

Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères

THESE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
En Langue française

Pour une écopoétique de l'œuvre romanesque de Jean-Marie Gustave Le Clézio

Présentée et soutenue publiquement par :
M. HALLAL KARIM AKRAM

Devant le jury composé de :

MIMOUNI Dounia	Professeure	Université Oran 2	Présidente
BELKACEM Dalila	Professeure	Université Oran 2	Rapporteure
EL BACHIR Hanane	Professeure	Université Oran 2	Examinatrice
LASRI Nawel	MCA	Université Alger 2	Examinatrice
MESKINE Mohammed Yacine	Professeur	Université Saida	Examinateur
BOUANANE Kahina	Professeure	Université Oran 2	Examinatrice

Année 2025/2026

Dédicace

À tous ceux qui ont su garder confiance en moi lorsque le doute m'envahissait. À ceux qui m'ont tendu l'oreille, offert leur soutien et leurs encouragements. Cette thèse est le résultat d'un chemin parcouru ensemble, et je leurs exprime ma gratitude infinie. À Hadjira, ma femme, Yanis, Joud et Aylan mes trois enfants.

Remerciements

Ce travail est l'aboutissement de plusieurs années, il n'aurait pu voir le jour sans la bienveillance de nombreuses personnes que je tiens à remercier chaleureusement.

J'exprime ma profonde gratitude à ma directrice de recherche Madame BELKACEM Dalila pour sa patience et ses conseils avisés.

Je remercie également les membres du jury, pour l'honneur qu'ils me font d'évaluer mon travail et surtout pour leurs remarques qui enrichiront sans doute la suite de mes recherches.

Sommaire

INTRODUCTION 6

PREMIÈRE PARTIE : L'INSCRIPTION DE L'ENVIRONNEMENT DANS L'ŒUVRE 17

Chapitre I : La relation de l'humain à l'environnement entre autonomie et connectivité 18

Chapitre II : De l'expérience sensorielle à la pratique sociale.....50

Chapitre III : Une esthétique terrestre.....76

DEUXIÈME PARTIE : L'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE AU SERVICE DE LA CONSCIENCE ENVIRONNEMENTALE 118

Chapitre I : Figures de l'imaginaire écologique 121

Chapitre II : La stylisation de la relation 146

Chapitre III : Un imaginaire de l'hybridation.....179

TROISIÈME PARTIE : POLITIQUES DE L'ENVIRONNEMENT 209

Chapitre I : Politiques de l'Autre.....210

Chapitre II : Pour une justice environnementale.....234

Chapitre III : Les pouvoirs de la littérature.....262

CONCLUSION 287

BIBLIOGRAPHIE.....298

INDEX 316

Abréviations

TA	*Terra Amata,* Gallimard, Paris, 1967.
DES	*Désert,* Gallimard, Paris, 1980.
CO	*Le Chercheur d'or,* Gallimard, Paris, 1985.
O	*Onitsha,* Gallimard, Paris, 1991.
P	*Pawana,* Gallimard, Paris, 1992.
Q	*La Quarantaine,* Gallimard, Paris, 1995.
PO	*Poisson d'or,* Gallimard, Paris, 1996.
R	*Révolutions,* Gallimard, Paris, 2003.
OU	*Ourania,* Gallimard, Paris, 2006.
AL	*Alma,* Gallimard, Paris, 2017.

INTRODUCTION

Dans son dernier rapport, le groupe d'experts sur l'évolution du climat (GIEC) dresse un état des lieux de la crise écologique. Il estime dans ses prévisions que le réchauffement de la planète atteindra à court terme 1,5 °C[1]. Ce chiffre semble anodin, or cette augmentation revêtira à court et à long terme selon le même rapport des conséquences désastreuses sur la vie sur terre, impactant toutes les régions du monde. Parmi ces conséquences, une intensification des fortes pluies et des tempêtes, associées à des périodes de canicules de plus en plus longues. La fonte des glaciers entrainera une élévation accrue du niveau des mers, ainsi qu'une hausse de leurs acidités parallèlement à une baisse de leurs teneurs en oxygène. Ces quelques phénomènes auront des répercussions insoupçonnées sur les êtres humains et les milieux naturels.

Nous nous ne sommes pas en présence d'un scénario apocalyptique d'un film de science-fiction. Le changement climatique est aujourd'hui une réalité. En effet, au cours des deux dernières décennies le rapport du Bureau des Nations unies pour la réduction des risques de cataclysmes fait état de pas moins de 7348 désastres naturels recensés dans le monde, présentant 1,23 million de morts et affectant directement 4,2 milliards de personnes[2]. Ces chiffres indiquent une augmentation de pratiquement cent pour cent du nombre de catastrophes pas rapport à ceux de l'ancien rapport (1980-1999). Une preuve supplémentaire des ravages et surtout de l'accélération de ce phénomène météorologique dont les activités humaines sont les premières responsables. Ainsi, il est difficile aujourd'hui de remettre en cause l'impact de l'activité économique et des techniques de productions et de modes de consommations sur l'environnement.

Au-delà de ses rapports officiels, chacun de nous, dans son quotidien observe et subit ce dérèglement. Pourtant, il existe encore quelques dégénérés, auxquels on a attribué le nom de « climatosceptiques ». Aveuglés ils le sont par la volonté de conserver un mode de vie privilégié et aussi il faut le reconnaitre découragé par un discours écologique trop souvent trop moralisant et/ou punitif.

Les préoccupations environnementales ont pris une place cruciale dans la société. D'une manière générale, nous assistons en apparence à une explosion de l'intérêt du grand public et des gouvernements pour les problèmes environnementaux. Même les entreprises

[1] *Synthèse du sixième rapport de synthèse du GIEC*, The Shifters, Mars 2023.
[2] *The human cost of disasters: an overview of the last 20 years (2000–2019),* Center for research on the Epidemiology of Disasters Cred, UNDRR, 2020.

économiques suivent cette vague, tant elle représente pour eux un levier incroyable de croissance. L'écologie se cache désormais sous des noms très séducteurs de conduite écoresponsable ou de développement durable.

En réalité ce phénomène de *greenwashing*[3] comme disent les Anglo-saxons n'épargne aucune sphère. Médias, cinémas, théâtre, littérature, mode, tous véhiculent à leur manière ce discours. Deux premières remarques s'imposent à tout observateur averti. D'abord, partout, où cette tendance s'affirme, elle donne à supposer que ces préoccupations environnementales se manifestent comme une question entièrement nouvelle, tout comme les efforts visant à s'opposer à la surexploitation de la planète par l'humanité sont présentés comme une démarche radicale. Cependant, bien qu'effectivement l'ampleur de l'intérêt pour la dégradation environnementale apparaisse sans précédent, l'histoire de la sensibilité environnementale et de la protection de la nature montre que cette question n'a rien de révolutionnaire.

De plus, ce message apparait dans la majorité des cas comme un discours utilitaire. Il vise la sauvegarde de la nature dans le seul objectif de garantir les intérêts de l'humanité ou pour un être plus précis d'une toute petite partie. En effet, nous assistons aujourd'hui aux conséquences d'une révolution industrielle qui a permis à l'Occident de se développer au prix d'une surexploitation effréné des réserves naturelles. Tandis que le reste du monde s'engage au moment présent sans aucune précaution dans un mimétisme absolu dans cette course à la croissance qui est devenue l'alpha et l'oméga de toute économie. Or, il faudrait se débarrasser de l'emprise de l'économie. L'économie est radicalement opposée à l'écologie, puisque :

> […] l'économie calcule alors que l'écologie relie. L'économie est la science des équivalences alors que l'écologie est la science des différences et des complémentarités […] l'économie réduit tout à l'individu alors que l'écologie réinscrit les corps dans leurs interdépendances mutuelles et leur relation à l'environnement global (à l'écosystème)[4].

À ce stade, deux précautions linguistiques sont nécessaires pour éviter toute vision pratique de l'écologie. En effet, les manières de parler trahissent souvent les façons de penser. Tout d'abord, l'emploi du terme « nature » est déployé dans ce travail de manière spécifique, car il a été utilisé dans la langue courante pour artificiellement séparer

[3] Écoblanchiment ou verdissage en français.
[4] Jean Zin « Qu'est-ce que l'écologie-politique ? », *Écologie & politique*, Presses de Sciences Po, 2010/2 N° 40, p.44.

l'humanité du reste de la nature. Il est employé dans ce travail en écartant cette scission. De même, pour l'expression « environnement » qui provient de l'ancien français « en » signifiant « dans » et « viron » désignant le « cercle ». Anciennement, ce mot se référait à ce qui constituait l'entourage. Il conceptualise surtout l'idée du cercle, suggérant un centre, et implique donc l'image de quelque chose ou de quelqu'un au milieu du cercle. L'humain serait ainsi placé au centre de son environnement.

Avec la prédominance croissante du discours environnemental, il est notable que les questions liées à la nature occupent une position de plus en plus centrale dans la littérature contemporaine. Cependant, son objectif se réduit dans la plupart des cas à mettre en évidence les manière dont les catastrophes écologiques altèrent la planète, tout en insistant sur l'idée que la préservation de la nature constitue l'une de nos obligations envers les générations futures. En somme, c'est une littérature d'observation qui se contente de faire un état des lieux.

Pour répondre efficacement à ses problématiques ontologiques et écologiques, la littérature peut jouer un rôle essentiel. Elle est un terrain propice pour cultiver une nouvelle imagination écologique, car la crise de l'environnement est en grande partie une crise de l'imagination. La littérature est un puissant moyen de promouvoir la pensée écologique en encourageant les créations de nouvelles réalités, en contestant les normes sociales et en mettant en évidence les enjeux liés à notre relation avec le monde naturel.

La littérature offre un espace privilégié pour explorer des perspectives alternatives sur la manière dont nous vivons, sur nos relations avec la planète. Les auteurs peuvent imaginer des mondes différents, des façons innovantes de coexister avec la nature, ce qui inspire la réflexion sur de nouveaux modes de vie et d'interaction avec notre environnement. La littérature peut devenir une voix de subversion. Elle remet en question les discours dominants et accorde un espace pour remettre en cause les pratiques qui ont des conséquences ravageuses sur l'environnement. Elle permet de mettre en lumière les limites des représentations du monde. Elle influence la manière dont nous appréhendons la réalité et nous permet de réfléchir à l'écart entre le monde tel qu'il est et le monde tel qu'il est décrit dans les textes. En substance, elle contribue à façonner les perceptions et les actions en matière d'écologie.

Si pour les études littéraires outre-Atlantique, la présence des questions écologiques est relativement ancienne à travers notamment la *nature writing*[5] initié par Thoreau, pour la littérature française cette tendance est assez récente. De nombreux critiques, à l'instar de Pierre Schoentjes[6] ont soulevé cet écart en l'expliquant par les subtilités qui peuvent exister entre la culture américaine tournée vers le *wilderness*, le sauvage, les grands espaces et la culture européenne beaucoup plus sédentaire. Par ailleurs, nous pourrions relativiser ce constant en poursuivant l'idée de Robert Kern qui considère que : « […] tout texte est au moins potentiellement écologique […] dans la mesure où tout texte est situé dans un lieu, littéralement ou par force de l'imagination, et où l'auteur, consciemment ou inconsciemment, inscrit dans le texte sa relation avec cet endroit »[7]. Sous cet angle, il est difficile pour tout texte d'échapper à cette problématique.

Certains auteurs, à l'exemple de Jean Marie Gustave Le Clézio ont très tôt fait des préoccupations écologiques un enjeu littéraire. J-M. G Le Clézio est un auteur mondialement connu par le succès en librairies de ces livres et surtout pour les nombreux prix qu'il a reçus notamment le prix Nobel de littérature obtenu en 2008. Il est souvent reconnu comme l'un des auteurs contemporains les plus importants et les plus influents dans le domaine de la littérature française. Il est aussi l'un des auteurs contemporains le plus commentés et critiqués. Sa carrière littéraire s'étend sur plusieurs décennies, au cours desquelles il a produit une œuvre variée et complexe, avec un style d'écriture poétique et lyrique, ainsi qu'une capacité à explorer des thèmes universels tels que la nature, l'enfance, les voyages, la quête de sens et les cultures autochtones.

Dans ses premiers romans, il exprime une critique acerbe du mode de vie occidental, mais développe, à partir de son expérience parmi les Indiens, des réflexions sur la place de l'homme dans le système naturel. Il le confesse en ces termes : « Cette expérience a changé toute ma vie, mes idées sur le monde et sur l'art, ma façon d'être avec les autres, de marcher, de manger, de dormir, d'aimer, et jusqu'à mes rêves »[8]. C'est justement cette rencontre avec les cultures autochtones lors de ces nombreux séjours en

[5] Voir Alain Suberchicot, *Littérature Américaine et Ecologie*, L'Harmattan, Paris, 2002.
[6] Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Wildproject, coll. « Tête nue », Marseille, 2015.
[7] R. Kern, « Ecocriticism: what is it good for? », *ISLE*, vol. Z, n° 1, hiver, 2000, p. 9-32 *in* Ursula K. Heise, « Surréalisme et écologies: les métamorphoses d'Aimé Césaire », *Écologie & politique*, 2008/2 N° 36, p.70.
[8] J.-M. G. Le Clézio, *La Fête chantée et autres essais de thème amérindien*. Editions Gallimard. Paris, 1997, p.9.

Amérique centrale que son rapport à l'Univers va se modifier radicalement. À partir de cet instant, la préoccupation écologique est devenue centrale dans l'œuvre de Le Clézio.

De nombreux travaux et recherches académiques se sont intéressés à l'œuvre de Le Clézio, plus rare par contre ceux qui ont traité le thème de la nature chez cet auteur[9] en particulier dans l'œuvre romanesque. Cette situation s'explique d'abord par l'intérêt des chercheurs et critiques pour ces nouvelles et ces essais, dans lesquels les problématiques écologiques sont clairement exposées, contrairement aux romans. De plus, la difficulté à appréhender ces problématiques à travers des méthodes et des théories scientifiques réduits le nombre et la qualité des recherches. Cela justifie en partie notre volonté de combler ce manque en travaillant sur l'œuvre romanesque dans Jean-Marie Gustave Le Clézio. Il s'agit donc de conjuguer un désir et un engagement personnel en faveur de la sauvegarde de l'environnement avec la volonté de poursuivre l'exploration de l'univers leclézien après un premier travail[10] de recherche limitée à la notion de l'utopie dans un seul roman : *Ourania*. Les romans lecléziens constitueraient dans ce cas un champ d'études riche et diversifié.

Ainsi notre présente recherche se focalisera sur ce corpus qui se veut suffisamment exhaustif et représentatif de la production romanesque leclézienne susceptible de rendre compte de différentes stratégies de l'écriture écologique :

- *Terra Amata*, Gallimard, Paris, 1967.
- *Désert*, Gallimard, Paris, 1980.
- *Le Chercheur d'or*, Gallimard, Paris, 1985.
- *Onitsha*, Gallimard, Paris, 1991.
- *Pawana*, Gallimard, Paris, 1992.
- *La Quarantaine*, Gallimard, Paris, 1995.
- *Poisson d'or*, Gallimard, Paris, 1996.
- *Révolutions*, Gallimard, Paris, 2003.
- *Ourania*, Paris, Gallimard, 2006.
- *Alma*, Gallimard, Paris, 2017.

[9] Voir : Lu Zhang, *Le retour à la nature : l'étude du thème de la nature chez J.M.G. Le Clézio*, Thèse de doctorat en Littérature comparée, Paris 4, 2014. Yanmei Fan, *La poétique du paysage dans les œuvres de J.-M.G. Le Clézio*. Littératures, Université Sorbonne Paris Cité, 2015. Sara Buekens, *Emergence d'une littérature environnementale : Gary, Gascar, Gracq, Le Clézio, Trassard à la lumière de l'écopoétique*, Université de Gand, 2020.

[10] Karim Hallal, *L'avenir politique, une création littéraire : utopie et dystopie dans Ourania de J.M.G. Le Clézio et Globalia de Jean Chritophe Rufin*, mémoire de Magister, Université Sidi Bel Abbes, 2017.

Si nous avons délimité le corpus à dix romans représentatifs de la production leclézienne cela ne nous nous empêchera évidemment pas de convoquer quelques autres œuvres du même auteur. Parallèlement le traitement des romans exigera une équité dans la mesure du possible, car il va de soi que certains romans plus que d'autres reflètent parfaitement notre problématique de départ qui ne se cantonne pas à un objectif descriptif, mais qui vise à analyser dans quelle mesure le souci écologique chez Le Clézio se traduit dans et par ses œuvres romanesques.

Cette œuvre ne peut être dépeinte sous le simple prisme de l'intention de l'auteur. Quelques pistes seront ainsi privilégiées : au lieu de vouloir convaincre le lecteur d'adopter un mode de vie plus écologique, l'œuvre déploie une fresque romanesque sur la complexité de la vie qui le pousse à réfléchir sur la dynamique de la relation entre l'humanité et son environnement. L'écriture en soi est porteuse d'un imaginaire écologique. La littérature leclézienne est une littérature politique dans le sens où elle crée des univers fictifs capables de se manifester dans le monde réel à travers des expériences concrètes.

Ces pistes seront éclairées par une lecture écopoétique qui permettrait de comprendre la genèse et la place de l'engagement écologique et son rapport avec le style de l'auteur. Reste maintenant à fixer les limites d'une lecture écopoétique et la différenciée de l'écocritique.

L'écocritique est un courant critique nord-américain issu des études culturelles (*cultural studies*) dénommée écocritique (*ecocriticism*). Le terme « écocritique » a été forgé en 1978 par William Rueckert dans son essai intitulé *Literature and Ecology : An Experiment in Ecocriticism*. Il était le premier à vouloir appliquer des concepts écologiques à l'étude de la littérature. En 1996, Cheryll Glotfelty propose cette définition de l'écocritique :

> Dit simplement, l'écocritique est l'étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel. Tout comme la critique féministe examine le langage et la littérature d'une perspective consciente du genre, tout comme la critique marxiste apporte une conscience des rapports de classe et des modes de production à sa lecture des textes, l'écocritique amène une approche centrée sur la Terre aux études littéraires[11].

[11] Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (dir.), *The ecocriticism reader: Landmarks in Literary Ecology*, University of Goorgia Press, Athènes & Londres, 1996, p.18. Notre traduction.

En d'autres termes, l'écocritique s'intéresse à la manière dont la littérature aborde les questions environnementales et les relations entre les êtres humains et leur écosystème naturel. Elle cherche à explorer comment les textes littéraires reflètent, critiquent ou influencent notre compréhension de l'environnement et notre responsabilité envers la planète.

Lawrence Buell pour sa part a proposé quatre éléments qui selon lui formeraient le texte environnemental :

a) L'environnement non humain est présenté de la même manière qu'un personnage à part entière et non seulement comme cadre de l'activité humaine.
b) Les préoccupations environnementales trouvent naturellement leur place aux côtés des préoccupations humaines
c) L'orientation éthique du texte intègre la responsabilité environnementale.
d) Le texte suggère que la nature est un processus en constante évolution, plutôt qu'un simple cadre statique de l'activité humaine[12].

À la lumière de ces quatre éléments, il apparait clairement que les œuvres de notre corpus collent parfaitement à la définition du texte environnementale selon Lawrence Buell. Par ailleurs, si nous analysons ces constituants, il apparait que cette approche met l'accent sur des critères thématiques et éthiques, une manière de prioriser le message écologique d'une œuvre au détriment de sa forme et de son esthétique. L'écocritique considère l'œuvre littéraire comme un moyen de transmettre des idées environnementales, en faisant passer le message avant la qualité artistique de l'œuvre. Cependant, cela peut aussi avoir pour effet de réduire l'œuvre à son aspect utilitaire, en négligeant l'importance de l'expérience esthétique qu'elle peut offrir.

Pour sortir de ce dilemme, il est essentiel de trouver un équilibre entre la réflexion sur le contenu écologique d'une œuvre et la reconnaissance de sa valeur en tant qu'œuvre d'art, en considérant à la fois son fond et sa forme. Il s'agit en réalité de concilier les deux axes de recherches : un axe politique et un axe poétologique.

Version originale : "Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies"

[12] Lawrence Buell, *The environmental imagination. Thoreau, nature writing, and the formation of american culture*, Harvard University Press, Cambridge, 1995, pp.6-8 *in* Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, « Littérature & écologie : Vers une écopoétique », *Écologie & politique*, Presses de Sciences Po, 2008/2, n° 36, p.18.

L'axe politique met en lumière le rôle déterminant de la littérature dans la réaction face au développement de la société de consommation, qui a favorisé une vision purement utilitaire et technique de l'environnement. Cet axe estime que les textes littéraires sont des contre discours écologiques, mettant en avant le potentiel de la littérature pour proposer une image plus globale et plus profonde des relations entre l'humanité et son environnement.

L'axe poétologique met en avant l'idée que la littérature détient le pouvoir de remodeler notre perception du monde en utilisant le langage et l'esthétique pour offrir une nouvelle perspective. En d'autres termes, la forme esthétique des œuvres littéraires permet au lecteur de voir le monde d'une manière différente, de remettre en question les normes et les valeurs prédominantes qui façonnent notre compréhension de l'environnement.

Proposée notamment par Pierre Schoentjes et Nathalie Blanc, l'écopoétique serait une réponse ou une adaptation à une spécificité française. Elle repose principalement sur l'axe poétologique, mettant de côté l'axe politique pour se concentrer sur l'exploration des formes poétiques utilisées par les auteurs pour donner une voix au monde naturel. La primauté de l'esthétique se fait en examinant les fonctions et les effets des stratégies rhétoriques et des figures de style. La volonté de l'écopoétique Française est de se démarquer de l'écocritique sous prétexte que les œuvres françaises sont pauvres en nature vierge, du fait de l'hyperurbanisation de territoire. Si cette démarcation est bien présente entre l'écocritique et l'écopoétique, il n'en demeure pas moins que ces deux approches s'intéressent et partage les mêmes corpus, présentant des domaines de recherche qui se recoupent, s'influencent réciproquement. Pour notre part, une lecture écopoétique de l'œuvre romanesque de Le Clézio signifie parcourir les deux directions simultanément sans donner la prépondérance à aucun des deux, puisque les deux axes ne servent finalement qu'à dévoiler les liens entre conscience environnementale et l'esthétique littéraire au sens général du terme. Pour analyser ces deux axes, ce travail empruntera la progression suivante :

La première partie explorera à partir du corpus deux approches fondamentales pour élucider la relation entre l'humain et la nature en mettant en lumière la dualité entre la domination et la symbiose. Il s'agira de montrer comment les romans de Le Clézio illustrent ces deux approches. La première approche, présente l'individu en tant que

maitre de son environnement. Ce dernier est une richesse à exploiter selon ses propres désirs. Cependant, l'homme se voit dans l'obligation de se libérer de cette position de dépendance en s'appuyant sur les progrès technologiques sans prendre en considération toutes les pollutions et destructions engendrées. La deuxième approche, tente de transcender cette vision traditionnelle qui oppose l'humain à la nature. Les personnages lecléziens incarnent cette idée de fusion avec le monde naturel, montrant ainsi qu'une relation différente avec l'environnement est possible. Cette stratégie suggère que l'humain et la nature peuvent interagir de manière plus équilibrée et interdépendante et cherche à dépasser la rupture entre l'humain et l'environnement. Cette volonté des personnages de vivre en symbiose avec la nature se reflèterait d'abord dans les descriptions magnifiques des paysages. Ces tableaux déclencheraient une expérience sensorielle profonde, impliquant tous les sens, et engendreraient un lien intime entre les personnages et la nature. Ensuite, comme la question de l'environnement est souvent imbriquée avec d'autres problématiques chez Le Clézio, nous ferons un rapprochement entre les problématiques écologiques et le thème des inégalités sociales. Cette analogie nous offrira la possibilité d'évoquer des questions tels la répartition inégale des richesses et des territoires. La question de la transmission du savoir écologique, et de l'éducation à la protection de la nature nous permettra de voir dans le texte le passage nécessaire d'une conscience écologique individuelle à une conscience collective. La fin de cette partie sera consacrée à la représentation de l'espace dans l'œuvre ainsi qu'à l'image de l'arbre et du fleuve. La traversée des personnages d'espaces tels l'ile, la mer, la maison, le désert fait ressortir un phénomène de poétisation de la réalité fictionnelle et des descriptions bienveillantes qui contrastent avec les espaces urbains. Cependant, le texte tout en poursuivant la quête d'un espace originel s'écarterait du mythe d'une nature sauvage préservée de l'influence humaine. Tous ces lieux et éléments seront autant de preuves de l'ancrage spatial des personnages et leur relation spéciale avec l'environnement.

L'évolution de l'imaginaire écologique dans l'œuvre de Le Clézio sera le préambule de la seconde partie. Puis, nous nous pencherons sur la manière ou les manières dont l'environnement peut être traité comme un personnage à part entière, entrainant souvent l'effacement ou le retrait des personnages humains. Les enfants ont une relation simple et directe avec la nature, cette figure essentielle dans l'œuvre de Le Clézio sera analysée à partir du concept de biophilie et des catégories cognitives. La notion d'écoféminisme sera elle aussi convoquée pour revenir sur les correspondances

qui peuvent exister entre la domination des femmes et celle de l'environnement. La trinité Terre/Mère/Nature servira à mettre en lumière les liens étroits entre les personnages féminins et la nature maternelle. Le deuxième chapitre de cette partie sera quant à lui consacré d'abord à une brève histoire de la relation humain/animal, puis à l'examen de la manière dont Le Clézio utilise des procédés stylistiques, en particulier les figures d'analogie pour exprimer l'attachement profond des personnages au règne animal, ainsi qu'avec les tous les autres éléments de l'environnement. La personnification, l'anthropomorphisme et le zoomorphisme sont des dispositifs récurrents dans les romans de Le Clézio. Ils participeraient à affirmer le souci de ces textes à procurer aux éléments de la nature un statut particulier. De plus la distinction de l'anthropomorphisme de la personnification, ainsi que le zoomorphisme de l'anthropomorphisme participeraient à la volonté de dévoiler une esthétisation de la relation entre l'humain et la nature.

La troisième est dernière partie sera à l'image des deux premières divisées en trois chapitres avec pour fil conducteur la relation entre l'œuvre littéraire et la politique ou plus précisément la politique au pluriel : la politique de l'altérité, la politique de justice environnementale et enfin l'utopie. La politique de l'altérité chez Le Clézio est un élargissement de cette notion au reste du règne du vivant et du non-vivant. C'est donc l'écoaltérité qui sera analysé à travers des expériences de rencontres entre les personnages et la nature, avec quelques rares rendez-vous sur le thème de l'écosexualité, ou comment ces relations peuvent se prévaloir des attributs charnels. La seconde politique examinée sera celle d'une justice environnementale. C'est par un détour par la critique postcoloniale, en particulier la critique décoloniale, qu'il s'agira de signifier l'écart de la pensée écologique leclézienne avec la doctrine dominante en Occident. Une sensibilité qui se reflèterait par les dénonciations présentes dans les textes des ravages du colonialisme sur l'environnement. Le point d'exergue de cette recherche sera l'examen des pouvoirs de la littérature en général et des romans lecléziens spécifiquement sur la vision du monde des lecteurs et sur leur capacité ou non d'influer positivement sur la marche du monde, tel est en tout cas en substance l'utopie leclézienne : vivre dans un monde meilleur. Reste maintenant à scruter au plus près ces stratégies mises en œuvre dans et par le texte.

PREMIÈRE PARTIE

L'INSCRIPTION DE L'ENVIRONNEMENT DANS L'ŒUVRE

L'inscription de l'environnement dans l'œuvre leclézienne s'articule en trois mouvements. À partir de la relation de l'humain à l'environnement, il s'agit de déterminer si les personnages lecléziens s'inscrivent dans une relation de continuum avec l'environnement ou au contraire dans une relation d'opposition. En explorant cette relation, nous reviendrons sur l'homme de l'Anthropocène, c'est l'homme qui se croit la seule unité de mesure dans un univers créé spécifiquement pour lui. Il est aussi le responsable des destructions, pollutions et ravages de la planète. En effet, le modèle de cette société consumériste favorise l'accumulation des biens et l'épuisement des ressources naturelles. À travers ces questions abordées entièrement par les romans, Le Clézio s'attache à faire l'autopsie du monde moderne sans pourtant s'arrêter sur cette vision cauchemardesque. En effet, il propose une vision alternative, une autre voie présentée par des personnages en totale symbiose avec l'environnement.

Il s'agit en conséquence d'explorer ces deux pôles antagonistes, puis de partir à la découverte de la matérialité du lien intime des personnages avec le cosmos. Ce lien est visible dans les descriptions du monde naturel où ces personnages semblent s'effacer pour laisser place à l'émerveillement et la beauté de l'environnement. Il se manifeste aussi par des expériences multisensorielles au contact de la nature. Cette inscription de l'environnement dans l'œuvre leclézienne se traduit aussi sur un plan collectif par un désir commun de retrouver le monde dans un meilleur état et par l'analogie présente entre les inégalités sociales et les problématiques écologiques. Ce deuxième mouvement se termine par l'examen de la mise en place par toute la communauté d'une véritable stratégie de transmission du savoir écologique.

Le dernier mouvement de cette partie revient sur les représentations et les rapports des personnages avec les lieux. Certains espaces emblématiques comme la mer ou le désert incarnent l'amalgame qui peut exister entre l'humain et l'environnement. Les manières d'habiter ces lieux font d'eux bien plus qu'un simple cadre environnant, au contraire des espaces urbains qui constituent des lieux dans lesquels l'homme de l'anthropocène s'exprime à sa guise. Les narrateurs des romans ont recours à des descriptions bienveillantes de la nature tout en désacralisant le mythe d'une nature sauvage, ils font souvent appel à l'imagination ou au rêve. Il s'agit donc de s'interroger sur cette poétisation de la nature qui trahit et participe à la volonté de la sauvegarder.

L'intérêt pour les marques de l'inscription de l'environnement dans l'œuvre de Le Clézio répond à un double impératif : montrer l'intérêt et l'importance que cet auteur porte aux questions environnementales et dévoiler les procédés discursifs mis en œuvre pour faire partager avec le lecteur une vision alternative des relations humaines avec l'environnement.

Chapitre I : La relation de l'humain à l'environnement entre autonomie et connectivité

Interrogé la relation de l'humain à la nature à la lumière de notre corpus suppose de questionner les types de rapports qui peuvent exister entre les personnages humains et les personnages non humains. Il s'agit de déterminer s'il existe une opposition fondamentale entre les deux entités ou bien si la relation entre eux est de type analogique et interdépendante.

La première approche conceptualise l'humain et son environnement dans une relation de dissemblance et d'indépendance et surtout de domination du premier sur le second. Cette perspective se trahit déjà par l'emploi du déterminant possessif « son ». L'environnement est considéré comme une propriété, dont il s'agit de disposer à loisir, de la mettre au service exclusif des intérêts de l'humain. Une approche que nous pourrions estimer comme utilitaire surtout lorsqu'elle atteint son paroxysme lorsqu'elle considère que l'humain est : « [e]Enchainé à son environnement, l'humain en est moins le maitre que le prisonnier »[13]. Il s'agit désormais pour l'humain non plus de se contenter d'apprivoiser son environnement, mais de vouloir se libérer de son emprise à travers l'exaspération des moyens scientifiques et technologiques. Cette tentative se traduit dans le texte leclézien par la mise en lumière des pollutions qui menacent les écosystèmes.

Deux justifications peuvent apporter des éléments d'explications quant à cette vision des rapports humain/environnement, tant il semble vrai aujourd'hui que le concept d'environnement ou celui de nature comme espace pur n'existe pas ou plus. La domination de l'humain sur cet espace au fil des siècles a atteint un tel niveau qu'il ne se trouve plus d'espaces non apprivoisés par ce dernier. D'autre part, la conception que l'humain a de l'environnement est construite socialement, cela s'est produit suite à la sociologie moderne qui considère que les sociétés humaines calquent leurs relations avec l'environnement sur l'image des interactions sociales.

La seconde approche que nous pourrions qualifier de rapport de symbiose serait une tentative de l'auteur de dépasser cette rupture traditionnelle, fruit de la modernité et de la société de consommation, qui placent les hommes et l'environnement face à face. Les personnages lecléziens par leurs interactions avec les éléments de la nature traduisaient en quelque sorte la fusion avec le monde et prouvent qu'un autre lien à l'environnement est possible.

[13] Christian Chelebourg, *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Les Impressions nouvelles, Bruxelles, 2012, p.16.

1. Une nature mise à l'écart

1.1. L'humain unique unité de mesure

L'idée selon laquelle il existe une opposition et une séparation entre l'humain et le monde découle de nombreuses traditions religieuses, scientifiques et philosophiques qui tous soutiennent la perspective en fonction de laquelle l'humain est la seule unité de mesure, autrement dit, l'humain est le centre de la création. Le postulat de départ est que l'humain détient une histoire parce que justement c'est l'unique créature de l'univers qui a réussi à se libérer de sa condition, en parvenant à ne plus subir, mais à transformer la nature. L'humain modèle son environnement au profit de sa propre survie, et de son expansion. Établissant ainsi avec son milieu une relation de type dominant/dominé. Cette idée est soutenue par Gérard Gouesbet lorsqu'il déclare que :

> […] l'humain ne peut pas, quotidiennement, faire face à l'Univers sans en être écrasé, mais il peut faire face à certaines parties de l'Univers, à des détails où, en lieu d'une soumission sans rémission, il lui est loisible d'exercer une domination partielle ou pour le moins de croire qu'il puisse exercer une telle domination et se rendre en quelque sorte maitre et possesseur de la nature[14].

Non content de surexploiter la planète Terre à sa guise, l'humain n'en éprouve aucun scrupule, le tout sous couvert de liberté ou ce que Routley appelle le chauvinisme humain : « […] il apparait que l'humain est libre d'agir à sa guise, ce qui signifie que ses relations avec la nature, dans la mesure du moins où elles n'affectent pas les autres hommes, ne sont pas sujettes à la censure morale »[15].

La liberté pour les personnages lecléziens est d'une autre nature, lorsque dans le passage qui suit, Alexis dans *Le Chercheur d'or* décrit le passage des oiseaux de mer qui survole le pont du navire Zeta, l'humain semble en position inférieure aux oiseaux : « J'envie leur légèreté, la rapidité avec laquelle ils glissent dans l'air, sans s'attacher à la terre. Alors je me vois, accroché au fond de cette vallée stérile, mettant des jours, des mois à reconnaitre ce que le regard des oiseaux a balayé en un instant. J'aime les voir, je partage un peu de la beauté de leur vol, un peu de leur liberté » (*CO*, p.216).

---

[14] Gérard Gouesbet, *Violences de la nature*, L'Harmattan, Paris, 2016, p.123.
[15] Richard Sylvan Routley « Is There a Need for a New, an Environmental Ethic? », dans *Philosophy and Science : Morality and Culture: Technology and Man*, Proceedings of the XV th Congress of Philosophy, Varna, Sophia Press, 1973, p.210, *in Éthique de l'environnement : nature, valeur, respect*, Textes réunis et traduits par Hicham-Stéphane AFEISSA, Librairie philosophique J. VRIN, Paris, 2007, p.31

Comble de l'ironie, l'humain qui se considère comme central dans l'univers essaye même de trouver une justification à sa démarche à travers une volonté d'échapper à la prétendue emprise de l'environnement grâce à un supposé pouvoir sur ce dernier.

Le rapport entre nature et culture fut analysé par l'anthropologue Philippe Descola, il conclut que l'humain en soi est le résultat de ses prouesses sur la nature :

> L'anthropologie définit son objet, la Culture ou les cultures, comme ce système de médiation avec la Nature que l'humanité a su inventer, un attribut distinctif d'Homo sapiens où interviennent l'habileté technique, le langage, l'activité symbolique et la capacité de s'organiser dans des collectivités en partie affranchies des continuités biologiques[16].

De ce point de vue, la vision de l'humain ne peut pas dépasser cette médiation, la nature est dans les faits réduite à ce que l'être humain a réussi à en faire ou plutôt à défaire.

Jean-Marie Gustave Le Clézio porte un regard désabusé sur ce type de relation qui existe entre l'humain et l'environnement. Il considère ce comportement antinomique comme étant injuste sur le plan moral et surtout déséquilibré. En effet, il dénonce à travers ces personnages l'absurdité de la condition humaine : « Tel est l'étrange paradoxe de cette ile, où la nature pourvoit tous les fruits, mais où les hommes sont avaricieux et injustes et ne songent qu'à leurs seuls profit et jouissance » (*R*, p.326).

Pour revenir aux origines de cette acceptation paradoxale pour reprendre les mots de Le Clézio, la nature est toujours ramenée au point de vue de l'humain comme s'interroge François Gavillon : « La nature est-elle un pur objet extérieur à l'humain (éventuellement soumis à son pouvoir), un monde non humain indépendant et régi par ses propres lois, ou bien un artéfact, une construction culturellement déterminée (là encore soumise à une conscience humaine ordonnatrice) ? »[17]. L'une des premières manifestations modernes de cette démarche est traduite par la science, petite fille de la révolution industrielle qui considère la nature comme un simple lieu dépourvu de complexité. Hicham-Stéphane Afeissa l'affirme dans son introduction à un recueil des textes fondateurs de l'éthique environnementale moderne : « Dans la perspective de la science moderne, la nature est réduite à l'état de matière inerte, l'espace est compris comme un milieu homogène, isotrope et illimité »[18].

---

[16] Philippe Descola, *L'écologie des autres : L'anthropologie et la question de la nature*, Editions Quae, Versailles, 2011, p.36.
[17] François Gavillon « Ecocritique et écolittérature américaines à l'heure postmoderne » *in Écologie & politique*, Presses de Sciences Po, N° 36, 2008/2, p.86.
[18] *Éthique de l'environnement : nature, valeur, respect*, *op.cit*. p.24.

Par ailleurs, le philosophe et historien des idées australien John Passmore a très bien illustré les trois attitudes adoptées par l'humain face à l'environnement. Richard Sylvan Routley résume ainsi la pensée de Passmore :

> Passmore est parvenu à isoler trois importantes pratiques dans la pensée occidentale concernant le rapport de l'humain à la nature ; une tradition prédominante — la position du despote, ou l'humain tient le rôle du despote (ou du tyran) —, et deux autres traditions minoritaires, qui sont respectivement la position de l'intendant, l'humain tient le rôle de gardien de ce qui lui est confié, et la position du coopérateur ou l'humain tient le rôle de celui qui travaille à perfectionner ce qui lui a été confié[19]

La première de ces attitudes, celles du tyran se trouve gravée et encouragé par trois traditions occidentales : l'humanisme gréco-romain, la tradition cartésienne, et la religion judéo-chrétienne. À ces trois habitudes, il faudra rajouter celle plus récemment de la doctrine communiste et capitalisme. Ce dernier sera traité dans ce travail séparément, tant il demeure l'idéologie la plus dominante et la plus destructrice d'une part, et d'autre part la présence d'une critique acerbe et à peine voilée de ce système dans notre corpus. À ce stade, il est évident que notre démarche peut sembler ethnocentrée, nous restons pourtant conscients que l'évolution du rapport entre la nature et l'humain dans d'autres aires culturelles a pu suivre une autre trajectoire, mais il reste pour le moins pertinent d'analyser les traditions occidentales pour deux raisons principales : la pensée occidentale à travers la révolution industrielle et technique a colonisé les autres pensées, de fait, elle perdure aujourd'hui comme la pensée dominante. Notre corpus joue sur la tension qui existe sur la perception de l'environnement dans les traditions occidentales et dans les sociétés amérindiennes dites primitives où le lien avec la nature ne semble pas encore rompu.

La tradition moderne héritière des traditions gréco-romaine se base sur une prétendue rationalité, cette faculté serait réservée à l'être humain, ce qui ferait de lui un être supérieur. Cette hiérarchisation relègue les autres créatures, y compris les animaux au rang inférieur. Descartes quant à lui se repose non pas sur la rationalité, mais sur la dualité corps/âme. Il postule que les autres créatures restent privées d'âme. Ce qui place l'humain au sommet de la pyramide et l'animal dénué non seulement d'âme, mais aussi de rationalité, de sentiments et de sensations. Il réduit l'animal finalement au concept d'animal-machine. Un être crée au service exclusif de l'humain.

[19] Richard Sylvan Routley « Is There a Need for a New, an Environmental Ethic ? ». *op.cit.* p.205 *in Éthique de l'environnement : nature, valeur, respect*. *op.cit*. p.34.

Sous la plume de Le Clézio, les animaux acquièrent un autre statut. Les Dodos, cette espèce avant d'être exterminée semble plus consciente et plus rationnelle que ces hommes qui s'apprêtent à la massacrer : « […] mais ils ont déjà deviné leur destinée, que les paradis ne sont pas éternels, que le mal y entre un jour ou l'autre, sous les traits d'aventuriers cupides et affamés, le mal est entré dans cette ile et les tuera tous, jusqu'au dernier » (*AL*, p.62).

Par ailleurs, la croyance judaïque et chrétienne auxquelles il est légitime d'ajouter l'islam à travers le concept de la grande chaine des êtres considèrent que l'être humain est supérieur aux autres créatures, car il est confectionné à l'image de Dieu, l'être supérieur par excellence. Il est aussi la créature que Dieu a choisie pour l'adorer et accomplir sa mission terrestre. Le mandat de Dieu à l'humain est celui d'exercer la domination sur la nature et de la soumettre. La nature est confinée à un second rôle en lieu et place d'un au-delà promis. Ernst Haeckel a très bien analysé le lien entre la religion et cette vision anthropomorphiste dans laquelle l'humain est la pierre angulaire du monde :

> Dans tous ces systèmes dualistes et pluralistes de conception du monde, il faut reconnaitre pour idée fondamentale la plus importante l'anthropomorphisme, l'humanisation de Dieu. L'humain lui-même, comme un être semblable à Dieu, ou dérivant directement de lui, prend une place particulière dans le monde, et est séparé du reste de la nature par un abime profond. Le plus souvent se joint à cela l'idée anthropocentrique, la conviction que l'humain est le point central de l'Univers, le dernier et suprême but de la création, et que le reste de la nature a été fait seulement pour servir à l'humain[20].

Plusieurs épisodes des Écritures saintes corroborent cette thèse. Par exemple l'épisode du Nouveau Testament où Jésus lors de son séjour en Galilée accomplit un des miracles les plus connus : en maitrisant le vent et la mer, il réussit à calmer la tempête qui se lève sur le lac de Tibériade. Ce passage suggère l'idée selon laquelle non seulement l'humain ne subit pas les éléments naturels, mais en plus il les contrôle. Ce qui le place dans une situation extérieure à son environnement.

Pour le communisme la nature représente une abstraction, de ce fait elle se trouve dénuée de toute valeur en soi pour les humains ; cette idéologie conteste la possibilité de conceptualiser la nature comme une chose en soi. Elle n'a de signification que dans une

[20] Ernst Haeckel, *Le Monisme, lien entre la religion et la science : profession de foi d'un naturaliste*, Reinwald, Paris, 1897, p.15 *in* Ariane Debourdeau, « Aux origines de la pensée écologique : Ernst Haeckel, du naturalisme à la philosophie de l'oikos », *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques*, L'Harmattan, N° 44, 2016/2, p.33.

visée productiviste. L'anthropologue américain Marshall Sahlins exprime cette même idée lorsqu'il écrit : « […] la nature est à la culture comme le constitué au constituant. La culture n'est pas seulement la nature exprimée sous une autre forme. C'est plutôt le contraire : l'action de la nature se déploie dans les termes de la culture ; c'est-à-dire non plus dans une forme propre, mais incorporée comme signification »[21].

À ce stade accumuler les citations serait harassant et surtout inutile, tant il est clair que l'humain face à l'insignifiance de sa condition dans ce monde développe un ressentiment qui le pousse à se croire le maitre du monde. Il développe aussi un esprit belliqueux, porté sur la guerre, et par extension la destruction. Cet esprit affecte son rapport à l'environnement et manifeste son anthropocentrisme maladif. Même les oiseaux dans les romans lecléziens semblent avoir découvert cette triste réalité, au point que l'humain signifie pour eux désormais la mort : « C'est ainsi à chaque fois que nous arrivons vers une terre nouvelle. Les oiseaux viennent voir de près ces étrangers. Qu'apportent ces hommes ? Quelle menace de mort ? » (*CO*, p.126).

1.2. Les affres de la société de consommation

La crise environnementale apparaît avant tout comme le reflet d'une crise d'un modèle de civilisation. Celle de la modernité et de la postmodernité, celle aussi de la société de consommation à outrance. La société capitaliste s'est aveuglée à négliger les conséquences néfastes de l'activité industrielle et de sa tendance consumériste sur l'environnement. Cette course à la consommation et au profit est devenue problématique dans la mesure où rien ne peut la limiter. Pire encore, la consommation des ménages est devenue l'alpha et l'oméga de la croissance économique, il est inconcevable pour ce modèle de survivre sans une consommation soutenue et aujourd'hui encore rares sont les économistes qui osent parler de décroissance. L'un des mérites de l'écologie est de mettre le doigt sur les contradictions de ce système et sur ses conséquences sur la planète. Jean-Paul Deléage affirme d'ailleurs que : « […] l'écologie est un descripteur précis des effets délétères de la civilisation capitaliste-industrielle sur les écosystèmes terrestres et les régulations biosphériques »[22].

[21] Marshall Sahlins, *Culture and Practical Reason*, The University of Chicago Press, Chicago & Londres, 1976, p.209 *in* Philippe Descola, *L'écologie des autres : L'anthropologie et la question de la nature*. *op. cit*. p.39.
[22] Jean-Paul Deléage, « En quoi consiste l'écologie politique ? » *Écologie & politique*, Presses de Sciences Po, N° 40, 2010/2. p.26.

Pour le sociologue suisse Razmig Keucheyan, il existe une corrélation entre la société de consommation et la crise environnementale. Il assure que : « […] la société de consommation qui apparait à ce moment-là inclut la consommation de la nature »[23]. La responsabilité de la société de consommation apparaît indéniable dans la crise environnementale, car elle pousse l'humain à épuiser les ressources naturelles afin de fabriquer des objets qui bien souvent possèdent une durée de vie éphémère, ce qui impose de les renouveler continuellement.

Ce système économique remplace le monde réel par la société de spectacle selon la célèbre formule de Guy Debord. Ce monde de simulacres trouve son apogée dans une surconsommation des biens, à travers les loisirs et surtout par le biais de la marchandisation des individus. En effet : « […] si l'on établit un lien entre le culte de la marchandise qui gouverne nos sociétés et l'impasse écologique, il faut aussi critiquer la réduction de toute chose et de tout être vivant à sa valeur marchande »[24].

Ce modèle économique dans l'œuvre leclézienne est décrié sans ménage. Il est comparé à un monstre insatiable qui dévore tout sur son passage. Il lui reproche aussi d'empêcher la réalisation de l'être au profit de l'avoir. Thierry Léger dans sa thèse consacrée à l'œuvre de notre auteur remarque : « Le Clézio condamne ainsi la société de consommation, car elle dicte à l'humain sa conduite et ses désirs, elle s'oppose à sa pleine réalisation et ne peut donc être associée au plaisir »[25].

Plusieurs passages dans l'œuvre leclézienne soulignent cet aspect. Dans *Le Chercheur d'or*, Alexis le personnage principal est expulsé du Boucan, le domaine familial. Il se réfugie dans une quête du trésor caché, celui de l'ile Rodrigues, un rêve que son père a amorcé, mais qui ne sera jamais réalisé. Dans sa quête, il affrontera plusieurs épreuves et difficultés, cette quête sera aussi la quête de soi et le rejet du superflu. Il finit par comprendre que le véritable trésor est la redécouverte de la communion perdue avec la nature, le bonheur de se retrouver en harmonie avec les éléments et le monde naturel, de se fondre dans la nature, loin de cette société qui le pousse à consommer tout en le consommant lui-même.

---

[23] Razmig Keucheyan, *La Nature est un champ de bataille : essai d'écologie politique*, Zones, Paris, 2014, p.82.
[24] Jean-Paul Deléage « L'écologie politique, vingt-cinq ans plus tard » *Écologie & politique,* Editions Le Bord de l'eau N° 56, 2018/1, p.20.
[25] Thierry Léger, *L'œuvre de le Clézio face à l'existentialisme, au nouveau roman et au postmoderne*, Saint Louis, Missouri, thèse de doctorat en philosophie, Washington University, 1995. p.175.

Dans *Ourania*, cette contestation s'exprime aussi à travers l'opposition entre l'agriculture industrialisée dans la vallée et les pratiques d'une agriculture dite écologique à Campos. L'agriculture industrielle s'appuie sur une exploitation intensive de la terre afin à répondre aux exigences d'une économie de marché mondialisée. C'est ce que le narrateur appelle l'impérialisme de la fraise : « Et un jour, après des milliers d'années, des guerres et des conquêtes, des meurtres et des famines, ils avaient semé une herbe nouvelle qui portait des fruits rouges et acides, venue de Chine et de France et d'Allemagne, cette herbe qui mange les doigts des enfants et qui mange la terre sans laisser la place à rien d'autre ». (*OU*, p.79). L'auteur pointe du doigt les conséquences de cette industrialisation de l'agriculture, à travers la monoculture intensive de la fraise. Les conséquences sont d'abord d'ordre environnemental avec l'appauvrissement des sols, mais aussi d'ordre social lorsqu'il évoque ces enfants victimes collatérales de ce système : « Ils portent des sacs en plastique qui contiennent des fraises grapillées dans les champs. Ils ne rient pas, ne parlent pas. Le soleil qui a brulé leurs visages a aussi brulé leurs langues » (*OU*, p.130).

À côté de cette agriculture destructrice des terres et des hommes existe une autre façon de faire, celle du peuple Arc-en-ciel, la communauté de Campos, là où la culture de la terre obéit à des impératifs d'ordre pratiques, à la diversification. Les outils sont souvent rudimentaires pour éviter d'agresser la terre et les techniques sont ancestrales. Ce gout des savoirs perdus se traduit par une importante remise en question des fondements idéologiques et scientifiques de notre société, c'est aussi une critique acide de la société de consommation, surtout lorsqu'il nous explique que toute cette destruction n'a de finalité que le besoin compulsif de dépenser et d'acheter des objets sans valeur : « Puis remplir leurs cartables de la précieuse manne verte qu'ils iront pendant le weekend échanger à Miami contre des habits chic, des gadgets électroniques coûteux ou des implants dentaires » (*OU*, p.231).

Les nouveaux temples de cette société de consommation sont les centres commerciaux, les nouveaux lieux de pèlerinages. Dans *Alma,* le protagoniste exprime son dédain pour ces espaces qui concentrent tous ce que le narrateur dénonce. Il nous parle ainsi de ces forteresses du capitalisme en ces termes : « […] au-dessus de ce désert rouge, s'élèvent les ciments du centre commercial, château de brindilles et de tours de fer, couronné d'un toit en forme de fleurs de lotus […] dédié à la puissance et à la gloire de l'argent ! » (*AL*, p.47). Ou encore, lorsque Jérémie Felsen en parlant des nouvelles

générations semble regretter l'époque où les centres commerciaux n'existaient pas encore : « Ils sont d'une époque nouvelle, ils n'ont rien connu d'autre que les routes embouteillées, les centres commerciaux, Carrefour, Darty, Coromandel, et maintenant Maya qui attire toutes ces voitures » (*AL*, p.73).

Le refus de la société de consommation pour les personnages passe aussi par le rejet de l'accumulation des biens et des produits. Dans *Onitsha* et *Désert* les vêtements des personnages sont souvent réduits à leurs plus simples expressions. Oya dans *Onitsha* a pour seuls vêtements « […] la robe bleue, des missions et un crucifix autour du cou » (*O*, p.67), alors que Fintan au départ ne savait pas marcher sans chaussures, mais au contact de la nature, il finit par s'en débarrasser : « Maintenant, il savait faire cela, marcher pieds nus sans craindre les fourmis ou les épines » (*O*, p.115). Les hommes et les femmes bleus du désert ne possèdent pratiquement rien, peu d'objets et aucune richesse. Le narrateur souligne le fait que ces : « […] femmes allaient pieds nus, parce qu'elles étaient habituées depuis leur enfance » (*D*, p.231). Leurs vêtements étaient en mauvais état à cause de leur mode de vie et de leur environnement : « Sous leurs manteaux, leurs habits bleus étaient en lambeaux, déchirés par les épines, usés par le sable » (*D*, p.9). Et pourtant comme le remarque Abdelkrim Zebiri : « […] cette misère, cette pauvreté, toute cette privation, ce dénuement même, ne sont pas représentés comme une absence, comme un manque »,[26] mais plutôt comme une richesse, la richesse d'être unit avec le désert, avec la nature simplement.

1.3. L'homme de l'Anthropocène

La naissance de la crise écologique est liée à l'entrée de l'humanité dans une nouvelle ère celle de l'anthropocentrisme. Une période qui succède à celle de l'holocène, où l'humain est considéré non seulement comme le seul bénéficiaire de l'univers, mais encore comme son perturbateur légitime. L'étymologie de ce mot indique qu'il s'agit d'une nouvelle ère et surtout d'un nouvel homme. En effet : « cène pour "nouveau", anthropos pour humain »[27]. La force la plus importante qui façonne la Terre, c'est celle de l'humanité. L'humanité, envisagée comme une espèce est devenue une force géophysique majeure.

[26]Abdelkrim Zebiri, « La nature de l'humain Bleu vs la culture de l'humain Blanc Dans *Désert* de Le Clézio », *Synergies Algérie* n° 24, 2017, p.143.
[27] Bruno Latour, *Face à Gaïa, Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*, La Découverte, 2015, p.358.

En 2016, les membres de la commission internationale de stratigraphie finissent par invoquer des preuves irréfutables pour affirmer que l'époque holocène qui caractérise l'intervalle interglaciaire au climat particulièrement stable a permis l'évolution de la civilisation agricole est terminée et que désormais par « […] les voies ultimes de l'anthropocène si elles continuent sans relâche à travers ce siècle, pourrait bien menacer la viabilité de la civilisation contemporaine et peut-être même l'existence future de l'*Homo sapiens* »[28].

L'humanité, envisagée comme une espèce est devenue une force géophysique majeure capable de détruire les autres espèces et se détruire elle-même, car l'anthropocène c'est aussi l'anthropocentrisme des valeurs. Ainsi pour le philosophe Arne Naess : « C'est l'idée selon laquelle l'humain est la mesure de toutes choses, les composantes non humaines de la nature ne pouvant se voir reconnaitre de valeur qu'en relation aux intérêts des êtres humains et aux buts qu'ils s'assignent »[29].

C'est donc cet homme de l'anthropocène qui sera responsable de l'extinction du Dodo dans *Alma*, espèce à jamais disparue, et qui en fait cet amer constat : « […], et l'oiseau a compris pour la première fois que sa vie allait prendre fin, et qu'il n'avait plus rien à faire dans un monde où les diables armés de tromblons et de gourdins les tueraient par centaines, jusqu'à ce qu'il n'en reste que des os » (*AL*, p.27).

Dans *Révolutions* aussi la modernité est présentée comme une période destructrice pour l'environnement. À Maurice : « [s]ur les berges poussent de grands arbres, ceux qui ont survécu à la dévastation moderne » (*R*, p.769). Alors que dans *Alma* la tante Emmeline, la dernière descendante des Felsen confesse à Jérémie Felsen son horreur de vivre dans la société d'aujourd'hui : « […] nous étions à côté de l'usine, pas de jardin, pas d'arbres, la coupe commençait et alors la poussière des camions tombait partout, Maman gémissait, ça commence, on va vivre dans cette atmosphère comme à Pompéi, on va être ensevelis sous les cendres » (*AL*, p.73). Elle regrette non seulement que sa maison soit moins jolie que celle où son père est né, entourée de végétation luxuriante, mais elle

[28] Will Steffen, Jacques Grinevald, Paul Crutzen and John McNeill, "The Anthropocene: conceptual and historical perspectives" *Phil. Trans. R. Soc. A* (2011) 369, p.842. Nous traduisons.
Version originale : « The ultimate drivers of the Anthropocene, on the other hand, if they continue unabated through this century, may well threaten the viability of contemporary civilization and perhaps even the future existence of *Homo sapiens* »
[29] Arne Naess, « Le mouvement d'écologie superficielle et le mouvement d'écologie profonde de longue portée. Une presentation », *Inquiry*, 16, 1973, p. 95-100 *in Éthique de l'environnement : nature, valeur, respect*, *op. cit*. p.96.

semble prédire le destin de cette humanité voué à disparaitre non plus à cause de l'éruption d'un volcan, mais cette fois à cause de son propre aveuglement, puisque comme le confirme Keith Moser la destinée de l'humanité semble toute tracée :

> Si nous continuons à imposer violemment notre sens illusoire de l'ordre à chaque particule chaotique qui nous entoure, alors nous hâtons notre propre disparition à l'époque de l'Anthropocène. La violence cosmique nous a finalement poussés à exister, mais notre prédilection accrue pour l'agression écologique pourrait détruire toute la biosphère si elle reste incontrôlée. Dans cette veine, les enjeux de comprendre la nature de la violence humaine et de la contrôler n'ont jamais été aussi élevés[30].

Il faut noter l'expression « reste incontrôlée ». La sortie de crise semble nous dire les scientifiques à commencer par l'inventeur de l'expression « Anthropocène », le météorologue néerlandais Paul Josef Crutzen lui-même, qui considère que les avancées techniques et scientifiques sont des moyens de mettre sous contrôle la destruction programmée de la biosphère. Loin de remettre en question le modèle de civilisation, il s'agit surtout d'une fuite aveugle en avant. Le Clézio toujours dans *Révolution* semble déplorer la destruction du domaine des Rozilis, la maison familiale pour laisser place à des champs de canne : « Chemin va raser la plus grande partie des bois noirs et des ébéniers jusqu'au ravin. Il ne restera plus qu'une plaine pour les maudits planteurs de canne. Oh, les vandales ! Les morts vont se retourner dans leur tombe » (*R*, p.747). Nous sommes certes dans ce passage en présence d'une vision nostalgique d'un paradis perdu, mais il existe en creux une vision très critique de ce que la modernité a apporté ou plutôt a enlevé à ce lieu et au-delà au monde entier, c'est-à-dire la destruction. Après avoir effectué l'autopsie, il s'agit désormais de nous intéresser aux topos de cette destruction dans notre corpus.

2. Le tragique environnemental

Le Clézio dévoile à travers sa poétique le chemin littéralement suicidaire sur laquelle l'humanité s'est engagée. Les pathologies environnementales sont inscrites à

[30] Keith Moser, "*J. M. G. Le Clézio and Gérard Gouesbet's cosmic, ecocentric framework for understanding the nature of human violence"*, *French Cultural Studies*, Vol. 30(3), 2019, p.245. Nous traduisons.
Citation origianle : "If we continue to revolt by violently imposing our illusory sense of order upon every chaotic particle around us, then we are hastening our own demise in the Anthropocene epoch. Cosmic violence eventually thrust us into being, but our heightened predilection for ecological aggression could destroy the entire biosphere if it remains unchecked".

même les lieux, là où la surexploitation des terres et des ressources rime souvent avec l'exploitation des hommes.

Quand l'écologie politique se préoccupe de la raréfaction des ressources naturelles dites utilitaires et de la dégradation de l'environnement toujours dans la même optique, la prose leclézienne met en scène et montre les ravages subits par des formes biologiques qui à priori semblent inutiles, du moins dans l'esprit de l'humanité. Il s'agit assurément d'une prise de conscience et d'une volonté de dévoiler les tares de ce système avide de ressources.

2.1. Pollutions et pillages

Les désastres écologiques, dont les effets se précisent, tant il vrai qu'il ne s'agit plus d'un scénario catastrophe à venir, mais l'expérience tangible et éprouvée d'un saccage annoncé. Les nuisances causées à l'environnement se reflètent tout au long des romans. Le roman *Ourania* est sans doute dans le paysage leclézien l'un des romans qui exploitent au mieux cette problématique.

La question de l'épuisement des sols comme conséquence directe de l'agriculture industrielle et intensive de la fraise et de l'avocat est largement traitée : « Et un jour, après des milliers d'années, des guerres et des conquêtes, des meurtres et des famines, ils avaient semé une herbe nouvelle qui portait des fruits rouges et acides, venue de Chine et de France et d'Allemagne, cette herbe […] qui mange la terre sans laisser la place à rien d'autre » (*OU*, p.79). Cet extrait raconte l'appauvrissement des sols, une catastrophe supplémentaire dans le lot des cataclysmes dont seul l'être humain en est capable. L'emploi du verbe « manger » renvoie à l'appétit insatiable du gain qui conduit l'être humain à détruire la terre.

Lors de la conférence que donne le géographe Daniel Sillitoe au centre de recherche de l'Emporio, dans un discours intitulé « Pédologie portrait de la terre », il pointe du doigt les effets environnementaux de ces pratiques agricoles sur les sols. Il dénonce l'utilisation des pesticides et l'urbanisation galopante, et profite pour rappeler qu'il a fallu des centaines de milliers d'années pour que cette terre noire fertile, le chernozem se crée naturellement et quelle est désormais en sursis à l'ère de la monoculture intensive. Il s'agit effectivement d'un changement irréversible.

La question des déchets et de la pollution de l'eau et de l'air sont aussi centrales. Dans l'ensemble de l'œuvre l'auteur en fait à maintes reprises référence. D'abord pour dénoncer cette attitude, ensuite pour souligner l'indifférence suscitée à l'égard de ces problématiques. L'exemple le plus emblématique se trouve encore une fois dans *Ourania*, c'est celui de ces gens de la vallée qui comble de l'ironie, dans leurs routes vers les parcs naturels semblent parfaitement ignorés une décharge, cette « […] montagne d'immondices dont le méthane brûle jour et nuit » (*OU*, p.141), le seul inconfort qu'ils ressentent c'est celui de l'odeur infâme qui s'en dégage :

> Les gens de la Vallée qui vont passer un weekend au bord de mer, où piqueniquer dans le parc naturel des volcans avec leurs enfants, roulent devant la montagne de détritus sans s'arrêter. Sauf, parfois, pour jeter un sac-poubelle, ou lâcher un objet encombrant dont les bennes des éboueurs n'ont pas voulu. Même dans ce cas, ils ne s'arrêtent pas. Leurs camionnettes ralentissent sur le bas-côté, ils poussent l'objet au pied de la montagne, puis ils s'en vont à toute vitesse en remontant les glaces, à cause de l'odeur et des mouches. (*OU*, p.40).

La même montagne d'immondice était déjà présente dans le roman *Terra Amata*, où sur une plage : « […] il y avait là des tonnes de ferrailles, de brindilles, de bidons, comme si pendant des mois et des mois, des camions étaient venus déverser là le rebut d'une ville » (*TA*, p.40). Le jeune Chancelade remarque qu'aucune route ne servait cette plage, c'est donc par la mer que cet amas d'ordures est arrivé. Il est frappant de remarquer que plus de trente ans se sont écoulés entre les deux romans, fruit du hasard ou volonté délibérée de l'auteur, nous retrouvant à la même page (quarante-deux) des romans cette montagne d'immondice. De cette façon, l'auteur semble nous dire que trois décennies plus tard, cette problématique demeure toujours d'actualité et que rien n'a été accompli pour arranger cette situation.

C'est la même indifférence à l'état de l'environnement qui interpelle Laïla dans *Poisson d'or,* elle se demande alors : « Comment ne le sentaient-ils [l'odeur des déchets] pas dans le reste de la ville ? Ils jetaient leurs déchets, puis ils les oubliaient » (*PO*, p.233), mais cette pollution finie par se rappeler à eux, elle les poursuit et s'ancre littéralement sur eux : « Comme leurs déjections. Mais la poudre fine comme un pollen retombait sur eux, chaque jour, sur leurs cheveux, sur leurs mains, sur leurs parterres de roses ». (*PO*, p.234). L'indifférence suscite l'étonnement de cette jeune fille, mais elle ne s'y attarde pas elle aussi et le récit s'enchaine.

La pollution de l'eau, spécifiquement celle de la mer est abondamment décrite. Il faut signaler que la mer chez Le Clézio revêt une importance singulière. Nous y reviendrons sur la place accordée à la mer dans le chapitre suivant. Paradoxalement, c'est dans le roman *Désert* que nous retrouvons le plus cette dénonciation. Lalla lors de son séjour à Marseille : « […] regarde les taches de pétrole irisées […] et toutes les choses bizarres qui dérivent à la surface, les bouteilles de bière, les peaux d'orange, les sacs de plastique, les bouts de bois et de corde, et cette sorte de mousse brune qui vient on ne sait d'où, qui s'effile comme une bave le long des quais » (*DES*, pp.574-575). Ce même sentiment de désolation et de dégout est ressenti lorsque : « Lalla regarde l'eau du bassin, l'eau noire et grasse où flottent des débris dont même les mouettes ne veulent plus ». *(DES*, p.500). Il s'agit ici du premier contact de Lalla avec le monde occidental, un endroit si rêvé et qui s'avère ressembler à une décharge à ciel ouvert.

Avec l'exemple de la rencontre avec la ville de Marseille, nous pourrions croire que cette pollution touche les grandes agglomérations des pays occidentaux du fait de la densité de la population et du mode de vie accès sur la consommation, sauf que ce phénomène n'épargne en rien les autres pays. À Maurice, Jérémie Felsen s'inquiète de voir bientôt : « […] un monde où les plages de sable blanc seraient bientôt semées de petites boules gluantes et noires, où les vagues venues de l'autre bout du monde apporteraient leurs lots de sacs en plastique et de vieilles bouteilles » (*AL*, pp.27-28), car contrairement aux hommes qui pensent s'abriter derrière des barrières, leur pollution elle ne connait pas de frontière. Cette vision prophétique semble correspondre à la description d'un seul et unique lieu, celui du monde. À côté de cette pollution sans frontière s'ajoute l'impunité des pollueurs : « […] je me souviens de ce qu'on raconte, ces porte-conteneurs chinois ou indiens qui vidangent leurs soutes au large de Maurice, sans crainte de représailles » (*AL*, p.27).

La responsabilité de l'humain dans les désastres écologiques ne fait aucun doute. L'eau qui au départ est vierge de toute saleté se trouve souillée par la ville, ce qu'atteste ce passage du roman *Révolutions* : « La rue de Moka où nous habitions longe un étroit ruisseau qui descend de la montagne du Pouce, dont l'eau est certainement claire à sa source, mais qui en traversant la ville se charge de toutes les immondices et dégage une odeur offensante » (*R*, p.318). Ce passage fait écho au *Livre des fuites* où l'espace urbain se dilue dans la mer à travers la masse des déchets qu'il produit : « La ville fuyait dans

l'eau, par toutes les bouches des égouts »[31]. Sauf que cette fois ce n'est plus la ville qui se dissout à travers les rebuts, mais c'est bien le monde naturel qui se souille en traversant la ville.

La pollution de l'air est aussi présente dans notre corpus. Dans *Désert*, Radiez le mendiant avec qui Lalla erre dans les rues de Paris fait cette remarque : « Il y a une sorte de brume, du côté de l'ouest, là où les grandes cheminées des réservoirs ont sans doute commencé à cracher leurs fumées empoisonnées » (*DES*, p.767). Il ne s'agit pas uniquement d'une pollution de l'environnement, car l'emploi du participe passé « empoisonnées » indique que cette fumée avant d'empoisonner l'air est d'emblée porteuse de poison. La cité près de Nice dans *Poisson d'or* est le théâtre de cette pollution de l'air, elle était construite en contrebas d'une décharge, avec le temps, elle est devenue un bidonville à cause de : « […] la suie des incinérateurs [qui] s'était déposée sur les murs » (*PO*, p.229).

La pollution chez Le Clézio ne se limite pas à la pollution de l'air, de l'eau et de la terre. En effet, une autre pollution est signalée dans *Révolutions*, beaucoup moins probable, celle de la pollution lumineuse : « La nuit n'était pas tout à fait noire, il y avait une laitance au zénith, une bulle trouble qu'alimentaient les lumières de la ville » (*R*, p.397). Cela témoigne de l'extrême souci de l'auteur à traiter la problématique des pollutions dans leurs intégralités. Au-delà de l'intérêt utilitaire pour l'être humain de vouloir sauvegarder l'environnement de ces différents types de pollutions, il s'agit pour Le Clézio à travers la voix d'Alexis dans *Le Chercheur d'or* de récuser toute dégradation du milieu naturel. Au bord du navire Zeta, Alexis déclare : « J'éteins la cigarette sur le pont, mais je n'ose pas la jeter à la mer. Je ne peux pas admettre cette souillure, ce corps étranger flottant sur cette eau si belle, lisse, vivante » (*CO*, p.81). La beauté du paysage prévaut sur le simple intérêt matériel de l'humain et lui interdit d'apporter toute contamination.

2.2. Biodiversité en péril

La conscience écologique chez Le Clézio ne se limite pas à la dénonciation des pollutions, l'extermination et l'extinction des espèces animales sont une partie intégrante de la problématique environnementale. Plusieurs romans portent haut et fort cette

[31] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le livre des fuites*, Éditions Gallimard, Paris, 1969, p.60.

préoccupation. *Pawana* est le récit le plus emblématique, celui d'un drame, du massacre des baleines, perpétré par un certain Charles Melville Scammon dans la lagune de l'ile Nantucket au Mexique. La double interrogation de l'enfant adressée au capitaine du baleinier : « comment peut-on tuer ce qu'on aime ? » (*P*, p.51), résume à elle seule tout le paradoxe de l'humanité. En effet : « Comment peut-on osé aimer ce qu'on a tué ? » (*P*, p.54). Une question qui ne trouvera guère de réponse.

La chasse de la baleine cristallise à elle seule toutes les contradictions de l'espèce humaine, seule espèce capable d'exterminer une autre sur l'autel du profit, quand ce n'est pas par simple esprit de divertissement sinon comment expliquer l'extermination de l'oiseau martyr de l'ile de Maurice, le dodo dont sa viande est réputée immangeable. Dans *Alma*, Le Clézio imagine les derniers jours du dernier spécimen de cette espèce, le récit transpose le lecteur dans ce musée londonien dans lequel l'oiseau est enfermé : « […] pour l'amusement des visiteurs, on lui donnait à manger des pierres » (*AL*, p.213). Après sa mort, c'est dans l'indifférence complète que : « […] la direction du musée prend la décision d'incinérer les restes de l'oiseau pour hâter son inexorable destruction » (*AL*, p.213). Une façon pour eux certainement de faire disparaitre toutes traces du crime. Cette histoire témoigne de la brutalité de l'humain et surtout de la banalité du mal pour reprendre le concept d'Hannah Arendt.

La rencontre de Chancelade avec les doryphores dans *Terra Amata* est aussi une illustration de cette indifférence à l'égard du règne animal. Le petit garçon commence dans un premier temps par : « […] les décrochait doucement et les rejetait dans les herbes du jardin » (*TA*, p.20). Il s'en suit alors une description détaillée de sa poursuite d'un doryphore, mais : « […] quand le petit garçon a compris qu'il était le dieu des doryphores, qu'il avait sur eux pouvoir absolu de vie et de mort, il se décida à agir » (*TA*, p.21). Il s'engage à les mettre dans une boite d'allumettes, une sorte de prison, puis il finit par les massacrer en les brulant par petit groupe. Rien ne peut expliquer un tel acte, sa gratuité et l'indifférence dans lequel se déroule cette action, cette atmosphère est confirmée quand il déclare : « Un crime de plus, rien qu'un crime de plus. Et déjà c'était oublié » (*TA*, p.27). À la fin du roman, une sorte d'explication est avancée :

> Crime ! crime partout ! sur toute la terre, au grand jour, à la lumière terrible du soleil, les assassinats sont commis, les mouches mettent cinq secondes pour mourir, et cinq fois la durée de l'éternité […] Le bœuf tombe à genou mugissant. Le cheval rue, tandis que le canon du revolver se pose sur son oreille et tire ! Le poisson étouffe sur le fond pourri de la barque, et sa gueule ouverte essaie encore de cracher l'hameçon qui a arraché la moitié de sa mâchoire. L'escargot mange le poisson et devient dur.

> Les armes du crime sont là, dans les mains tranquilles. Elles vont tuer. Elles vont faire un trou dans la peau et extirper la moelle de la vie (*TA*, p.228).

Le premier crime celui de Chancelade contre les innocents doryphores semble se noyé dans la masse de crimes quotidiens. La vie semble porteuse de morts et de destruction et aucune espèce n'est épargnée, de la mouche jusqu'au poisson.

Dans *Onitsha* le jeune Fintan à l'image de Chancelade est lui aussi en proie au même délire. Dans un accès de colère inexpliqué : « Fintan avait attaqué les termitières l'une après l'autre, avec sauvagerie » (*O*, p.81) et cette fois encore aucune justification sérieuse n'est avancée : « C'était pour oublier, peut-être, pour détruire. Pour réduire en poudre sa propre image » (*O*, p.81). À la différence de Chancelade, la rencontre avec son jeune ami Bony va créer en lui un sentiment de honte et il finira par comprendre que son geste en apparence fortuit et sans conséquences risque fortement de compromettre l'équilibre du monde : « Les termites étaient les gardiens des sauterelles, sans eux le monde serait ravagé » (*O*, p.81).

D'une manière beaucoup plus conventionnelle, l'abus de la chasse est dénoncé dans d'autres romans. D'abord par le mépris ressenti par les parents de Fintan envers le mode de vie de ces expatriés, particulièrement ceux qui prennent l'Afrique pour terrain de chasse « […] la chasse aux gorilles, dans les collines d'Oban, du côté du Cameroun allemand » (*O*, p.38). Nous pouvons aussi le voir transparaitre dans le massacre des tortues de l'ile Saint Brandon invoquée dans *Le Chercheur d'or* où : « Les hommes étaient venus là pour tuer, pour pêcher comme des animaux rapaces » (*CO*, p.86). Nous assistons alors avec les personnages à un véritable bain de sang : « Quand la boucherie est terminée, tout le monde embarque dans la pirogue, les mains ruisselantes de sang […] La lumière est aveuglante, je ressens un vertige. J'ai hâte de fuir cette ile, ce lagon souillé de sang » (*CO*, p.180). Après le départ de ces sanguinaires, toute forme de vie semble s'être enfuie elle aussi : « Ici la terre est stérile, un lieu où viennent mourir les créatures de la mer » (C*O*, p.180). Cette chasse a pour conséquence une perte certaine de la biodiversité et un viol de cette ile immaculée de Saint Brandon.

Une autre ile, l'ile paradisiaque d'Agalega sera le théâtre d'un véritable désastre écologique. C'est l'histoire de l'invasion des rats qui créent un déséquilibre et deviennent nuisibles et menaçant pour les autres espèces y compris l'humain. L'origine de cette calamité est peinte de cette manière :

> Autrefois, il n'y avait pas de rats sur Agalega […] Et un jour un bateau est arrivé sur l'ile, venant de la Grand Terre […] Il a fait naufrage devant l'ile, et on a sauvé les caisses de la cargaison, mais dans les caisses il y avait des rats. Quand on a ouvert les caisses, ils se sont répandus dans l'ile, ils ont fait des petits, et ils sont devenus tellement nombreux que tout était à eux. Ils mangeaient toutes les provisions d'Agalega, le maïs, les œufs, le riz. […] Les rats rongeaient même les noix de coco sur les arbres, ils mangeaient même les œufs des oiseaux de mer (*CO*, pp.91-92).

Cette histoire c'est aussi une preuve que le destin de l'humain et de la biodiversité sont liées, mais cela montre aussi que les modifications apportées à la biodiversité restent souvent irréversibles, car malgré les tentatives successives des habitants de l'ile d'éradiquer ce problème avec les chats d'abord et les pièges ensuite, les rats ont toujours réussis à s'adapter et ont fini par coloniser l'ile.

L'intérêt pour la sauvegarde de la biodiversité animale est palpable dans cet autre passage du roman *Révolutions* :

> Chaque fois, Catherine parlait de ce qui lui tenait le plus à cœur, les animaux […] Les chats et les chiens volés et revendus pour la vivisection aux laboratoires de pharmacie. Elle parlait de ce qu'on lui avait raconté, de ces singes de la forêt de Chamarel qu'un Blanc de Maurice, d'ailleurs un lointain parent, élevait dans des cages pour les revendre aux laboratoires américains et australiens (*R*, p.17).

Cet extrait montre encore une fois que les préoccupations écologiques de l'auteur dépassent le simple intérêt homocentrique. La chasse de ces animaux pour des logiques thérapeutiques ne peut pas excuser la mise en danger de la biodiversité. La déclaration de Jérémie à Aditi la femme de la forêt dans *Alma* résume à elle seule l'attitude du narrateur envers les affres de la vie moderne et l'éloge de l'action désintéressée : « Mais j'aime bien sa candeur, son travail volontaire pour sauver les pigeons roses et les cateaux, les crécerelles, les paille-en-queue, contre les déprédations de la vie moderne » (*AL*, p.95). La sauvegarde de la biodiversité est une donnée centrale dans l'équation écologique, elle signifie encore une fois les liens intarissables entre l'être humain et l'environnement.

2.3. La mutation des paysages

L'activité humaine a non seulement des effets sur l'environnement à travers la pollution, sur la biodiversité à cause de la chasse et de l'extermination des espèces, mais elle a aussi un rôle néfaste sur les paysages. Les images de destructions et de désolations sont ancrées dans le roman *Le Chercheur d'or*. L'analogie entre l'activité agricole et l'activité guerrière est manifeste. Le travail de la terre rappelle précisément les déplacements des soldats au fond des tranchées : « Le matin, dans les champs immenses,

les travailleurs et les femmes vêtues de *gunny* avancent comme une armée en haillons » (*CO*, p.346). La mutation des paysages passe par l'impact des activités agricoles qui représentent une agression de la terre et de l'espace naturel par ces soldats de la terre qui : « […] avancent dans les plantations, carré par carré et coupent, du matin jusqu'au soir, ne s'arrêtant que pour limer leurs faucilles, jusqu'à ce que saignent leurs mains et leurs jambes lacérées par le fil des feuilles » (*CO*, p.348). La culture de la terre a des effets directs sur l'environnement, au-delà de la pollution qu'elle engendre, elle produit une uniformisation du paysage, c'est ce que décrit Alexis : « Je marche à travers les plantations de cocos et de palmistes, alignés à perte de vue » (*O*, p.99). Le même constat est fait dans *Onitsha* où la vie sauvage et les paysages naturels ont fait place à l'industrie agricole : « Les fauves n'existaient pas, sauf dans les rodomontades des officiers, et la forêt avait disparu depuis longtemps, pour laisser la place aux champs d'ignames et aux plantations de palmiers à huile » (*O*, p.52).

Plus globalement la profanation de la terre est souvent associée à l'activité de la guerre et de ces effets sur le paysage : « Là où, au commencement de l'hiver, il n'y avait que des pâturages, des champs, des bois […] maintenant s'étend un réseau de routes de pierres, de voies ferrées, avec leurs abris en tôle, leurs hangars pour les camions et les avions, les tanks, les canons, les munitions » (*O*, p.52) et la logique de la guerre amène à créer artificiellement un paysage naturel : « […] on dresse de faux arbres creux pour abriter des guetteurs » (*O*, p.52). Les soldats bien qu'ils participent activement à cette destruction des paysages, gardent au fond d'eux la nostalgie du temps passé : « Je ne crois qu'aucun de nous ne peut s'empêcher de rêver à ce qui existait ici, avant cette guerre ; cette beauté, ces bois de bouleaux immobiles où l'on entendait le cri de l'effraie, les murmures des ruisseaux, les bonds des lapins de garenne » (*CO*, p.192).

L'impact de l'activité de l'humain sur la transformation de paysage est attesté. Dans *Pawana* l'humain est dépeint comme une création maléfique : « Ce lieu jadis si beau, si pur, tel que devait être le monde à son début, avant la création de l'humain était devenu l'endroit du carnage » (*P*, p.41). Cet extrait fait référence au massacre des baleines auquel sont associées la transformation du paysage et la figure de l'humain porteur de morts : « La rivière aussi a changé. Maintenant elle est mince et maigre […] comme si le vent et le soleil avaient asséché l'eau des collines. Mais je sais que le vent n'y est pour rien. La mort est venue des hommes » (*P*, p.18).

Au milieu de cette dégradation, les personnages jettent un regard désabusé sur l'activité des prometteurs immobiliers et du bétonnage systématique des zones autrefois débordantes de vie. Dans *Révolutions* cette thématique revient systématiquement pour expliquer la mutation des paysages. L'appétit des promoteurs est sans limites, ils leur arrivent même de détourner des cours d'eau pour arriver à leurs fins : « Un promoteur chinois avait racheté les terrains alentour, il avait tout coupé, tout rasé, pour construire des maisons en ciment. Il avait même détourné le cours du ruisseau Affouche pour assécher le terrain et construire davantage » (*R*, pp.40-41). Cette course effrénée vers le ciment n'épargne pas les derniers espaces disponibles en ville : « Jean allait jusqu'à un terrain vague, non loin du port, un champ en restanques planté d'oliviers, au milieu d'une zone accaparée par les chantiers de construction. C'était le dernier espace libre, entre deux immeubles de ciment inachevés, aux balcons tous identiques. Le dernier terrain en attente de destruction » (*R*, p.122). L'auteur y décrit la tristesse et la douleur des personnages à la perte de ces espaces vitaux. C'est le cas lorsque la tante Catherine se remémore la destruction du domaine familial et la désolation qui s'en suivait : « Et le lendemain, Chemin a envoyé son équipe de bûcherons pour couper tous les arbres, parce qu'il voulait tout raser pour faire un lotissement. Et chaque fois qu'un bois noir tombait, ça faisait comme un cri de douleur et tu te bouchais les oreilles pour ne pas l'entendre » (*R*, p.533). Pour les parents de Jean la perte du domaine familial semble passée au second plan : « […] Pour ton père et ta mère aussi, c'était comme de mourir, comme les ébéniers et les bois noirs qu'on allait abattre » (*R*, p.543). La perte des arbres apparait à ses yeux, plus préjudiciable que la perte de la maison. La tante Catherine témoigne de son attachement viscéral à ces lieux qui porte au-dessous d'eux l'épée de Damoclès : « Je ne peux décrire ma tristesse en pensant à tous ces coins charmants qui seront saccagés. Que vont devenir mes oiseaux, mes tourterelles ? » (*R*, p.749). L'histoire de l'industrialisation et de l'urbanisation de l'ile de Maurice témoigne de la vitesse à laquelle des zones forestières entières ont laissé la place en quelques décennies seulement à la monoculture d'abord, puis aux espaces urbains. Le narrateur d'*Alma* relate ce processus :

> En 1796, l'année où Axel Felsen débarque à l'ile de France avec sa famille, la forêt couvre les neuf dixièmes de l'ile. En 1860, quand les Felsen participent à l'ère industrielle, dans les plantations de tabac (tout le monde n'est pas sucrier), il reste encore quelques poches de forêt endémique, sur les hauteurs, aux gorges de la Rivière Noire, à Chamarel, peut-être à Deux Bras. Aujourd'hui, plus rien. Quelques miettes, des haillons arrachés, entourés de clôtures, tranchés par les routes (*AL*, p.56).

De la même manière, les terres fertiles du Mexique ont vite fait d'être englouties par la marche forcée de la modernité et de la pollution chimique qui se chargera de défigurer les paysages : « La terre noire est recouverte par des maisons, des rues, des centres commerciaux, et les nouveaux quartiers de la ville rejettent chaque jour des eaux-vannes, des nitrates, du phosphore que cette terre n'a plus le temps de dissoudre » (*OU*, p.81). C'est toujours cette marche vers la modernité avec l'appui des compagnies pétrolières qui achèvera la destruction de la mangrove et de son biotope : « Tout va changer. Les pipe-lines vont courir à travers la mangrove, sur l'ile de Bonny il y aura une ville nouvelle, les plus grands cargos du monde viendront, il y aura des cheminées très hautes, des hangars, des réservoirs géants » (*O*, p.52).

3. Une symbiose vitale

Jusqu'à présent, nous nous sommes intéressés à la transcription de la conception anthropocentrique qui considère l'être humain comme étant le centre de la création. Cette vision nombriliste est transposée dans notre corpus à travers la mise en lumière des ravages de la société de consommation et le dévoilement des différentes pollutions qui touche la biosphère et modifie les paysages. Jean-Marie Gustave Le Clézio à travers sa poétique tente de contrecarrer cette vision en affichant un autre rapport possible à l'environnement, celui de la symbiose que nous avons appelée vitale. C'est une relation qui est vitale non pas pour l'humain uniquement, mais aussi pour l'environnement. En cela, c'est une vision éthique désintéressée qui se distingue de l'ensemble des sentiments et des attitudes qui coïncident avec l'amour de la nature. Cette nouvelle posture fut théorisée par le philosophe américain Paul Taylor avec son concept de valeur intrinsèque qu'il accorde à l'ensemble des êtres vivants, il considère en effet que :

> Selon le principe de considération morale, les êtres vivants sauvages méritent d'être l'objet de la préoccupation et de la considération de tous les agents moraux en vertu du fait qu'ils sont membres de la communauté de vie présente sur Terre […] Le bien de chaque être vivant doit se voir reconnaitre une sorte de valeur, et doit être par conséquent reconnu comme ayant quelque poids dans la délibération de tous les agents rationnels[32].

Il s'agit dans un premier temps de revenir sur l'origine et l'évolution de cette conception, avant d'observer comment cette attitude est transposée dans notre corpus.

[32] Paul W. Taylor « L'éthique du respect de la nature », *Environmental Ethics*, vol.3, 3, 1981, p.197 *in Éthique de l'environnement : nature, valeur, respect*, *op. cit*. p.118.

3.1. Sortir de la dualité

L'éthique environnementale suppose l'abandon du dualisme entre l'humain et l'environnement à la différence de l'anthropocentrisme qui situe le sujet humain au cœur de l'univers. C'est la fameuse notion du philosophe Ralph Waldo Emerson d'une correspondance entre l'esprit et le monde physique et à laquelle Thoreau est resté fidèle. En effet, il n'a jamais cessé de penser que : « […] la Nature ne peut guère être vue qu'humainement »[33]. Il faut dire comme l'explique Kant que dans un milieu considéré comme hostile c'est une stratégie rendue indispensable à la survie de l'humain : « c'est Kant qui dit fort justement que l'humain est l'animal le moins bien équipé pour survivre et que c'est son projet culturel qui doit remplir cette fonction-là, et donc que la vie n'est plus inscrite comme un programme dans le vivant, mais qu'elle devient un projet »[34]. Il instaure dès lors la vie comme un combat pour survivre.

La pensée environnementale dans sa version radicale est capable de mesurer la complexité des relations entre les non humains et les êtres humains. L'éthique environnementale est définie par Hicham-Stéphane Afeissa comme :

> […] une entreprise qui vise à déterminer les conditions sous lesquelles il est légitime d'étendre la communauté des êtres et des entités à l'endroit desquels les hommes doivent se reconnaitre des devoirs, de la forme de vie animale la plus fruste à l'ensemble des écosystèmes qui composent notre environnement naturel[35].

Cette pensée environnementale considère désormais qu'il n'y a pas d'un côté la société, de l'autre la nature et que : « […] l'humain n'est pas un "empire dans un empire" (Spinoza) parce que la nature est dans l'humain »[36]. Encore faut-il distinguer l'écologie superficielle qui continue de croire que l'humain est le centre des préoccupations, de l'écologie profonde plus soucieuse de la nature en soi. C'est le philosophe norvégien Arne Naess qui s'attache à distinguer dans un article datant 1973[37] le mouvement d'écologie superficielle du mouvement d'écologie profonde de longue portée. Il considère que le

---

[33] H. D. Thoreau, *Journal*, vol.5, Princeton Univ. Press, Princeton, 1992 p. 164 (traduit par l'auteur) *in* François Specq, « Henry D. Thoreau et la naissance de l'idée de parc national » Presses de Sciences Po, Écologie & politique, N° 36, 2008/2, p.34.

[34] « *L'éthique, le politique, l'écologie. Entretien avec Paul Ricœur*, propos recueillis par Édith Deléage-Perstunski et Jean-Paul Deléage », *Écologie & politique*, Editions Le Bord de l'eau, N° 56, 2018/1, p.36.

[35] *Éthique de l'environnement : nature, valeur, respect*. *op.cit*. pp.9-10.

[36] Charles Ruelle et Frédéric Neyrat, « Écologie = X. Une introduction », *Labyrinthe*, N° 30, 2008, p.2.

[37] Arne Naess, « The Shallow and the Deep, Long-Rang Ecology Movement. A Summary », *Inquiry*, vol. 16, 1973, p. 95-100. Trad. française de Hicham-Stéphane Afeissa, in *Éthique de l'environnement : nature, valeur, respect*. *op.cit.* pp.51-60.

mouvement de l'écologie superficielle se contente de lutter contre la pollution et l'épuisement des ressources, surtout son objectif central est la préservation de la santé et du niveau de vie, particulièrement celui des citoyens dans les pays industrialisés. Ce mouvement par son objectif trahit des tendances anthropocentriques. Alors que le mouvement de l'écologie profonde refuse l'inscription de l'humain dans l'environnement, car elle représente : « [une] tentative visant à ignorer notre dépendance et à établir une distribution des rôles entre, d'une part, un maitre et, d'autre part, un esclave, a contribué à l'aliénation de l'humain lui-même »[38]. Cette tendance est éjectée au profit d'une vision relationnelle, une vision de champ total. L'écologie profonde se fonde aussi sur la notion d'égalitarisme biosphérique, un respect profond et le droit égal de vivre pour toutes les différentes formes de vie. Dans *Révolutions* ce projet de l'écologie profonde correspond à tout point de mesure à l'article quatre de la déclaration de construction du domaine des Rozilis à Maurice qui annonce : « Article 4. Le but premier de la fondation de cette maison étant la réalisation de l'harmonie naturelle et des principes de liberté et d'égalité, il ne pourra être accepté aucune pratique contraire » (*R*, p.730).

3.2. La conception écocentrique

La conception écocentrique ou biocentrique postule qu'il existe : « […] une égalité fondamentale entre toutes les espèces vivantes et s'oppose à celle anthropocentrique qui attribue une valeur intrinsèque aux seuls humains en ne valorisant que le côté utilitaire de la nature »[39]. Le philosophe Holmes Rolston III ajoute un nouveau paramètre à prendre en considération, celui du sujet-générateur sans qui cette valeur n'apparaitra pas : « La valeur intrinsèque — au sens d'une valeur actualisée — n'émerge de façon relationnelle qu'avec l'apparition du sujet-générateur »[40], déclare-t-il. Avec l'introduction du sujet se pose la question de la perception du monde. C'est le philosophe Nietzsche le premier qui a dénoncé la dissolution de réalité au profit de l'apparence « […] ce qui reste après la suppression du "vrai monde", ce n'est pas une "simple apparence"

[38] Arne Naess, « The Shallow and the Deep, Long-Rang Ecology Movement. A Summary », *Inquiry*, vol. 16, 1973, p. 95–100. Trad. française de Hicham-Stéphane Afeissa, in *Éthique de l'environnement : nature, valeur, respect*. *op.cit.* p. 55.
[39] Marc Bellot, « Alain Suberchicot. Littérature Américaine et Ecologie. », *Transatlantica*, Janvier 2003, p.1.
[40] Rolston Holmes III, « La valeur dans la nature et la nature de la valeur », conférence prononcée devant la Royal Society of Philosophy à l'Université de Wales (Cardiff) au Royaume-Uni, les 18-21juin 1993, publiée dans R. Attfield et A. Belsey (ed.), *Philosophy and Natural environnement*, Cambridge University Press, 1994, p. 13 *in Éthique de l'environnement : nature, valeur, respect*, Textes réunis et traduits par Hicham-Stéphane Afeissa. *op.cit.* p.157.

opposée à la réalité, mais au contraire la réalité de l'apparence »[41]. En effet, la réalité du monde dépend de la perception souvent tronquée d'un sujet observateur et finalement nous pouvons considérer que : « […] la connaissance humaine est un moyen conventionnel-arbitraire de préparer notre action, plutôt qu'une authentique appréhension des choses telles qu'elles sont »[42]. Au XXe siècle l'anthropologue brésilien Eduardo Viveiros de Castro a théorisé la notion de « perspectivisme » :

> Le perspectivisme amérindien prend son point de départ dans l'idée que les êtres non humains — d'abord et surtout les animaux, mais aussi les esprits, les plantes, certains objets, des phénomènes météorologiques, etc. — sont doués d'une capacité de perception, d'action et de réflexion semblable à celle des humains, ce qui fait d'eux des sujets ou des personnes. Ces sujets non humains voient le monde d'une façon très différente de celle des humains ; surtout ils se voient eux-mêmes comme des humains (c'est-à-dire comme des êtres anthropomorphes et doués de culture) tout en voyant les humains comme des animaux ou des esprits[43].

Les peuples qui ont conservé une relation forte avec leur environnement ne pensent pas seulement que les animaux se comportent comme des humains, mais aussi que les animaux conçoivent les humains comme des animaux, toutes les espèces créent leurs propres représentations psychiques du monde basées sur la perception du corps qui les porte et de leur environnement.

La perspective biocentrique fait donc suite à une longue tradition philosophique et anthropologique. L'éthique environnementale estime que les éléments naturels sont estimables moralement pour eux-mêmes, séparément de toute utilité pour l'activité des hommes. Alors que Paul Taylor[44] propose d'élargir cette vision en définissant quatre composantes principales de la perspective biocentrique :

La première de ses composantes postule qu'il est impossible de dissocier les êtres humains du reste des êtres, les deux au même titre font partie de la grande communauté de la Terre. Dans *Le Chercheur d'or*, Alexis dans sa quête du trésor exprime d'abord une volonté de maitriser les éléments du monde puis son périple se termine par une quasi-fusion de l'humain avec l'univers. Cette première composante s'appuie sur le constant

---

[41] Emmanuel Salanskis « Le perspectivisme de Nietzsche : philosophie de la réalité, méthode de travail » p. 225-241 *in Philosopher en points de vue. Histoire des perspectivismes philosophiques*, Quentin Landenne (dir.), Presses de l'Université Saint-Louis, Bruxelles, 2020. p.15.

[42] Raphaël Ehrsam, « Le perspectivisme est soluble dans le réalisme. Contre les appropriations antiréalistes de Nietzsche », Archives *de Philosophie*, Centre Sèvres, Tome 83, 2020/4, p.121.

[43] Eduardo Viveiros de Castro, *Conférence de M. Eduardo Viveiros de Castro in Annuaire École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses*. Tome 107, 1998, p.105

[44] Paul W. Taylor « L'éthique du respect de la nature », *Environmental Ethics*, vol.3, 3, 1981, p.203 *in Éthique de l'environnement : nature, valeur, respect*. *op.cit*. p.129.

selon lequel l'homo sapiens est une espèce parmi tant autres. Sur l'échelle du temps, l'apparition de l'humain est postérieure à toutes les autres espèces ce qui fait de sa présence un élément non indispensable au bon fonctionnement de l'univers et le contraire est difficile à prouver. Dans *La Quarantaine* Léon semble conscient que les vrais habitants de l'ile sont les millepattes et les oiseaux, l'humain en réalité n'est qu'un intrus : « Jacques hait les centipèdes, il les détruit avec rage, à coups de talon. Mais moi je suis habitué. Ils sont les vrais habitants de l'ile, avec les oiseaux. Ils seront là, bien longtemps après que nous serons partis » (*Q*, p.102). De même qu'il sait pertinemment qu'à leur départ l'ile retournera à son état de nature sans en souffrir. Fintan dans *Onitsha* malgré son jeune âge est conscient qu'il est intrus, il s'adresse ainsi au reptile : « Serpent, tu es chez toi, c'est ta maison, laisse-moi passer » (*O*, p.161).

La seconde composante est de type holistique. Elle refuse de prendre en compte la communauté de la Terre de façon indépendante et morcelée et considère que l'ensemble des écosystèmes naturels de la Terre constituent un réseau complexe d'éléments interconnectés, emboités les uns dans les autres. Les marques de cette seconde composante sont florissantes dans notre corpus. Jadi dans *Ourania* enseignait à Raphaël : « [qu'il] n'y a pas d'autre vérité que celle de la matière, et que nous sommes, avec nos sentiments et notre conscience, une simple fraction de l'intelligence de l'univers » (*OU*, p.247). Dans *Terra Amata* l'univers entier parait lié pour Chancelade : « Et ces objets, ces corps étrangers, ces paysages, ces arbres, ces animaux ont été reliés à moi, dès l'origine par la substance de la connaissance » (*TA*, p.218). Jean dans *La Quarantaine* célèbre son union avec Surya et les éléments de la nature : « Et nous sommes aussi la peau noire de l'ile et le vent, et la mer, et l'esprit des oiseaux qui guettent le premier rayon du soleil » (*Q*, p.269). Les hommes bleus du désert semblent les mieux incarnés l'union sacrée avec la nature : « Dès la première minute de leur vie, les hommes appartenaient à l'étendue sans limites, au sable, aux chardons, aux serpents, aux rats, au vent surtout, car c'était leur véritable famille » (*DES*, p.25) ou encore dans ce passage qui décrit la fusion de ces hommes avec les éléments du désert : « C'était comme si tous étaient déjà partis très loin de Smara, à travers le ciel, dans le vent, mêlés à la lumière de la lune et à la fine poussière du désert » (*DES*, p.25). Cette union cosmique va au-delà du vivant, elle intègre le végétal, l'animal, mais aussi la matière minérale :

> Je suis entré dans les troncs des palmiers je me suis glissé au fond des carapaces des insectes… J'ai été dans le ventre des vaches, dans la chair même des baleines et des pieuvres… J'ai été aussi dans au centre des rochers, pris dans les couches étroites du

> silex et du granit. J'ai vécu des années à l'intérieur des montagnes pleines… J'ai eu le corps des fleuves, le corps des nuages et de l'air (*TA*, p.219).

L'interrelation qui existe entre l'humain et la terre est attestée aussi dans *Ourania*, elle est à l'origine de la naissance des premiers peuples. Lorsque Daniel le géographe déclare à propos des Uirambanecha, les premiers habitants des Terres chaudes au Mexique, lieu d'origine de toutes les civilisations d'Amérique : « […] c'est-à-dire le peuple du basalte, parce qu'ils étaient nés des coulées de lave des volcans dans l'océan Pacifique » (*OU*, p.191). La sauvegarde de la totalité de la biosphère garantit le bon fonctionnement biologique de chaque partie de la communauté de vie. En substance le discours de Daniel à l'Emporio est une véritable apologie de ce principe :

> Mesdames et messieurs, la terre est notre peau. Comme notre peau, elle change, elle vieillit, elle s'affine ou s'endurcit selon les traitements qu'elle reçoit, elle se craquelle, elle se blesse […] Le sol est le « nœud » de l'écosphère, mesdames et messieurs, le sol sur lequel vous marchez, duquel vous mangez, le sol est votre peau, votre vie. Si vous ne le traitez pas bien, vous le perdrez, car un sol dégradé ne se récupère pas. Quand il est détruit, il faut des milliers d'années pour que la terre en invente un nouveau (*OU*, pp.81-81).

Le Clézio inscrit ses personnages dans une perspective où les êtres vivants sont perçus comme des nœuds au sein du réseau ou chaque être entretient avec l'autre des relations immanentes. Les êtres vivants : « […] sont reliés les uns aux autres par des fils ténus, presque invisibles » (*TA*, p.114). Ce modèle rompt avec le concept de l'humain au sein de l'environnement et envisage l'ensemble des éléments de l'univers formant un seul système où toutes les parties interfèrent les unes avec les autres.

La troisième composante fait de chaque élément de la biosphère un centre téléologique de vie, il œuvre selon sa propre logique à son bien être naturel et à la sauvegarde de son espèce. Chacun des éléments possède donc un système unifié d'activités dirigées vers une seule finalité connue par lui seul. Ce passage dans *Terra amata* témoigne de la difficulté à saisir le sens ou le secret des actions observées : « À chaque seconde, le vent déplace un brin d'herbe, ou la mer éclate sur un rocher vermoulu et quelque chose dans le monde a changé » (*TA*, p.116). Il témoigne aussi de l'hyperconnectivité des actions et de leurs conséquences en cascades. La terre entière dans *Le Chercheur d'or* donne l'impression d'obéir à une force cosmique : « Mais ces étoiles sont vivantes, éternelles, et la terre au-dessous d'elles suit leur dessin » (*CO*, p.215).

La dernière composante de l'écocentrisme réfute la thèse selon laquelle les êtres humains sont supérieurs aux autres espèces. L'être humain possède des caractéristiques typiques qui sont à titre d'exemple la rationalité, la créativité esthétique, la liberté morale. Ces propriétés font défaut aux autres espèces alors que dans le même temps plusieurs espèces possèdent des facultés inconnues chez l'humain. C'est cet aspect que souligne Le Clézio dans *Le Chercheur d'or* par la voix d'Alexis admirant les oiseaux de mer passant au-dessus de l'Anse :

> J'envie leur légèreté, la rapidité avec laquelle ils glissent dans l'air, sans s'attacher à la terre. Alors je me vois, accroché au fond de cette vallée stérile, mettant des jours, des mois à reconnaitre ce que le regard des oiseaux a balayé en un instant. J'aime les voir, je partage un peu de la beauté de leur vol, un peu de leur liberté (*CO*, p.137).

Kiambé dans *Révolutions* regrette d'être dépourvu des facultés des oiseaux ou du singe : « Je rêve que je suis un oiseau et que je vole haut dans le ciel. Je rêve que je suis un singe et qu'en trois bonds j'ai franchi le mur de l'hôpital » (*R*, p.707). Objectivement donc, rien ne peut justifier que les facultés propres à l'humain soient supérieures aux autres facultés. De plus comme l'avance Paul Taylor : « Les hommes proclament la supériorité des hommes d'un point de vue strictement humain, c'est-à-dire en adoptant un point de vue depuis lequel leur bien est tenu pour le critère de tout jugement »[45]. À plusieurs reprises Le Clézio met en scène des personnages capables d'entrer en contact avec des oiseaux. Dans *Le Chercheur d'or* : « Jamais je n'ai été aussi content de les entendre. Il me semble que leurs cris sont des saluts qu'ils m'adressent en passant au-dessus de l'Anse, et je leur réponds en criant moi aussi » (*CO*, p.137). Tout comme la tante Catherine dans *Révolutions* est capable de faire de même : « Alors je connaissais tous les oiseaux, je pouvais imiter leurs chants, et ils me répondaient » (*R*, p.32). Ces oiseaux ne se contentent pas de communiquer avec les humains, ils sont aussi dotés d'une mémoire et surtout d'une conscience qui leur permet de reconnaitre des visages dans *La Quarantaine* : « Maintenant, les pailles-en-queue la connaissent, ils ne nous attaquent plus. Ils se contentent de marcher en boitant le long du glacis, leur bec ouvert, en feulant. Suryavati leur parle doucement, elle a avec eux un langage doux et glissant » (*Q*, p.248). Enfin, cette faculté de communication gagne le règne végétal quand Dodo dans *Alma* arrive à dialoguer avec les plantes : « Dans le jardin, je m'assois sur une chaise en plastique et je regarde les plantes et les oiseaux, ils me parlent et moi je leur parle » (*AL*,

[45] Paul W. Taylor « L'éthique du respect de la nature », *Environmental Ethics*, vol.3, 3, 1981, p.205 *in Éthique de l'environnement : nature, valeur, respect*. *op.cit*. p.139.

p.238). Ces exemples montrent la préoccupation constante de l'auteur à présenter une relation de symbiose entre les personnages et l'environnement en suggérant que les facultés dites humaines peuvent être partagées par le reste des éléments de la nature. C'est aussi une façon de réintégrer l'espèce humaine dans le règne animal, et l'humain redevient un animal comme un autre. Cela rejoint par l'occasion les conclusions du biologiste Ernst Haeckel :

> Nous arrivons en outre, par l'application des méthodes génétiques et comparées, à la conclusion que la conscience, et tout aussi bien la raison, ne sont pas des fonctions cérébrales exclusivement propres à l'humain. Tout au contraire, celle-ci se rencontre aussi chez beaucoup d'animaux supérieurs, non seulement vertébrés, mais même articulés[46].

Le premier chapitre a été l'occasion de montrer que Le Clézio met en scène des personnages qui ont des rapports à l'environnement diamétralement opposés. D'un côté, la vision anthropocentrique et de l'autre une vision écocentrée. Ces derniers siècles, l'anthropocentrisme s'est imposé aux esprits, ce que nous avons démontré à travers une archéologie de cette conception. En effet, cette vision du monde porte en elle des siècles d'histoires, d'idéologies et de croyances. Nombres de penseurs ont contribué à imposer ce modèle, les théologiens, les cartésiens, les philosophes des lumières et plus récemment les théoriciens du capitalisme ont chacun poussé à accroitre la séparation entre les humains et les non-humains. C'est justement cette vision que Le Clézio met au banc des accusés à travers une critique sans vergogne des symptômes et des effets délétères d'un des fers de lance du capitalisme à savoir la société de consommation. La critique de la société de consommation reste omniprésente dans chaque roman, elle offre surtout l'opportunité à l'auteur de revenir en creux sur la domination de l'être humain sur un environnement qui se trouve accaparé et saccagé par une poignée d'individus assoiffés d'argent. Cette logique du profit au nom du progrès a comme effet direct une pression accentuée sur les ressources naturelles et sur la biodiversité. Elle déclenche ainsi une succession de pollutions qui n'épargnent ni la terre et la mer ni le ciel et l'air. Différentes pollutions sont donc exposées, aux personnages d'abord aux lecteurs ensuite, elles représentent un véritable cri d'alarme et une mise en garde contre cette voie sans issue dans laquelle l'humanité s'est engagée. La société moderne a contribué aussi à modifier

[46] Ernst Haeckel, *Le Monisme, lien entre la religion et la science : profession de foi d'un naturaliste*, Paris, Reinwald, 1897 p. 15 *in* Ariane Debourdeau « Aux origines de la pensée écologique : Ernst Haeckel, du naturalisme à la philosophie de l'oikos », *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques*, L'Harmattan, N° 44, 2016/2, p.33.

radicalement l'aspect de la terre, des espaces naturels ont été détruits et des pans entiers de biodiversité ont disparu. Tout cela constitue pour Le Clézio les conséquences directes d'une vision du monde anthropocentrée, mais loin de céder au défaitisme et à la nostalgie d'un monde perdu, ses personnages présentent un autre rapport possible à l'environnement. Un rapport axé sur un respect profond et une volonté de vivre en symbiose avec le milieu, c'est de cette manière qu'il sera possible de dépasser les contradictions de la société moderne et aspirée peut-être à une vie harmonieuse, c'est-à-dire qu'il sera désormais impossible de séparer les individus humains des autres êtres du milieu vivant ou pas. Il s'agit dans le prochain chapitre d'analyser comment s'opère dans le texte cette harmonie entre les personnages et le monde.

Chapitre II : De l’expérience sensorielle à la pratique sociale

La volonté exprimée par les personnages de vivre en symbiose avec la nature se relate d'abord par des descriptions de paysages magnifiés par l'écriture. C'est au cœur d'une nature simple, mais exaltée qu'un éveil complet des sens s'opère. La vue, l'odorat, l'ouïe ne sont que quelques exemples de cette expérience sensorielle qui plonge ces personnages dans l'émerveillement et dans la quête d'un lien intime avec la nature.

Comme les problématiques écologiques ne sont jamais évoquées de manière autonome, il s'agira de nous intéresser à la relation qui est présentée tout au long du corpus entre la résolution des problèmes écologiques et la réduction des inégalités. C'est de cette tension que révèlera l'aspect sociopolitique de la crise environnementale. Une analogie entre l'exploitation des humains et de la nature. À travers cette question sociopolitique seront convoqués les types de relations que les personnages entretiennent avec des thématiques comme l'esclavagisme ou la répartition inégale des richesses et des territoires. Une dernière problématique sera soulevée, celle de la question de transmission du savoir écologique. À travers cette problématique, le passage de la conscience écologique individuelle vers le collectif sera définitivement opéré.

1. Une expérience totale

Quand il s'agit de représenter la relation de l'humain avec l'environnement au cœur même du texte, l'écriture leclézienne cultive naturellement le registre vaste des impressions sensorielles. Pierre Schoentjes nous fait remarquer à propos des récits contemporains de la nature dans la littérature française que : « [l]'écriture s'attache à rendre présent l'environnement naturel en s'appuyant sur les impressions sensorielles »[47]. Mais à l'inverse d'autres auteurs de récits de la nature, dont les descriptions de l'environnement se caractérisent par la dualité d'un sujet générateur et de l'objet, Le Clézio rend compte d'une expérience de symbiose avec les éléments de la nature. L'expérience leclézienne de la nature décentre les sens et les manières habituelles de voir le monde, elle essaye de se débarrasser des représentations préconçues qui déterminent notre rapport à la nature. Suivre cette expérience implique de sortir des sentiers battus et

[47] Pierre Schoentjes, *Littérature et environnement : écrire la nature in Narrations d'un nouveau siècle : Romans et récits français (2001-2010)*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2013, p.120.

d'admettre que : « [l]e langage de la forêt, la pensée de l'eau du fleuve, le regard des feuillage »[48] sont d'autres voies possibles.

1.1. Les descriptions du monde naturel

Par la description du monde naturel, l'écriture leclézienne cherche à réveiller la sensibilité du lecteur en peignant le plus étonnant des spectacles, celui d'une nature simple et manifeste, ce qui n'exclut pas l'amour des détails qui témoigne de la démultiplication du regard. D'ailleurs il faut parler de sensibilité et non pas de vision du monde puisque « […] cette expression privilégiée par l'épistémologie occidentale fait barrage aux affects et aux champs sensoriels par-delà la vision »[49].

Le philologue Arráez Llobregat dans son étude sur le rapport de Le Clézio à l'art établit un parallèle entre l'art de dire le monde et la peinture : « […] sous l'écriture leclézienne de nombreux passages acquièrent une nouvelle et magistrale dimension, la page devenue toile et l'écriture dessin, elles métamorphosent l'écrivain en peintre et le lecteur en spectateur »[50]note-t-il. Ce peintre du monde fait face à un obstacle, car l'humain moderne a plus de gout pour la nature apprivoisée, celle des réserves et des parcs naturels que pour la nature sauvage, souvent étrange et austère, de ce fait : « [l]'idée d'une contrée sauvage, à l'état naturel, si pittoresque soit-elle, n'est autre que désagréable pour la plupart des gens […] Rares sont ceux qui ne préfèrent pas les paysages cultivés et animés aux âpres productions de la nature »[51].

L'écriture leclézienne tente d'effacer le sujet générateur pour laisser la place au sublime de la nature, comme dans ce passage de *Désert* : « Le soleil a nettoyé l'air au-dessus de la mer. Il y a des étincelles qui dansent au-dessus des vagues, et de grands rouleaux d'écume. Le vent est tiède, chargé des senteurs des profondeurs, algues, coquilles, sel, écume » (*DES*, p.296). Cette représentation sublimée peut par la suite

[48] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *La Fête chantée et autres essais de thème amérindien*, Editions Gallimard, Paris, 1997, p.15.
[49] Walter Mignolo, « Géopolitique de la sensibilité et du savoir. (Dé)colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique », *Mouvements*, La Découverte, 2013/1 n° 73, p.185.
[50] José Luis Arráez Llobregat, « Autour de J. M. G. Le Clézio et de l'art ». *Anales de Filología Francesa*, 8, 1997, p.21 *in* María José Sueza Espejo, *Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio : analyse d'éléments descriptifs et interprétation écocritique*, Cédille revista de estudios franceses, nº 5, Avril 2009, p.332.
[51] E. J. Nygren et al., *Views and visions*, Corcoran Gallery of Art, Washington, 1986, p. 18 (traduit par l'auteur) *in* François Specq, « Henry D. Thoreau et la naissance de l'idée de parc national » *Écologie & politique*, Presses de Sciences Po, N°36, 2008/2, p.30.

susciter chez le lecteur une réflexion sur son rapport avec l'environnement et l'amener à réapprendre à voir le monde.

Cette écriture sublimée n'empêche pas que souvent dans l'écriture leclézienne le monde naturel soit représenté d'une manière assez fidèle. Il n'est pourtant pas question pour autant comme le font remarquer Dominique Viart et Bruno Vercier[52] de revenir à une esthétique réaliste, mais plutôt de repenser le problème de la représentation et de chercher de nouveaux moyens d'écrire le réel. La description des côtes de Maurice dans le passage suivant traduit à la fois le sublime réaliste du paysage et une image fantasmée et métaphorique, elle tire la description vers l'imaginaire :

> Même du haut du cratère, elle ne m'était pas apparue ainsi, longue et belle, éclairée par places par les rayons du soleil qui font jaillir l'émeraude des montagnes, la frange d'écume le long des récifs, et qui dessinent même, comme un mirage, entre les champs de cannes bleu-gris, les toits des maisons et les cheminées blanches des sucreries. Et au-dessus de tout cela, jusqu'au milieu du ciel, l'architecture des nuages, gonflés, tendus, de toutes les teintes, du plus blanc jusqu'au plus noir, barrés par endroits par les rideaux sombres […] et la mer aux vagues violentes, qui courent vers la côte, qui bouillonnent comme un fleuve géant, et les îles noires, qui semblent glisser en arrière avec nous, emportées loin de Maurice vers une destination incompréhensible (*Q*, p.94).

Les paysages lecléziens ne sont pas toujours présentés de façon paradisiaque, ils peuvent apparaître étranges, désolants et inquiétants. Peindre ces grands espaces naturels plonge le lecteur dans l'émerveillement face à un environnement naturel grandiose et réveille le souvenir d'un univers resté indompté et inhospitalier. Lors du périple de géographe Daniel Sillitoe au Mexique, il traverse un paysage qu'il décrit de cette façon :

> Le paysage catastrophique de la sierra volcanique transversale lançait des éclairs blancs à travers la glace teintée puis le car a commencé à rouler dans une plaine monotone, poudreuse, et je pensais au décor des livres de Rulfo, à Comala pareille à une plaque de fer chauffée à blanc par le soleil, où les humains sont les seules ombres vivantes. C'était un pays inquiétant, un pays pour aller d'un monde à un autre monde (*OU*, p.27).

Dans le roman *Désert*, la nature y est également présentée comme un élément menaçant, voire dévorateur : « C'était comme s'il n'y avait plus que cela, de toutes parts : les étendues de poussière et de cailloux, les ravins, les fleuves secs, les rochers hérissés comme des couteaux, et la peur surtout, comme une ombre sur tout ce qu'on voit » (*DES*, p.840). Cette tendance à vouloir sublimer la beauté des paysages en restant toujours tout

[52] Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Bordas, 2005.

près de la réalité et en même moment relevé le caractère austère de la nature trahie le souci de l'auteur de plonger le lecteur directement au cœur d'une nature sans artifices ni intermédiaire.

1.2. Un lien intime

La relation de symbiose entre les personnages et la nature s'exprime dans le texte par le portrait de personnages qui ont acquis ou su conserver un lien intime avec la nature. Dans *Le Chercheur d'or* la fusion de l'être avec le monde naturel s'exprime à travers le regard d'Alexis, après son échec dans sa recherche du trésor perdu, il réussit à redécouvrir l'environnement qui l'entoure. Il renoue avec les réalités rudimentaires de l'univers et s'apprécie en tant qu'être plongé dans l'univers, uni au monde. Il regagne l'éblouissement qui a rempli son regard d'enfant, émerveillé par les secrets du paysage. Il ne s'agit plus alors pour lui d'une appropriation de la nature, mais d'un sentiment de profonde appartenance au monde :

> Je tourne sur moi-même au sommet de la pyramide, et je vois tout le paysage, les fumées des sucreries, la rivière Tamarin qui serpente au milieu des arbres, les collines, et enfin, la mer, sombre, étincelante, qui s'est retirée de l'autre côté des récifs. C'est cela que j'aime. Je crois que je pourrais rester en haut de cette meule pendant des heures, des jours, sans rien faire d'autre que regarder (*CO*, p.14).

Les liens des personnages avec les éléments de la nature semblent indéfectibles. Au moment de la perte du domaine familial Jean Marro dans *Révolutions* exprime son chagrin de se séparer de son corps et de son sang : « Pour moi surtout, ce qui était terrible, j'en pleurais, c'était de devoir abandonner le jardin d'Ébène, tous ces arbres, les ravins, le ruisseau Affouche où j'allais me baigner, tout ça faisait partie de nous, c'était notre corps et notre sang » (*R*, p.158). En plus, cette image des éléments naturels qui sont constitutifs du corps même du personnage est renforcé par celui de l'eau est de son pouvoir régénérateur. L'eau se voit attribuer le pouvoir de traverser la couche d'épiderme et de remplacer le sang : « Au matin, c'était encore plus beau. La mer lavait tout. Jean glissait lentement, les lèvres au ras de l'eau, l'eau sombre coulait le long de ses côtes comme une rivière, touchant chaque cellule de sa peau, irriguant chaque artère » (*R*, p.131). Ce lien est si intime que Jean fait corps avec l'environnement. Avant même sa naissance, quand sa mère errer sur la plage, le paysage s'est gravé dans sa mémoire pour ne plus le quitter : « Dans le silence, ici, sur le banc de sable blanc où la mer me frôle, je me souviens de tout. Je ne peux plus me perdre […] Moi j'étais dans son ventre, quand

elle marchait vers la plage pour sentir la fraicheur du soir, pour écouter la prière des martins » (*Q*, p.63). Ce souvenir prénatal lui ouvre à l'âge adulte l'accès aux secrets du monde naturel et renforce son adhésion au monde.

La thématique de la naissance au milieu d'un milieu naturel est récurrente dans l'ensemble de l'œuvre et cela procure souvent un sentiment et un pouvoir quasiment surnaturel, celui de ne faire qu'un avec l'environnement. La naissance de Lalla dans *Désert* près d'une source dans la terre entre les racines d'un arbre l'inscrit dans cette logique et lui confère la possibilité de s'orienter dans ce même environnement qui l'a vue naitre : « Lalla connaît tous les chemins, tous les creux des dunes. Elle pourrait aller partout les yeux fermés, et elle saurait tout de suite où elle est, rien qu'en touchant la terre avec ses pieds nus » (*DES*, p.116). Autre exemple, celui du jeune Fintan dans *Onitsha* qui est lui aussi un enfant de la nature : « Fintan ne croyait plus au départ d'Onitsha, au retour en Europe. Il lui semblait qu'il était né ici, auprès de ce fleuve, sous ce ciel, qu'il avait toujours connu cela » (*O*, p.134). Enfin les circonstances de la naissance des hommes bleus du désert ne sont pas rapportées, mais tout comme Jean, Lalla et Fintan sont également les enfants de la Terre. Juste après leur naissance, ils intègrent la famille de la terre : « Dès la première minute de leur vie. Les hommes appartenaient à l'étendue sans limites, au sable, aux chardons, aux serpents, aux rats, au vent surtout, car c'était leur véritable famille » (*DES*, pp.30-31).

Le lien avec les autres créatures est tellement fort que les personnages fusionnent souvent avec eux au point de se confondre. À force de vivre en symbiose avec la nature, Hartani le fils du désert partage avec l'épervier le même espace et se voit attribuer les mêmes facultés d'adaptations de l'oiseau : « Lui aussi regarde l'épervier. Mais c'est comme si l'oiseau était son frère, et que rien ne les séparait. Ils ont le même regard, le même courage, ils partagent le silence interminable du ciel, du vent et du désert » (*DES*, p.231). Tout comme Lalla qui exprime cette confusion à travers sa volonté de s'incarner dans une créature minuscule, de suivre une vie d'insecte : « Elle pense qu'elle voudrait devenir si petite qu'elle pourrait vivre dans un bosquet de ces petites plantes ; alors elle habiterait dans un trou de rocher, et une seule goutte d'eau suffirait à lui donner à boire pour un jour, et une seule miette de pain suffirait à lui donner à manger pour deux jours » (*DES*, pp.676-673). Le lien avec la nature ne se limite pas à une sorte de proximité et d'attaches, il transcende les frontières du visible pour instaurer une complicité et une fusion cosmique.

1.3. Une vision céleste

L'écriture leclézienne est une écriture qui célèbre le lien avec la nature entre autres par une fascination pour les astres et le ciel. L'observation du ciel devient un instant magique : « La nuit douce commence sur le jardin. Devant nous, tout d'un coup, au-dessus des arbres, brille la première étoile, avec un éclat magique » (*CO*, p.29). C'est une écriture qui s'inspire ouvertement de la culture des peuples indigènes pour qui la relation avec le ciel a une signification particulière, celle d'un espace à la fois mystérieux et enchanteur. C'est aussi une occasion d'interroger le rapport du monde moderne à l'espace. En effet, la course à la colonisation de l'espace a fait de lui un espace purement utilitaire où flottent des milliers de satellites au prétexte de faciliter la communication. Le ciel est devenu une simple superposition de couches ignorant par l'occasion le fait que les activités humaines ont une incidence directe et néfaste sur l'atmosphère censée protéger la terre.

Le magnétisme des personnages envers le ciel invoque le désir de l'infini. L'attrait pour le ciel et les astres traduit un rapport particulier à l'univers, en effet le cosmos et la Terre des êtres humains sont considérés comme liés entre eux : « Mais ces étoiles sont vivantes, éternelles, et la terre au-dessous d'elles suit leur dessin » (*CO*, p.215).

Cette fascination s'exprime par l'immersion des personnages dans les grands espaces ainsi que par des épisodes de contemplation et de rêverie qui sont liés à la quête de réalisation de soi dans un univers interconnecté et interdépendant. Les personnages suivent le cycle du soleil le plus grand astre visible dans le ciel. Le ciel est le lieu du passage des oiseaux migratoires et des nuages, il est l'espace qui unit la terre à l'espace cosmique. Les journées d'Alexis dans *Le Chercheur d'or* sont rythmées par le mouvement du soleil : « De l'aube au crépuscule, je suis la marche du soleil dans le ciel, des collines solitaires de l'est jusqu'aux montagnes qui dominent le centre de l'ile. Je vais à la manière du soleil, en arc de cercle, le pic sur l'épaule, mesurant au théodolite les accidents du terrain qui sont mes seuls points de repère » (*CO*, p.204).

Il faut noter aussi que cette vision d'un soleil brillant et vivifiant ne s'applique pas sur les premières œuvres de Le Clézio. Ce glissement sémantique s'explique sans conteste par la rencontre de l'auteur avec le monde amérindien et une culture qui glorifie cet astre. Deux exemples pertinents illustrent ce changement de paradigme. Le soleil est décrit dans *Terra amata* d'une manière péjorative, il est représenté comme un être maléfique,

destructeur : « La lumière se déverse, la clarté vibre et vrille sans fatigue. Car Kax n'est pas bon. Kax est un monstre sans pitié qui cherche à détruire le monde » (*TA*, p.13). Kax c'est bien le nom attribué à ce soleil : « […] si lourd, et son regard fait tellement mal, que c'est comme si on lui avait donné un nom, a lui aussi, un nom pour toujours […] Maintenant, on peut lui parler, on peut l'appeler par son nom […] On peut affronter son regard aussi, jusqu'à ce que les yeux brulés pleurent et se voilent » (*TA*, p.13). C'est le même soleil qui se métamorphose cette fois dans *Le Chercheur d'or* en un être bienfaisant et réparateur. Alexis et Laure sa sœur partage cette expérience : « La soif, la faim, l'angoisse 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. Ils ne voient plus la terre, à présent. Les deux enfants serrés l'un contre l'autre voyagent en plein ciel » (*DES*, p.158). Ce passage traduit les bienfaits apaisants du soleil et l'inscription des étoiles sur le corps même des deux enfants. D'un soleil dévastateur, il devient un allié pour affronter la dureté de la vie.

Toujours dans *Le Chercheur d'or*, Alexis traduit la fascination pour le ciel et les astres, particulièrement lorsqu'il finit par s'apercevoir que la carte du Corsaire qui le mènera vers le trésor est identique à celle des constellations : « […] la carte de l'ile Rodrigues épinglée sur le mur à côté du plan du ciel. C'est peut-être pour cela que, plus tard, je garderai cette impression que tout ce qui est arrivé par la suite, cette aventure, cette quête étaient dans les contrées du ciel et non pas sur la terre réelle » (*CO*, p.40), pour trouver le chemin du trésor il faut suivre celui des astres, c'est-à-dire celui de l'infini de l'Univers.

Ce motif de la carte est présent aussi dans le roman *Ourania* à travers la carte astrale. En effet, Raphaël, qui est membre de la tribu de Campos, montre à Daniel un tatouage représentant la carte des étoiles : « Tu vois, m'a-t-il dit […], moi aussi je voyage avec une carte. Ce n'est pas une carte de la terre, c'est un morceau de ciel […] Pour ne pas me perdre » (*OU*, p.125). La carte du ciel est le seul repère fiable pour les Touareg, ce peuple né du ciel dans le désert. Les femmes et les enfants suivaient un guide qui profite des astres pour tracer un chemin : « Alors, il montrait à Nour 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 » (*DES*, p.10).

La carte est comme l'a souligné Anaïs Boulard dans son étude sur les fictions de l'anthropocène actuellement un objet désuet parce que celui-ci a été remplacé par de nouveaux procédés technologiques de géolocalisation. Mais la carte représente encore

pour les personnages leclézien un procédé de survie et de résistance face aux changements fulgurants et aux problématiques qu'engendre le monde moderne. La carte est un point d'ancrage spatial et un des derniers repères physiques dans un monde dénoué de repères : « Le même procédé s'exprime dans le contexte de la crise environnementale : le monde ne ressemblant plus au monde, les cartes pourraient détenir le secret de notre rapport à l'espace »[53], affirme-t-elle.

Les personnages lecléziens s'allongent pour tendre leur regard vers le ciel et ainsi entrer en contact direct avec lui : « Enfin, j'ai retrouvé la liberté des nuits, quand, allongé sur la terre, les yeux ouverts, je communiquais avec le centre du ciel. Seul dans la vallée, je regarde s'ouvrir le monde des étoiles, et le nuage immobile de la Voie lactée » (*CO*, p.214). Cette posture qui place les personnages près du sol leur permet de ressentir de l'humilité vis-à-vis de la grandeur de l'univers et de leur environnement. Cette position replace l'être humain à sa place dans l'univers : « Autant dire que l'humain perd un peu de sa superbe, de sa fameuse conquête de l'être debout »[54]. Ces moments pendant lesquels les personnages scrutent les constellations s'accompagnent souvent de méditations sur le sens et la raison de la présence humaine sur la terre. Une terre qui s'exprime comme une entité qui dépasse les limites du globe pour se déplier à l'ensemble de l'univers. La terre n'est pas indépendante par rapport à l'univers, elle n'est qu'un astre parmi d'autres. En effet, comme le fait remarqué Emanuele Coccia, tout ce qui se vit sur terre est de nature astrale : « Il n'y a que du ciel, partout, et la terre en est une portion, un état d'agrégation partielle »[55]. Il suffit donc aux personnages de s'ouvrir à ce ciel pour se laisser envahir par son secret. Le secret est ce nouveau rapport d'habiter le monde, pour être autrement près du ciel sans quitter la terre. Tel est le conseil que prodigue Jadi dans *Ourania* aux enfants du peuple arc-en-ciel : « Il dit que notre peau est pareille à la pellicule des appareils photo, et que si nous pouvions rester assez longtemps immobiles, les dessins des étoiles se marqueraient sur nos corps et nos visages et qu'ils ne s'effaceraient jamais » (*OU*, p.156). Il enseigne aussi à ces enfants que pour accéder au secret du ciel, il faut savoir partager ses forces avec la terre et à toutes les créatures, autrement dit savoir respecter la terre et tous ses habitants, ne pas oublier que : « Le ciel est pour [eux] aussi

[53]Anaïs Boulard, *Un monde à habiter : imaginaire de la crise environnementale dans les fictions de l'Anthropocène*. Littératures. Université d'Angers, 2016, p.91.
[54] Isabelle Roussel-Gillet, « *Le paradigme astral existe-t-il chez J.M.G. Le Clézio ? » Litteraria Copernicana* 2, (34) 2020, p.83
[55] Emanuele Coccia. *La vie des plantes, métaphysique du mélange*, Bibliothèque Rivages, Paris, 2016, p.117 *in* Isabelle Roussel-Gillet, « Le paradigme astral existe-t-il chez J.M.G. Le Clézio ? ». *op.cit*, p.90.

important que la terre, mais il ne doit pas être plus important » (*OU*, p.156). Il faut accorder une attention particulière au ciel qui réalise le lien avec le cosmos sans pour autant oublier la fragilité de la terre et l'exception de la vie, car au-delà de l'espace terrestre aucune forme de vies n'est attestée. Il s'agit donc d'accorder un respect sans faille à la terre qui les accueille.

L'amour et la vénération du ciel se transmettent généralement de père en fils. Dans Le Chercheur *d'or* Alexis a appris à regarder les étoiles avec son père : « C'est mon père qui nous a appris à aimer la nuit » (*CO*, p.30). Tout comme Nour dans *Désert*, qui connait les noms des étoiles grâce aux leçons transmises par son père et enfin Raphael dans *Ourania* où c'est Jadi le conseiller et surtout son père de substitution qui lui a appris à observer les étoiles, le Graal des étoiles, l'étoile Alcor. Le narrateur fait référence à cette étoile dans deux romans distincts. Tout d'abord dans *Ourania* lorsqu'elle est qualifiée, suite aux Arabes par l'étoile de l'épreuve, car elle est très difficile à discerner dans le ciel des étoiles, ainsi il explique que : « […] les Arabes l'ont nommée Alcor, ce qui veut dire épreuve, parce qu'elle est si petite que seuls des yeux très perçants peuvent la distinguer » (*OU*, p.98). La seconde référence à cette étoile se trouve précisément dans le roman *Le Chercheur d'or* dans lequel on considère que le simple fait de l'apercevoir ou même de croire l'avoir perçu soulage la mémoire et chasse les angoisses existentielles. Alexis est persuadé que cette étoile est synonyme des bien-être : « Moi aussi, j'ai vu Alcor, ou plutôt, je rêve que je l'ai aperçue, fine comme une poussière de feu au-dessus du timon du Grand Chariot. Et de l'avoir vue, cela efface tous les mauvais souvenirs, toutes les inquiétudes » (*CO*, p.30).

La présence prolifique des astres atteste d'une certaine admiration pour la pureté de l'environnement, espace vierge de toute pollution susceptible de masquer ce spectacle : « Ici, à Macchabée, ils sont au milieu de l'océan, le ciel est nu, inchangé, introublé, sans rien qui menace ou pollue. Aucune lueur ici, aucune laitance » (*AL*, p.59) et de l'amour de la mer car : « [c]elui qui connaît bien le ciel ne peut rien craindre de la mer » (*CO*, p.31).

2. L'acuité sensorielle

La vie moderne et la société de consommation ont tendance à éloigner les êtres humains du monde naturel. Le mode de vie et la panoplie des gadgets technologiques ont fini par nuire aux capacités sensorielles de l'être humain. Ces capacités sont devenues

superflues dans un monde hyperconnecté, lequel a réduit les distances entre les humains, mais les a éloignés de cette affinité innée pour le monde naturel. Soucieux de retrouver ce lien intime avec la nature, Le Clézio met en scène des personnages à l'acuité sensorielle développée, une multitude d'expériences sensorielle offrent des exemples de comment vivre avec tous les sens éveillés dans un milieu interconnecté.

2.1. Une vision multisensorielle

La société capitaliste est une société d'images. La vue est le seul sens qui existe, les autres sens sont relégués au rang d'accessoires. Les personnages lecléziens apparaissent pour leurs parts sensibles à tout ce qu'ils touchent, voient, entendent, respirent et ressentent. Au milieu de la nature tous les sens de Jérémie dans *Alma* sont convoqués : « J'écoute les voix de la rivière, je sens l'odeur de la terre, l'acide ferrugineux du sable et des pierres, je vois les insectes minuscules danser sur les flaques » (*AL*, p.98).

S'inspirant des autres espèces, les personnages essayent de développer leurs sens sensoriels, comme c'est rapporté dans *Désert* : « Apprendre à bouger, marcher, vivre comme un animal est une dimension de l'expérience qui améliore les capacités sensorielles » (*DES*, p.228). Une mention particulière est accordée non à la vue, mais à l'ouïe. La focalisation sur l'ouïe enlève une grande part de l'agressivité qui caractérisait le rapport entre l'humain et le milieu, car comme l'affirme Isa Van Acker l'ouïe est plus à même de procurer une sensation de cohésion avec la nature : « Celui qui regarde exerce un certain pouvoir envers l'objet qu'il tient activement sous les yeux ; celui qui écoute adopte une attitude sinon passive, du moins beaucoup plus réceptive »[56].

De par son activité solitaire en plein air entourée de vie, Hartani a développé des sens qui lui permettent d'entrer en contact avec les animaux et les insectes, en effet : « [i]l sait s'occuper des bêtes, il sait les conduire où il veut, sans les frapper, rien qu'en sifflant entre ses doigts, car les bêtes n'ont pas peur de lui. Il sait parler aussi aux essaims d'abeilles, simplement en sifflotant entre ses dents, en les guidant avec ses mains » (*DES*, pp.111-112). Cette cohabitation et symbiose avec le monde naturel fait de lui par moment l'égal des autres animaux : « Quand le Hartani suit une trace, il est tout à fait pareil à un chien de chasse. Ses yeux sont luisants, ses narines sont dilatées, tout son corps est tendu

[56] Isa Van Acker, *Carnets de doute. Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*, Editions Rodopi, Amsterdam, 2008, p.78.

en avant. De temps en temps, même, il se couche sur le sol pour mieux sentir la piste » (*DES*, p.285). Cette faculté de se confondre avec les animaux lui confère un pouvoir presque surnaturel, celui de regarder non pas grâce à ses yeux, mais à travers et avec son corps : « Peut-être que ce sont des sentiers pour les chèvres et pour les renards, pas pour les hommes. Mais lui, le Hartani, il est comme l'un d'eux, il sait des choses que les hommes ne savent pas, il les voit avec tout son corps, pas seulement avec ses yeux » (*DES*, p.234). De la même manière dans *La Quarantaine*, la faim guide Jean vers le village paria et transforme son odorat en flaire de chien : « Je respirais une odeur lente de nourriture, mêlée à la fumée des bûchers, je la flairais comme un chien » (*Q*, p.235), déclare-t-il.

L'acuité sensorielle procure à celui qui sait garder un lien fort avec l'environnement une force et des facultés absentes à l'espèce humaine. Cela souligne encore une fois que la croyance en la supériorité humaine est caduque et sans fondement : « Le Hartani a l'oreille fine, il peut entendre bondir un lièvre à l'autre bout d'une colline, et il montre à Lalla les avions dans le ciel longtemps avant qu'elle ait perçu le bruit de leurs moteurs » (*DES*, pp.188-189). Cet autre extrait du roman *Terra amata* confirme que l'être humain est par essence proche de la nature à l'image des Indiens Nootka qui ont conservé avec elle une relation forte : « Vous pouvez parler avec les gestes, comme les Indiens Nootka ; avec les abeilles comme les abeilles, en sifflant comme les marsouins, en faisant des grimaces comme les gibbons » (*TA*, p.110)

2.2. Les bruits de la nature

Le désir de symbiose avec l'environnement se traduit dans le récit à travers une suite de passages qui mettent en valeur les bruits de la nature. Dans *La Quarantaine* c'est le son de la vibration des éléments de la terre que Jean ressent et par lequel il se sent intimement lié à la nature. Cette vibration semble d'abord lui venir de la mer et des vagues : « […] ici, dans cet îlot, prisonnier des éclats du basalte et de l'écume, avec la vibration perpétuelle des vagues au centre de mon corps ! » (*Q*, p.233). Quand dans un autre extrait, la vibration de la montagne piton se mêle au bruit de la mer pour trouver enfin son origine, le centre de la Terre : « Mais la vibration est pareille au vent. Elle vient du plus profond, du ventre de la terre, et elle remonte jusqu'au rocher sur lequel nous sommes accrochés. Même lorsque nous nous couchons sur la terre, au fond de la faille, nous l'entendons » (*Q*, p.247). Le bruit devient dans ce passage pendant lequel Jean part

sur une plage chercher Surya une thérapie, un soin capable de panser les brulures et de relâcher les muscles :

> Il y a d'autres bruits, les craquements des crabes de terre, peut-être la course métallique d'une scolopendre entre les pierres. Le piétinement des cabris. J'aime ces bruits, ils coulent en moi comme un élixir, ils apaisent ma brûlure comme un baume, ils mettent de l'eau dans mes yeux, ils détendent mes muscles (*Q*, p.86).

Le bruit des feuilles et des animaux permet à Jérémie dans *Alma* d'avouer à Aditi — cette femme qui a quitté le monde pour se réfugier dans la forêt — que ces sons le font revenir aux temps où ces lieux étaient encore vierges de toute présence humaine : « […] j'entends les voix des feuilles, des animaux dans leurs terriers, dans leurs ravins. Le temps d'avant les hommes, à Mare Longue, à la Mare aux Songes. C'est cela que je suis venu chercher ici, sans doute. Le temps où tout est encore possible, juste un peu avant la mort » (*AL*, p.98).

Alexis dans *Le Chercheur d'or* développe avec le bruit de la mer une relation quasiment charnelle. Au-delà de la mer qui représente un espace privilégié, nous aurons l'opportunité d'y revenir, c'est lorsqu'il se prépare à accueillir le bruit marin, avec l'éclat de la mer qu'il développe une relation d'intimité : « Je pense à elle comme à une personne humaine, et dans l'obscurité, tous mes sens sont en éveil pour mieux l'entendre arriver, pour mieux la recevoir » (*CO*, p.5). Il écoute la mer sans vouloir la voir ; en savourant l'attente qui précède l'arrivée de l'éclat des vagues sur le récif : « Ici, le bruit de la mer est beau comme une musique. Le vent apporte les vagues qui se brisent sur le socle de corail, très loin, et j'entends chaque vibration dans les rochers, et courant dans le ciel » (*CO*, p.8).

Profiter du silence fait également partie des instants de plaisir des personnages. Apprendre à écouter le silence du désert est tout aussi important que d'entendre le bruit de la terre et de la mer : « C'était le silence, peut-être, venu du désert, de la mer des dunes, des montagnes de pierre sous la clarté lunaire […] le silence des trous d'eau verte, qui regardent le ciel comme des yeux, le silence du ciel sans nuages, sans oiseaux, où le vent est libre » (*DES*, p.41). C'est aussi savoir écouter le silence de la nuit.

L'une des figures qui incarnent le mieux l'acuité sensorielle est le berger Hartani dans le roman *Le désert*. Hartani communique avec tout ce qui vit sur terre, il est surtout celui qui a le mieux développé son ouïe : « […] le Hartani entend mieux que personne. Il sait entendre des bruits si fins, si légers […] Il est capable de trouver l'endroit où chante

le criquet, ou bien le nid des perdrix dans les hautes herbes » (*DES*, p.239). Loin de garder cette faculté pour lui-même, il partage avec Lalla ce désir d'écouter le monde : « Lalla s'assoit à côté de lui sur une pierre plate, elle écoute les bruits qui viennent de tous les côtés de la montagne, les cris des insectes, les sifflements des bergers, et aussi les bruits de craquements de la chaleur qui dilate les pierres, et le passage du vent » (*DES*, p.320).

2.3. Sentir le monde

Un autre sens revêt une importance particulière pour les personnages lecléziens, celui de l'odorat. C'est Hartani toujours qui a appris à Lalla à écouter le bruit du monde, il lui apprend pareillement à sentir les odeurs qui se cachent des nez des autres : « C'est lui qui montre à Lalla toutes les belles odeurs, parce qu'il connaît leurs cachettes. Les odeurs sont comme les cailloux et les animaux, elles ont chacune sa cachette » (*DES*, p.236). Dans *Le Chercheur d'or* ce n'est pas la vue qui permet à Alexis de reconnaitre l'arbre du bien et du mal, mais bien l'odorat : « Je m'approche de lui, et c'est son odeur que je reconnais, un parfum doux et inquiétant qui nous faisait tourner la tête quand nous grimpions dans ses branches » (*CO*, p.229). De la même manière quand Lalla accouche seule en pleine nature, c'est l'odeur du figuier qu'elle reconnait et cela la calme et la plonge dans un état de sérénité absolue : « À petites goulées, Lalla respire son odeur, l'odeur du sucre et de la sève, et c'est comme une odeur familière qui la rassure et l'apaise » (*DES*, p.826).

L'odorat est si important qu'il permet au jardin de l'olivier dans *Révolutions* d'échapper au fracas et à la fureur de la guerre rien que pour cette odeur si particulière : « Pourtant, ce jardin était le seul coin qui échappait complètement à la violence, à cause de l'odeur un peu aigre de la terre, du cliquetis léger des feuilles des oliviers dans le vent, quand un souffle animé passait. À cause de la mer si bleue, sur laquelle glissaient les triangles blancs des voiles, comme un éternel chromo » (*R*, pp.199-200).

La mise en scène de l'acuité sensorielle des personnages est une nouvelle fois, une façon d'affirmer leurs liens inusables avec l'environnement et de replacer la prétendue supériorité des facultés humaines en perspectives avec les facultés des autres espèces.

3. Faire ensemble pour vivre ensemble

Le concept de l'environnement peut se définir littéralement comme tous ce qui entoure, ce qui entoure l'ensemble des espèces humaines ou non humaines et qui cohabite

ensemble dans un espace donné. C'est donc aussi l'espace dans lequel les hommes cohabitent entre eux. La pensée environnementale met en lumière les difficultés de l'humain à cohabiter avec l'environnement et aussi sa façon d'habiter la Terre et les modalités selon lesquelles il l'habite, qui se manifeste à la fois à l'échelle individuelle et à l'échelle collective.

La pensée environnementale leclézien nous invite à repenser les rapports de l'humain à l'environnement. Il s'agit pour lui de questionner les manières et les difficultés de l'habiter. Habiter le monde ne peut se faire sans les autres, sans se réconcilier avec le monde : « Et il nous invite à considérer l'environnement autrement qu'en termes d'habitat, pour parvenir à se sentir dans un tout »[57]. De ce fait, il semble difficile de ne pas s'attarder sur les désirs des personnages de restituer des liens entre l'humain et le monde, entre l'humain et ses semblables.

3.1. Les inégalités sociales et environnementales

La pensée leclézienne s'inscrit dans la veine de l'écologie française qui est foncièrement différente de l'éthique environnementale anglophone. C'est une écologie qui ne sépare pas les problématiques environnementales de la question sociale et considère que les inégalités écologiques sont sociales, car comme souvent se sont les plus défavorisés qui sont les plus vulnérables aux changements apportés par la crise écologique. Cette démarche permet d'élargir la perspective en passant de l'individu à la communauté. La résolution des problèmes écologiques passe inévitablement par la réduction des inégalités sociales.

Dire que les inégalités sociales sont à mettre en relation les problèmes environnementaux ne signifie pas pour autant que pour réduire les inégalités écologiques, il suffit de donner l'accès aux ressources naturelles à un plus grand nombre de groupe social, car cela a pour effet immédiat l'aggravation de la situation écologique ainsi comme l'explique Salvador Juan :

> La notion apparait comme un écran de fumée en cela que, dans l'esprit de beaucoup de ses utilisateurs constatant uniquement des distributions socialement déséquilibrées d'accès à des ressources ou d'exposition à des nuisances, et bien plus directement dans la logique des administrations en charge de l'environnement qui la promeuvent, elle conduit au traitement des symptômes et non des causes[58].

[57] Isabelle Roussel-Gillet, « *Le paradigme astral existe-t-il chez J.M.G. Le Clézio ? ». op.cit.* p.90.
[58] Salvador Juan « L'inégalité écologique, une notion écran ? » *Écologie & politique*, Presses de Sciences Po, n° 45, 2012/2, p.157.

Dans le texte leclézien la question environnementale côtoie d'autres problématiques. Elle n'est jamais présentée comme une thèse programmatique, elle est enchâssée parmi d'autres engagements politiques et sociaux. En effet, le texte questionne les rapports de solidarité et de domination, les moyens de faire communauté et les valeurs de justice sociale et environnementale dans un univers interdépendant. Le parallèle est toujours fait entre l'exploitation des hommes à celle de la planète. De ce fait, cette vision des choses impose de considérer qu'il y a un prolongement entre l'humain et l'écosystème, l'oppression de l'un est une atteinte à l'autre. Les logiques de domination et d'exploitation des humains par d'autres humains sont les mêmes que ceux de l'exploitation des ressources biosphériques. Ce parallèle nous aide à saisir les oppressions contre l'humain et la nature comme un obstacle à habiter la terre harmonieusement.

Pour Le Clézio une première manière d'évoquer les inégalités sociales et environnementales est de dévoiler la sensibilité des personnages à l'égard des injustices. C'est une sensibilité à la nature qui se double d'une compassion à la souffrance des plus vulnérables qui sont souvent les premières ou les futures victimes de la crise écologique. Cette tendance est confirmée par études scientifiques. En effet : « La recherche confirme que les êtres humains qui ont des rapports profonds avec le monde naturel ont également un sens de compassion très poussé pour tous les êtres vivants »[59].

L'un des exemples qui figurent cette double compassion est le personnage Nour dans *Désert*. La sensibilité qu'il éprouve à l'égard de la nature rejoint celle qu'il ressent pour la souffrance de ses semblables. Au cours de la fuite des hommes bleus du désert, Nour s'emploie à porter assistance aux enfants blessés et à porter les bagages des femmes diminuées ; il partage même sa maigre portion de nourriture avec un guerrier aveugle. Cet exil forcé des nomades du désert par temps de guerre rappelle celui plus contemporain des réfugiés du changement climatique.

Une deuxième manière de faire l'analogie entre les inégalités sociales et environnementales est l'alternance des discours qui invite le lecteur à faire un parallèle entre les dégradations de l'environnement et l'oppression exercée sur des personnages précaires. Dans *Pawana*, au récit du massacre des baleines succède celui de la jeune esclave prostituée indienne Araceli, celle qui initie John à l'amour, mais effrayé par le comportement violent de son mac Emilio, elle est chassée tel un gibier par ce dernier

[59] Annette Sampon-Nicolas « L'identité écologique ouvre la porte à l'interculturel : *Désert* de J.M.G. Le Clézio » *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 19, No. 2, 2015, p.226.

avant de trouver la mort : « J'ai vu Emilio, monté sur son cheval. Il galopait vers montagne, il semblait un chasseur » (*P*, p.45).

Dans *Alma* le récit raconte plusieurs drames sociaux et toute la compassion que ces tragédies suscitent chez Jérémie. La rencontre entre Jérémie Falsen et Krystal, une jeune prostituée abandonnée par un pilote d'avion, et Aditi, une jeune femme violée qui attend un enfant et enfin l'histoire de Dodo Felsen, victime d'une maladie étrange et exclue du domaine familial. Tous ces récits font écho à l'extermination de l'oiseau du même nom, le dodo l'oiseau martyr de l'ile, le dernier de son espèce. Le dernier des dodos est tué à son arrivée en Angleterre et Dodo Felsen, au même moment le dernier des Felsen de Maurice est envoyé en France pour rencontrer les clochards parisiens, là où il trouvera lui aussi la mort. Une façon de suggérer que les problèmes sociaux et écologiques sont interconnectés.

Il est improbable pour l'auteur de dissocier l'histoire des hommes de celle de l'environnement. Les liens entre les deux paraissent à travers l'évocation d'une mémoire douloureuse. Les questions environnementales sont liées à l'histoire de l'oppression d'un groupe dominant sur des groupes dominés. La nature porte le souvenir de l'oppression des hommes blancs sur les hommes noirs. Cette mémoire est encore vivante et les répercussions sont toujours d'actualités, de ce fait : « Le Clézio parvient à partager le poids de la mémoire historique et à ouvrir les yeux sur l'injustice qui perdure, sur des abus qui englobent l'humain et son environnement »[60]. Ses personnages portent sur le monde naturel un regard identique à celui qu'il porte sur les groupes dominés de l'humanité : esclaves, marrons, travailleurs immigrés et globalement toutes les victimes de la société capitaliste sont tous opposés aux propriétaires coloniaux. L'humain asservit la nature comme il asservit les plus faibles. Ce focus sur les tensions sociales révèle l'aspect viscéralement sociopolitique de la crise environnementale.

Dans *Le Chercheur d'or*, Alexis ne peut s'empêcher de partager le repas et les malheurs des esclaves noirs des plantations. Victimes à la fois du système colonialiste esclavagiste et de la philosophie productiviste des sucriers. Alexis est un négrocène, puisque : « [l]e Négrocène attire l'attention sur tous ces êtres dont l'énergie vitale a été

[60]Isabelle Constant, « Alma : le regard engagé de J.-M. G Le Clézio », *Mouvances Francophones*, Volume 4, N° 1, 2019, pp.2-3.

utilisée au bénéfice de velléités personnelles »[61]. Il partage toute la souffrance de ces populations à travers la description détaillée de la mutinerie à laquelle participent ces damnés de la terre contre les sirdars qui avaient l'habitude de les frapper à coups de canne et de voler le salaire de ceux qui osent se plaindre d'eux. Pour Marina Salles : « [cette] proximité bouscule quelque peu les habitudes sociales et culturelles qui président aux jugements des lecteurs. L'empathie, ajoute-t-elle est une arme forte et pacifique contre les préjugés et l'intolérance »[62]. Le point de vue d'Ouma, la petite fille d'un marron dévoile les tendances esclavagistes des propriétaires blancs et dénonce la violence du système capitaliste qui considère l'autochtone comme une marchandise. C'est ce qu'elle répond à Alexis qui lui demande de partir avec lui : « Moi, où pourrais-je aller ? En France, dans un couvent ? Ou bien à Port Louis, pour servir ceux qui ont fait mourir mon grand-père, ceux qui nous ont achetés et vendus comme des esclaves ? » (*CO*, p.257). Il faut dire comme le confirme Malcom Ferdinand que : « […] les dégradations environnementales sont indissociables des rapports de domination raciale »[63]. En effet l'un des critères majeurs de la paupérisation et de l'exclusion des personnages lecléziens est celui de leur couleur de peau ou de leur l'origine ethnique.

L'histoire de Madeleine Mahé dans *Alma* cristallise à elle seule le sort réservé aux esclaves. Née d'un père négrier Mahé de la Bourdonnais et d'une esclave. Mahé de la Bourdonnais est celui qui a introduit pour la première fois la canne à sucre à Maurice et a donc aussi été à l'origine du transfert des esclaves sur l'ile. Madeleine Mahé est arrachée à sa mère, on la maltraite jusqu'à ce qu'elle meure à l'instar de Dodo Felsen et de l'oiseau du même nom. Le narrateur omniscient regrette par la suite que les champs de cannes, terres de l'esclavagisme et de l'exploitation ont été remplacés par une construction extravagante Mayaland, « la terre des illusions » (*AL*, p.234), après l'horreur de la traite, la terre est souillée encore une fois.

Pour Le Clézio, il ne s'agit pas de mettre au même niveau les ravages de l'esclavagisme et la destruction de l'environnement. Tout comme le rapprochement entre la guerre et le cyclone destructeur du domaine familial dans *Révolutions* et *Le Chercheur d'or* ne met pas sur le même plan cataclysme naturel et catastrophe historique, car

[61] « *Pour une écologie décoloniale*, Malcom Ferdinand », Propos recueillis par Aurore Chaillou, Louise Roblin, *Revue Projet*, C.E.R.A.S, N° 375, 2020/2, p.54.
[62] Marina Salles, *Etudes sur le Clézio : Désert*, Ellipses, Paris, 1999, p.84 *in* Béatrice Chahine, *Le chercheur d'or de J.M.G Le Clézio, problématique du héros*, L'Harmattan, Paris, 2010. p.123.
[63] « *Pour une écologie décoloniale*, Malcom Ferdinand », Propos recueillis par Aurore Chaillou, Louise Roblin. *op.cit*. p.52.

simplement : « [o]n ne peut dénoncer efficacement les horreurs de la guerre si on apparente celle-ci à un phénomène naturel »[64]. C'est à travers l'inscription de faits historiques dans le texte et la multiplication des points de vue qu'il inscrit les dérives du passé et les ravages d'aujourd'hui et demain dans une même dynamique. Par la voix de ses personnages, il inscrit l'humanité au sein de l'environnement et la destruction de la nature devient une atteinte à l'humanité. L'environnement fait partie de l'être humain et inversement, tout ce qui tend à exclure l'un ou l'autre, constitue une posture à déconstruire pour Le Clézio.

Les inégalités sociales se répercutent aussi sur la manière dont les hommes se partagent le monde comme espace géographique, en effet : « […] si les deux géographies, celle de la ségrégation sociospatiale et celle des problèmes écologiques, coïncident souvent, c'est du fait des mécanismes du marché de l'espace »[65]. Il existe une séparation systématique entre intérieur et extérieur. Cette répartition injuste de l'espace est organisée par une classe sociale dominante. La répartition des espaces dans l'œuvre leclézienne obéit pratiquement à un seul schéma : l'espace est divisé en une partie réservée aux riches, c'est un espace propre et agréable de l'autre, l'espace des pauvres, pollué et funeste.

Par exemple dans *La quarantaine*, l'ile de Maurice est le territoire des riches Patriarches. Dans l'angoisse de perdre les largesses de leur mode de vie, ces patriarches regroupent les immigrants sur l'ile de Plate. Enfin, l'îlot Gabriel constitue l'endroit où sont rejetés les nouveaux arrivants européens et les migrants indiens touchés par une maladie. Cette division stricte des espaces est liée à la peur de la contagion, à la crainte de voir les espaces communiquer entre eux de telle sorte que les individus pauvres, malades, déracinés puissent contaminer les espaces clos et purifiés. La peur d'autrui fait craindre aux personnages une infection de leur espace, et par extension, un danger pour leur santé. La contamination concrète d'un individu est synonyme de son exclusion immédiate du groupe et de la société, « […] l'exclusion sociale se conclut donc automatiquement par une exclusion environnementale (et inversement), car elle transforme l'exclu en déchet du monde postmoderne »[66]. La quarantaine consiste à interrompre la contamination par la mutilation. L'isolement constitue alors le rejet

[64] Isa Van Acker, *Carnets de doute. Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*. *op.cit*. p.144.
[65] Salvador Juan, « *L'inégalité écologique, une notion écran ? »*. *op.cit*. p.148.
[66] Anaïs Boulard. *Un monde à habiter : imaginaire de la crise environnementale dans les fictions de l'Anthropocène*. *op.cit.* p.276.

définitif des autres pour assurer sa propre sécurité et être assuré de conserver un rapport privilégié à l'espace.

Dans *Ourania* la colline des anthropologues est l'espace des riches, où les pensionnaires de l'Emporio ont choisi de construire leur villa luxueuse. En bordure de la colline s'étend un bidonville, le domaine les Parachutistes : « […] une cinquantaine de familles regroupées par nécessité que les avocats corrompus utilisaient pour occuper les terrains vacants en vue de l'expropriation des propriétaires légitimes » (*OU*, p.37). Évidemment aucune cohabitation n'était possible, car les anthropologues ne s'intéressaient nullement à ce voisinage : « […]c'était comme s'ils ne le voyaient pas » (*OU*, p.37). Dans l'état des choses, il semble lointain et improbable de voir ces hommes cohabiter avec le milieu naturel alors qu'ils ne sont même pas capables de le faire avec ses semblables. Enfin la Zone et Campos sont aussi des espaces réservés aux reclus, aux bannis et aux déchets de la société pour reprendre le terme de Zygmunt Bauman dans *Vies perdues : La modernité et ses exclus*[67]. Le déchet ou le rebus, dans le monde capitaliste est fait de chair et de sang, il est celui ou celle qui n'a pas su ni pu s'adapter au capitalisme postmoderne, de ce fait il se transforme en impureté : « La pollution […] est donc dans une certaine mesure moins matérielle qu'humaine »[68]. Les victimes de l'injustice sociale et environnementale sont donc des groupes exclus de l'espace et dont la précarité augmente au fur et à mesure que le système capitaliste s'étend. Le fossé entre les deux mondes est incommensurable, deux mondes qui ne cohabitent plus, à l'image de cet homme qui se présente pour demander la main de Lalla et qui semble ignorer le monde dans lequel elle vit : « Mais l'humain au complet veston gris-vert est revenu. Lui, il ne sait sûrement pas qu'il y a le vent de malheur qui souffle sur la Cité de planches et de papier goudronné ; de toute façon, ça lui serait bien égal, parce que le vent de malheur ne touche pas les gens comme lui. Lui, il est étranger au malheur, à tout cela » (*DES*, pp.387-388). La tenue vestimentaire de ce monsieur venu demander ou bien arracher la main de Lalla évoque son appartenance sociale, une classe sociale qui vit dans une espèce de déni et d'indifférence qui entoure ces macabres lieux en proie à un malheur qui les guette.

Pour faire face à cette répartition inégale de l'espace qui trouve son origine dans la compartimentation de la société, un autre modèle est présenté par l'auteur, c'est celui

[67] Zygmunt Bauman, *Vies perdues : La modernité et ses exclus*, Payot, Paris, 2006.
[68] Anaïs Boulard, *Un monde à habiter : imaginaire de la crise environnementale dans les fictions de l'Anthropocène*. *op.cit*. p.249.

du marronnage. Le marronnage c'est un groupe d'esclaves qui a fui les plantations pour se réfugier dans les montagnes et les forêts. Loin du monde : « […] des humains toujours en fuite, se coulant dans la forêt » (*AL*, p.57), ils vivent en pleine harmonie avec leur milieu, « Ils imitent les grognements des porcs sauvages, les glapissements des aigles, ou bien ils aboient comme des chiens » (*AL*, p.57), et ils incarnent une autre manière d'habiter la terre. Bien plus qu'une opposition à l'esclavage, les marrons mettent en acte un rapport différent à la Terre et aux non-humains.

L'évocation de l'agriculture intensive dans *Ourania* est l'occasion de revenir sur une autre injustice sociale qui a une répercussion sur l'environnement. Les références au travail des enfants aux doigts rongés jusqu'au sang par l'acidité des fraises invoquent la précarité du travail agricole au service : « [..] des propriétaires terriens et des agents commerciaux qui puisaient leur or dans la terre noire, dans la sueur des péons, dans la douleur des petits doigts des enfants que l'acide des fraises ronge jusqu'au sang, jusqu'à faire tomber leurs ongles » (*OU*, p.80). L'insistance du narrateur sur le travail des enfants témoigne aussi d'une tendance à l'appauvrissement des sols et des paysans qui se trouvent privés de terre au profit des grands propriétaires terriens et des multinationales de transformation des fruits. C'est encore le travail des enfants qui est dénoncé, ces enfants qui se rendent à la montagne de déchets sont à peine visibles aux gens de la Vallée qui passeront leur weekend au bord de mer. Là encore il s'agit d'une répartition inégale de l'espace, d'un côté les humains de l'autre les insectes noirs : « Au bout du chemin que les bennes des éboueurs ont tracé, les détritus récents forment une sorte de barrage, une moraine. C'est là que la plupart des gosses s'activent. Ils sont une vingtaine, peut-être davantage, semblables à de petits insectes noirs » (*OU*, p.141). Ce sont les mêmes enfants dans *Poisson d'or* qui travaillent à la décharge, victime de cette société qui ne sait plus quoi faire de ces déchets et de ces enfants : « L'air était saturé d'une poussière fine, âcre, qui piquait les yeux et la gorge, une odeur de moisi, de sciure, de mort » (*PO*, p.231). Une métaphore d'une humanité qui transforme ses enfants en déchets, elle échange aussi ses ressources contre la fausse promesse d'une vie meilleure : « Pour la mainmise sur quelques puits de pétrole, les portes du monde se sont fermées sur eux, les portes des fleuves, les îles de la mer, les rivages. Il ne reste que la forêt vide et silencieuse » (*O*, p.178).

3.2. Éducation à l'environnement

La question sociale et sa relation avec l'environnement ne se résument pas dans le texte uniquement par la transcription des inégalités sociales et leur corrélation avec les inégalités écologiques, elle implique aussi les moyens et les voies par lesquelles le savoir écologique est transmis. L'ensemble des connaissances sur l'environnement immédiat des personnages est souvent inculqué par un personnage qui par sa proximité et son lien intime avec la nature a réussi à développer un savoir qui lui sert à mieux vivre dans le milieu. Encore une fois, le discours de Daniel à l'Emporio constitue un bel exemple de cette volonté de transmettre un savoir qui sera bénéfique à la terre qu'il faut protéger comme sa propre peau et aux gens qui l'habite. Ainsi, il exhorte les présents à cette conférence de cette manière : « Protégez votre peau, mesdames et messieurs, respectez-la, aérez-la, drainez-la, interdisez l'usage des engrais excessifs, construisez des réservoirs pour l'abreuver, des talus pour la consolider, plantez des arbres aux racines profondes, interdisez de construire et de goudronner, détournez les eaux noires vers des bassins de décantation » (*OU*, pp.81-82). Ce savoir n'est donc jamais exclusif, il est partagé et fait l'objet d'un enseignement et d'une initiation. Cet apprentissage se fait par le passage d'une génération à une autre (par la figure paternelle et maternelle) ou bien par la voie et la voix d'un personnage féminin ou enfin, il est pris en charge par un enfant. Cet enseignement du comment vivre avec l'environnement est aussi un apprentissage du savoir-vivre en société. Il s'agit sans doute de démontrer que le savoir-vivre écologique dépasse les limites de l'individu et peut donc irriguer les relations sociales au sein du groupe.

Dans *Le Chercheur d'or* le savoir écologique est transmis d'abord par le père. Nous retrouvons ici l'enseignement qui a trait aux noms des étoiles et des constellations. L'amour de la planète et la prise de conscience de la beauté du monde inspirent le respect et la volonté de protéger cet héritage. En effet, le père apprend à Alexis et sa sœur à aimer la nuit et à reconnaitre les dessins inscrits dans le ciel. Dans le même roman, c'est Denis qui joue aussi le rôle d'initiateur. Sa mission est d'affuter les sens de son apprenti pour qu'il puisse distinguer les bruits de la nature, il lui apprend à guetter les traces des animaux, reconnaitre les végétaux comestibles à leur odeur et à leur gout ce qui lui permettra d'être autonome alimentairement et de vivre en complète autarcie. Denis l'initie à l'univers de la mer en lui apprenant la nage et la pêche. C'est un enseignement qui se

fait dans atmosphère d'extase et d'émerveillement. C'est ce qu'exprime Alexis : « Les leçons de Denis sont les plus belles. Il m'enseigne le ciel, la mer, les cavernes au pied des montagnes, les champs en friche où nous courons ensemble » (*CO*, p.22). Avec l'aide de Denis, Alexis acquiert une connaissance pratique du monde naturel, cette connaissance ne vient pas ex nihilo. Ainsi, c'est le grand-père de Denis qui lui a appris à connaitre « […] le nom de tous les poissons, de tous les insectes, il connaît toutes les plantes qu'on peut manger dans la forêt, tous les fruits sauvages, il est capable de reconnaitre les arbres rien qu'à leur odeur, ou bien en mâchonnant un bout de leur écorce » (*CO*, p.70). C'est encore le grand-père de Denis qui lui a appris à se laver avec des végétaux « […] son grand-père qui lui a appris à faire cela, pour avoir de la force, pour avoir un sexe d'homme » (*CO*, p.36).

Cet enseignement et cette transmission intergénérationnelle se font aussi par le biais de la figure de la grand-mère qui joue elle aussi un rôle important : « J'aime Denis, il sait tant de choses à propos des arbres, de l'eau, de la mer. Tout ce qu'il sait, il l'a appris de son grand-père, et de sa grand-mère aussi, une vieille Noire qui habite les Cases Noyale » (*CO*, p.9). Il faut noter qu'aucune indication ethnique n'est apportée à propos de Denis ni de son grand-père, mais lorsqu'il évoque la grand-mère il rajoute l'expression « veille Noire », la majuscule de noire pourrait charrier plusieurs signifiances : une des pistes plausibles est que l'attachement à la culture et la terre natale pourraient rappeler le noir et l'origine africaine de la grand-mère de Denis. Une grand-mère qui a su garder un rapport particulier avec la nature et continue à transmettre une certaine culture africaine de ses ancêtres. Le déracinement n'affecte finalement pas le rapport à l'environnement.

Sri, le petit frère sourd d'Ouma se charge aussi à l'image de Denis de lui apprendre à chasser et à l'initier à la mer, en effet : « C'est lui, quand elle est revenue vivre chez les manafs, qui lui a enseigné à rattraper les cabris à la course, c'est lui qui l'a guidée la première fois jusqu'à la mer, pour pêcher les crabes et les hourites » (*CO*, p.163).

Marikua dans *Ourania* apprend aux enfants de la cité de Campos les techniques pour distinguer les différentes espèces d'oiseaux : « Nous avons appris à reconnaitre tous les endroits, et aussi les oiseaux, les perdrix, les geais bleus, les aigles et les vautours » (*OU*, p.163). Raphael témoigne à Marikua sa reconnaissance et surtout il dévoile le secret de l'enseignement à Campos qui suit un schéma non pas vertical celui d'un maitre à ses élèves, mais bien une logique horizontale où chacun est responsable des autres : « […] ce

sont nos aînés, nos frères et nos sœurs, ils nous enseignent tout ce que nous devons savoir » (*OU*, p.30). De cette façon la découverte du monde est une occasion pour consolider la cohésion sociale du groupe.

Dans *La Quarantaine* une nouvelle fois c'est une figure féminine qui joue le rôle d'initiatrice. C'est Suryavati qui favorise l'entrée de Léon dans le monde naturel, ce qui lui permet de développer une affinité particulière avec l'environnement qui l'entoure. De même, comme dans *Le Chercheur d'or* le pouvoir de connaitre le monde est transmis de génération en génération à l'instar de Ma el-Aïnine et Nour dans *Désert*, de Cathy Marro et son neveu Jean dans *Révolutions*, Jadi et Raphaël dans *Ourania* ou de la tante Emmeline qui raconte à Jérémie dans *Alma* : « […] la mémoire d'un monde disparu » (*AL*, p.72). En effet, la transmission de génération en génération se fait par Ananta la mère de Suryavati, celle qui est considérée : « […] comme la mère des parias » (*CO*, p.163). Elle apprend à sa fille suivant la tradition indoue à voir les sociétés animales comme des sociétés humaines avec lesquelles il faut négocier, nouer des relations d'alliance, respecter les codes sociaux, étant donné que : « […] la continuité psychique est si forte d'une espèce à l'autre que les hommes et les animaux, ainsi que les diverses espèces entre elles, peuvent aisément troquer leurs enveloppes physiques et se métamorphoser »[69]. Partant de ce constat, elle invite sa fille à ne plus craindre les morts, puisque de fait la proximité de l'être humain avec le monde naturel lui procure la possibilité de se réincarner dans n'importe quel élément : « Il ne faut pas en avoir peur, ils sont avec nous, ils ne nous quittent pas. Ma mère dit qu'elle les voit, la nuit, quand elle ne peut pas dormir, ils marchent sur la plage, ils cherchent un endroit où habiter. Ils sont dans les oiseaux, dans les plantes, même au fond de la mer dans les poissons » (*Q*, p.163). De plus, par sa connaissance des plantes, cette mère a un pouvoir de guérison sur presque tout et elle s'empresse de transmettre ce savoir à sa fille qui à son tour le partage avec Léon et lui montre comment dérouler la feuille de platanille pour en faire un pansement : « C'est Surya qui m'a montré comment dérouler la feuille du cœur de la plante, sans l'abimer, pour faire un pansement » (*Q*, p.145). La transmission et le partage de la connaissance du monde naturel trouvent cette fois son origine non plus en Afrique, mais du côté de l'inde et de sa tradition millénaire, cela pourrait signifier que malgré l'éloignement des sphères

[69] François Héran, « Vers une sociologie des relations avec la nature », *Revue française de sociologie*, Éditions Technip & Ophrys, Vol. 48, 2007/4, p.769

géographiques, le respect et le partage du monde sensible demeure identiques et la foi dans le monde naturelle est universelle.

Dans *Désert* la figure paternelle est représentée par le personnage Naman le vieux pêcheur. Il append à Lalla à faire du feu, c'est lui encore qui lui raconte une multitude d'histoires où les animaux jouent un rôle primordial. Dans une des histoires, les dauphins sont des guides pour les pêcheurs perdus, tandis que dans une autre histoire un homme Balaabilou s'est transformé en oiseau pour sauver sa jeune princesse aimée avant qu'elle ne fasse de même pour le rejoindre. Le motif de la réincarnation des esprits dans le corps des animaux est lui aussi présent : « Le vieux Naman dit quelquefois que les oiseaux de mer sont les esprits des hommes qui sont morts en mer dans une tempête » (*DES*, p.76). Bien plus qu'avec le vieux pêcheur, c'est avec Hartani que Lalla consolide ses savoirs sur le monde naturel. Cet enfant qui ignore la parole et l'écriture témoigne d'une très grande connaissance de l'univers sans qu'il soit avare de vouloir témoigner son admiration de l'univers qui l'entoure en transmettant son savoir écologique à Lalla : « C'est le Hartani qui lui a appris à rester ainsi sans bouger, à regarder le ciel, les pierres, les arbustes, à regarder voler les guêpes et les mouches, à écouter le chant d'insectes cachés, à sentir l'ombre des oiseaux de proie et les tressaillements des lièvres dans les broussailles » (*DES*, p.113). Tous les membres de la communauté sont appelés à partager leur expérience du monde avec leurs semblables, cela renforce les liens sociaux et valorise le respect de l'environnement. Faire ensemble pour vivre ensemble signifie pour les personnages lecléziens savoir dépasser les inégalités sociales et écologiques en instaurant un climat de coopérations et d'échanges qui ne prend pas en considération ni la sphère politique ni la sphère géographique, le tout dans un espace qui prend les traits d'un paradis non pas céleste pas un paradis terrestre dans lequel règne l'harmonie de tous les éléments de l'univers.

Nous avons essayé de démontrer au cours de ce chapitre la manière dont l'auteur à travers ses romans et ses personnages a choisi de représenter la relation de l'humain avec l'environnement. Pour commencer, les personnages se sont vus dotés d'un vaste registre d'impressions et de facultés sensorielles, cela évidemment vient contrebalancer l'appauvrissement des sens que connait l'humain moderne, c'est-à-dire un homme coupé de l'environnement. Il s'agit de présenter un monde naturel qui mêle beauté sublime et nature farouche, cela pourrait obéir à notre sens à un désir de dépasser une vision romantique de la nature pour instaurer une vision qui place le personnage au cœur de la

nature. Un personnage qui fait corps avec le milieu et qui a su développer une acuité sensorielle qui lui permet d'essayer de retrouver ce lien intime avec la nature, ce qui explique d'ailleurs l'admiration des personnages pour les astres. En effet, c'est le ciel qui fait le lien avec le cosmos, symbole de la pureté de l'environnement. L'inscription de l'humain dans l'environnement avec force ne l'empêche pas d'être sensible aux relations qu'il entretient avec ses semblables. En effet, l'environnement fait partie de l'être humain et réciproquement, un parallèle est donc fait entre l'exploitation des hommes à celle de la nature, tout ce qui tend à détruire l'un ou l'autre, constitue une injustice à dénoncer pour Le Clézio. Partant de ce constat, l'auteur dévoile la sensibilité des personnages à l'égard des injustices sociales et environnementales, mais cette question ne se résume pas à la transcription des inégalités, elle engage une transmission sans frontières du savoir écologique qui ne se limite plus à l'individu, mais à l'ensemble du groupe et de l'humanité. Une nouvelle façon d'accentuer le lien de l'humanité avec l'environnement. Reste maintenant à déterminer le rôle de l'espace romanesque dans l'instauration de ce lien.

Chapitre III : Une esthétique terrestre

L'inscription de l'environnement dans l'œuvre se matérialise aussi par des univers spatiaux qui traduisent une fusion entre l'humain et le monde. L'écriture de l'environnement ne considère plus l'espace romanesque comme un simple décor des actions des personnages, fort de ce constat nous nous interrogerons sur les représentations de l'espace dans l'œuvre, un espace dans lequel les personnages l'habitent réellement ou par l'imagination.

La traversée des personnages de ces lieux fait apparaitre plusieurs phénomènes comme la poétisation de la réalité fictionnelle, c'est-à-dire que ces personnages par un travail d'imagination transposent leurs désirs de faire corps avec l'environnement par des descriptions d'une nature bienveillante qui s'oppose à aux espaces urbains. Cette poétisation de la réalité se fait aussi par le recours au rêve. Conscient du risque d'une mythologisation de la nature, l'auteur revient d'abord sur la recherche d'un espace originel et simultanément sur le mythe de l'existence d'une nature sauvage préservée des actions humaines. Dans ces univers spatiaux, plusieurs lieux et éléments ont une importance singulière pour les narrateurs et les personnages. L'ile, la mer, la maison et le désert sont autant de lieux où s'exprime aussi un ancrage spatial des personnages représenté par l'image de l'arbre, et du fleuve symbole de la fluidité de cette relation particulière à l'environnement.

1. Les univers spatiaux

Les particularités et l'agencement des espaces dans les romans jouent un rôle de première importance dans le déchiffrement du sens. L'univers spatial est un concept qui réunit en même temps l'être humain et l'environnement au sein d'un seul réseau et permet donc de dépasser la séparation entre l'humain et l'environnement, fruit comme l'avance Davide Vago de la pensée occidentale :

> C'est que la notion de lieu correspond en fait à un réseau, un tissu de liens entre la présence de l'humain d'un côté et espace de la nature de l'autre, dans lequel les actions et les influences anthropologiques se déploient. Un lieu ainsi conçu permettrait donc d'aller au-delà de la dichotomie nature vs culture, qui n'est pas universelle et qui appartient en fait à la pensée occidentale[70].

L'espace de l'humain en tant que lieu de son habitation et des activités nécessaires à sa survie est à envisager aussi dans le sens des liens qu'un tel espace est à même d'établir

[70] Davide Vago, « Quelques remarques sur la notion de lieu en écopoétique », *Nouvelle Fribourg*, novembre 2019, p.2.

avec l'environnement. En effet, parler de lieux dans une perspective écopoétique signifie qu'il faut se pencher sur des stratégies aptes à reconstruire l'image de l'espace au sein d'une œuvre. Élise Salaün propose de substituer le terme « habitat » à celui de « lieux ». En effet, l'habitat est un concept pivot de la critique littéraire et particulièrement de la lecture écopoétique : « L'écologie, de son côté, s'intéresse aux interactions entre les êtres vivants et l'habitat ; la critique littéraire s'intéresse plutôt à l'interaction entre les personnages et leur habitat »[71]. Il faut ajouter à cela que l'écopoétique dans le monde francophone s'est greffé non tant sur les études culturelles, comme cela a été le cas de l'écocritique nord-américaine, mais plutôt sur des intérêts déjà partagés et amplement diffusés, concernant la géographie littéraire ou de la notion de paysage. Les recherches de Jean-Pierre Richard sont un exemple dans lequel : « […] le mot paysage ne désigne évidemment pas le ou les lieux où un écrivain a vécu ou voyagé et qu'il a pu décrire dans son œuvre, mais une certaine image du monde, intimement liée à son style et à sa sensibilité : non pas tel ou tel référent, mais un ensemble de signifiés et une construction littéraire »[72]. Ou encore les travaux de Kenneth White, fondateur de l'*International Institute of Geopoetics* en 1989, il a développé la notion de géopoétique, une approche qui met l'accent sur la façon dont l'humain établit une relation avec l'espace à travers ses pensées, ses émotions et ses expériences sensorielles.

Évidemment, les chercheurs de ce courant se sont penchés sur l'habitat ou bien sur la relation avec l'espace, sans prendre en considération les menaces qui pèsent sur l'environnement. L'écriture leclézienne s'inscrit quant à elle dans le courant de la critique environnementale, catégorisé par Lawrence Buell[73] comme un courant littéraire qui conteste toute altération humaine des espaces terrestres. Buell estime que les espaces, dans lesquels l'humanité se déplace, se modifient à une vitesse tellement folle que l'humanité perd sa sensation originelle d'en faire partie intégrante. À cela ajoute Buell, le concept de lieu renvoie à trois perspectives différentes : la première étant la matière ou la matérialité environnementale, la seconde est la perception ou la construction sociale,

[71] Élise Salaün, « Un dialogue incertain : littérature écologique ou écologie littéraire ? », *Après tout, la littérature : parcours d'espaces interdisciplinaires*, Editions Blanca Navarro Pardiñas et Luc Vigneault, Québec, Presses université Laval, 2011, p.85 *in* Michael Bouchez, *Le débat environnemental dans la littérature française contemporaine*, mémoire de Master, université de Gand, 2013. p.13.
[72] Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », mai 2011, p.18.
[73] Lawrence Buell, *Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell Publishing, 2005, p.63. Nous traduisons.
Citation originale « That the concept of place also gestures in at least three directions at once – toward environmental materiality, toward social perception or construction, and toward individual affect or bond »

et la troisième les liens individuels. C'est en intégrant ces trois perceptives que l'écriture leclézienne de l'environnement dépasse la question de l'espace, décrit non plus comme un simple décor des actions humaines, mais il devient un habitat, un lieu d'existence, un espace de fusion et de réciprocité de l'humain et du monde. C'est d'autant plus une écriture qui : « […] accorde une place centrale aux espaces naturels, au-delà de la fonction de décor auquel ils ont souvent été réduits. C'est une littérature qui fait surgir des lieux, inséparables des histoires qui s'y déroulent et des récits qu'ils font vivre »[74]. Pour Bernard Westphal, la mise en texte des lieux a une puissante fonction performative, changeant la façon des lecteurs de voir les lieux, surtout, les lieux que l'on croyait connaitre, dont le sens avait semblé réglé une fois pour toutes. En effet : « Au centre de la conception de la critique littéraire de Westphal se trouve la conviction que la littérature représente non seulement le monde qui nous entoure, mais participe activement à la production de ce monde »[75]. Cette conception de la littérature rejoint la théorie des mondes possibles de Thomas Pavel qui s'inspire d'Alvin Plantinga selon qui un monde possible définit : « […] une manière dont les choses auraient pu être […] un quelconque état possible des choses »[76]. Fort de ce constat, il considère que la fiction, en créant des réalités alternatives qui se recoupent de diverses manières significatives avec le monde tel que nous le connaissons, a une puissante fonction référentielle. De plus, les représentations fictives des lieux ne sont pas contraintes par les exigences de véracité, ils peuvent contribuer à un changement de la vision du monde : « Les textes de fiction, de ce point de vue, procurent non seulement un plaisir esthétique, mais aussi aident à discerner les caractéristiques importantes du monde réel qui ne serait pas devenu apparent sans eux »[77]. L'auteur assure à ses personnages une vision singulière de son environnement, une manière singulière d'habiter l'espace ce qui contribue à éveiller la curiosité et l'imagination du lecteur. Les

---

[74] Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, éd. Wildproject, coll. « Tête nue », 2015, p.227.

[75] Eric Prieto, *Geocriticism Meets Ecocriticism: Bertrand Westphal and Environmental Thinking in Geocriticism and Spatial Literary Studies Overlapping Territories in Environmental and Spatial Literary Studies*, Edited by Robert T. Tally Jr. and Christine M. Battista, Palgrave Macmillan, 2016, p.22. Nous traduisons.

Version originale « Central to Westphal's conception of literary criticism is the conviction that literature not only represents the world around us, but participates actively in the production of that world »

[76] Alvin Plantinga, *The nature of necessity*, Oxford, Claredon, 1976, "Actualism and Possible Worlds" Theoria, XLII, p.44 *in* Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Editions du Seuil, Paris, 1988, p.68.

[77] Eric Prieto, *Geocriticism Meets Ecocriticism: Bertrand Westphal and Environmental Thinking* 19–35 *in* Geocriticism and Spatial Literary Studies Overlapping Territories in *Environmental and Spatial Literary Studies*, Edited by Robert T. Tally Jr. and Christine M. Battista, Palgrave Macmillan, 2016, p.23. Nous traduisons.

Version originale : « Fictional texts, in this view, provide not only aesthetic pleasure, but also serve as an aid in the discernment of important features of the real world that would not have become apparent without them ».

résultats des recherches de Buell confirment que : « […] la manière dont nous imaginons une chose, vraie ou fausse, affecte notre conduite envers elle »[78]. Une manière de rappeler le pouvoir de la langue et la capacité que possède la littérature d'influer sur l'imaginaire des lecteurs.

Dans l'œuvre de Le Clézio, l'habitat se compose d'une foule de lieux traversés « réellement » par les personnages, mais aussi d'un certain nombre d'habitats fréquentés virtuellement par l'imagination, par exemple dans *Ourania*, la cité de Campos est connue par Daniel uniquement par le biais du discours de Raphael sur ce lieu. Il faut noter que Daniel même lorsqu'il aura la possibilité de visiter ce lieu se refusera de le faire pour garder d'une certaine façon le souvenir dans son imagination intacte, puisque comme l'avance Gaston Bachelard : « L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. En particulier, presque toujours il attire. Il concentre de l'être à l'intérieur des limites qui protègent »[79].

Dans l'ensemble de l'œuvre leclézienne, le rapport de l'humain au monde tel qu'il ressort de la relation entre les personnages et l'espace est caractérisé par l'antagonisme fondamental entre un ordre rationnel que l'humain tente d'imposer à l'espace. Un rapport de domination, où l'enjeu est d'avoir prise sur le monde et qui implique une mise à distance et une certaine affirmation du sujet en tant qu'instance observatrice. Ce rapport s'oppose donc à un ordre naturel dans lequel l'humain désire s'inscrire, un rapport de fusion, où il s'agit de faire partie du monde dans sa constitution élémentaire, ce qui suppose une participation et un effacement de la part du sujet. À partir de là, les personnages lecléziens s'inscrivent plus harmonieusement dans le monde et cultivent avec lui une relation de connivence étant puisque : « […] en se rapprochant de l'espace considéré dans sa composition élémentaire, l'humain peut tenter de restituer la connivence qui le reliait autrefois au monde »[80].

Les démarches spatiales des personnages sont de ce fait alternativement l'expression de leur ambition de coloniser le monde en s'érigeant en sujet et d'une volonté

[78] Lawrence Buell, *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge / Londres, Harvard University Press, 1995, p.3 *in* Pierre Schoentjes, « texte de la nature et nature du texte : Jean-Loup Trassard et les enjeux de l'écopoétique en France », *Poétique*, Le Seuil, 2010/4 n° 164, p.480.
[79] Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001, p.17.
[80] Isa Van Acker, *Carnets de doute Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*. *op.cit*. p.174.

de se fondre dans cet espace. L'emploi du verbe « coloniser » renvoie au colonialisme et à son sens premier qui signifie l'action de mettre en valeur une terre et à sa théorie qui prône la justification de l'occupation d'un territoire et sa domination politique et militaire ainsi que l'exploitation de ses richesses naturelles. La deuxième orientation des personnages est celle de leurs désirs de s'effacer en tant que sujet pour rejoindre un univers essentiel régi par la force des éléments. Le passage d'une vision objective et rationnelle à une vision imaginaire et mythique de l'espace.

1.1. Le lieu originel

Dans l'œuvre leclézien la tentative de restituer des liens entre l'humain et le monde apparait d'abord à travers une recherche effrénée du lieu originel. Cette recherche est entreprise à travers la multitude des voyages entrepris par les personnages dans des décors qui mêlent la beauté de la nature et la symbiose avec tous les éléments qui la constitue. Luisa Bernabe Gil affirme que cette démarche est constitutive de toute quête originelle : « Ces personnages-voyageurs, image de l'*homo viator*, représentent l'humain en exil qui recherche la terre promise, le Paradis »[81].

La quête du lieu originel est un mythe biblique qui prend sa source dans le monde judéo-chrétien, cette recherche fut encouragée comme le démontre Richard Grove par le protestantisme : « L'apparition du protestantisme en Europe semble avoir donné un nouvel élan à la recherche de l'Éden, dans la mesure où la connaissance du monde naturel a commencé à être considérée comme un chemin respectable pour la quête de la connaissance de Dieu »[82].

Dans *Le Chercheur d'or*, « [l]e mythe cosmologique du paradis perdu, restauré et récréé dans le roman. Paradoxalement, il se présente comme un mythe terrifiant et amoureux »[83]. Ce lieu originel est représenté par les souvenirs d'enfance du protagoniste à Maurice : « Quand je suis allé à Saint Brandon, j'avais dix-sept ans, j'étais encore un enfant, je venais de m'échapper du séminaire. Alors j'ai cru que j'arrivais au paradis, et maintenant je crois encore que c'était là qu'était le paradis terrestre » (*CO*, p.86.). Mais c'est surtout le domaine familial l'Enfoncement du Boucan, qui symbolise le mieux le

[81] Luisa Bernabe Gil, « L'univers imaginaire de Le Clézio », *Thélème*. Revista Complutense de Estudios Franceses, vol. 26, 2011, p.33.
[82] Richard Grove, traduit de l'anglais par Marc Saint-Upéry, « Science coloniale et naissance de l'écologie » *Écologie & politique*, Editions Le Bord de l'eau, N° 56, 2018/1, p.8
[83] Béatrice Chahine, *Le chercheur d'or de J.M.G Le Clézio, problématique du héros*. *op.cit*. p.61.

lieu sacré. L'Enfoncement du Boucan se présente comme un paysage merveilleux où chaque être tient une place précise. Comme le montre Béatrice Chahine[84], ce qui pousse le personnage à considérer cet espace comme un paradis perdu est le jardin. Effectivement, dans la bible le paradis se présente comme un jardin. Le jardin de L'Enfoncement Boucan se définit par une nature bienveillante et une végétation exubérante.

Dans la Bible, la Création est suivie par la Chute et le Déluge. Tout comme le paradis céleste, le paradis terrestre du Boucan s'avère éphémère, il s'agit, bien entendu, d'un paradis promis à la déperdition et à la disparition, puisque c'est un monde qui se démantèle sous l'effet de cette même nature et de la puissance destructrice du cyclone. Mais la nature n'est pas considérée toujours comme une puissance ravageuse. Dans *Désert* elle parait être une opportunité : « Parfois la tempête est très dure, elle balaie tout. Il faut reconstruire la ville le lendemain […] Peut-être aussi qu'ils sont contents, parce qu'après la tempête, le ciel au-dessus d'eux est encore plus grand, plus bleu, et la lumière encore plus belle » (*DES*, p.150.). C'est aussi le cas quand le timonier dans *Le Chercheur d'or* évoque le pouvoir régénérateur et purificateur des tempêtes : « Il parle de la tempête qui vient chaque été, si terrible que la mer recouvre complètement les îles, balaie toute trace de vie terrestre. Chaque fois, la mer efface tout, et c'est pourquoi les îles sont toujours neuves » (*CO*, p.86.).

Pour l'auteur évoquer le paradis perdu démontre que c'est : « […] un moyen d'en prolonger la présence, fût-ce sur un mode impalpable et précaire »[85]. La quête du passé et l'évocation du paradis perdu ne se font pas sur un ton nostalgique, car à la suite de Mircea Eliade chaque mythe renferme la promesse de revoir se réincarner une part de celui-ci : « En somme, les mythes rappellent continuellement que des évènements grandioses ont eu lieu sur la terre et que ce "passé glorieux" est en partie récupérable »[86]. Tout comme la situation de déracinement dans le roman *La Quarantaine* ne connote aucune nostalgie patriotique. Ce déracinement favorise l'impression de se trouver en absence de communication avec le monde, d'être coupé avec les éléments essentiels de la vie. Il

[84] Béatrice Chahine, *Le chercheur d'or de J.M.G Le Clézio, problématique du héros*, *op.cit*.
[85] Isa Van Acker, *Carnets de doute Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*, *op.cit*. p.66.
[86] Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963, p.178 *in* Karim Simpore, « *Mobilité, rêves et révoltes : les paradoxes Le Cléziens dans Onitsha »*, *Australian Journal of French Studies, Volume 54, Number 2-3*, p.172

s'efforce donc de revenir à Maurice au lieu originel, pour rétablir les liens perdus avec ce monde.

La fascination des personnages lecléziens envers les éléments, et le contact avec la nature élémentaire leur offrent la possibilité de revenir à un univers essentiel, d'habiter un monde originel dépourvu des marques de civilisations comme aux premiers instants de la création, un monde vierge, car : « Il existe une certaine affinité entre cette quête de la nature, le retour aux origines et l'expression de la virginité »[87]. C'est une tentative pour reprendre les mots de Jean Onimus de retrouver la paix avec soi et avec le monde : « Chez Le Clézio ce retour vers un paradis perdu est devenu un leitmotiv que nous appellerons poésie, car c'est, pensons-nous, le mot qui lui convient le mieux, mais nous pourrions aussi l'appeler paix »[88]. La magie opérée par la nature sur Léon dans *La Quarantaine* affirme aussi son envie de retrouver un monde à l'état originel, de renouer avec des instants simples de la vie. En observant le rythme incessant des marées, en étant subjugué par lumière et ses nuances, ou simplement par le spectacle des oiseaux qui survolent l'ile, Léon a le sentiment de retrouver dans l'ile de Plate le lieu des origines. Un lieu inchangé et qui ne changera jamais : « Il me semble que j'ai vécu toute ma vie sur Plate, c'est ma terre natale, c'est là que j'ai tout appris, il n'y avait rien auparavant, il n'y aura rien après » (*Q*, p.208).

Par cette démarche, le personnage tente de recouvrer un espace et un sens perdu et rejoindre ainsi l'une des préoccupations de l'humain moderne soucieux des questions environnementales : « En se demandant si l'eau, le fleuve peuvent ressentir quelque chose, si le ciel et les arbres peuvent penser, et les feuilles avec les oiseaux parler dans un langage oublié par les gens civilisés depuis longtemps, l'humain moderne pourrait […] retrouver le sens perdu de son unité avec la nature »[89]. Léon se joint aux éléments jusqu'à se confondre avec eux, cette identification entre le sujet et l'espace contribue à rétablir des liens rompus entre l'humain et son environnement. Les seuls éléments de la nature suffisent dans *Révolutions* à faire d'un lieu un paradis. C'est tantôt la mer et le ciel qui font cet effet : « […] nous avions certainement touché au paradis puisqu'un tel bonheur était possible, par le seul enchantement de la mer, du ciel et de la nature, sans qu'il eût

[87] Karim Simpore, « Camara Laye et J. M. G Le Clézio dans la quête épistémologique de la nature par le mythe d'origine » *French Cultural Studies*, Vol. 30(3), 2019, p.251
[88] Jean Onimus, *Pour lire Le Clézio*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994, p.55.
[89] Natalia Nielipowicz « *Du sacré de la nature. Réflexions sur quelques essais de Mariusz Wilk et de Jean-Marie Gustave Le Clézio* » *Litteraria Copernicana* 2 (34) 2020, p.110.

été besoin d'une révolution » (*R*, p.338). Dans cet autre passage, c'est la présence des arbres qui atteste de la présence d'un paradis : « C'était comme le paradis. Il y avait une clairière, plutôt un cirque, avec une muraille d'arbres, des bois noirs, des ébéniers, avec des troncs très hauts et très droits, et les lianes qui descendaient des branches jusqu'au sol, des arbres avec des racines énormes enfoncées dans les rochers » (*R*, p.228). Afin de mieux vivre en communauté, il est primordial de retrouver un espace qui permet la fusion avec la nature et le partage avec tous ces éléments y compris l'humain, reste encore à dépasser les entraves qui empêchent cette double communion.

1.2. Les mythes de la nature

L'un des mythes de la nature est celui d'une nature vierge, vierge surtout de toute présence humaine. Le Clézio confesse que la rencontre du monde amérindien lui a permis de se débarrasser de ce mythe de la nature sauvage en observant la cohabitation qui existe entre l'espèce humaine et son habitat, principalement les forêts tropicales : « Comme d'autres habitants des villes, j'avais cru jusque-là au mythe du sauvage, d'une forêt primitive, entièrement étrangère au genre humain »[90].

Dans ses romans Le Clézio tente de déconstruire ce mythe non pas en exposant directement la coopération entre le vivant et son habitat, mais c'est à travers la peinture d'espaces naturels idylliques qui sont toutefois souvent la proie à une grande menace, celle du genre humain. Jérémie Felsen dans *Alma* part à la quête de ses origines, il tente de : « [r]etrouver les traces, presque impossible. Ou bien rêver. Retourner au premier temps, quand l'ile était encore neuve — neuve d'humains, au bout de millions d'années de pluie, de vent, de soleil » (*AL*, p.56). Ce désir de regagner une nature sauvage exprime un profond dégout de l'espèce humaine, coupable selon lui d'avoir réduit l'espace forestier en quelques décennies seulement, capable aussi d'avoir exterminé les vrais habitants de l'ile, les Dodos. Ces espaces mythiques, paradisiaques en apparence ont été témoins des plus grosses atrocités. Jeanne Tobie descendante du tristement célèbre corsaire Robert Surcouf rappel à Jérémie le sort réservé à ces milliers d'esclaves débarqués sur cette plage : « Vous voyez ce beau pays, ce coin de paradis, c'est ce qu'ils disent sur les dépliants, ceux qui arrivaient par la mer voyaient tout ceci en premier […] Sur cette plage, tous ces corps rejetés par les vagues. Sur eux on jetait de la poix, pour les brûler, pas par religion, pour éviter la contagion, ou pour ne pas laisser de traces » (*AL*,

[90] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *La Fête chantée et autres essais de thème amérindien*. *op.cit.* p.15.

p.68). Les torts ne sont pas uniquement réservés à la nature, ils sont aussi partagés pas des groupes d'hommes. Les bourreaux de la nature sont les mêmes qui ont déporté et rejeté ces hommes sans défense. Ce sont les mêmes aussi qui ont transformé une ile dans *La Quarantaine* en un centre de rétention. Léon et ses compagnons sont enfermés dans une ile qui de loin semble paradisiaque, mais la force de la bêtise humaine l'a transformé en une prison à ciel ouvert, ce qui amène Léon à se demander quelle est la folie qui poussent certains à s'acharner à défendre ce lieu : « Devant moi, l'ile semble solitaire, abandonnée. Les cubes noirs des plaisons de la quarantaine sont encore plus vides. Comme il est risible que Julius Véran ait voulu défendre cela, son royaume, ces rochers arides où les arbres sont tordus par le vent, cette plage âpre et ces baraques aux fenêtres vides » (*Q*, p.206). L'archipel de Saint Brandon dans *Le Chercheur d'or* est aussi un lieu qui est peint d'abord comme un espace vierge : « Ici le ciel est immense et pur, comme s'il n'y avait pas d'autre terre au monde, que tout allait commencer » (*CO*, p.114). Ce lieu deviendra rapidement le théâtre des massacres des tortues. La nature ne peut être ou bien demeurer un habitat sauvage, vu qu'elle est constamment sous la menace ou l'endroit même de la destruction.

Le second mythe est celui d'une nature magnifique et bienveillante. Les forces destructrices de la nature sont en œuvres lorsqu'un terrible cyclone s'abat sur le domaine familial dans *Le Chercheur d'or* : « Alors le vent me frappe, le mur de la pluie s'écroule sur moi. Jamais je n'ai ressenti cela […] Je suffoque, je suis aveuglé, je titube dans le vent. C'est le bruit surtout qui est effrayant. Un bruit profond, lourd, qui résonne dans la terre, et je pense que les montagnes sont en train de s'écrouler » (*CO*, p.51). Cette tempête laisse derrière elle des images de désolation et de chaos, un habitat détruit et une végétation arrachée sans que cela empêche paradoxalement le protagoniste de s'émerveiller devant ce désordre, une manière de relativiser et surtout de s'incliner devant les éléments et les forces de la nature : « Tout cela est si beau que je reste immobile. Je m'attarde à contempler le paysage blessé, où les lambeaux de nuages s'accrochent » (*CO*, p.52). C'est toujours la même nature meurtrière que le lecteur rencontre à la fin du roman. Nature qui se chargera de faire partir aux éclats toutes traces laissées par Alexis sur son ile au trésor : « Quand j'arrive au-dessus de l'Anse aux Anglais, je vois un paysage ravagé. La rivière Roseaux est un fleuve de boue sombre qui coule à grands bruits dans la vallée. Ma hutte a disparu, les arbres et les vacoas ont été déracinés, et il ne reste rien de mes plantations » (*CO*, p.218).

1.3. La poétisation de la réalité

Le Clézio à travers ses œuvres exprime une certaine tendance à se coller à la réalité de la nature, même s'il est incertain qu'il ait réellement visité tous les endroits qu'il décrit dans ses œuvres, ses romans s'inspirent forcément d'une certaine réalité, mais d'une réalité poétisée, fruit de son imagination, tant est-il vrai comme l'affirme Gaston Bachelard que : « […] l'imagination augmente les valeurs de la réalité »[91]. En poétisant la réalité par le récit, c'est-à-dire en l'imaginant, il recrée la nature et augmente l'intérêt et l'émerveillement du lecteur. Lawrence Buell estime que la façon dont nous imaginons une chose détermine la manière dont nous nous comporterons avec elle. Cela vaut tout particulièrement pour le lieu, lorsqu'il emprunte à Wendell Berry cette phrase essentielle : « Afin de préserver nos lieux et nous y sentir chez nous, il est nécessaire de les remplir d'imagination »[92]. Remplir les lieux menacés de beauté pour mieux les préserver, telle est donc la tâche que s'est assignée Le Clézio. L'attachement au lieu est une forme de résistance à la modernité sans pour autant tomber dans une sorte de chimère, celle de vouloir à tout prix récupérer un monde perdu, tout comme l'attachement au lieu réel ou fictif n'exclut pas son partage avec l'autre, humain et non humain.

Les récits lecléziens décrivent le monde dans une dimension cosmique, c'est-à-dire comme un tout incluant l'espace et ce qui existe au-delà. Ils montrent un environnement naturel grandiose, que la perception des sens seule ne permet pas de mesurer. C'est par la poétisation d'abord, l'imagination ensuite que lecteurs parviennent à visualiser des images majestueuses et à partager l'émerveillement des personnages. Le Clézio se refuse à céder au désenchantement et à la désillusion, car : « [o]n ne brise pas son rêve avec une réalité qui ne peut que lui être inférieure. Le Clézio rêve et recrée sans cesse le paradis perdu en l'habillant d'autres images »[93]. La poétisation de la réalité constitue un passage à un autre monde puisque celui qui en face ne satisfait pas. Ce passage est assuré par la lumière dans *Désert* : « Dans la grotte il y a l'ombre, l'humidité de la nuit perpétuelle, mais au-dehors, sur le plateau de pierres, la lumière blesse les yeux.

---

[91] Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*. *op.cit*. p.63.

[92] Lawrence Buell, *Writing for an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and beyond*, Harvard, Harvard University Press, 2001, p. 55 *in* Pierre Schoentjes, « texte de la nature et nature du texte : Jean-Loup Trassard et les enjeux de l'écopoétique en France ». *op.cit*. p.485. Traduction de Pierre Schoentjes.

[93] Michèle Gazier « Paysages de Maurice » *in Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Thierry Léger, Isabelle Roussel-Gillet, Marina Salles (dir.) Presses universitaires de Rennes, 2010, p.24

C'est comme d'être dans un autre pays, dans un autre monde. C'est comme d'être au fond de la mer » (*DES*, p.257).

Le passage suivant de *Terra amata* résume en quelques lignes l'attitude des personnages face à la beauté des éléments, une beauté que le langage ne peut traduire à lui seul et pour la dire l'auteur use d'une langue imagée :

> Il y a les choses qu'on ne peut pas dire avec les mots, parce qu'elles sont trop belles et trop claires, parce qu'elles sont évidentes, et qu'il semble qu'elles ont toujours été. Il y a la transparence de l'air, la fluidité de l'eau, la chaleur du soleil de midi, la cécité de la nuit. Il y a les étoiles qui scintillent, enfouis au plus profond de l'espace. Il y a la lune pâle qui glisse derrière les nuages (*TA*, p.99).

Dans *Ourania*, le narrateur interpelle le lecteur et l'invite à partager l'émerveillement ressenti par le personnage surplombant le lagon : « Vu de mille mètres de haut le lagon est une merveille. Il peut ressembler, pour un esprit porté à la rêverie, à un miroir inversé sous un ciel nocturne. Sur le bleu laiteux, les chapelets d'îlots flottent comme des constellations » (*OU*, p.275). La poétisation de cette réalité exige pour la recevoir un esprit apte à faire de même.

Au moment d'évoquer la pluie dans *Désert* ce n'est pas une image qui revient, mais un bien un son, celui des gouttes de pluie qui se fracassent sur les maisons : « C'est l'eau qui est belle, aussi. Quand il commence à pleuvoir, au milieu de l'été, l'eau ruissèle sur les toits de tôle et de papier goudronné, elle fait sa chanson douce dans les grands bidons, sous les gouttières […] elle est heureuse, comme si c'était elle qui buvait l'eau » (*DES*, pp.303-304). Laïla dans *Poisson d'or* raconte aussi sa joie devant le spectacle de la pluie : « J'avais les mains posées sur la vitre épaisse et je ne pouvais pas détacher mon regard de ce que je voyais. Le ciel était barré par un grand nuage noir, avec des rayons de soleil d'un côté, des rayons de pluie de l'autre ! Je vous jure que je n'avais jamais rien vu d'aussi beau » (*PO*, p.149-150). Tout comme Maou dans *Onitsha* qui guettent avec impatience l'arrivée de la pluie : « Chaque fin d'après-midi, après le départ d'Oya, elle regardait la pluie arriver, c'était un théâtre » (*O*, p.111). Enfin ce n'est plus la pluie, mais la tempête qui offre l'occasion d'admirer la montagne, leur beauté et leur familiarité : « Le ciel s'est déchiré au nord, et je vois apparaître la silhouette de la montagne du Rempart, les Trois Mamelles. Jamais elles ne m'ont paru si belles. Mon cœur bat fort, comme si elles étaient des personnes amies que j'avais perdues et que je retrouvais. Elles sont irréelles, bleu sombre au milieu des nuages gris » (*CO*, p.52). Daniel dans *Ourania* parle aussi des volcans, pouvoir les admirer est une opportunité qu'il ne faut surtout pas

ratée : « Le monde est plein de choses très belles et on pourrait passer sa vie sans les connaitre » (*OU*, p.29).

En débarquant sur la plage de Gabriel les prisonniers de la quarantaine sont soulagés de retrouver les roches et les broussailles, c'est une promesse : « Comme si la brûlure des roches et des broussailles pouvait nous guérir du mal, de la fièvre, de la peur » (*Q*, p.206). Au lieu de décrire cette ile comme un lieu austère, il préfère retenir le potentiel guérisseur des éléments, il s'agit d'une poétisation de la réalité.

1.4. Entre rêve, réalité et fiction

L'écriture leclézien s'ancre volontiers dans le réel, une volonté partagée par la littérature contemporaine qui vise à réintroduire le réel ou des effets du réel au sein du texte. L'effet du réel sert à affirmer le lien entre le texte et le monde réel concret qu'il considère comme une référence absolue, toutefois la démarche leclézienne ne s'inscrit pas nécessairement dans un projet complètement mimétique. En effet, comme le remarque Eileen Lohka : « Pour Le Clézio cependant, le réalisme n'est pas l'unique but de l'écriture. En effet, la mémoire d'un lieu se fait pressante lorsqu'on n'a que les mots pour le faire vivre. D'où l'importance des détails physiques et des énumérations de lieux géographiques, de flore »[94]. À côté de cela, nous pouvons ajouter que Le Clézio semble s'écarter de l'artificialité de la réalité du monde pour s'ouvrir au monde des rêves. Son écriture ne se concentre pas simplement sur la reproduction mimétique de la réalité qui au demeurant est contingente, elle investit l'imagination, domaine de l'incertitude et de l'interrogation.

De ce fait, le rapport des personnages à l'espace se place bien souvent sur le mode de l'imagination. Léon dans *La Quarantaine* est prisonnier d'une l'ile, il se découvre en manque d'espaces. Il essaye de combler ce vide en assemblant divers fragments d'espaces narrer par les personnages, des fragments d'histoires de l'ile Maurice. En observant l'ile Plate, il se rend compte qu'il a traversé une autre vie, un rêve éveillé en dehors du temps : « Je regarde l'ile Plate, il me semble qu'elle a la forme même du passé […] Ou comme dans ces rêves où l'on se voit vivre et agir au fond de la chambre voisine, par l'ouverture d'un étroit guichet » (*Q*, p.207). Cette tache de retrouver les espaces perdus se trouve cependant remise en question du fait que le récit dénonce la mémoire déficiente des divers

[94] Eileen Lohka, « Insaisissable et multiforme » : l'art de J. M. G. Le Clézio *in Le Clézio, passeurs des arts et des cultures*. *op.cit*. p.33.

personnages. Par exemple dans *Alma* et surtout dans *Révolution* c'est la fiction elle-même qui est remise en question. Cela se traduit par un croisement des voix narratives, procédé qui sollicite le lecteur et l'oblige à mener un travail de reconnaissance des différentes voix narratives. Cette démarche crée une certaine confusion qui conduit à une remise en question de réalité fictive.

Très souvent le monde de l'imagination rejoint le monde des songes, d'ailleurs l'expression : « C'est comme un rêve » est reprise à mainte fois dans notre corpus. Le rêve pour les personnages lecléziens est le point d'accès privilégié au monde. Daniel dans *Ourania* tient de sa mère « […] la conviction que la réalité est un secret, et que c'est en rêvant qu'on est près du monde » (*OU*, p.13). Lorsque Lalla croise les Touaregs dans le désert, elle a l'impression que leurs naissances se confondent avec l'espace désertique qu'ils habitent : « Ils étaient les hommes et les femmes du sable, du vent, de la lumière, de la nuit. Ils étaient apparus, comme dans un rêve, en haut d'une dune, comme s'ils étaient nés du ciel sans nuage, et qu'ils avaient dans leurs membres la dureté de l'espace » (*DES*, p.7). Le désert devient pour Lalla un espace onirique, un lieu de passage vers un autre monde où la réalité hostile du lieu laisse place à un monde merveilleux, en effet : « Chaque fois que Lalla arrive dans ce pays, elle sent qu'elle n'appartient plus au même monde, comme si le temps et l'espace devenaient plus grands, comme si la lumière ardente du ciel entrait dans ses poumons et les dilatait, et que tout son corps devenait semblable à celui d'une géante, qui vivrait très longuement, très lentement » (*DES*, p.390). Le rêve est un espace qui sert d'échappatoire aux personnages. Le monde réel est insatisfaisant, il est souillé par les hommes et leurs histoires, c'est le rêve seul qui permet d'accéder à un monde pur. Alexis dans *Le Chercheur d'or* traverse une période de sa vie monotone et uniforme telle un cauchemar sans rêve : « C'était une vie sans heurt, sans surprise, et il me semblait souvent que tout cela n'était pas réel » (*CO*, p.72), mais il arrive à dépasser ces malheurs par la seule force du rêve : « Il me semble que tout ce que j'ai vécu depuis notre expulsion du Boucan, à Forest Side, au Collège Royal, puis dans les bureaux de W.W.West, tout cela n'était qu'un songe » (*CO*, p.79).

Sur l'ile de la quarantaine c'est encore et toujours le rêve qui libère : « Comme si les limites n'étaient pas celles du rivage, mais, pour nous qui étions pareils à des prisonniers, au-delà de l'horizon, rejoignant le monde du rêve » (*Q*, p.37). Lors du premier voyage tourmenté en mer d'Alexis en compagnie de son ami Denis, l'ile aux Bénitiers devient pour lui un lieu de rêve. Il succombe ainsi aux délices de cette ile :

« Après la violence de la haute mer sombre, après les rafales du vent et les embruns, je suis ici comme dans un rêve tiède, plein de lumière » (*CO*, p.34).

Les lieux de la vie sont semblables au rêve, ils sont une parenthèse, mais ce sont surtout les lieux menacés qui prennent cette apparence, tel est le cas du domaine familial le Boucan. Les jours qui précèdent le déferlement du cyclone dans *Le Chercheur d'or* font office de pause et de parenthèse : « Ils sont soudés les uns aux autres comme s'il n'y avait qu'une seule longue journée, entrecoupée de nuits et de rêves, loin de la réalité, déjà partie dans la mémoire à l'instant où je la vis » (*CO*, p.48). Tel est aussi le cas de John dans *Pawana* qui se souvient de Nantucket et de la baie où les baleines furent massacrées comme d'un rêve : « Je m'en souviens, et c'est comme si ma vie n'a été que ce rêve, au cours duquel tout ce qui était beau et nouveau dans le monde s'était défait, s'était détruit » (*P*, p.8). Enfin c'est la ville d'Onitsha qui disparaitra aussitôt le réveil consommé : « Peut-être qu'il ne restera rien d'Onitsha. Ce sera comme si tout cela n'avait existé que dans les rêves, semblable au radeau qui emportait le peuple d'Arsinoë vers la nouvelle Meroë, sur le fleuve éternel » (*O*, p.175). Alexis, lors de son voyage sur un navire au nom de Zeta renoue avec un souvenir, un rêve d'enfance : « Tout cela est étrange, pareil à un rêve interrompu il y a très longtemps, né du miroitement de la mer quand la pirogue glissait près du Morne, sous le vide incolore du ciel » (*CO*, p.82). Ce rêve interrompu trouve son prolongement au bord de ce navire au milieu la mer. Il est à la poursuite de : « Mananava […] le pays des rêves » (*CO*, p.48), un pays où la forêt foisonne de cachettes et de poisons, et où résonnent les cris des singes et des pailles-en-queue.

Le rêve, la réalité et la fiction se confondent souvent dans les histoires de Le Clézio, mais c'est toujours le rêve et la fiction qui ont le plus de réalité. Il faut dire que le rêve pour Le Clézio et ses personnages est une réalité invisible aux autres, ceux qui ont perdu la possibilité de rêver. Ils sont à l'image de Colombia, le chamane que Le Clézio rencontre lors de son séjour au Mexique, celui qui vit dans un monde connu et reconnu par lui seul : « […] c'est simplement la réalité du monde qu'il habitait, et que les autres ne voyaient pas »[95].

L'histoire de la princesse Damayanti perdue dans la forêt dans *Révolutions* bien qu'invraisemblable est bien plus importante pour Jean Marro que la réalité : « Parce que tout cela, c'était une histoire, rien d'autre, mais pour moi et pour Somapraba c'était

[95] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *La Fête chantée et autres essais de thème amérindien*. *op.cit.* p.19.

devenu plus important que la réalité » (*R*, p.360). La nature est le lieu le plus propice à la rêverie. Le jardin d'abord, lieu domestiqué par l'humain pour en faire une reproduction à moindre échelle de la nature est un espace qui exalte l'imagination : « Ce n'était pas un endroit pour la réalité. C'était un endroit pour se souvenir, pour se laisser aller à la rêverie » (*R*, p.304), puis c'est la vision des montagnes majestueuses, aussi légères que les nuages qui les surplombent qui offre au personnage l'occasion d'arborer son imagination débordante : « Aucune vue, je crois, ne nous avait à ce point émus. Au-dessus de l'horizon, les montagnes paraissaient légères, confondues avec les nuages, flottant sur la mer comme un spectacle irréel » (*R*, p.310).

2. Le monde urbain, un lieu toxique

Loin du rêve d'un espace naturel empreint de beauté et d'émerveillement, le tout orné d'une poétisation et d'une imagination accrue, les personnages lecléziens se heurtent souvent à une réalité violente et cruelle, celle de l'urbanisation à outrance et de la ville moderne. Le mérite revient d'abord à la géocritique qui s'est attachée à traiter les problématiques des espaces humains, en particulier l'espace des villes. Sauf que ce choix a eu pour conséquence le renvoi des espaces naturels non humains au second plan. Dans une perceptive écopoétique, il est impossible de faire l'économie de ces deux lieux : les espaces naturels et aussi les espaces urbains, puisque comme l'affirme Jean Onimus les germes de destruction des premiers se trouvent ancrés dans les espaces urbains : « La cruauté du béton et de l'acier engendre une culture qui lui ressemble, une culture à la fois lourde, impénétrable et violente »[96]. Dans notre corpus, les espaces naturels tels que le désert ou la mer par exemple sont vécus comme des espaces de liberté et s'opposent souvent aux espaces humains, ceux des villes et du béton armé : « Plus loin encore, les hommes marchaient dans le réseau des dunes, dans un monde étranger. Mais c'était leur vrai monde. Ce sable, ces pierres, ce ciel, ce soleil, ce silence, cette douleur, et non pas les villes de métal et de ciment » (*DES*, pp.29-30).

2.1. L'urbanisation comme outil d'aliénation

Lieu de la démesure à tous égards, la ville écrase et aliène l'humain. La ville est l'endroit rêvé pour l'épanouissement de la société de consommation, elle concentre toutes

[96] Jean Onimus, « Angoisse et extase chez J.M.G. Le Clézio » *Étvdes*, Avril 1983, p.517.

les pollutions avec son lot de voitures, d'usines à sa périphérie et amplifie les dégradations environnementales. Un lieu dans lequel : « Les autos, les motos, les cyclos, les camions, les autocars vont à toute vitesse, vers la mer, ou vers le haut de la ville, tous chargés d'hommes et de femmes aux visages identiques » (*DES*, p.570). C'est aussi une métaphore exacerbée de notre époque, où les individus sont dissouts dans un univers dépersonnalisé étant donné que : « Le lien entre le sujet et le monde se défait au point que l'individu a l'impression de se dissoudre »[97].

L'espace urbain s'apparente à une sorte de créature monstrueuse capable de se goinfrer de ses habitats. Cette image est présente déjà dans les premières œuvres comme dans *Le livre des fuites* où la ville est un : « […] monstre envahi de parasites minuscules qui se gonflent doucement de sang »[98]. D'ailleurs pour évoquer l'espace urbain Le Clézio a recourt volontiers à la métaphore de l'animal et des insectes. Dans un garage, Laïla dans *Poisson d'or* à l'impression d'être avalé par un animal : « Il me semblait que j'étais dans le ventre d'un très grand animal, qui me digérait lentement » (*PO*, p.147). Cette vie souterraine et obscure lui rappelle la vie des cafards : « Le jour, on restait cachés sous la terre, comme des cafards » (*PO*, p.154). C'est encore l'image du cafard qui revient quand Laïla s'apprête à prendre le métro : « La nuit, tout changeait. Je devenais un cafard. J'allais rejoindre les autres cafards, à la station Tolbiac, à Austerlitz, à Réaumur-Sébastopol » (*PO*, p.170). C'est le même mode de vie qui fait des habitants des villes dans *Désert* des créatures répugnantes : « Il n'y a pas de guêpes ici, ni de mouches qui bondissent librement dans l'air où bouge la poussière. Il n'y a que des hommes, des rats, des blattes, tout ce qui vit dans les trous sans lumière, sans air, sans ciel » (*DES*, p.592-593).

La ville comme le remarque Isa Van Acker est à la fois un espace qui oppresse, mais c'est aussi un lieu qui fascine : « La ville s'étire et se dresse autour de l'humain qui, devant la puissance qu'elle dégage et l'énergie redoutable qu'elle renferme, éprouve à la fois fascination et répulsion »[99]. Cette fascination s'exprime à travers une confrontation face la masse de la population, conséquente de l'exode rural et l'hyper concentration des habitants autour de grands pôles urbains, pourtant cela n'empêchera pas d'engendrer un : « […] habitat divisé, multiplié, anéanti »[100]. Au lieu d'être regroupé et solidaire, c'est bien

[97] Isa Van Acker, *Carnets de doute Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*. *op.cit*. p.28.
[98] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le livre des fuites*, *op.cit.* p.64.
[99] Isa Van Acker, *Carnets de doute Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*. *op.cit*. p.30.
[100] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le livre des fuites*. *op.cit*. p.63.

ce morcèlement qui conduit les gens à vivre dans l'indifférence complète envers leurs semblables. Cette indifférence est telle qu'il faut : « […] marcher pour ne pas tomber, pour ne pas être piétiné par les autres » (*DES*, p.606). C'est la triste expérience que fait Lalla quand elle quitte son désert natal pour se rendre en France, elle est subjuguée par le nombre impressionnant de gens qui habitent la ville de Paris. Pour elle la France est : « […] un pays étrange, cette ville, avec tous ces gens, parce qu'ils ne font pas réellement attention à vous si vous ne vous montrez pas » (*DES*, p.515). À Marseille où elle habitera plus tard, elle souffrira de l'absence de contact avec les hommes et surtout avec les éléments de la nature : la lumière, du vent et les grands espaces désertiques. Elle se heurte surtout à l'indifférence et la solitude ressentie par ses habitants et à laquelle elle ne peut pas échapper. Rien d'étonnant alors de constater que ces gens incapables de ressentir la moindre empathie pour leurs semblables le soit envers le milieu naturel.

C'est la même ville qui procure au protagoniste de *La Quarantaine* le sentiment d'être emprisonné : « Le froid, le gris silencieux du ciel […] Est-ce qu'on peut guérir, se libérer de cela ? Le ciel qu'on ne voit pas. Paris comme un piège » (*Q*, p.14). L'architecture et l'organisation de l'espace des villes participent à la production de l'aliénation des hommes. Jean dans *Révolution* est persuadé que c'est le séjour dans la ville de Londres qui le prive de son humanité et de son empathie en expliquant que : « Cette ville n'était qu'une carcasse dure et usée, une sorte de squelette de madrépore que les hommes utilisaient à tour de rôle, avant de s'en aller sans rien avoir changé » (*R*, p.464), ainsi le narrateur confirme et déclare : « C'était sans doute cette ville qui lui ôtait toute humanité » (*R*, p.502). Dans *Terra amata* la disposition des appartements rappelle celle des prisons alors que les rues s'entrecroisent pour former un labyrinthe géant dont il est impossible d'en sortir : « Les appartements pareils à des cellules de prison et les rues pareilles à des labyrinthes » (*TA*, p.165). Ce sont les mêmes rues obscures dans *La Quarantaine* qui cette fois n'emprisonne pas, mais chassent les gens sur des tas de cartons : « Les rues de Paris, étroites et noires, qui l'expulsent. Les cours des immeubles comme des fondouks, où les gens abandonnés dorment sur leurs feuilles de carton » (*Q*, p.14). L'abondance des bâtiments et une pollution manifeste rajoutent au sentiment de malaise : « Il y a tellement de rues, tellement de maisons, de magasins, de fenêtres, d'autos : cela fait tourner la tête, et le bruit, et l'odeur de l'essence brûlée enivrent et donnent mal à la tête » (*DES*, p.512). Tout dans ces villes fait référence à la douleur et à la souffrance, à l'oppression. Léon pour qui les rues sont étroites se plaint de cette

manière : « Les angles des maisons sont des coins qu'on enfonce dans son corps, le point de fuite des boulevards une lame qui coupe » (*Q*, p.15). C'est là le paradoxe de ces villes : « […] si grandes qu'on ne peut jamais les quitter, là où il y a tant d'autos, tant d'hommes, et où on ne peut jamais voire deux fois le même visage » (*DES*, p.129).

Dans *Révolutions* le topos de la ville n'est en rien différent. L'image de la prison est toujours présente, cette fois avec la structure d'un service d'hôpital et accompagnée d'une sensation de perte et de vertige : « La ville était dans le fond assez semblable au pavillon des grands vieillards de l'hôpital. Une falaise, au bord de laquelle les hommes et les femmes s'accrochaient, suspendus au-dessus de l'océan d'oubli, et la poussée des vivants les précipitait cruellement, chaque jour, chaque nuit, à chaque instant » (*R*, p.464). Lalla exprime dans l'extrait suivant de *Désert* à fois la sensation d'enferment et de suffocation des citadins ainsi que l'injustice qui résulte de ce mode de vie :

> Les rues étroites aux vieux murs décrépis, les appartements sombres, les chambres humides et froides où l'air gris pèse sur la poitrine, les ateliers étouffants où les filles travaillent devant leurs machines à faire des pantalons et des robes, les salles d'hôpital, les chantiers, les routes où explose le fracas des marteaux pneumatiques, tout les tient, les enserre, les faits prisonniers, et ils ne pourront pas se libérer (*DES*, p.561).

Il faut dire que le premier contact de Lalla avec le monde de la ville remonte au récit de voyage du vieux pécheur Naman en Espagne et à Marseille. Ce jour-là :

> Naman parle de tout cela avec un air sombre, et Lalla sent le froid qui passe dans les yeux du vieil homme. C'est une impression étrange, qu'elle ne connaît pas bien, mais qui fait peur et menace, comme le passage de la mort, le malheur. Peut-être que c'est cela aussi que le vieux Naman a ramené de là-bas, de ces villes de l'autre côté de la mer (*DES*, p.179).

2.2. Des lieux à fuir

La ville pour les personnages lecléziens est souvent un espace à fuir. Lalla las de vivre dans un milieu artificiel, rêve de s'en échapper, afin de retrouver les terres désertiques d'Afrique, en effet elle clame fort : « Elle voudrait tant s'en aller, marcher à travers les rues de la ville jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de maisons, plus de jardins, même plus de routes, ni de rivage, mais un sentier, comme autrefois, qui irait en s'amenuisant jusqu'au désert » (*DES*, p.529). Pour Lalla, les éléments qu'elle admirait autrefois n'ont plus le même charme, la même substance, dans ce pays lointain ils semblent vides et artificiels. La mer est ainsi devenue semblable au ciment qui a envahi l'espace des villes

et se prolonge jusqu'à la mer. Elle regrette de ce fait que là-bas : « […] la mer n'est pas comme sur la plage de Naman le pêcheur. C'est un grand mur de ciment qui longe la côte, accroché aux rochers gris » (*DES*, p.671). L'artificialité des villes ne touche pas uniquement les villes occidentales, les villes africaines sont aussi décrites comme des lieux affreux, à l'exemple du premier contact de Fintan avec la ville de Dakar au Sénégal sur les quais du port voilà ce qu'il aperçoit : « Dakar résonnait du bruit des camions et des autos, des voix d'enfants, des postes de radio. Le ciel était rempli de cris. Et l'odeur qui ne cessait jamais, pareille à un nuage invisible » (*O*, p.23). Après avoir tant rêvé et espéré il découvre que : « C'était donc cela, l'Afrique, cette ville chaude et violente, le ciel jaune où la lumière battait comme un pouls secret » (*O*, p.24).

Dans *Désert*, Radiez le clochard qui erre dans les rues de Paris se lève un beau jour et découvre une ville déserte, il s'imagine que les hommes ont quitté la ville et que ce sont les oiseaux qui ont pris leur place, la nature peut donc reprendre ses droits :

> Alors la ville peut enfin se reposer, respirer, les grandes rues vides aux voitures immobiles, les magasins fermés, les réverbères et les feux rouges éteints ; alors l'herbe va pouvoir pousser tranquillement dans les fissures de la chaussée, les jardins vont redevenir comme des forêts, et les rats et les oiseaux vont pouvoir aller partout sans crainte, comme avant qu'il n'y eût des hommes (*DES*, pp.763-764).

Radiez arrive donc à s'échapper de la torpeur et du poids de cette ville en l'espace de quelques instants. Cette idée de retrouver un lieu baigné de vie le rend heureux et le choix des oiseaux n'est pas fortuit, il peut signifier la volonté de s'élever et de transcender cette réalité artificielle, car la seule réalité qui compte à ses yeux est celle de la vie naturelle. De la même manière Lalla tente aussi d'échapper à ce monde, pour elle c'est une activité artistique, la dance qui la plonge loin de cette ville. Elle entre dans un monde dans lequel : « Il n'y a plus ces villes sans espoir, ces villes d'abimes, ces villes de mendiants et de prostituées, où les rues sont des pièges, où les maisons sont des tombes » (*DES*, p.711). Les personnages lecléziens par de nombreux subterfuges tentent de quitter ces lieux artificiels pour rejoindre un monde plus authentique.

2.3. Le monde sauvage : un lieu féérique

Fuir en conséquence le monde artificiel de la ville pour renouer avec l'émerveillement de l'être devant la nature et se ressourcer au contact des éléments naturels, s'émerveiller devant la beauté du monde, sa grandeur et sa diversité tel est le projet de ces personnages en mal d'être. La beauté du monde s'offre à celui qui sait partir

loin d'un monde d'artéfacts puisque : « [l]es villes, les maisons des hommes, les plages, les voitures […] ne sont pas des cachettes. La beauté vous y retrouve toujours et vient doucement, sans pitié, vous arracher pour vous replonger dans le tourbillon de la vie » (*TA*, p.16). Alexis jeune est confronté à la beauté du monde naturel en découvrant la mer avec Denis, le monde marin le captive et l'ensorcèle par son aspect merveilleux :

> Quand la mer est très basse, comme cela, tôt le matin, les rochers noirs apparaissent. Il y a de grandes mares obscures, et d'autres si claires qu'on croirait qu'elles fabriquent de la lumière. Au fond, les oursins font des boules violettes, les anémones ouvrent leurs corolles sanglantes, les ophiures bougent lentement leurs longs bras velus (*CO*, p.15).

Les yeux et les sentiments d'enfant d'Alexis plein d'émerveillement face à la pureté de la mer sont toujours présents à l'âge adulte. Il décrit alors leur arrivée sur une ile en ces termes : « Mais au fur et à mesure que nous entrons dans l'atoll, nous ressentons ce qu'il y a d'étrange ici. Une paix, une lenteur que je n'ai ressentie nulle part ailleurs, qui viennent de la transparence de l'eau, de la pureté du ciel, du silence » (*CO*, p.113). C'était un instant magique, le soleil n'étant plus la source de la lumière, mais les profondeurs de l'océan : « […] de la lumière qui semble jaillir de l'eau et monter vers le ciel sans nuages » (*CO*, p.115). Fintan dans *Onitsha* partage avec Bony le fils d'un pêcheur des instants simples, emprunts de magies : « La brume descendait lentement la rivière, rejoignait le grand fleuve, touchait aux cimes des arbres, avalait les îles. C'était un moment magique » (*O*, p.48). C'est encore une ile qui suscite la fascination des personnages : « Sur Plate, le ciel, la mer, le volcan et les coulées de lave, l'eau du lagon et la silhouette de Gabriel, tout est magnifique » (*Q*, p.37). Le monde naturel est synonyme de paix et de guérison. Les paysages africains deviennent « […] un endroit qui effaçait tout, même la brûlure du soleil et les piqûres des feuilles vénéneuses, même la soif et la faim. Même les coups de bâton » (*O*, p.116).

3. Des lieux à part

Il existe des zones de chevauchement entre géocritique, géopoétique et écopoétique, un passage par ces disciplines peut être bénéfique à l'étude de la représentation non pas du lieu, mais de la relation entre des lieux privilégiés et les personnages, puisque l'être humain n'est pas séparable du monde qui l'entoure. Il s'agit de déterminer comment le concept de lieu s'articule avec les personnages dans notre

corpus, et en quoi cette représentation peut par la suite susciter des réflexions approfondies sur le rapport des personnages avec l'environnement.

La géopoétique, la géocritique et l'écopoétique s'engage à replacer le lien entre l'humain et la nature au centre de la réflexion. D'ailleurs, Bertrand Westphal l'initiateur de la géocritique (science des espaces littéraires) exprime ce vœu : « N'est-il pas temps, en somme, de songer à articuler la littérature autour de ses relations à l'espace, de promouvoir une géocritique, poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace dans la littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature »[101]. De même la critique géopoétique, selon Rachel Bouvet suscite le désir du lecteur à renouer avec l'environnement : « Ce qui caractérise l'approche géopoétique, c'est le fait que la lecture occasionne un plaisir dans lequel l'appel du dehors se fait de plus en plus pressant, allant jusqu'à faire vibrer les liens qui nous unissent au monde, à intensifier et aiguiser notre perception du réel »[102].

Certains théoriciens, à l'image d'Eric Prieto estime que l'approche géocritique de Westphal demeure incomplète, en effet d'après lui : « […] d'un point de vue écocritique, il y a une chose surprenante que Westphal a omis dans sa démarche : le rôle de l'expérience directe du lieu pour façonner notre compréhension des espaces et des lieux que nous habitons »[103]. Il estime par ailleurs que la démarche promue par l'écocritique, qui met l'accent sur la place des humains dans l'environnement, peut être en mesure d'offrir un correctif important à la théorie de Westphal. De son côté, Rachel Bouvet estime qu'il est possible de rapprocher la géopoétique de l'écopoétique puisqu'elles portent les problématiques écologiques au cœur de leur démarche, elle avance que : « […] la géopoétique et la géocritique sont aux antipodes l'une de l'autre. En revanche, les liens entre la géopoétique et l'écopoétique semblent plus faciles à établir puisque la préoccupation écologique n'est pas étrangère à la géopoétique »[104].

---

[101] Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », article publié dans *La Géocritique mode d'emploi*, Bertrand Westphal, dir., Limoges, PULIM, coll. « Espaces Humains », n° 0, 2000, p.17.
[102] Rachel Bouvet, « Géopoétique, géocritique, écocritique : points communs et divergences », Conférence présentée à l'Université d'Angers le mardi 28 mai à 18 h à la MSH en tant que professeure invitée par le laboratoire CERIEC (Centre d'études et de recherche sur imaginaire, écriture et cultures), p.15.
[103] Eric Prieto, *Geocriticism Meets Ecocriticism: Bertrand Westphal and Environmental Thinking* 19–35 *in* Geocriticism and Spatial Literary Studies Overlapping Territories in *Environmental and Spatial Literary Studies*. *op.cit*. p.26. Nous traduisons.
Citation originale : "From an ecocritical perspective, however, there is one surprising thing that Westphal has left out of his account: the role of direct experience in shaping our understanding of the spaces and places we inhabit".
[104] Rachel Bouvet « Géopoétique, géocritique, écocritique : points communs et divergences ». *op.cit*. p.14.

Cependant la théorie de la géocritique de Westphal nous apparait intéressante en ce sens qu'elle formule deux types des représentations du lieu : « homotopiques » où la description du lieu correspond aux informations détenues par le lecteur sur ce lieu et les représentations dites « hétérotopiques » qui s'écartent expressément des faits. La théorie de Westphal de la géocritique comprend quatre principes qui sont : le géocentrisme, la description se concentre sur un seul lieu, la multifocalisation dans lequel l'accent est mis sur le rapport référentiel entre les textes et les lieux qu'ils décrivent. La polysensorialité qui s'ouvre aux sens. Enfin la stratigraphique : un lieu est une stratification archéologique de phases historiques successives. Dans les cas où l'observateur ignore ces strates, il peut être victime du « sophisme du présentisme » (le sentiment que l'endroit a toujours été dans son état actuel) inversement, une attention insuffisante au dynamisme du lieu peut donner lieu au « sophisme nostalgique », au choix plus ou moins arbitraire d'un état antérieur du lieu comme son état le plus authentique ou vrai, ou le désir de figer un lieu dans son état actuel. Nous emprunterons cette méthode de recherche qui consiste à confronter plusieurs textes qui se réfèrent à un seul lieu, un lieu qui aux égards des personnages semble privilégié, tout en ajoutant la dimension écologique que revêtent ces lieux.

3.1. L'ile

De nombreuses recherches[105] témoignent de l'importance des îles dans les écrits de Le Clézio en particulier l'ile de Maurice, ce que ne manque pas de relever Michèle Gazier, identifiant par ailleurs la double vision possible de cette espace : « Peut-on dire que Maurice est partout présente dans l'œuvre littéraire de J.-M. G. Le Clézio ? Sans doute comme une ombre brillante, un fantôme qui se glisse mi-secret mi-sournois entre son regard et le monde »[106]. L'ile reste dans ses derniers écrits un élément central du texte. Pour Le Clézio l'ile Maurice est un lieu à la fois familier et étranger. Sa famille fut chassée de Maurice et il n'a visité cette ile qu'à l'âge de quarante ans, mais toute son enfance il n'a de cesse été bercée par des récits et des non-dits sur cette ile. Cette relation ambigüe

[105] Voir Bruno Thibault, *J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Radopi, 2009. Véronique Pagès-Jodlowski, *Ecriture et nostalgie des origines dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, thèse de doctorat en Langue et littérature françaises, université de Toulouse, 2000. Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, « Les îles lecléziennes : mémoire et initiation », *Insulaire*, deuxième série 3, 2015. Justine Feyereisen, « Maurice en héritage : les descriptions de l'ile dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio » *Revue belge de philosophie et d'histoire*, 94-3, 2016.

[106] Michelle Gazier, « Paysages de Maurice », *in* Thierry LÉGER, Isabelle Roussel-Gillet, Marina Salles (dir.), *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*. *op.cit*. p.23.

a forgé en lui un imaginaire fort, où se mélangent la fascination, l'interdit et le tabou. Relation qu'il partage volontiers avec ses lecteurs : « Il est clair que Le Clezio "fait" ses îles, c'est-à-dire qu'il participe de manière active et déterminée à leur mise en valeur auprès d'un public international, tout en "refaisant" sa propre relation avec elles à travers ses écrits »[107].

Dans l'imaginaire collectif, l'ile représente un espace privilégié, née au gré des mouvements des plaques terrestres et des éruptions volcaniques alors que : « […] les îles lecléziennes sont des îles volcaniques et non des fragments de continents arrachés à la terre, elles se placent donc sous le signe du jaillissement et non de la fracture »[108]. C'est exactement la description que fait le narrateur de *La quarantaine* de l'ile plate : « L'ile n'est qu'un seul piton noir émergeant de la lueur de l'Océan » (*Q*, p.37). L'ile est aussi un lieu paradoxal, elle représente l'idéal de l'indépendance par sa séparation pour ceux qui n'y vivent pas, et d'autre part, la vulnérabilité par son isolement et le sentiment d'enferment, un sentiment qui est palpable particulièrement dans les deux romans du cycle mauricien : « Nous étions prisonniers de notre ile, sans espoir d'en sortir » (*CO*, p.72) et aussi sa connexion avec le monde : « En cela, l'ile apparait comme un espace privilégié dans sa double composante d'isolement et de disposition à l'ouverture au monde »[109]. Elle est surtout une projection des destructions de l'environnement à une échelle plus mondiale.

Dans les romans, Maurice apparait comme une ile exemple, régit par un système qui reproduit à moindre échelle les dérives de la modernité. Maurice est une occasion pour dire les violences de l'histoire coloniale et les dégâts de la mondialisation sur l'environnement et sur les hommes. Dans *Alma*, le passé et la modernité de cette ile se rejoignent de façon cruelle ; les champs de canne lieu de l'exploitation des esclaves cèdent peu à peu la place aux centres de loisirs, les plages de rêve sont envahies par la pollution. D'autre part, à côté de la grande ile existe les îles satellites : Rodrigues, les îles de Brandon, de la Frégate, Agalega, l'îlot Gabriel, l'ile Plate qui est un simple rocher en proie au vent et aux vagues, mais qui est perçu par les personnages comme spacieux et impénétrable, tous ces espaces demeurent encore un sanctuaire pour la vie sauvage et un espace d'une communion pour les personnages : « L'îlot Gabriel sèche toutes les paroles.

---

[107] Jacqueline Dutton, « Le Clezio l'ilien, ou comment J.M.G. s'est insularisée », *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 19, N°2, 2015, p.197.
[108] Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, « Les îles lecléziennes : mémoire et initiation », *Carnets*, Deuxième série 3, 2015, p.6.
[109] *Ibid*, p.2.

Le vent, la dureté des pierres, le grondement des vagues sur le récif sont devenus nos vraies paroles » (*Q*, p.251). Il faut dire que l'ile de Maurice est le lieu de l'une des premières expérimentations de l'écologie dans son sens moderne, à travers l'instauration des réserves et la lutte contre la pollution :

> Un demi-siècle avant que les îles Falkland et les Galápagos ne fournissent à Charles Darwin les données dont il avait besoin pour construire une théorie de l'évolution, les flores particulières et isolées de Sainte-Hélène et de l'ile Maurice avaient déjà semé le ferment d'un concept de la rareté et d'une peur des extinctions […] cette ile devint le lieu de l'une des premières expériences d'ensemble de préservation systématique de la forêt, de contrôle de la pollution et de protection des pêches[110].

Les représentations homotopiques de l'ile de Maurice et ses satellites sous la plume de Le Clézio incarnent les contradictions du monde. En cela l'écriture de l'ile leclézienne s'éloigne de la robinsonnade moralisatrice pour devenir un espace de paradoxe. Dans *Le Chercheur d'or* et *La Quarantaine*, Alexis comme Léon sont totalement démunis face à l'histoire et face à la nature, contrairement à Robinson qui parvient grâce à ses techniques à s'adapter et à domestiquer son ile. Les deux personnages devront s'appuyer sur Ouma et Suryavati pour arriver à retrouver le lien rompu avec la nature. Ce lien ne sera rétabli que par un retour à une forme de primitivisme et à un savoir ancestral qui appartient uniquement à celui qui vit à l'écart de la modernité.

L'ile de Gorée dans *Onitsha* et l'ile de la Demi-Lune dans *Ourania* semblent échapper à cette logique, la première est perçue comme un espace inquiétant et funeste : « C'était donc cela l'Afrique, cette ombre chargée de douleur, cette odeur de sueur au fond des geôles, cette odeur de mort » (*O*, p.24) et pour cause, elle représente une période tragique dans l'histoire de l'humanité, elle est le symbole de l'esclavagisme et de l'exploitation des hommes, embarqués à partir de cette ile pour aller servir l'exploitation des terres du Nouveau Monde. La logique esclavagiste est la même qui normalise l'exploitation de la terre. Encore une fois, la question de la mémoire chez Le Clézio rejoint celle des préoccupations environnementales. La seconde ile, au large des côtes du Belize est d'abord fantasmé comme un paradis perdu, un refuge du peuple arc-en-ciel fuyant la cupidité des hommes. Ainsi, Sheliak parlait à Raphaël de l'ile en ces termes : « Là-bas, la mer est douce et claire, comme l'eau d'une rivière. Les poissons sont si nombreux qu'il suffit d'allumer un feu sur la plage et ils se précipitent hors de l'eau » (*OU*, p.236). Au final, cet espace est apparu inhospitalier et le manque d'eau a fini par les pousser à le

[110] Richard Grove, traduit de l'anglais par Marc Saint-Upéry « Science coloniale et naissance de l'écologie ». *op.cit*. p.92.

quitter, cette l'ile est aussi un parc national qui œuvre à la préservation des fous à pattes rouges, un refuge pour les oiseaux victimes des mêmes hommes cupides, une ile de destins partagés.

Parenthèse faite, l'attrait des îles chez les personnages lecléziens témoigne d'une volonté de communion avec l'espace naturel et les traces humaines sont à peine tolérables, un monde : « […] clair, violent, non pas pour les hommes, un monde pour les oiseaux » (*OU*, p.256). À travers cet espace primitif, celui des origines, les personnages renouent avec les éléments de la nature : le ciel, les étoiles, le vent, la mer, les arbres, les plantes, les oiseaux et les tortues de mer redeviennent le centre d'intérêt de l'humain.

3.2. La mer

La mer est omniprésente dans l'univers leclézien, cet intérêt porté à la mer s'explique d'abord par l'imaginaire de l'auteur forgé dès la naissance au bord de la mer à Nice, elle porte aussi la mémoire de son histoire familiale. De ce fait, cette fascination pour la mer recouvre les côtes et les frontières qui se trouvent incluent selon Isabelle Roussel-Gillet dans un flux : « Le personnage s'oriente vers un centre de la matière, un point contour, une anti-figuration. Pour percevoir, il faut des bords et des contours, or le flux de la mer les fait »[111].

Par sa forte présence dans l'œuvre, elle « […] semble faire partie intégrante du procédé d'écriture même »[112] selon Margareta Kastberg-Sjöblom. Elle a par ailleurs établi à l'aide de méthodes de linguistique quantitative et de logiciels qui mettent en œuvre les analyses lexicométriques une fréquence élevée du lexème « mer ». De son côté Isa Van Acker relève dans son étude sur le roman *Le Chercheur d'or* la récurrence du mot « mer » à la fin de chaque phrase et souligne son importance pour l'auteur : « Au fil des pages, la mer apparait à plusieurs reprises dans la chute d'une phrase, comme pour souligner discursivement l'importance qu'elle revêt sur le plan thématique »[113]. Le même constat peut s'appliquer sur d'autres romans, par exemple dans *La Quarantaine* : « La baie des Palissades fait face à l'ouest, et je pouvais voir le ciel embrasé à travers les fissures des nuages, et la mer couleur de lave, étincelante et tumultueuse » (*Q*, p.35) « C'est ici que

[111] Isabelle Roussel-Gillet, « Plages-mémoires de J.M.G. Le Clézio », *L'Esprit Créateur*, été 2011, Vol. 51, N° 2 *in Écritures du rivage : mythes, idéologies, jeux*, été 2011, p.86-87.
[112] Margareta Kastberg-Sjöblom, *L'écriture de J.M.G Le Clézio : une approche lexicométrique*, thèse de doctorat en Langue et littérature françaises, Université de Nice, 2002, p.570.
[113] Isa Van Acker, *Carnets de doute Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*. *op.cit*. p.83.

j'aime venir m'asseoir, chaque matin, à l'aube, pour regarder la mer » (*Q*, p.40) « Le bruit des ailes des oiseaux et les cris gutturaux qu'ils poussent recouvrent le grondement de la mer sur les récifs » (*Q*, p.48). Le même procédé est à l'œuvre dans *Alma* aussi : « cet instant, un grondement emplit le ciel, fait trembler la terre, et je rentre la tête entre mes épaules à la façon d'un oiseau apeuré qui entend le grondement d'un prédateur inconnu, le roulement du canon sur la mer » (*AL*, p.25) « Dire que je l'ai cherché toute ma vie dans les montagnes, et qu'il était ici, à deux pas de la mer » (*AL,* p.27) « Il fumait, debout sur la pelouse mitée, en regardant vaguement la mer » (*AL*, p.36). Il est inutile de prolonger le jeu des exemples et des citations, tant il est vrai que la mer est une thématique récurrente à l'ensemble de l'œuvre.

Cet intérêt pour la mer se traduit dans l'œuvre par la découverte des personnages des liens avec les éléments de la nature qui se manifeste par un contact direct avec l'univers dans son caractère élémentaire. Cette réunion des personnages avec les éléments s'exprime d'une façon physique et spirituelle, elle s'établit d'abord physiquement par la fusion des personnages avec la matière. Dans les œuvres où il est question de mer méditerranée, elle est rarement évoquée comme un corps liquide, mais saisi comme une étendue dure, comme dans *Terra amata* : « La mer s'étendait comme une plaque de béton, grise, lourde, épaisse » (*TA*, p.37) ou dans cet autre passage de *La Quarantaine* : « Le ciel est d'un bleu qui déchire la vue, et la mer sombre, dure, infranchissable » (*Q*, p.247). Enfin, dans *Révolutions* où nous retrouvons une mer comparée à de l'asphalte : « […] cette saison où l'ombre est chaude, le goudron de la chaussée pareil à la mer, la mer lourde couleur de bitume » (*R*, p.522). Mais c'est souvent dans l'océan indien qui borde l'ile de Maurice que les personnages s'émergent dans la matière en s'introduisant dans une mer qui redevient liquide. Il existe un contrexemple lorsque Lalla dans *Désert* baigne son nouveau-né dans la méditerranée : « […] elle plonge l'enfant qui hurle dans l'eau salée, elle le baigne et le lave avec soin » (*DES*, p.829). Elle est ensuite spirituelle, quand la mer est décrite comme une source d'illuminations dans *La Quarantaine* : « La mer était presque calme ce matin, d'une couleur que je n'avais jamais vue, verte, bleue, mais comme si la lumière sortait d'elle et rayonnait jusqu'au fond du ciel » (*Q*, p.62). Spirituelle encore lorsqu'elle prend par la suite les traits d'un être humain dans *Désert* : « Ainsi la mer n'est-elle point pour lui un cadre. C'est plutôt une présence, une personne aimée et convoitée, un esprit qui l'anime »[114]. Toujours dans *Désert,* la mer, explique

[114] Béatrice Chahine, *Le chercheur d'or de J.M.G Le Clézio, problématique du héros*. *op.cit*. p.36.

Naman le pêcheur à Lalla n'est pas une simple matière, mais bien une femme : « Peut-être que c'est la mer qui regarde comme cela sans cesse, regard profond des vagues de l'eau, regard éblouissant des vagues des dunes de sable et de sel ? Naman le pêcheur dit que la mer est comme une femme, mais il n'explique jamais cela » (*DES*, p.297). Alors qu'Alexis dans *Le Chercheur d'or* « […] pense à elle comme à une personne humaine, et dans l'obscurité, tous mes sens sont en éveil pour mieux l'entendre arriver, pour mieux la recevoir » (*CO*, p.5).

La mer n'est pas toujours présentée comme un lieu idyllique, elle peut être dure et contraignante, mais l'appel de la mer est plus fort comme cette voix que ne cesse t'entendre Alexis : « Dans le bruit des vagues et du vent, j'entends une voix répéter au fond de moi, sans cesse : la mer ! La mer ! Et cette voix recouvre toutes les autres paroles, toutes les pensées » (*CO*, p.79). Ce ne sont ni le soleil brulant ni les rafales de vent qui empêcheront Lalla de jouir de la présence de la mer : « Il y a tellement de lumière et de bruit, ici, que Lalla est obligée de fermer la bouche et les yeux. Le sel de la mer brûle ses paupières et ses lèvres, et le vent qui frappe par rafales arrête le souffle dans sa gorge. Mais Lalla aime être près de la mer » (*DES*, pp.130-131).

La présence de la mer se manifeste d'abord par la rencontre avec son bruit, Alexis est à l'écoute de la voix de la mer : « Du plus loin que je me souvienne, j'ai entendu la mer […] c'est ce bruit qui a bercé mon enfance. Je l'entends maintenant, au plus profond de moi, je l'emporte partout où je vais » (*CO*, p.5). C'est aussi par le bruit que dodo reconnait la mer : « C'est lent, doux, insistant, et je comprends que c'est la voix de la mer » (*AL*, p.59). Pour Alexis l'ouïe est l'accès privilégié à cette espace : « La mer est à l'intérieur de ma tête, et c'est en fermant les yeux que je la vois et l'entends le mieux, que je perçois chaque grondement des vagues divisées par les récifs, et puis s'unissant pour déferler sur le rivage » (*CO*, p.5). Cette voix de la mer a des vertus thérapeutiques, elle permet aux prisonniers de la quarantaine d'oublier leurs conditions de vie et surtout de faire la jonction avec la terre : « C'est un bruit qui porte la peur, efface en moi tout le passé et le futur, me laisse sans mémoire. Il me semble que je deviens endurci, sombre comme Gabriel » (*Q*, p.210). Une vertu amnésique qui fait dire à Jean dans *Révolution* que : « La mer pouvait tout laver, même l'avenir » (*R*, p.365). C'est encore le bruit de la mer qui fait croire à Alexis qu'une nouvelle foi l'habite, une foi dans les liens inextirpables avec les éléments de la nature : « Foi dans ces blocs de basalte, dans cette terre ravinée, foi dans l'eau mince de la rivière, dans le sable des dunes. Cela vient de la

mer peut-être, la mer qui enserre l'ile et fait son bruit profond, son bruit qui respire » (*CO*, p.212).

Le contact avec la mer apporte une allégresse et une pulsion de vie. Au milieu du chaos qui règne sur l'ile de la quarantaine le protagoniste s'enivre à contempler la mer. « C'est ici que j'aime venir m'asseoir, chaque matin, à l'aube, pour regarder la mer… En réalité je viens ici pour m'enivrer » (*CO*, pp.40-41), déclare-t-il. Lalla dans *Désert* est à chaque fois impatiente de retrouver la mer : « Elle veut monter en haut des dunes pour voir la mer, le plus vite possible » (*DES*, p.124) et Alexis dans *Le Chercheur d'or* recouvre auprès d'elle l'envie de continuer à rêver de son trésor « Ici, enfin, grâce à la mer, je retrouve le rythme, la couleur du rêve » (*CO*, p.198). La mer est un lieu d'évasion et de bienêtre, mais en même temps germe en elle la pulsion de mort et de destruction, un lieu à craindre comme dans ce passage de *Révolutions* : « La mer devait être un lac d'inquiétude, une incompréhensible étendue, impossible, impensable » (*R*, p.122). Elle est donc porteuse d'une duplicité : elle est d'abord perçue en tant que principe de vie, mais finit par être un facteur de destruction. Dans *Pawana* c'est : « […] cette mer si grise et sauvage qui peut rendre les hommes féroces » (*P*, pp.10-11). Elle est donc rendue responsable de l'extermination des baleines. La mer est rendue aussi responsable dans *Révolutions* des massacres perpétrés lors de la guerre d'Algérie : « Il y avait le bruit sourd de la ville, et le ciel et la mer trop bleus sécrétaient leur angoisse habituelle. C'était peut-être la faute de la Méditerranée, cette mer où le sang coulait chaque jour » (*R*, p.202).

Dans *Désert* et dans *Alma*, la mer devient un lieu de sépulture pour les enfants. Cette image de mort transpire à travers l'histoire de Topsie et de son village au bord du fleuve : « […] le matin, ils prennent ceux qui sont morts dans la nuit, les enfants, les femmes malades, ils les tirent par les pieds et ils les jettent dans la mer aux bêtes qui les dévorent » (*AL*, p.88). Cette histoire fait référence bien sûr à la période de colonisation qu'a connu l'ile. Elle est plus encore meurtrière dans *Désert* : « […] parce que la mer attrape de temps en temps des enfants, comme cela, presque sans y prendre garde, et puis elle les rend deux jours plus tard, sur le sable dur de la plage, le ventre et le visage tout gonflés d'eau, le nez, les lèvres, le bout des doigts et le sexe mangés par les crabes » (*DES*, p.131). Dans *Alma* c'est à la mer aussi que l'oncle Alexandre avait rejeté les Felsen après les avoir chassés du domaine familial d'Anna. Lorsqu'une Anglaise se noie en mer dans *Onitsha*, la mère de Fintan se demande comment un tel espace magnifique peut devenir un lieu macabre : « Elle avait l'air effrayé. Fintan a regardé la mer si belle,

étincelante, les vagues obliques qui glissaient sur le miroir du sable. Comment pouvait-on mourir ici ? C'était cela que voulait dire son regard » (*O*, p.31). Enfin, la mer devient dans *Alma* une victime du bétonnage, suite à la construction d'un centre de loisirs, un lieu répugnant qui empêche les neveux de Jeanne de lui rendre visite : « […], mais avec cette saloperie qu'on nous construit ils ne veulent plus, la mer est sale, du ciment partout tout le monde a foutu le camp, moi aussi je vais fout' le camp » (*AL*, p.66).

La mer représente l'abolition de l'espace considéré comme fini. Elle est le contraire de l'espace urbain en tant qu'elle représente un espace libre : « C'est la mer comme je ne l'avais jamais vue encore, libre, sauvage » (*CO*, p.77) et d'espace libre, elle devient un espace libérateur : « Enfin la liberté : la mer » (*CO*, p.197). Son absence fait dire à Alexis que la vie disparait avec elle : « La vie à Forest Side, loin de la mer, cela n'existait pas » (*CO*, p.65). Après plusieurs jours de navigation sur la mer à bord du Zeta, Alexis fait une courte escale sur ile d'Agalega, d'abord impatient de retrouver la terre ferme, il exprime rapidement le désir de regagner la mer : « Comme j'ai hâte, déjà, de retrouver le désert de la mer » (*CO*, p.99).

La mer est plus encore un espace qui abolit le temps, comme proclamé par Alexis dans *Le Chercheur d'or* : « Mais la mer abolit le temps » (*CO*, p.112). C'est dans ce roman que l'abolition du temps est la plus visible : « Jamais je n'oublierai cette journée si longue, cette journée pareille à des mois, à des années, où j'ai connu la mer pour la première fois. Je voudrais qu'elle ne cesse pas, qu'elle dure encore » (*CO*, p.36). À chaque fois, la beauté de la mer en est responsable, elle plonge le personnage dans une espèce d'un hors temps, loin des tracas de la vie quotidienne : « Ici, la mer est si belle que personne ne peut longtemps penser aux autres. Peut-être que l'on devient pareil à l'eau et au ciel, lisses, sans pensée. Peut-être qu'on n'a plus ni raison, ni temps, ni lieu » (*CO*, p.105). La mer forme un rempart à la vie humaine moderne et un lien avec le monde naturel, un espace de communion avec tous les éléments de la nature, une ode à la vie : « J'entends le bruit profond des vagues, le vent emplit mes oreilles. Je n'ai plus froid, ni peur. Le soleil brûle, fait étinceler les crêtes des vagues. Je ne vois rien d'autre, je ne pense à rien d'autre : la mer profonde, bleue, l'horizon qui bouge, le gout de la mer, le vent […] et je n'ai jamais rien connu d'aussi beau » (*CO*, p.54).

3.3. La maison

L'écologie est constituée de « éco » qui vient du terme grec *oikos* qui signifie « la maison », et celui de « logie » qui vient de *logos* et désigne le discours ou la science. Donc selon l'origine étymologique du terme, l'écologie est la science ou le discours sur la maison.

Bien plus qu'une écriture d'un lien individuelle à la maison, il s'agit dans notre corpus du lien entre l'humanité et sa planète et la planète devient la maison que l'humain habite. Ce basculement se fait à travers la mise en pages des rapports des personnages lecléziens avec leur habitat qui figurent une relation plus globale à l'oikos. De ce fait, dans une perceptive écopoétique la maison est un lieu fondamental pour l'étude des relations entre cet univers spatial et les personnages.

Dans ses romans Le Clézio ne cesse de faire référence à la maison familiale, un lieu qui évoque le bonheur de l'enfance. C'est une maison fantasmée qu'il n'a jamais connue et qui est à jamais perdu, étant donné que lorsque sa famille fut chassée, il s'est toujours refusé à la visiter. La vraie propriété familiale Euréka, il l'évoque seulement dans son récit *Voyages à Rodrigues*[115] dans lequel il revient sur les traces de son grand-père et du berceau familial. La maison fictive de Le Clézio évoque en premier un refuge et un cadre protecteur puis ce sont des images de destruction et de perte qui viennent s'y attacher. Il évoque ses maisons perdues, comme Le Boucan dans *Le Chercheur d'or*, détruite par l'ouragan, chassés d'Anna par l'oncle Alexandre dans *La Quarantaine,* Ibusun en Afrique, au Nigéria, dans la maison du père, la maison que fintan et sa famille doivent quitter dans *Onitsha*, Rozilis la maison ancestrale dans l'ile Maurice dans *Révolutions* enfin le domaine d'Alma dans le roman du même nom. Chacun de ces noms évoque un paradis perdu.

Ces maisons occupent toujours une position centrale, au milieu d'un jardin qui en fait partie intégrante, caractéristique essentielle des maisons exotiques comme l'explique Marie Aubelle : « Les maisons exotiques ont encore la particularité d'être ouvertes et entourées d'un jardin, qui prend aussi le pas sur elle, véritable Éden puis paradis perdu »[116]. Alexis dans *Le Chercheur d'or* sur une meule de pierres de lave noires arrive difficilement à distinguer sa maison, il devine plutôt son emplacement au milieu de la

[115] J.M.G. Le Clézio*, Voyages à Rodrigues,* Gallimard, Paris, 1986.
[116] Marie Aubelle. *Retour à la maison. Le motif de la maison dans l'œuvre romanesque de J.M.G. Le Clézio, Pascal Quignard, Sylvie Germain et Marie NDiaye*. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2018.p.37.

végétation : « C'est là-dessus que j'aime grimper, pour regarder l'étendue verte des champs, et, loin derrière moi maintenant, perdues dans le fouillis des arbres et des bosquets, notre maison […] » (*CO*, p.7).

Les maisons sont le point départ des explorations des personnages et elles sont envisagées comme un lieu qui offre à la fois un accès au monde extérieur et constitue au retour des expéditions un lieu protecteur. Il faut relativiser le rôle protecteur de la maison étant donné que lorsque Alexis rentre après s'être rendu auprès de la mer, il lui attribue l'image d'un lieu inquiétant : « À l'autre bout du jardin, la grande maison est obscure, fermée, pareille à une épave ». Cet espace procure en règle générale en conséquence une forme de sécurité essentielle à contrecourant du mouvement perpétuel de la société moderne où la recherche d'un centre a été remplacée par une vision éclatée de l'espace comme le confirme Lawrence Buell : « Avec la modernisation, cependant, l'attachement au lieu s'étend à ressemblent plus à un archipel qu'à des cercles concentriques »[117].

La maison subit les éléments de la nature, mais cela permet paradoxalement au protagoniste de se sentir tellement en sécurité au point de s'endormir : « […] quand le vent siffle dans les aiguilles des filaos et fait battre les volets, et que la charpente de la maison gémit comme la coque d'un vieux navire. Alors je peux m'endormir » (*CO*, p.38). En effet, tout en offrant un espace clos et sécurisant, les maisons n'empêchent pas l'ouverture et la communication avec le monde. La maison familiale est le lieu dans lequel se fait l'introduction de l'individu au cosmos selon la théorie de Gaston Bachelard : « Car la maison est notre coin du monde. Elle est on l'a souvent dit notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos »[118]. Il est possible de saisir la maison comme un lieu de départ, un tremplin pour accéder à de nouveaux espaces, aller à la rencontre de la nature, s'introduire dans la complexité de l'univers, une manière de devenir selon Bachelard : « […] un instrument à affronter le cosmos »[119]. D'autre part, elle est fondue dans l'ensemble du paysage à l'exemple des maisons africaines et de la maison familiale Ibusun qui se trouve confondue avec le milieu qui les entoure : « Il y aurait les douces collines, plantées de manguiers, les maisons en terre rouge avec leurs toits de feuilles

[117] Lawrence Buell, *Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell Publishing, 2005, p.72. Nous traduisons.
Citation originale : « Under modernization, however, place-attachment spreads out to look more like an archipelago than concentric circles ».
[118] Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*. *op.cit*. p.65.
[119] *Ibid*, p.154.

tressées. En haut, surplombant le fleuve, entourée d'arbres, il y aurait la grande maison en bois, avec son toit de tôle peint en blanc, la varangue et les massifs de bambou » (*DES*, p.28). La maison est ancrée dans un milieu naturel auquel elle se trouve reliée : « […] là où les maisons des hommes ressemblent aux maisons des termites » (*O*, p.28). Les deux espaces par leur proximité et leur ouverture deviennent dès lors interchangeables : « La maison n'est pas un habitat, elle est l'expression de la réunion de tous les espaces, intérieurs et extérieurs, et l'humain qui l'habite peut-être à la fois dans ces deux espaces qui n'en forment plus qu'un »[120].

Espace sécurisant et ouvert sur le monde, c'est aussi et surtout un lieu promis à la destruction. La maison perd la fonction d'abri, de refuge, qui lui était attachée. C'est d'abord les maisons construites avec des matériaux fragiles qui sont victimes de la violence des éléments naturels et sont vouées à disparaitre comme les maisons de La Cité dans *Désert,* faites de planches et de papier goudronné. La maison en bois qu'un ouragan dans *Le Chercheur d'or* finit par transformer en : « Une épave, c'est à cela que ressemble notre maison, en vérité, à l'épave d'un navire naufragé » (*CO*, p.57). C'est par conséquent la même image d'épave du début du roman qui revient après le déchainement du cyclone et la perte de la maison. Au départ cette image était rattachée à la posture d'une maison fermée et singulièrement après l'interdiction faite au protagoniste d'aller à la rencontre du monde extérieur en occurrence la mer, dès lors l'espace domestique, à l'image de celui de la ville devient un espace hostile. L'image de l'épave revient une seconde fois avec la perte de l'oikos pour symboliser toujours l'impossibilité de s'unir avec le monde. Bien plus que la perte de la maison familiale qui chagrine le personnage, c'est de voir les liens avec le cosmos compromis.

La nature n'est pas la seule responsable de la perte de ces espaces. C'est l'œuvre des hommes. C'est un oncle dans *Le chercher d'or* qui finit par raser ce que l'ouragan à laisser comme traces : « Notre maison n'est plus là, l'oncle Ludovic a tout fait raser depuis longtemps […] Il a dit qu'il voulait utiliser les terres pour la canne, qu'il n'avait pas besoin de la maison » (*CO*, p.200). Ce qu'il faut noter dans ce passage c'est que cette destruction est concomitante à une volonté de remplacer ce lieu édénique pour le protagoniste en un champ de canne, c'est-à-dire troquer un lieu qui se fond avec la nature par une culture industrielle qui blesse la terre et les hommes. Rozilis dans *Révolutions*

[120] Nicolas Pien, *Le Clézio, la quête de l'accord originel*, L'Harmattan, Paris, 2004, p. 217 *in* Marie Aubelle. *Retour à la maison. Le motif de la maison dans l'œuvre romanesque de J.M.G. Le Clézio, Pascal Quignard, Sylvie Germain et Marie N'Diay*e. *op.cit*. p.255.

subit des métamorphoses par rapport au Boucan, mais la trame narrative de la perte causée par un oncle véreux persiste : « [Jean] avait seulement perçu des bribes de cette histoire, l'amertume de son père quand il parlait de Rozilis, la date fatidique du jour de l'an 1910 ou avait eu lieu le départ » (*R*, p.47). Pour pallier cette perte, les personnages lecléziens se tournent vers la nature qu'ils vont élire comme maison à se détacher des constructions humaines fragiles par définition. Les personnages se trouvent propulser au milieu de la nature où plus rien ne les empêchera de restituer un lien fondamental avec elle comme dans *Désert* où la maison se déplace dans l'espace et le paysage, circonscrite par les campements successifs des hommes du désert ou dans *Le Chercheur d'or* où la maison d'Alexis dont le ciel est l'unique toit : « Je suis au-dessus de la forêt, près de la source des rivières, et je peux regarder les feuillages qui ondulent jusqu'à la mer. Le ciel est éblouissant, le soleil glisse sous l'horizon. Je vais dormir ici, tourné vers l'ouest, au milieu des blocs de lave chauds de lumière. Ce sera ma maison, d'où je verrai toujours la mer » (*CO*, p.233).

3.4. Le désert

Le motif du désert chez Le Clézio a été à maintes reprises débattu et plusieurs recherches[121] ont relevé par exemple la quête mystique des personnages dans le roman *Le désert*. Il est évident qu'il représente un espace ouvert qui s'étend à l'infini, ses limites sont mal connues, puisque les mouvements du sable et des dunes sont perpétuels. Dans une approche écopoétique, l'aspect le plus intéressant dans le désert en théorie est qu'il est l'un des rares espaces qui échappe un tant soit peu encore à la maitrise de l'humain. Son hostilité contrait l'humain à s'adapter et à retrouver l'harmonie avec le milieu naturel. Le désert se construit selon Sylvie Vartian comme « […] un organisme gigantesque, un corps immense, qui porte en lui la marque de l'ambivalence de toute vie et de toute expérience humaine. Ici, homme et désert sont indissociables l'un de l'autre »[122].

Le roman *Désert* forme une critique contre les dérives de la société de consommation à travers le récit de la tentative de soumettre les hommes du Sahara par l'armée française, mais au-delà de l'aspect politique et historique, il s'agit de révéler

[121] Voir Claude Cavallero, « J.-M. G. Le Clézio et le sable des mots » *Tangence*, Numéro 82, automne 2006. Véronique Giorgiutti, « Migrations de J.M.G. Le Clézio », *Écologie & politique*, 2008/2 (N° 36), p. 41-51, De La Batie BD. « Désert de J.M.G. Le Clézio : roman hybride, roman de l'hybridité », *French Cultural Studies*, 7(20), 1996, pp.163–178.

[122] Sylvie Vartian, « Désert et immensité intime chez J.M.G. Le Clézio » *in Désert, nomadisme, altérité*. *Cahiers Figura*, 2000, p.44.

d'abord que cette colonisation est l'œuvre des banquiers et des affairistes qui n'ont d'autre volonté que celle de soumettre la terre à leurs projets destructeurs. Il s'agit donc d'opposé deux visions du monde, d'un côté un modèle de civilisation centré sur l'exploitation des richesses et l'autre pris en charge par le personnage de Lalla qui tente de vivre selon les principes de respect de l'environnement. Un modèle en somme qui prône la liberté contre le dictat du marché. De ce fait, il constitue selon les dires du narrateur de *Désert* : « Mais c'était le seul, le dernier pays libre peut-être, le pays où les lois des hommes n'avaient plus d'importance, un pays pour les pierres et pour le vent, aussi pour les scorpions et pour les gerboises » (*DES*, p.164). En plus de représenter un espace de liberté pour les hommes, il est aussi un espace de partage. L'humain n'est plus maitre et possesseur, il est relégué au second plan, au profit des vrais habitants de ce pays, les éléments naturels vivants et non vivants.

L'autre point marquant est le rapprochement quasi systématique qui est fait entre le désert et la mer. L'immensité du désert et les dunes donnent à Lalla l'impression d'être en face à une mer : « Elle voit l'étendue de sable couleur d'or et de soufre, immense, pareille à la mer, aux grandes vagues immobiles » (*DES*, p.164). Ce même désert où Lalla est née, au pied d'un arbre redevient un espace qui colle à tout point avec la mer, notons au passage l'inscription du caractère résistant de cette jeune fille dès sa naissance tel un arbre qui se bat dans un lieu hostile comme le désert. Le désert devient ainsi une 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 » (*DES*, pp.348-349). La juxtaposition de ces deux espaces n'est pas fortuite. En effet, comme vu précédemment la mer privilégie les liens des personnages avec les éléments de la nature, de la même manière le désert permet une immersion dans l'univers dans son caractère élémentaire. De plus, toujours à l'exemple de la mer qui permet d'effacer une mémoire douloureuse, le désert est l'occasion d'une résurrection pour Nour qui estimait que « […] la traversée du désert devait tout détruire, tout brûler dans sa mémoire, faire de lui un autre garçon » (*DES*, p.461).

Le dernier point intéressant réside dans le fait que lors de la fuite de Lalla en France, elle rencontre un photographe celui-ci « […] emmène Hawa dans les endroits qui ressemblent au désert ; les grandes plaines caillouteuses, les marais, les esplanades, les terrains vagues » (*DES*, p.698). Lalla souffrait de la vie en ville, cette promenade était

dans l'esprit du photographe l'occasion pour elle de se rappeler, de retrouver des lieux connus, son pays natal. Or, ces lieux sont pour elle des lieux vides, impossibles à vivre. Son désert à elle n'est pas une absence, c'est un espace dans lequel la vie est difficile, mais où la communion avec l'univers est tout à fait possible.

4. Éléments symboliques

Ce que nous avons appelé les univers spatiaux contient des éléments à forte charge symbolique comme l'arbre ou le fleuve. Ces éléments en plus dans leurs rôles écologiques jouent aussi une fonction importante dans la démonstration leclézienne de l'unité des éléments de la nature.

4.1. L'arbre et la forêt

La figure de l'arbre a toujours fait partie intégrante de la vie des hommes et continue à remplir leurs imaginaires. Trait d'union entre la terre et le ciel, arbre sacré, arbre de la connaissance, arbre généalogique sont autant d'exemples porteurs d'une forte charge symbolique. En effet : « […] si l'arbre est le symbole par excellence, c'est parce qu'il relève des images fondamentales, celles où s'engage l'imagination de la vie »[123].

L'arbre fait le lien entre le passé et l'avenir de l'humanité à travers les auréoles annuelles repérables sur son tronc qui permettent de reconstituer l'histoire du changement climatique, les périodes de glaciation et de réchauffement inscrivant leurs effets sur la matière vivante de l'arbre. Écologiquement, à l'échelle d'une vie d'arbre, il est un témoin irréfutable, d'une terre qui n'a jamais connu une telle période de bouleversement climatique.

Les personnages lecléziens entretiennent avec les arbres un rapport particulier. Par exemple, pour Aditi l'arbre dont se nourrissait le dodo l'oiseau disparu est « […] le cœur du monde » (*AL*, p.94). Par la seule présence de l'arbre, il peut signifier la vie, non la vie de façon générale, mais la vie humaine, comme si c'était de son existence que dépendait la vie humaine. Quand Daniel dans *Ourania* s'approche pour la première fois de la cité de Compos, il se heurte aux murs entourant le campement. Il reste angoissé devant le grand portail fermé à écouter des cris indéfinis, sans oser entrer, alors : « [u]n vent léger s'est levé, a fait trembler les feuilles des arbres de l'autre côté du mur. C'était peut-être

[123] Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes*, Corti, Paris, 1943, p.297.

ce mouvement que j'avais pris pour la preuve qu'il existait une vie humaine, une vie sociable dans cet endroit » (*OU*, p.89). C'est donc curieusement un élément non humain qui suggère la présence de l'humain à l'intérieur de la cité.

Autre exemple, quand Fintan s'apprête à quitter la ville d'Onitsha, au moment de partir, il se force à : « [n]e jamais quitter des yeux l'arbre solitaire au-dessus de la plaine d'herbes, là où son ami l'attendait, là où commençait l'aventure » (*O*, p.269). L'arbre est un membre de la famille presque un enfant. Jean dans *Révolutions* fait ce constat après que les bandits de Chemin ont arraché l'arbre du domaine familial et la mort peu de temps après de son grand-père : « Et grand-père Charles est mort le mois suivant, j'ai toujours pensé que tout ça se tenait, la mort de Simon, la mort du grand ravenala, et grand-père Charles qui s'est laissé partir » (*R*, p.63).

Dans un monde où tout se modifie, tout se consomme, tout se détruit, seul l'arbre demeure et représente les idées de régénération, celle d'un cycle vie qui va de la graine à la renaissance perpétuelle. Il est le seul qui résiste et semble ignorer la violence de la guerre dans *Révolutions* : « Il y avait une violence vraiment exceptionnelle dans cette ville en ce temps-là. Le seul endroit paisible, c'était le jardin des Oliviers, avec ses arbres vieux de cinq-cents ans et le tapis de feuilles pourries et de graines incrustées dans la terre, pareil à une vieille peau d'odeurs » (*R*, p.300). Dans ce passage, en plus de symboliser l'idée d'une figure éternelle, il est aussi considéré comme espace de refuge et de protection. Il aussi une consolation et une promesse d'espoir après tant de malheurs pour Alexis dans *Le Chercheur d'or* : « Ici le monde ne connaît pas la faim, ni le malheur. La guerre, cela n'existe pas. L'arbre chalta tient le monde au loin, par la force de ses branches. Notre maison a été détruite, notre père est mort, mais rien n'est désespérant puisque j'ai retrouvé l'arbre chalta » (*CO*, p.229). De plus dans les romans lecléziens, l'idée d'une forêt comme espace de protection, refuge du fugitif est largement exploitée avec le récit du marronnage pendant l'époque coloniale, quand des esclaves ont refusé l'ordre établi pour s'enfuir dans les forêts.

Les idées d'un cycle de vie en perpétuel recommencement et de refuge rejoignent celle de la maternité et de la fécondité. L'image du figuier est omniprésente, rappelons que c'est un arbre qui contient un latex blanc comme du lait. Il est le symbole de la vie par excellence puisque : « […] la puissance tutélaire et quasi maternelle de l'arbre est conférée par la représentation du vivant avec son déploiement de fruits et, de l'autre,

l'arbre offre généreusement autour de lui de quoi nourrir d'autres formes de vie »[124]. C'est encore auprès d'un arbre dans le désert que Lalla est née : « C'est là, dans le désert, que Lalla est née, au pied d'un arbre » (*DES*, p.348). Quoi de plus vivant dans un désert aride qu'un arbre, c'est donc là que sa mère a choisi de la mettre ici-bas et de la même manière histoire de rejoindre le cycle de l'arbre, Lalla choisit un arbre pour venir à son tour donner la vie. De la même manière, Aditi qui connaît chaque arbre dans *Alma* a choisi la forêt pour enfanter. Le passage suivant décrit les moments de communion et de partage qui s'opère entre Lalla et cet arbre peu de temps avant de donner la vie à son tour :

> Jamais le figuier ne lui avait paru si grand, si fort. 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. Mais c'est l'odeur surtout qui est belle et puissante. Elle enveloppe Lalla, elle semble l'attirer, elle l'enivre et l'écœure à la fois, elle ondoie avec les vagues de la douleur (*DES*, p.822).

Dans *Le Chercheur d'or*, deux arbres vont connaitre un destin croisé. Alexis installe son campement à l'abri d'un tamarinier et : « [t]out près du mur écroulé, il y a le grand arbre chalta, celui que Laure appelle l'arbre du bien et du mal » (*CO*, p.5). L'arbre du bien et du mal symbole de la sagesse divine dominait le domaine familial le Boucan tandis que le vieux tamarinier porteur de fruits et de paix dominait la vallée : « Mais il m'a semblé alors le véritable maitre de cette vallée. Il n'est pas très grand, et pourtant, lorsqu'on est à l'abri de ses branches, dans son ombre, on sent une paix profonde » (*CO*, p.127). La présence des deux arbres a une forte charge émotionnelle pour le protagoniste et le sort opposé qu'ils vont connaitre va confirmer leur importance. C'est d'abord un ouragan qui finira par détruire le vieux tamarinier sans pour autant effacer toutes traces de son existence : « À la place de mon arbre, je vois un monticule de terre sur lequel croissent des buissons d'épines. Je comprends qu'il est là, couché sous la terre, là où l'a brisé un ouragan, et de ses racines et de son tronc est né ce monticule pareil à une tombe » (*CO*, p.208). L'arbre a disparu, mais comme une personne humaine, il a laissé une tombe pour se recueillir sur sa mémoire. Tandis que l'arbre chalta, même après l'ouragan et la destruction du Boucan demeure blessé, mais bien vivant. C'est l'image d'un arbre indestructible qui transparait au retour d'Alexis : « Il n'a pas cédé, il n'a pas été détruit […] L'eau des cyclones est passée, les sècheresses, les incendies, et même les hommes

[124] David Barreiro Jiménez, *La construction d'un imaginaire environnemental dans trois romans hispano-américains : la Vorágine (1924), Los pasos perdidos (1953), La casa verde (1965) : une étude écopoétique,* Thèse de doctorat en Langues et littératures romanes : spécialité Espagnol, Université Paris Nanterre, 2019. p.192.

qui ont démoli notre maison, qui ont piétiné les fleurs du jardin et qui ont laissé mourir l'eau du bassin et des canaux. Mais lui est resté l'arbre du bien et du mal qui sait tout, qui voit tout » (*R*, p.35). À travers l'image de l'arbre éternel, ce sont liens premiers à la nature, ceux de l'enfance qui persistent tandis que le tamarinier peut disparaitre, comme l'arbre de la révélation qui a révélé ces secrets, ceux de l'interconnexion des éléments de l'univers.

4.2. Le fleuve

Le fleuve constitue le lieu d'origine du monde et des êtres humains. Dans *Onitsha*, Sabine Rodes pensait que le Niger était : « […] le plus grand fleuve du monde, parce qu'il portait dans son eau toute l'histoire des hommes, depuis le commencement » (*O*, p.105). C'est un espace qui attire et retient les personnages, ils ont du mal à s'en séparer, Fintan venait voir le fleuve et ressentait la vie montée en lui : « Il y avait quelque chose de terrible et de rassurant en même temps, dans le mouvement de l'eau qui descendait, quelque chose qui faisait battre plus fort le cœur, qui brulait entre les yeux » (*O*, p.76) et lorsqu'il sera obligé de quitter l'Afrique, il reste persuadé que « [j] amais il ne pourrait se séparer du fleuve, si lent, si lourd » (*O*, p.134). La tante Catherine dans *Révolutions* énumère à Jean toutes les rivières qui coulent autour du domaine Rozilis et « [elle] disait ces noms comme s'ils étaient les plus importants du monde, comme si à cet instant, elle volait avec les oiseaux au-dessus des rivières et des ruisseaux, par-dessus la fourrure verte des champs de canne […] » (*R*, p.35).

L'examen des représentations des fleuves dans l'œuvre romanesque de Jean-Marie Gustave Le Clézio fait apparaitre qu'une part que ces espaces naturels est entrée dans un cycle de dégénérescence avancée due aux activités humaines. Quand Dodo quitte son ile natale pour se rendre à Paris, il retrouve un fleuve qu'il croit reconnaitre, mais rapidement une odeur nauséabonde se dégage de lui. Ce n'est plus le lieu d'origine du monde, mais espace propice à déverser les saletés du monde :

> C'est la première fois que je vois ce fleuve, pourtant il me semble que je le connais déjà. C'est la même eau qui coule le long des rivages de mon ile. Je me mets à genoux sur les marches, au bord du quai, je prends l'eau dans mes mains, je sens son odeur, mais ici ce n'est pas la même odeur, c'est une odeur de cendre, une odeur de pisse, une odeur de mort […] une odeur lourde, la pisse du monde, d'une ville, d'un pays […] (*AL*, p.131).

Les activités humaines sont responsables des souillures des fleuves, et la guerre en particulier, ultime destruction. Lorsque Alexis dans *Le Chercheur d'or* part à la guerre

près de la Somme, il remarque que les fleuves ne ressemblent plus à leur réputation, ils sont victimes des activités guerrières : « À quoi ressemblent tous ces fleuves dont on parle tant ? L'Yser, la Marne, la Meuse, l'Aisne, l'Ailette, la Scarpe ? Des fleuves de boue sous le ciel bas, des eaux lourdes qui charrient les débris des forêts, les poutres brûlées, les chevaux morts » (*CO*, p.194). Dans un autre roman, *Révolutions*, juste après le retour de Jean de guerre, il rentre dans son village et à son retour la beauté du fleuve est demeuré cette fois intacte : « Mais j'avais le cœur bondissant quand je marchais le long de l'Ellé. J'avais oublié que ma rivière était si douce et si belle, sinuant lentement entre les prairies d'herbes et les collines » (*R*, p.244).

De tous les romans lecléziens, *Onitsha* est le roman où la présence du fleuve est la plus manifeste. Roman dans lequel observe Fredrik Westerlund : « Le fleuve est souvent décrit en termes d'ouverture, d'étendue […] d'immensité, sans commencement ni fin »[125]. Pour dire cette grandeur, l'auteur recourt à l'image de la mer et du ciel. Fleuve et mer se mêlent intimement, la mise en parallèle du fleuve et de la mer est évidente dans ces passages : « […] le fleuve si large qu'on pourrait croire la mer, l'horizon se perdant dans les mirages de l'eau et du ciel » (*O*, p.28). En Inde aussi « [l]e fleuve était si vaste qu'on aurait dit la mer, ses rives perdues dans la brume de l'aube » (*Q*, p.164). Enfin dans le désert les fleuves sont souvent secs et les personnages évoquent plutôt leur lit desséché, mais lorsqu'ils ne le sont pas, ils paraissent grandioses : « […] des fleuves qui sont grands comme la mer » (*DES*, p.48).

La pureté de l'eau permet de faire des parallèles entre la notion de fleuve et les phénomènes célestes : « L'eau de la rivière était transparente et lisse, elle reflétait le ciel. Fintan n'avait jamais vu un endroit aussi beau » (*O*, p.66). Le fleuve devient le ciel lorsqu'il le reflète, mais le ciel devient aussi un fleuve quand Alexis enfant observe le ciel avec sa mère et sa sœur Laure : « À l'Est, allant jusqu'au Nord, il y a le grand fleuve pâle de la Galaxie, qui forme des îles près de la Croix du Cygne, et coule vers Orion » (*CO*, p.31). Le dernier parallèle fait dans *Poisson d'or* est moins valorisant, c'est celui entre les rues et le fleuve. Laïla n'a de cesse de voir dans les rues, un fleuve : « […] par la grande route qui passe par Évry-Courcouronnes, avec ses huit voies qui sont comme un fleuve » (*PO*, p.179) puis c'est le bruit des voitures qui forme un fleuve « […] et en guise de fleuve il entendrait la rumeur des autos sur l'autoroute » (*PO*, p.203) ou encore « j'écoutais le bruit du fleuve des autos autour de l'ile » (*PO*, p.210).

[125] Fredrik Westerlund, Les fleuves dans l'œuvre romanesque de Jean-Marie Gustave Le Clézio, Thèse pour le doctorat, Faculté des Lettres de l'Université de Helsinki, 2011, p.257.

Le fleuve est aussi un objet de fantasme par Fintan et sa mère Maou. Lorsque Fintan contemplait le fleuve « […] son cœur battait, il sentait en lui une part de la force magique, une part du bonheur » (*O*, p.134) alors que Maou en rejoignant son mari à Onitsha « […] était entrée dans le même rêve […] Maintenant, elle appartenait au fleuve » (*O*, p.104). L'arbre symbole de l'enracinement est comme déjà évoqué un élément fortement attaché à la fécondité et à la maternité, le fleuve est aussi un espace privilégié pour ces personnages qui choisissent d'être auprès de lui pour accoucher. La symbolique du fleuve depuis le philosophe grec Héraclite est connue. Le fleuve représente l'évolution constate, le refus de considérer l'être comme figé. Dans *Alma*, Topsie l'enfant orphelin est né dans la Grande Terre, près du fleuve et c'est là-bas qu'il désire retourner à sa mort : « […] je retournerai au grand fleuve où je suis né et je retrouverai ma mère, mon père et ma petite sœur » (*AL*, p.83). C'est le fleuve qui se chargera de porter sa dépouille à la mer là où toute sa famille a été jetée par les colonisateurs.

C'est au bord du fleuve aussi qu'est née Ananta et son frère Yama dans *Onitsha*, étant donné que c'était le seul endroit dans lequel leur mère Giribala pouvait se sentir en paix avec elle-même et avec le monde, une expérience quasi mystique, fantasmagorique qui la plonge dans un monde parallèle :

> […] elle est entrée lentement dans l'eau en serrant l'enfant contre sa poitrine. Alors il lui a semblé qu'elle entrait dans un autre monde, et la petite fille qui riait et s'agitait contre elle était l'entrée de ce monde, le monde du fleuve où tout était paisible, où il n'y avait plus ni guerre ni sang, ni haine ni peur, un monde qui la tenait serrée cachée comme une petite pierre enfermée dans une main immense (*O*, p.116).

Giribala est sur les traces de la reine de Meroë quand elle était partie avec son peuple à la recherche d'un autre monde en empruntant une route entre le Nil et le Niger. Léon a par ailleurs aussi l'impression de renaitre lorsque Surya l'entraine dans la rivière, il s'imagine qu'il est dans la Yamuna, là où Ananta est née.

Dans le même roman, Oya est présentée comme un être aquatique en général et fluvial en particulier, elle n'est pas née près d'un fleuve, mais c'était : « Comme si elle était née du fleuve, couleur de l'eau profonde » (*O*, p.120), toute son apparence et son être rappelle le fleuve Niger.

L'écriture leclézienne de l'environnement dépasse la représentation de l'espace comme simple cadre des actions des personnages, il est un habitat qui regroupe des lieux traversés réellement par les personnages et des habitats vécus virtuellement par l'imagination. La poétique de l'espace chez Le Clézio tout en présentant une nature

poétisée et bienveillante démythifie la nature comme espace sauvage, débarrassée des traces humaines. Si nous avons pu observer une tentative de restituer des liens entre l'humain et le monde à travers une recherche de ce lieu originel, l'auteur reste lucide sur l'existence de ce mythe. Une des formes d'accès à l'espace naturel se fait aussi par une série de rêveries, c'est par le rêve que les personnages rejoignent la beauté du monde, ils quittent surtout la toxicité du monde urbain et sa tendance aliénante.

Dans cet univers, le rapport de fusion des personnages avec l'espace se matérialise par un attachement à des lieux à forte charge symbolique. L'ile d'abord est un espace primitif, celui des origines. La mer et le désert quant eux sont un espace de liberté, ils s'opposent donc à l'espace urbain considéré comme carcéral. Pour la maison, elle perd sa fonction première de refuge pour devenir un lieu menacé, voué à la destruction, c'est aussi et surtout un lieu promis à la destruction. Elle est en soi la représentation de ce monde promis lui aussi à la destruction si rien n'est entrepris pour freiner ou inverser le cours des destructions écologique. Deux autres éléments symbolisent cette fragile union des personnages avec l'environnement comme espace : le fleuve représenté comme lieu de l'origine du monde est souillé par les agressions humaines alors que l'arbre symbole de l'attachement et de la résistance et un témoin malgré lui de la folie humaine.

L'objectif de cette première partie était de démontrer l'importance des problématiques environnementales et le type de vision que les romans de Le Clézio véhiculent. Les personnages lecléziens subissent une vision anthropocentrique de l'univers qui se traduit par la transcription des ravages de la société capitaliste sur l'humain d'abord et sur l'environnement ensuite. Cette société capitaliste consumériste cristallise les rapports de domination de la nature et elle enfante un monde de pollutions et de destruction de l'écosystème. Plusieurs exemples de ces ravages ont été relevés, ils annoncent chacun un dernier avertissement et une mise garde contre le cours actuel du monde.

À l'opposé de cette vision, l'auteur peint des personnages en totale interaction avec les éléments de la nature. Cette fusion avec le monde établit un autre rapport à l'environnement basé sur un respect viscéral et le désir de symbiose avec le milieu, c'est de la sorte qu'il sera possible de dépasser les contradictions de cette société moderne si décriée dans les romans. Cette critique de la société vise son fondement même, en effet

c’est à travers le refus du superflu de certains personnages et le rejet de l’accumulation des biens et des produits que s’opère la dénonciation de ce système.

Deux visions s’affrontent, une vision anthropocentrée productrice de destruction et une vision écocentrée qui présente les êtres vivants comme des nœuds au sein d’un réseau. Cette harmonie entre les personnages et le monde naturel s’opère d’abord par la démultiplication des sens et le portrait d’une nature sublime et indomptable sans que cela soit un effet de romantisme. La pensée lecléziennе reste lucide et consciente des limites d’une telle approche. La démystification du mythe d’une nature sauvage, encore intacte vient contrebalancer l’envie de retrouver un monde à l’état originel et les descriptions du monde naturel qui cherche à éveiller les sensibilités. C’est d’ailleurs dans ces descriptions de l’environnement que s’estompe la dualité d’un sujet générateur et de l’objet. Le sujet générateur laisse la place au sublime de la nature dans une expérience de symbiose avec tous les éléments de la nature.

La résolution des problèmes écologiques passe inévitablement par la réduction des inégalités sociales. C’est par ce procédé et celui de la transmission du savoir écologique que la pensée écologique de Le Clézio quitte le monde de l’individualité et du rapport personnel à l’environnement pour joindre celui de la communauté. Notons par ailleurs que chez cet auteur ces deux questions sont imbriquées. La résolution des problèmes écologiques passe incontestablement par la réduction des inégalités sociales, inégalités auxquelles les personnages lecléziens ne restent bien sûr pas indifférents. L’exploitation des hommes comme dans l’esclavagisme et celle de la nature obéissent aux mêmes logiques de domination. Ces logiques se répercutent aussi sur la manière dont les humains se partagent l’espace.

La question du rapport des personnages à l’espace manifeste aussi une vision écocentrée. L’espace représente un lieu à magnifier et à rêver dans l’optique de le charger de symbole afin d’engendrer un sentiment d’empathie pour mieux le préserver, d’où cette tendance à le poétiser par un effet de double imagination, celle du personnage qui tente de fuir les espaces urbains présentés comme aliénants et celle du lecteur, puisque la poétisation de la nature par le récit la recrée et augmente l’attention et la fascination du lecteur. La représentation de l’espace chez Le Clézio passe aussi par ces lieux qui symbolisent la liberté et l’ouverture sur le monde.

Tout compte fait, l'inscription de l'environnement dans l'œuvre est irréfutable. Les problématiques environnementales sont une préoccupation latente par moments et généralement visible surtout lorsque par le biais des personnages elle trahit une vision écocentrée. Il est clair aussi que Le Clézio a choisi de défendre une vision du monde où le rapport de l'humain à l'environnement n'est plus basé sur la domination, reste à déterminer les moyens esthétiques employés pour affirmer cette relation indéfectible.

DEUXIÈME PARTIE

L'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE AU SERVICE DE LA CONSCIENCE ENVIRONNEMENTALE

L'écopoétique s'attache à mettre en lumière les procédés stylistiques à travers lesquelles s'exprime la pensée écologique de l'auteur. À travers l'évolution de son style, cette pensée écologique dans les romans de Le Clézio s'exprime de manière différente. Revenir sur cette évolution en suivant l'acheminement de cette pensée par le biais de la présence d'un imaginaire écologique rend compte de la justification du choix du corpus.

L'un des premiers critères sur lequel s'appuie l'écocritique d'abord, l'écopoétique ensuite pour juger du caractère écologique d'une œuvre est la présence de l'environnement non plus comme décor ou scène, mais comme un personnage acteur. Les œuvres romanesques de Le Clézio ont toutes leur place dans cette perceptive. En effet, l'environnement a un statut équivalent à celui des personnages dans l'intégralité du corpus, dans certains romans, il efface pratiquent les autres personnages humains.

C'est donc à travers l'environnement comme personnage, mais aussi les personnages enfantins et féminins que s'exprime le souci écologique chez Le Clézio. Sans être réellement une étude des personnages, il importe de souligner comment à travers ces figures, l'auteur véhicule une pensée et met en œuvre des stratégies qui rapproche les personnages de la nature et par effet de mimétisme et d'identification les lecteurs aussi.

Parmi ces stratégies la relation privilégiée que ces personnages entretiennent avec les animaux en particulier et les autres éléments de l'environnement en générale. Ce rapport se traduit dans et par le texte par l'emploi de figures d'analogie qui sont la comparaison et la métaphore, ainsi que par des procédés qui participent à réconcilier l'humain avec tous les éléments de la nature : la personnification, l'anthropomorphisme et le zoomorphisme. Ils sont des procédés qui instaurent une sorte d'hybridité, de possibles métamorphoses chez les personnages. Une hybridité qui ne crée pas un sentiment d'étrangeté ni de fantastique, ils installent ces personnages dans un dialogue et dans un mouvement de retour vers un rapport de l'humain à la nature plus harmonieux. La poésie de la langue chez Le Clézio reflète la beauté de la nature.

Les procédés esthétiques ne sont pas une fin en soi, mais ils participent à esthétiser les problématiques environnementales et infléchissent une nouvelle perception de l'environnement, une perception transformée par la poésie de la langue.

Chapitre I : Figures de l'imaginaire écologique

Évoquer les figures de l'imaginaire écologique dans l'œuvre leclézienne, c'est d'abord revenir sur l'évolution et la présence de ces figures dans notre corpus et s'interroger sur la pertinence de conserver la séparation traditionnelle entre les œuvres de jeunesse d'inspiration Nouveau roman et ceux de la seconde période au style plus « classique ». Tout en gardant cette distinction, il s'agira d'affiner cette analyse en se focalisant sur l'évolution de la représentation des questions en rapport avec la nature et la présence de figures écologiques, c'est-à-dire des personnages qui prennent en charge le discours écologique ou bien le sous-entendent.

Ensuite, nous évoquerons comment l'environnement peut devenir un personnage comme un autre, mais un personnage d'une importance capitale puisque qu'il joue un rôle d'acteur. Ce changement de perspective bascule l'environnement du statut de décor à celui de personnage à part entière et induira inlassablement à l'effacement ou le retrait des personnages humains. L'enfance est une pierre angulaire dans la prose leclézienne. En effet, les personnages enfantins assurent une relation simple et directe avec la nature, dans la mesure où cette relation semble être innée. Pour revenir sur cette relation, nous ferons appel au concept de biophilie proposé par le biologiste Edward Osborne Wilson et aux catégories cognitives proposées par l'écrivain et environnementaliste Mitchell Thomashow.

Une deuxième catégorie de personnages chez Le Clézio permet de renouer avec la nature. C'est par la femme aussi que l'accès à la nature se fait. Il s'agit de faire le parallèle entre la domination des femmes et l'exploitation de l'environnement. Pour ce faire, nous convoquerons le concept d'écoféminisme qui fait du combat pour la reconnaissance de la femme et la défense de l'environnement une seule et unique cause. Pour terminer, nous reviendrons sur la trinité Terre/Mère/Nature afin de souligner les liens inextricables entre les personnages féminins et la nature mère.

1. Les figures écologiques chez Le Clézio : une dichotomie

L'évolution du statut des figures écologiques dans notre corpus suit à priori l'évolution du style d'écriture de l'auteur et de sa pensée écologique. S'il est vrai que l'œuvre leclézienne se refuse à toute catégorisation, il est possible de s'appuyer sur la tradition critique leclézienne afin d'en dégager une nouvelle. Cette tradition a tendance à retenir et différencier deux périodes distinctes : les œuvres proches du Nouveau roman et les suivantes. Les premiers livres, publiés pendant les années soixante et soixante-dix ont

réellement quelques caractéristiques proches au Nouveau roman, à l'instar du *Le Livre des fuites* en 1969 et *Terra Amata* en 1967. La seconde période correspond à des livres publiés à partir des années quatre-vingt considérés comme moins expérimentales et plus traditionnels à l'exemple de *Désert* en 1985, *Onitsha* en 1993 et *Ourania* en 2007.

Cette classification a été à maintes reprises remise en cause[126]. Isa Van Acker à titre d'exemple considère que : « L'œuvre de cet auteur polygraphe évolue dans une relative continuité plutôt que de se diviser en différentes périodes séparées par de nettes ruptures »[127]. Michèle Gazier estime qu'il existe une cohérence et unité profonde entre tous les livres. Pour elle, si les livres de la première période sont considérés comme plus difficiles, plus ambitieux aussi dans leur recherche formelle, ils n'en demeurent pas moins « […] l'assise, le terreau d'une œuvre qui s'enracine là et fleurit ailleurs »[128]. Elle souligne par ailleurs que *Le Procès-verbal* contient déjà les « […] piliers fondamentaux de l'univers leclézien »[129].

Sans vouloir entrer dans les détails de cette querelle ni de se positionner clairement en faveur d'une théorie, il s'agit de partir d'un constat et de délimiter deux périodes — au-delà de cette classification formelle — une qui correspond à une période où la présence de la nature et de l'engagement écologique sont assez timide et l'autre période où le sentiment écologique est le plus visible. Même si ces deux périodes peuvent exister réellement, les problématiques environnementales n'ont jamais cessé de poursuivre les préoccupations lecléziennes, mais en gardant une distance respectable, afin de ne pas tomber dans l'idéologie, comme le préconise Jean Onimus lorsqu'il formule ce vœu : « Il ne faut pas traiter l'œuvre de Le Clézio comme une idéologie (une de plus !) logiquement bâtie c'est un témoignage brut dont les contradictions et les successives ferveurs garantissent l'authenticité »[130].

[126] Voir par exemple : Jean Onimus, *Pour lire Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994. Isabelle Roussel-Gillet, *Étude sur Le Chercheur d'or*, Paris, Ellipses, coll. « Résonances », 2005.
[127] Isa Van Acker, *Carnets de doute Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*. *op.cit*. p.372.
[128] Michelle GAZIER, « Présentation de Jean-Marie Gustave Le Clézio » *in* Claire COLIN, « Sur les traces effacées du voyageur Jean-Marie Gustave Le Clézio, par Michèle Gazier », *L'Entre-deux*, 5 (1), juin 2019, p.4.
[129] *Ibid*.
[130] Jean Onimus, « Angoisse et extase chez J.M.G. Le Clézio ». *op.cit*. p.523.

1.1.La rareté de la nature

Pour notre corpus, une seule œuvre appartient à cette première période dans laquelle la nature se fait rare et où les questions environnementales ne sont pas traitées de front : *Terra Amata* en 1967. Son style d'écriture et ses thématiques renvoient à un sentiment de manque inhérent à la personne de l'auteur : « J'ai toujours éprouvé ce sentiment-là, de manque ; je me suis toujours senti étranger dans notre monde occidental »[131], confie-t-il à Michèle Gazier au cours d'un entretien. La thématique de ce livre concerne l'angoisse du personnage Chancelade, ainsi que la matérialité du langage ou bien l'insuffisance du langage à dire la réalité du monde et ses pensées par l'écriture, au point de suggérer l'usage d'un autre langage : « Vous pouvez parler avec les gestes, comme les Indiens Nootka ; avec les abeilles comme les abeilles, en sifflant comme les marsouins, en faisant des grimaces comme les gibbons » (*TA*, p.110).

Ce livre d'un style fragmentaire exprime fermement un mépris contre la société et contre le cours absurde de l'existence. Même si à ce stade de la production de l'auteur, les figures écologiques ne trouvent pas encore leur plein essor, ils apparaissent néanmoins sporadiquement à travers la figure de Chancelade, notamment lorsqu'il est présenté comme un être unit à l'univers : « Et ces objets, ces corps étrangers, ces paysages, ces arbres, ces animaux ont été reliés à moi, dès l'origine par la substance de la connaissance » (*TA*, p.218) ou encore lorsqu'il dénonce les crimes et le massacre commis par l'être humain contre les éléments de la nature et les autres espèces : « Il a bu le sang des autres, il a mangé le corps des autres. Maintenant il faut payer […] La terre appelle, l'air appelle, l'eau et le feu veulent leur vengeance » (*TA*, pp.229-230).

Terra amata traduit une angoisse silencieuse devant l'incompréhensible réalité et tend à effacer la responsabilité de l'homme même dans l'évolution monstrueuse de la vie. Tout se passe en effet dans ce roman comme si ce n'était pas l'homme qui était responsable de la disparition de la vie. En effet, lorsque Chancelade dialogue avec Mina sa femme sur la perspective de la disparition de l'humanité, il semble relativiser cette hypothèse en déclarant : « […] il y aura peut-être d'autres espèces, d'autres formes de civilisation » (*TA*, p.88). Cette attitude qui peut paraitre à priori de l'inconscience, traduit en réalité un constat amer et désabusé sur la réalité du monde et de l'espèce humaine, ce en quoi ce roman peut être lu comme un livre aux accents écologiques. Cela peut être lu

[131] Michèle GAZIER, « Sur les pas de Le Clézio », *Télérama*, 16 décembre 2000.

aussi comme un besoin d'être débarrassé définitivement de la force destructrice que sont les hommes et une évocation de l'infériorité des hommes par rapport à une nature plus puissante qu'eux, inversant soudain complètement la dynamique des hommes maitres et possesseurs de la nature.

1.2.L'écriture environnementale au cœur du texte

Les livres de la deuxième période sont moins sombres, plus solaires que les livres précédents, et même si les thématiques précédemment traitées sont encore présentes comme l'opposition aux discours dominant dans le monde, nous observons l'abandon progressif des questions formelles et des abstractions. Vœu formulé déjà par l'auteur en 1967 avec la parution de son essai *L'Extase matérielle*, essai dans lequel il avoue :

> De plus en plus, j'ai besoin que le langage soit incarné. Je ne veux plus des abstractions, des généralisations. On me dit : l'intelligence. Soit. Mais quelle intelligence ? Celle du savant ? Celle de l'ingénieur ? Celle du soldat ? Celle du poète ? Même pas cela : celle d'un homme, d'un homme que je ne connais pas, que je cherche à connaitre[132].

Ce désir de sortir de l'abstraction est réitéré dans l'ensemble de sa production récente, comme l'observe Alain Mabanckou : « Il nous a rappelé combien le monde a été longtemps corrompu par les mots et que l'abstraction est devenue la denrée la plus répandue dans le commerce des hommes »[133].

L'écriture évolue simultanément, à la révolte et à l'angoisse des premiers livres de jeunesse, inspirés par le Nouveau Roman se substituera la découverte des cultures dites primaires notamment les Touaregs du Maroc et l'Amérique du Sud, le Mexique spécifiquement. La volonté de détruire la société occidentale et le rejet des autres laisseront la place au désir de communication. En effet, ce rejet, cette dévalorisation du rapport à autrui se sont alors transformés en célébration de la vie en société et en valeurs de solidarité et de fraternité. Ce basculement se matérialisera par des histoires plus construites et une narration plus fluide. De même, il est clair que le rapport entre personnage et espace évolue d'un mode conflictuel vers une relation plus harmonieuse. Cette nouvelle vision s'explique par le passage d'un espace urbanisé aliénant vers des milieux plus naturels capable d'offrir une symbiose totale. Ceci a comme conséquence

[132] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *L'Extase matérielle*, Gallimard, coll. « Idées », Paris, 1967, p.113.
[133] Alain Mabanckou, *Le Clézio, chantre de « la parole silencieuse » in* Thierry Léger, Isabelle Roussel-Gillet, Marina SALLES (dir.), *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*. *op.cit.* p.16.

l'évolution d'une écriture autocritique à une écriture réconciliée avec l'idée de narrer la complexité du monde. Cela se trouve dès lors transcrit par une écriture polyphonique qui traduit la multiplicité des points de vue.

Cette période sera soldée par la parution du roman *Désert* en 1985 qui met en vedette la culture des Touaregs et la jeune Lalla et le Hartani, des personnages éminemment sensibles à la question environnementale. Le roman *Onitsha* en 1991 qui relate fictivement l'histoire familiale de l'auteur, en occurrence la vie de son père médecin partit en Afrique. Roman qui comporte une vraie réflexion sur les rapports entre Occident et Afrique, c'est-à-dire entre une modernité destructrice et une tradition qui tente de lutter contre les ravages de cette modernité. Il interroge aussi le rapport à l'environnement à travers les figures d'Oya et Fintan. *Le poisson d'or* publié en 1997 dont les évènements se déroulent à cheval entre le Maroc et la France célèbre moins la nature sans pour autant en être dénué, fait office de parenthèses.

À la même époque après un voyage à l'archipel des Mascareignes au début des années quatre-vingt commence le cycle mauricien ensemble de récits situés sur l'ile Maurice et dont les thématiques sont étroitement liées à la culture insulaire. *Le Chercheur d'or*, publié en 1985, *La quarantaine* en 1995, *Révolutions* en 2003 et *Alma* en 2017.

La thématique privilégiée dans ces livres est celle de la quête des origines. Chez Le Clézio, cette thématique est liée à une quête personnelle à savoir la recherche des traces de ses ancêtres. Sans pour autant tomber dans le genre autobiographique, les intrigues de ses trois romans (à l'exception de *Révolutions* dans lequel l'action se déroule entre Maurice et l'Europe) se déroulent dans un décor îlien aux apparences paradisiaques, loin du tumulte du monde. Cet espace offre une nature riche et variée où la vie passe paisiblement en suivant le cycle de la nature. Ce cadre offre aux protagonistes des quatre romans la possibilité de s'interroger sur l'environnement qui les entoure, ainsi la question de l'écologie et les figures de l'imaginaire écologique sont bien manifestes.

Ourania en 2006 est un véritable hymne à la planète. Les actions de ce roman se déroulent dans un Mexique en proie au capitalisme sauvage importé du voisin étasunien. Daniel Sillitoe est le prototype du militant écologique. C'est de loin le roman dans lequel s'expriment le plus explicitement les aspirations écologiques. Enfin, *Pawana* en 1992 fait office d'ovni dans la galaxie leclézienne. Livre inclassable, il relate les émois et les lamentations d'un certain John qui assiste impuissant au combat déséquilibré entre l'homme et la nature. Ce personnage ne porte pas réellement un discours écologique,

cependant, il incite le lecteur à réfléchir sur le comportement de prédateurs avec les autres espèces qui sont les êtres humains.

Après avoir survolé sommairement notre corpus à la recherche des figures de l'imaginaire écologique une première conclusion s'impose : sur le plan idéologique, il est illusoire de croire qu'il y a une opposition entre les écrits de la première période et ceux de la seconde. Il serait de plus incorrect de considérer les romans de la première heure comme des livres dépourvus de dimension écologique. L'opposition entre une vision du monde alarmiste et une posture optimiste n'est pas pertinente, puisque « [l]a négativité si insistante dans les romans de jeunesse ne disparait pas dans l'œuvre de la maturité : seulement, elle est présente dans d'autres proportions et selon des modalités différentes »[134].

2. L'environnement un personnage comme un autre

La littérature a souvent réduit l'environnement à un simple objet, une tendance qui traduit en réalité une vision anthropocentrée de l'univers. Dans une perceptive écopoétique, l'environnement tend à s'élever au rang de sujet, digne d'intérêt en lui-même et membre à part entière de la communauté romanesque. En effet, cette conception découle de l'idée selon laquelle l'homme faisant partie de l'ensemble de l'univers, il ne peut se valoir d'aucun privilège particulier, il n'est au final qu'un élément parmi d'autres.

Dans l'œuvre romanesque de Le Clézio, tous les éléments de l'environnement ont une existence et une importance notable. Ils occupent souvent un rôle charnière dans l'expression des histoires racontées. Ils arrivent même à se confondre avec des personnages humains, comme le révèle Bernadette Rey Mimoso-Ruiz à propos de la présence des îles : « Or, les îles lecléziennes sont vivantes, quasiment humaines, avec leur part de douleurs, d'injustices, mais aussi de beauté »[135].

2.1.L'effacement de l'homme

Le statut et la place des personnages humains dans une perceptive écopoétique sont problématiques dans la mesure où il serait séduisant de réduire leur importance, afin de mieux affirmer une perspective écocentrique. Décentrer l'être humain pour mieux se

[134] Isa Van Acker, *Carnets de doute Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*. *op.cit*. p.167.
[135] Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, « Les îles lecléziennes : mémoire et initiation ». *op.cit*. p.4.

recentrer sur l'environnement, telle est l'objectif affiché. Cette tendance trouve son origine dans l'écocritique anglo-saxonne héritière elle-même des sciences écologiques. Lorsqu'elle a abandonné le concept de personnage, au profit d'un personnage dissolu dans l'environnement, se distinguant dès lors d'autres approches littéraires de par son insistance sur le rôle du monde non humain dans les textes littéraires. Or, comme le fait remarquer à juste titre la comparatiste Andermatt Conley « […] le sujet écologique est fondamentalement différent parce qu'il se construit comme un ensemble de rapports et d'interactions plutôt que comme une entité individuelle et isolée »[136]. L'écopoetique et l'écocritique commencent en effet à abandonner la séparation entre personnages et environnement et à passer de l'idée de personnages écologiques.

Les personnages lecléziens donnent l'impression de vouloir se mettre en retrait, de s'effacer devant les éléments de l'environnement de manière que « […] le texte s'autogénère, de façon spontanée, grâce à une sorte de symbiose entre les mots et les objets observés »[137]. Cet effacement de l'homme au profit de l'environnement est surtout palpable dans *Désert* : « Les hommes savaient bien que le désert ne voulait pas d'eux : alors ils marchaient sans s'arrêter » (*DES*, p.12). Non seulement ces hommes sont conscients qu'ils ne représentent rien devant l'immensité et la puissance du désert, mais de plus ce dernier se voit doté d'une volonté et d'une conscience. Ils obéissent dès lors à sa volonté en pressant le pas pour échapper à « […] ce grand silence qui passait continuellement sur les dunes » (*DES*, pp.21-22).

2.2.Un personnage acteur

La volonté des personnages de s'effacer devant les éléments de la nature s'accompagne d'une façon de décrire les forces de la nature comme étant des personnages à part entière. Dans le désert du roman du même nom, la vallée devient un espace capable d'enfanter des êtres humains : « Maintenant, d'autres hommes, d'autres femmes apparaissaient aussi, comme nés de la vallée » (*DES*, p.16). Alors que le vent dans ce même roman revêt une importance curieuse :

> Le vent n'attend pas. Il fait ce qu'il veut, et Lalla est heureuse quand il est là, même s'il brule ses yeux et ses oreilles, même s'il jette des poignées de sable à sa figure. […] elle pense au vent, qui est grand, transparent, qui bondit sans cesse au-dessus de

[136] Stéphanie Posthumus, « Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique », *Figura,* n° 36, 2014, p.15.
[137] *Ibid,* p.26.

> 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, […] 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 (*DES*, pp.126-127).

Ce passage montre le rôle du vent aux yeux de Lalla. Un élément de la nature capable de dévoiler toute sa puissance et de rendre les vies et les créations humaines vulnérables à ses caprices. Le motif d'un vent destructeur est d'ailleurs à maintes reprises rappelé, par exemple lorsque : « Le vent souillait, pareil au vent de la stratosphère, ôtant toute chaleur de la terre » (*DES*, p.25) ou encore dans cet autre exemple dans Le Chercheur d'or, quand un ouragan frappa le domaine familial : « J'ai vu aussi la grande haie de bambous se plier jusqu'au sol comme si une main invisible appuyait sur elle » (*CO*, p.56).

Pour revenir au premier passage, il s'agit surtout d'un reversement de perceptive. Le vent passe du statut d'un élément naturel parmi d'autres à celui de personnage acteur et le personnage de Lalla devient secondaire au plutôt devient un élément de décor. Ce changement de perspective souligne encore une fois une vision écocentrique de l'univers où l'être humain et ses réalisations ne peuvent résister aux déchainements de la nature, ce qui a comme mérite de renvoyer la croyance selon laquelle l'être humain est capable de dompter la nature pour la mettre à son service. Vouloir octroyer un hypothétique rôle au vent permet de relativiser la puissance humaine et surtout de souligner la bienveillance de la nature face à l'espèce humaine, une bienveillance à sens unique.

Un dernier exemple souligne la vocation des espèces animales à vouloir cohabiter et surtout porter assistance à l'espèce humaine, c'est celui de l'histoire racontée dans *Désert* par le vieux pécheur Naman, celle du […] dauphin qui a guidé le bateau d'un pêcheur jusqu'à la côte, un jour qu'il s'était perdu en mer dans la tempête » (*DES*, p.136). Ce dauphin trouve dans cette histoire les attributs du héros sauveur, mais c'est surtout une manière d'accentuer les liens qui peuvent exister entre les différentes espèces.

Pour l'auteur, faire des éléments de la nature des personnages acteurs n'est qu'un prétexte pour mettre en valeur les liens indéfectibles qui existent entre les différentes parties de l'univers et c'est aussi une façon de relativiser l'hégémonie humaine.

3. La figure de l'enfant

Dans son essai *L'Inconnu sur la terre* Le Clézio affirmait que « […] les enfants sont les seuls être véritablement magiques »[138]. La figure de l'enfant dans la prose leclézienne est souvent synonyme d'un esprit d'ouverture, d'observation et d'imagination, des qualités qui semblent disparaitre à l'âge adulte ou du moins se réduire considérablement. En effet, à l'adulte et « [à] ce regard morne il ne cesse d'opposer l'éveil innocent, tout frais, de l'enfant qui ne sait pas d'avance, ne comprend pas d'avance et considère ce qui s'offre à lui avec un étonnement ouvert »[139]. L'enfant est surtout celui qui garde intact le lien avec le reste l'univers. Il est encore préservé de l'éducation humaine qui prône une séparation stricte entre l'être humain et les autres composantes de l'environnement, ce qui fait de lui un point d'accès direct à l'univers pour dépasser la logique binaire à deux états et surtout dépasser les séparations artificielles, fruit d'une raison déraisonnable. La figure de l'enfant dont son être est intimement lié au monde qui l'entoure est régie par une logique autre, celle des sentiments comme le déclare Le Clézio dans une préface à un livre de photographie rendant hommage à l'enfance : « Vous ne vous trompez pas sur la réalité, parce que vous savez voir le monde des humains avec l'intelligence des sentiments »[140].

3.1. Une communion innée

L'enfance est la période privilégiée où l'être humain est le plus profondément lie à l'expérience directe de la nature. Le biologiste E. O. Wilson appelle « la biophilie », l'affinité innée pour le monde naturel. En effet, il explique : « La "biophilie", que j'oserai définir comme la tendance innée à se concentrer sur la vie et les processus biologiques »[141]. Selon la théorie de la biophilie, l'instinct de survie des êtres humains les oblige à bien connaitre leur milieu naturel, afin de pouvoir s'y adapter et proliférer. Aujourd'hui, même si cet instinct semble s'estomper devant les progrès du monde

[138] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, Éditions Gallimard, Paris, 1978, p.225.
[139] Jean Onimus, « Angoisse et extase chez J.M.G. Le Clézio » *op.cit*. p.512.
[140] J.M.G. Le Clézio, « Préface » (1995), *Enfances* : Photographies de Christophe Kuhn, Paris, Gallimard, Folio, 1994, p.199 *in* Jeanne Brassard Bryan, *La poétique de l'enfance chez Réjean Ducharme et J.M.G. Le Clézio*, université du Québec à Montréal, Septembre 2018, p.111.
[141] Edward Osborne Wilson, *Biophilie* traduit de l'anglais par Guillaume Villeneuve Titre original *Biophilia*, 1984, the President and Fellows of Harvard College, Éditions Corti pour la traduction, 2012.p.8.

moderne, cette philosophie tend à croire que l'être humain conserve une part de cet instinct primaire.

C'est donc à l'enfance que la biophile est la plus manifeste. Le corpus leclézien est garni de figure enfantine, à titre d'exemple dans *Ourania*, Raphaël vit en contact et en harmonie avec la nature par instinct, alors que Lalla dans *Désert* vit en harmonie avec le monde naturel depuis sa naissance. C'est avec son corps entier qu'elle saisit son milieu : « Elle connait tous les chemins, tous les creux des dunes. Elle pourrait aller partout les yeux fermés, et elle saurait tout de suite où elle est, rien qu'en touchant la terre avec ses pieds nus » (*DES*, p.76). Le petit Bony dans *Onitsha* est lui aussi doté des mêmes capacités : « Bony savait tout du fleuve et des alentours. Il était capable de courir aussi vite qu'un chien, pieds nus à travers les hautes herbes » (*O*, p.49). Enfin Alexis dans *Le Chercheur d'or* depuis qu'il est tout petit vient au lagon « Je connais chaque mare, chaque rocher, chaque recoin, là où sont les villes d'oursins, là où rampent les grosses holothuries, là où se cachent les anguilles, les cent-brasses » (*CO*, p.8). C'est dans cet espace qu'il essaye de se dissimuler ou plutôt de disparaitre et de n'en faire qu'un avec son milieu. C'est une aventure qu'il a entamée avec son camarade et initiateur Denis, l'homme des bois, celui qui « […] connait le nom de tous les poissons, de tous les insectes, il connait toutes les plantes qu'on peut manger dans la forêt, tous les fruits sauvages, il est capable de reconnaitre les arbres rien qu'à leur odeur, ou bien en mâchonnant un bout de leur écorce » (*CO*, p.9).

Tout au long de leur enfance, ces personnages suivent des apprentissages cognitifs dans des domaines différents qui les unissent tous à leur monde. Afin de mieux cerner et expliquer la biophilie et l'identité écologique des enfants lecléziens nous ferons appel aux quatre catégories cognitives proposées par Mitchell Thomashow[142] : l'interspatial, l'interespèces, l'intertemporel et l'intergénérationnel. Nous ferons l'économie de la dernière catégorie qui a été traitée précédemment au-delà de la question de l'enfance.

3.1.1. L'interspatial

L'interspatial porte sur les rapports entre les lieux. C'est à partir d'un lieu donné que l'on perçoit le monde. C'est toujours à partir d'un lieu local selon Mitchell Thomashow que l'être humain perçoit le monde : « […] le local est un lieu à partir duquel

[142] Mitchell Thomashow, *Bringing The Biosphere Home: Learning To Perceive Global Environmental Change*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2002.

vous percevez le monde à un moment donné »[143]. À partir de ce lieu local, il s'agit de créer des liens avec les autres lieux, et à partir de ceux-ci, faire des connexions avec un monde plus étendu. Dans *Le Chercheur d'or* quand Alexis était enfant, il se plaisait à grimper en haut d'une meule de pierres de lave noires, ainsi il fait cet aveu : « C'est cela que j'aime. Je crois que je pourrais rester en haut de cette meule pendant des heures, des jours, sans rien faire d'autre que regarder » (*CO*, p.7). À travers ce rocher volcanique, les yeux et l'esprit d'Alexis s'ouvrent au monde qui l'entoure. Laïla l'héroïne de *Poisson d'or* dans sa traversée clandestine vers l'Europe est submergé par le paysage qui s'offre à elle, au point de déclarer : « J'ai pensé que même si on mourait maintenant, ça n'aurait pas d'importance, parce qu'on aurait été ici, en haut de la montagne, on aurait vu cette vallée immense, pareille à une porte » (*PO*, p.102). L'image de la porte renvoie à celle de l'ouverture, la promesse d'un autre monde. Les deux personnages expriment à travers les deux romans le même émerveillement devant le monde et le désir de faire de cet instant, de ce lieu précis où ils arrivent à découvrir et à rejoindre l'immensité et la complexité, un instant d'éternité, un instant merveilleux. En effet : « Le merveilleux est un retour à l'enfance en ce qu'elle recèle de facultés à s'émouvoir de nouvelles rencontres, de s'ouvrir à l'inconnu, d'inventer la terre, le ciel et le monde, et de leur donner vie et langage […] »[144], affirme Alain Montandon.

3.1.2. L'interespèces

Les personnages enfantins lecléziens sont fascinés par les autres espèces avec qui ils partagent le biotope. Cette tendance se traduit d'abord par une empathie hors du commun. Lalla vit en totale communion avec les composants de la nature dans *Désert*. Déjà enfant elle refusait par exemple le sort réservé aux crabes : « Mais elle n'essaie pas de les attraper, comme font les autres enfants ; elle les laisse se sauver dans la mer, disparaître dans l'écume éblouissante » (*DES*, p.132). C'est la même empathie qu'elle ressent envers les guêpes, car quand « Les autres enfants ont peur des guêpes, ils veulent les chasser, ils cherchent à les tuer à coup de pierres. […] Lalla les laisse voler autour de ses cheveux, elle essaie de comprendre ce qu'elles chantonnent en faisant vrombir leurs

[143]Mitchell Thomashow, *Bringing The Biosphere Home: Learning To Perceive Global Environmental Change*. *op.cit.* p.194. Nous traduisons.
Version originale : '[…] local is simply the bounded place from which you perceive the world at any given point in space and time'
[144] Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou L'ailleurs de l'enfance*, p. 10 *in* Jeanne Brassard Bryan, *La poétique de l'enfance chez Réjean Ducharme et J.M.G. Le Clézio*. *op.cit*. p.104.

ailes » (*DES*, p.171). Chancelade dans *Terra amata* prenait soin des doryphores, il « […] les décrochait doucement et les rejetait dans les herbes du jardin » (*TA*, p.20). Fintan dans *Onitsha* exprime le dégout et la honte en assistant à la chasse d'un faucon : « Geoffroy avait épaulé sa carabine, il avait tiré, et l'oiseau était tombé. Bony était à l'entrée du jardin, il avait tout vu. Il était en colère. Ses yeux ne riaient plus. Il montrait le ciel vide, là où le faucon traçait ses cercles. "Him god!" C'est un dieu, il répétait cela » (*O*, pp.49-50).

La rencontre des animaux, des insectes et des plantes est une occasion de communiquer avec eux. Lalla n'a aucun mal à communiquer avec un épervier : « De temps à autre, il gémit, il dit seulement, kaiiiik ! kaiiiik ! et Lalla lui répond » (*DES*, p.145). Le berger Hartani dans le même roman, inspire la crainte et la peur des gens, puisqu'il possède des pouvoirs surnaturels qui la possibilité de commander les autres espèces, « il sait les conduire ou il veut sans les frapper, rien qu'en sifflant entre ses doigts, car les bêtes n'ont pas peur de lui » (*Q*, p.85). C'est aussi une manière de remettre en cause l'éducation officielle des enfants, puisque même si Hartani est analphabète et qu'il est muet, c'est bien lui qui détient le plus grand savoir sur la vie.

3.1.3. L'intertemporel

La rencontre avec l'environnement est une occasion de dépasser les limites du temps, du temps humain. Pour Lalla, le passé est une partie intégrante du présent et dans un sens réconforte la petite fille qui arrive à les faire coïncider. La rencontre de la mer pour la première fois pour Alexis le plonge dans une temporalité indécise, ainsi il affirme : « Jamais je n'oublierai cette journée si longue, cette journée pareille à des mois, à des années, où j'ai connu la mer pour la première fois. Je voudrais qu'elle ne cesse pas, qu'elle dure encore » (*CO*, p.36).

Léon dans *La quarantaine* après avoir perdu sa montre déclare : « Maintenant, j'ai une autre mesure du temps, qui est le va-et-vient des marées, le passage des oiseaux, les changements dans le ciel et dans la lagune, les battements de mon cœur » (*Q*, p.85).

3.2.La simplicité enfantine

L'identité écologique des enfants s'accompagne d'un trait distinct, celui d'une relation avec l'environnement basée sur la simplicité. Les personnages enfantins dans les

romans lecléziens portent un regard innocent sur le monde, un regard neuf et complice. C'est cette complicité qui unit les deux frères dans *Le Chercheur d'or* : « Nous sommes devenus, Laure et moi, de véritables sauvages. Dès que nous le pouvons, nous nous échappons du jardin, nous marchons à travers les cannes, vers la mer […] Est-ce que nous savons que nous jouissons d'une telle liberté ? Mais nous ne connaissons pas même le sens de ce mot » (*CO*, p.20). C'est à travers ces virées en pleine nature qu'une relation de solidarité et de complicité s'est construite entre les deux. Ce qui est remarquable aussi c'est que l'appel de la nature ne répond pas à un quelconque désir ou une volonté d'émancipation, mais uniquement à une sorte d'élan naturel. Cette simplicité est visible dans le même roman quand Laure et son frère Alexis ont pris l'habitude de guetter le passage des oiseaux de mer, en particulier un couple de pailles-en-queue. L'explication de Laure est pour le moins surprenante. En effet, elle affirme : « [qu'] ils sont les esprits des marins morts en mer, et des femmes qui attendent leur retour en vain » (*CO*, p.64). La nature est pour eux le lieu où s'exprime toute la magie du monde et cette magie est arborée à travers la simplicité enfantine.

Un autre exemple traduit ce désir de simplicité et du retour à la nature. Fintan dans *Onitsha* après avoir vécu ses premières années selon le style et le mode de vie occidental, retrouve au contact de l'Afrique une vie simple près de la nature. En effet, comme le rapporte le narrateur : « Maintenant, il savait faire cela, marcher pieds nus sans craindre les fourmis ou les épines, et suivre une trace à l'odeur, chasser la nuit. Il devinait la présence des animaux cachés dans les herbes, les pintades blotties contre un arbre, le mouvement rapide des serpents, parfois l'odeur âcre d'un chat sauvage » (*O*, p.115). Débarrassé de ses souliers et de ses craintes, l'enfant réussit à s'éveiller de nouveau à la nature et à retrouver un contact direct et simple avec l'environnement.

L'enfance chez Le Clézio est au regard de l'importance qu'il accorde aux personnages enfantins dans son œuvre, un âge crucial pour celui qui veut renouer avec la nature. D'un point de vue écologique, les enfants sont vers quoi l'humanité doit se retourner. Ils symbolisent une identité bien ancrée dans le monde, ils portent une vision non pas moralisatrice sur les dangers qui guettent l'environnement, mais un regard innocent, plein de bienveillance et d'émerveillement.

4. Les personnages féminins

Il est vrai que Le Clézio ne dessine pas clairement une séparation avec autrui comme homme ou comme femme, cependant les figures féminines dans les romans lecléziens jouissent d'un statut particulier et il y a des constantes dans l'apparence des personnages féminins d'un roman à l'autre. Elles sont souvent associées à des représentations positives, elles sont conteuses, initiatrices, mères ou sœurs, elles sont aussi des femmes-nature selon la formule de Christelle Sohy[145]. À l'image de Ouma la manaf et Laure la sœur aimante dans *Le Chercheur d'or*, Suryavati l'Indienne et sa mère Ananta qui règne sur un côté de l'ile, sur la ville des parias dans *La Quarantaine*, Mariam l'Algérienne et la tante Catherine dans *Révolutions*, la tante Emmeline et Aditi dans *Alma*, Marikua et Hoatu dans *Ourania*, Aamma et Lalla dans *Désert* et Lalla Asma dans *Poisson d'or* enfin Oya l'africaine et Maou dans *Onitsha*. À d'autres moments, ils deviennent des êtres asociaux en proie à toute l'injustice du monde, comme Krystal dans *Alma*, Dahlia dans *Ourania* et Laïla l'enfant volée dans *Poisson d'or*. Dans une perceptive écopoétique, il s'agit de souligner qu'il existe d'importantes relations entre la domination à laquelle ces femmes ont été soumises et celle exercée par les mêmes agents à l'encontre de l'environnement.

4.1.Perspectives écoféministes

Le néologisme « écoféminisme » est l'œuvre de la philosophe et romancière Françoise d'Eaubonne dans son livre intitulé *Le féminisme ou la mort*[146]. Ce terme est le fruit de la contraction du mot écologie et de féminisme. Par la suite ce terme fut repris par culture anglo-saxonne

Françoise d'Eaubonne postule que le combat féministe et écologique sont intiment liés, plus encore, elle fait de la cause féministe une obligation nécessaire à l'avènement de la révolution écologique, parce que selon elle la crise écologique est le résultat conjugué de l'exploitation et la domination des hommes sur les femmes et sur nature. De la sorte, l'écoféminisme, afin de mieux dénoncer la domination masculine assimile le sort

[145] Dans son livre *Le féminin chez J. M. G. Le Clézio*, Éditions Le Manuscrit, Paris, 2010, Christelle Sohy distingue quatre catégories de femmes présentes dans les textes lecléziens : Femme-ville, femme asociale, déracinée et femme-nature.
[146] Françoise d'Eaubonne, *Le féminisme ou la mort*, Le passager clandestin, Paris, 1974.

des femmes à celui de la nature. Cette idée est reprise par l'écologie profonde et par l'écocritique :

> L'écologie profonde identifie le dualisme anthropocentrique humanité/nature comme source ultime de croyances et de pratiques antiécologiques, mais l'écoféminisme aussi blâme le dualisme androcentrée homme/femme. Le premier distingue l'homme de la nature en raison d'une prétendue qualité telle que la possession d'une âme immortelle ou rationalité, puis suppose que cette distinction confère une supériorité aux humains. La seconde distingue les hommes des femmes en raison d'une prétendue qualité telle qu'une plus grande taille de cerveau, et suppose ensuite que cette distinction confère une supériorité à l'homme. L'écoféminisme implique la reconnaissance que ces deux arguments partagent une « logique de domination ».[147]

La destruction de l'environnement n'est donc pas attribuable à l'ensemble de l'humanité, mais aux hommes, qui ont construit une société de domination. Une société qui refuse de reconnaitre aux femmes leurs statuts d'agent économiques : « Les femmes et la nature sont donc absolument nécessaires au bon fonctionnement de l'activité économique, mais sans être reconnues comme des actrices économiques à part entière »[148].

L'idée d'une femme participant activement à la vie économique et sociale de la communauté est reprise par Le Clézio à travers les figures d'Ouma et Suryavati respectivement dans *Le Chercheur d'or* et *La Quarantaine*. Elles sont comme nous le fait remarquer Bernadette Rey Mimoso-Ruiz[149] à la fois filles de l'eau et de la terre. Les deux femmes s'attachent à pêcher quotidiennement pour subvenir au besoin de leur famille. Elles représentent aussi un soutien familial : Ouma s'occupe de son demi-frère Sri, alors que Suryavati prend en charge sa vieille mère Ananta. Toutes les deux ont su s'adapter à leur environnement pour finir par s'y confondre. Elles ont développé des facultés qui leur permettent de se déplacer avec facilité si bien en mer que sur terre.

Cette image d'une femme forte dans son milieu naturel et familial contraste avec l'image de la société mauricienne. En effet : « À la société patriarcale qui régit Maurice, et ses dépendances, Le Clézio oppose un nouvel ordre où l'homme ne devient adulte que

---

[147] Greg Garrard, *Ecocriticism*, Second edition, Routledge, 2012, p.26. Nous traduisons.
Version originale : "Deep ecology identifies the anthropocentric dualism humanity/nature as the ultimate source of anti-ecological beliefs and practices, but ecofeminism also blames the androcentric dualism man/woman. The first distinguishes humans from nature on the grounds of some alleged quality such as possession of an immortal soul or rationality, and then assumes that this distinction confers superiority upon humans. The second distinguishes men from women on the grounds of some alleged quality such as larger brain size, and then assumes that this distinction confers superiority upon men. Ecofeminism involves the recognition that these two arguments share a common 'logic of domination' "

[148] Anne-Line Gandon, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », *Recherches féministes*, n° 221, 2009, p.14.

[149] Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, « Les îles lecléziennes : mémoire et initiation ». *op.cit*. 2015.

par la grâce des femmes qui détiennent les pouvoirs : ce sont elles qui pourvoient en nourriture, elles aussi qui guérissent »[150]. Elles sont nourricières et guérisseuses. Femmes ancrées dans la nature, elles portent en elles la vie et rien que la vie. À mesure que s'amplifie le bruit de la guerre, le personnage d'Ouma dans *Le Chercheur d'or* s'efface puisque « [l]es valeurs qu'elle incarne sont incompatibles avec les enjeux de la guerre »[151].

Ainsi, de l'une à l'autre femme nous retrouvons le motif solaire et métallique pour décrire le corps féminin, symbole de la vie et de la force. Ouma avait un « visage couleur de cuivre, couleur de lave, brillant de sel » (*CO*, p.139). Krystal dans *Alma* était semblable à une créature de la mer, avec un regard et un sourire perçant à la manière des félins : « Dans la mer, Krystal n'est plus la même. Ses cheveux sont lisses sur son cou, son corps a une couleur de métal noir » (*A*, p.86). Dans le cas d'Ouma, les reflets métalliques de son corps contribuent à inscrire la jeune femme dans le monde minéral auquel elle appartient. Tout son être semble en harmonie avec le paysage de pierres situé à proximité de la mer. Son corps « À côté de moi, elle court sur le sable blanc. Son corps étincelle au soleil comme le basalte » (*CO*, p.230). Enfin, Suryavati dans *La quarantaine* qui porte un nom donné au dieu solaire dans la mythologie indienne Surya. Elle avait un regard solaire, un regard « […] de la même couleur que le disque du soleil quand il disparait à l'horizon entre les îles » (*Q*, p.422).

C'est par la femme aussi que l'accès à la nature se fait. Des femmes en symbiose avec la nature, elles sont dotées de pouvoirs quasi surnaturels comme l'atteste ce passage du *chercheur d'or* dans lequel Alexis raconte comment la rencontre de Suryavati lui a appris de se rapprocher de la nature : « Alors j'ai commencé à apprendre tout ce que j'ignorais. J'ai appris à courir pieds nus sur les rochers, à attraper les cabris à la course, à faire du feu, et à nager et à plonger pour pêcher les poissons » (*CO*, p.149). Les mêmes mots semblent resonnés dans ce passage tiré du roman *Onitsha* dans lequel le jeune Fintan s'initie lui aussi à la vie sauvage : « Maintenant, il savait faire cela, marcher pieds nus sans craindre les fourmis ou les épines, et suivre une trace à l'odeur, chasser la nuit. Il devinait la présence des animaux cachés dans les herbes, les pintades blotties contre un arbre, le mouvement rapide des serpents, parfois l'odeur âcre d'un chat sauvage » (*O*, p.115). Ce rapprochement entre les femmes et la nature est postulé par l'écoféminisme culturel, selon qui :

[150] Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, « Les îles lecléziennes : mémoire et initiation ». *op.cit*. 2015., p.92.
[151] Isa Van Acker, *Carnets de doute, Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*, *op.cit*. p.140.

> […] il existe un lien inné entre les femmes et la nature. En postulant une tendance inhérente des femmes à être à l'écoute de la nature — à en prendre soin, à reconnaitre leur interrelation avec elle — les écoféministes culturelles reconnaissent la valeur des actions et des caractéristiques généralement dévalorisées par la culture dominante (patriarcale)[152].

L'écoféminisme ne consiste pas à dire que les femmes sont plus proches de l'environnement par rapport aux hommes, mais de dire que les femmes et l'environnement subissent les mêmes forces d'oppression et d'exploitation.

Il s'agit aussi de remettre en cause l'idéologie dominante qui opère une séparation, une polarisation entre la nature qui serait du côté des femmes et la culture qui serait associée au masculin. Serge Moscovici va plus loin, lorsqu'il affirme que la notion de nature n'a aucune réalité en soi, elle est simplement une construction sociale. Moscovici postule que :

> […] la nature est en fait une notion, et seulement une notion, puisqu'elle n'existe pas. C'est une notion éminemment sociale et, de ce fait, elle est utilisée pour légitimer l'ordre social en le naturalisant. Le rapport de la société à la nature n'est pas homogène, si tous les êtres humains sont des produits de la nature, les femmes ne participent à cette production de la culture que comme objets de la volonté masculine[153].

Quand cette séparation s'estompera, il s'agira ensuite de réhabiliter la figure de la femme et de la nature. L'émancipation des femmes selon Simone De Beauvoir[154] commande un travail sur la nature, afin qu'elles puissent la transcender et non plus la subir comme elles le font par l'entremise de l'enfantement. C'est exactement la conclusion à laquelle arrive Françoise d'Eaubonne en la mettant en relation avec la crise écologique, quand elle avance : « Une des deux plus graves menaces qui pèsent sur notre humanité est l'actuel taux de la démographie mondiale. L'autre, qui lui est parallèle, est la destruction de l'environnement »[155]. Daniel le héros du roman *Ourania* semble partager la même conviction, en effet au crépuscule de sa vie, il déclare : « Pour moi qui ai traversé l'existence sans me reproduire je crois que j'en avais même fait ma justification, ne pas avoir contribué au surpeuplement et au malheur de cette planète » (*OU*, p.281).

---

[152] *Feminist Ecocriticism, Ecocritical Theory and Practice* edited by Douglas A. Vakoch, Lexington Books, 2014, p.14. Nous traduisons.
Version originale : "[…] there is an innate connection between women and nature. By positing an inherent tendency of women to be attuned to nature – to care for it, to recognize their interrelationship with it – cultural ecofeminists recognize the value of actions and characteristics typically devalued by the dominant (patriarchal) culture"
[153] Anne-Line Gandon, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société ». *op.cit*. p.8.
[154] Simone De Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Gallimard, Paris, 1949.
[155] Françoise d'Eaubonne, *Le féminisme ou la mort*, Le passager clandestin, Paris, 1974, p.62.

4.2.Une destruction masculine

Les femmes n'ont pas toujours vocation dans le texte lecléziens à jouer le rôle de nourricières et de guérisseuses. Au contact des hommes, elles se trouvent en proie à la violence de ces derniers. Elles sont données en spectacle ou proposées à la consommation rapide et agressive ; procédés qui se trouvent en adéquation avec la crise, ou les crises que subit le monde.

Dans *Le Chercheur d'or*, la mère d'Alexis s'éteint et sa sœur Laure part vivre chez les religieuses, Ouma ayant refusé de suivre Alexis est déportée dans un convoi de camions militaires, puis sur un bateau qui écarte les réfugiés indésirables. Le destin de la prostituée Lilli de la lagune dans *Ourania* est symptomatique de ces femmes qui portent en eux toute la misère du monde. Après une vie tragique dans la zone rouge, dans sa fuite aux États-Unis, elle finit par disparaitre tout comme la lagune qui la retenait prisonnière, victime elle aussi de l'appât du gain : « Quelque temps après les bulldozers sont venus détruire une cinquantaine de masures, et araser le terrain. Il paraît que c'est un projet financé par les nombreuses banques de la Vallée, pour créer un lotissement de luxe, avec des jardins, une piscine à ciel ouvert et un parcours de golf » (*O*, p.126). Ainsi le destin de cette jeune femme et de ce lieu sont intiment liés. Une manière de souligner que la domination masculine s'exerce non seulement sur les femmes, mais aussi sur l'environnement. Une autre figure féminine au destin similaire, c'est Krystal dans *Alma*. Elle aussi subira la violence des hommes et finira en prison. L'analogie avec la destruction de l'environnement est présente là aussi. C'est un projet de Marina qui menace, Jeanne Tobie vit désormais seule à cause de ce projet de « […] création du lotissement de luxe à l'Harmonie. Les camions qui circulent sur la route de terre, pour apporter les déblais avec lesquels ils comptent combler le bras de mer au bout de la presqu'île, là où se fera la marina » (*AL*, p.65).

Une autre manifestation de la destruction masculine se trouve dans *Onitsha*. Maou quitte la France pour l'Afrique. Elle quitte la civilisation occidentale pensant retrouver une société primitive, mais elle se retrouve en face à une microsociété occidentale, reproduite à l'identique et ordonnée selon les mêmes codes de sa société, dupliquant ainsi le même schéma fondé sur l'opposition entre les êtres et entre êtres et nature. Fuyant cette société, elle essaye de trouver refuge auprès d'Oya et de la nature, entreprise qui s'avéra finalement sans issue.

4.3. La trinité : Terre-Mère-Nature

Le Clézio arrive à présenter les protagonistes de ses romans comme des produits de la nature et adopte donc, le rôle de mère, ou précisément renvoient au concept amérindien de la Terre-Mère. Les hommes bleus du désert étaient « […] les hommes et les femmes du sable, du vent, de la lumière, de la nuit. Ils étaient apparus, comme dans un rêve, en haut d'une dune, comme s'ils étaient nés du ciel sans nuage, et qu'ils avaient dans leurs membres la dureté de l'espace » (*DES*, p.7). Dans *Onitsha*, Oya la déesse noire, la mère des eaux comme disait l'ami du protagoniste Bony, elle est présentée comme un être fluvial. D'ailleurs, le nom Oya vient de la mythologie yoruba en Afrique de l'Ouest et signifie déesse de la rivière Oshun, du fleuve Niger. Fintan associe Oya au fleuve rien qu'en entendant Bony murmurait son nom « Comme si elle était née du fleuve, couleur de l'eau profonde, son corps lisse » (*O*, p.185). Ouma dans *Le Chercheur d'or* est liée à la mer, à la rivière et à la forêt, en effet la couleur de sa peau lui permet aussi de passer inaperçue au milieu des arbres. Dans *La Quarantaine*, « […] le transfert des propriétés spatiales à la figure féminine, et inversement, se place sous le signe de l'élémentarité »[156]. L'être de Suryavati est conçu en termes d'éléments naturels, avec pour préférence l'élément aquatique. Suryavati est aussi une déesse de la mer. Son lien avec l'eau se crée par une mémoire familiale, celle du périple de sa mère et sa grand-mère sur un fleuve en Inde. Le lien de cette femme avec la nature à travers l'élément aquatique est visible lors de la première rencontre de Léon avec elle. Voilà comment il décrira ce moment : « Elle est une déesse de la mer. Elle est comme je l'ai vue la première fois, mince et longue, glissant à la surface de l'eau » (*Q*, p.420).

Les personnages lecléziens sont tellement ancrés dans leur environnement que la nature devient leur lieu de naissance. La nature est pour eux pour ainsi dire une seconde mère. C'est toujours près d'un arbre et d'une source d'eau que l'accouchement se fait. Dans *Désert*, le désert sera le seul lieu où Lalla pourra vivre et le seul qu'elle voudra offrir au bébé qu'elle va enfanter. C'est donc au contact d'un arbre sur le sable en bord de mer que Lalla donne naissance toute seule à son enfant, comme pour l'inscrire dans cette vie au naturel qui l'accueille pour ainsi dire à bras ouverts. Le cycle de la vie recommence, étant donné que Lalla elle-même est née « […] dans la terre entre les racines de l'arbre » et elle a été « lavée dans l'eau de la source » (*DES*, p.88). Cet arbre, un figuier qui verra

[156] Isa Van Acker, *Carnets de doute Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*. *op.cit*. p.199.

naitre son enfant, Lalla l'a déjà croisé, il lui a déjà servi à abreuver sa soif : « Quand elle s'accroche des deux mains à la ceinture de toile, l'arbre oscille un peu, en faisant tomber une pluie de gouttes de rosée. L'eau vierge coule sur le visage de Lalla et elle la boit avec délices en passant sa langue sur ses lèvres » (*DES*, p.421). L'arbre joue dans ce passage un rôle de purificateur, il est celui qui restitue la vie. Lorsque Lalla traverse une ville son regard s'arrête sur le seul arbre, encore un figuier, alors « Elle s'assoit un instant sur les marches des escaliers, près du mur derrière lequel pousse le seul arbre de la ville, un vieux figuier plein d'odeurs » (*DES*, p.593). Le premier sens qui est convoqué est paradoxalement non pas la vue, mais l'odeur de sa sève. C'est cette même odeur qu'elle retrouvera au moment d'accoucher :

> Jamais le figuier ne lui avait paru si grand, si fort. 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. Mais c'est l'odeur surtout qui est belle et puissante. Elle enveloppe Lalla, elle semble l'attirer, elle l'enivre et l'écœure à la fois, elle ondoie avec les vagues de la douleur (*DES*, p.822).

C'est un moment assez étrange qui mêle l'extase de retrouver l'odeur enivrante de son figuier et les douleurs qui s'annoncent. La proximité avec l'arbre lui procure un sentiment de familiarité et de confiance, elle est même persuadée qu'il est le seul être capable de lui apporter assistance dans ces moments de solitudes. Cette certitude lui vient des récits de sa mère lorsqu'elle l'a enfanté : « Elle sait qu'il n'y a que lui qui puisse l'aider, comme l'arbre qui a aidé autrefois sa mère, le jour de sa naissance. Instinctivement, elle retrouve les gestes ancestraux, les gestes dont la signification va au-delà d'elle-même, sans que personne n'ait eu à les lui apprendre » (*DES*, p.825). Elle renoue avec les traditions de ses ancêtres et perpétue une pratique au plus près de la nature. C'est encore à l'origine que Lalla s'associe en enterrant le placenta dans le sable, « [a]vec les mêmes gestes instinctifs quelle ne comprend pas, elle creuse avec ses mains dans le sable, près des racines du figuier, et elle enterre le placenta » (*DES*, pp.829-830). Cet épisode se conclut par un accouchement apaisé où se mélangent les odeurs du sucre et de la sève.

Cette scène de symbiose avec la nature acte une double naissance, celle de l'enfant et celle d'une nouvelle vie. Les ressemblances sont troublantes avec une autre scène qui se trouve dans le roman *Alma*, la naissance de Diti, l'enfant du viol d'Aditi, la femme qui s'est retirée dans la forêt et qui consacre sa vie à protéger la biodiversité. Il faut dire que le viol des femmes selon les dires de Le Clézio est constitutif de l'incapacité des hommes

à entrer en contact avec les autres êtres et par extension avec l'univers, ainsi il déclare : « Les femmes sont victimes de viols parce que ce monde est hostile à la communication entre les êtres »[157].

À l'image de Lalla, Aditi éprouve le besoin de se sentir seule au milieu de la nature, de renouer le contact avec le monde qu'elle a perdu. Les moyens modernes, « Aditi, elle n'a pas besoin de tout ça, juste de l'eau et les feuilles des arbres, la montagne et le ciel » (*AL*, p.199). Elle n'a besoin de rien ni de personne, tout ce qu'elle désire c'est l'odeur de l'eau et « des feuilles d'herbe, des pointes des sagoutiers, des fougères tamarin. Aditi les connait toutes, ces plantes de son jardin, elle les frôle de la main, elle sent leur souffle sur sa peau nue. Leurs fils, leurs cheveux sur son visage. Ce sont elles qu'elle vient voir, maintenant, elle ne veut personne d'autre » (*AL*, p.200). Ce n'est pas au pied d'un figuier qu'elle va accoucher, mais sur les branches de l'ashoka, arbre adoré par les adeptes du jinisme, une religion d'Inde, il est surtout symbole de l'amour.

La fusion avec les éléments de la nature est totale et Aditi « […] se laisse aller sur la pierre froide, chaque pouce de son corps épouse la surface de la dalle, elle est une partie de la terre, un morceau de la forêt » (*AL*, pp.201-202). L'intimité entre la femme et la nature traduit l'attachement de l'homme au cosmos. En effet, « [d]épossédé de ses implications psychologiques, l'accouchement atteint chez Le Clézio le statut d'événement cosmologique »[158].

Même si la nature est le lieu privilégié pour donner naissance, il arrive parfois comme de *Ourania* où cette nature est si hostile que qu'un personnage féminin, en occurrence Adhara, préféra une place à la maternité de Fort George plutôt à « […] ce caillou aride, sans eau et sans ombre » (*OU*, p.235) au large de Bélize.

Dans la prose leclézienne la nature n'est pas uniquement le lieu de naissance de certains personnages, elle prend même les traits d'une personne humaine. Comme par exemple quand dans *La quarantaine*, quand Léon entend cette vibration qui « […] vient du plus profond, du ventre de la terre » (*Q*, p.247). À l'image des ventres des mamans, le ventre de la terre se comprend comme un lieu protecteur, un lieu où la vie commence.

C'est aussi le cas comme l'a montré Isa Van Acker [159] des caractéristiques interchangeables de l'ile et de la femme. En effet, l'assimilation d'un personnage féminin

[157] Gérard de Cortanze, *J.M.G. Le Clézio*, *Vérités et légendes*, Editions du Chêne, Paris, 1999, p.155 *in* Christelle Sohy, *Le féminin chez J. M. G. Le Clézio*, Éditions Le Manuscrit, Paris, 2010, p.25.
[158] Christelle Sohy*, Le féminin chez J. M. G. Le Clézio*. *op.cit.* p.52.
[159] Isa Van Acker, *Carnets de doute Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*. *op.cit.* 2008.

à un paysage déterminé est récurrente chez Le Clézio et l'univers insulaire apparait sous la forme d'un gigantesque corps humain, et plus spécifiquement, d'un corps féminin. Nous y reviendrons dans le prochain chapitre.

Le désir de revenir à l'ile Maurice de Léon dans *La quarantaine* se comprend comme un retour à la figure maternelle. Cette ile « […] surgie au milieu de l'Océan, portant en elle l'étincelle enfouie de la naissance » (*Q*, p.299). L'ile se voit ainsi assigner la métaphore de la mère « […] je suis resté un long moment au bord du cratère, à regarder l'ile mère. Jamais elle ne m'avait semblé plus proche, plus familière […] » (*Q*, p.315). Il finira par se sortir de cette illusion pour s'en modeler une autre ; Léon renonce à l'ile mère et transpose ses désirs sur Suryavati, une figure féminine à la morphologie ilienne.

À travers ce portrait de femmes, il est clair que les femmes jouent un rôle prépondérant, elles sont la figure qui permet de relier l'être humain avec le reste de l'univers, en opposition à la figure masculine qui elle est synonyme de destruction. De ce fait : « […] la représentation du féminin chez J.-M.G. Le Clézio passe par cette solidarité du féminin au monde par l'instauration d'un rapport fort et intense entre les femmes et l'univers dans lequel elles évoluent »[160].

L'analyse de l'évolution des personnages écologiques dans l'œuvre leclezienne nous a permet d'admettre que la distinction tradionnelle entre les œuvres de la première période et ceux de la seconde reste à certain point opérante. Il est facile de remarquer que les œuvres de la première période — proche, mais sans se confondre avec les techniques du Nouveau roman — sont assez pauvres en représentations de la nature, de mème les personnages ne prennent pas ou peu en charge le discours écologique. La transition se fait à partir de la rencontre de l'auteur avec les peuples primitifs d'Amérique du Sud et du Sahara et la visite du berceau familial à Maurice. Cette expérience se trouve traduite dans les œuvres de la seconde période là où la question environnementale devient de plus en plus centrale.

Nous nous sommes intéressés ensuite à l'environnement en tant que personnages. En effet, plusieurs exemples tirés du corpus montrent que l'environnement prend le pas sur les personnages humains et jusqu'à un certain moment se confond avec eux quand ce n'est pas pour les effacer complètement. Cette stratégie vise à remettre l'environnement

[160] Christelle Sohy, *Le féminin chez J. M. G. Le Clézio*, *op.cit.* pp.67-68.

au centre au texte et à atténuer la vision anthropocentriste en représentant un environnement capable d'interagir et d'avoir une action concrète sur les actions humaines.

Les figures de l'enfant ainsi que les figures féminines sont une porte d'entrée au monde naturel. L'enfant d'abord conserve des facultés innées qui lui permettent d'avoir une relation étroite avec l'environnement. Symbole d'ouverture aussi, il joue un rôle de sincérité et représente une version optimiste de l'avenir face aux destructions qui se profilent et dont l'homme adulte en est le seul capable. L'écofémisnime nous a permet de faire les liens entre les ravages qui touchent l'environnement et l'exploitation que subissent les femmes. Les personnages féminins présents dans notre corpus sont à la fois des figures positives qui symbolisent la transmission d'un savoir ancestral issu d'une relation millénaire avec la nature, elles sont aussi les victimes collatérales d'une société basée sur l'exploitation des ressources naturelles et humaines. Au final, ces figures feminines sont soumises aux mêmes logiques alors qu'elles sont ancrées profondément dans une relation de symbiose totale avec les éléments de la nature.

Chapitre II : La stylisation de la relation

L'écriture environnementale chez Le Clézio se manifeste dans les textes par une volonté de peindre des personnages en relation directe avec l'environnement. Ces personnages entretiennent une relation privilégiée avec les animaux en particulier et les autres éléments de l'environnement de manière générale. Nous reviendrons naturellement sur cette question animale en exposant les procédées stylistique employée pour marquer cet attachement. Après un survol de l'histoire des relations entre l'animal et l'humain à travers la pensée occidentale de l'antiquité jusqu'au cartésianisme, une période marquée à priori par une forte réticence à l'idée d'un rapprochement entre les deux espèces, il s'agira ensuite de présenter des pensées alternatives qui déconstruisent le discours qui domine sur ce type de relation. Un retour vers la littérature est nécessaire, en effet cette dernière semble mieux à même à questionner et à mettre en scène les rapports interespèces.

Le rapport des personnages lecléziens avec l'animal et avec les autres éléments se manifeste principalement à travers l'emploi de deux figures stylistiques : la comparaison et à la métaphore. Deux figures d'analogie qui participent à l'animalisation des personnages tout en projetant une image humaine ou animale à des objets ou bien à phénomènes naturels et inversement. La comparaison incertaine, une troisième figure intermédiaire entre les deux premières nous permettra de nous interroger sur l'utilité d'une distinction franche entre la comparaison et la métaphore.

1. Animal/Homme : histoire d'une rencontre avortée

1.1. L'animal dans la philosophie

Les rapports actuels et conflictuels entre l'animal et l'humain sont le fruit d'une longue tradition dans la pensée et la philosophie occidentale. Les questions relatives aux relations entre animalité et humanité dans leur diversité et complexité font aussi partie d'un héritage religieux, déjà « […] dans la Genèse, Yahvé exhorte Adam à nommer les animaux — c'est un acte symboliquement essentiel — pour pouvoir les dominer »[161].

Cette vision religieuse installe un faussé ontologique entre l'espèce humaine et le règne animal et se poursuit encore avec l'apport d'une pensée philosophique se présentant comme critique et soucieuse de se substituer aux récits mythologiques. C'est dans *Le*

[161] Aurélien Barrau, Louis Schweitzer, *L'animal est-il un homme comme les autres. Les droits des animaux en question*, Dunod, Paris, 2018, p.14.

Discours de la méthode que René Descartes après avoir esquissé une démonstration douteuse sur l'existence de Dieu qu'il expose sa théorie de l'animal-machine. Cette dernière stipule que les animaux sont des automates privés de toute conscience. Leurs gestes et faits n'obéissent à aucune volonté, mais sont la conséquence d'un instinct de survie primaire. Descartes met en place une hiérarchisation des créatures, au sommet de la hiérarchie l'homme, seul être à l'image de Dieu, alors que les animaux sont considérés comme des organismes mécaniques dépourvus de compétences complexes surtout du langage. Il arrive même à considérer que le plus médiocre des hommes est supérieur à toutes les autres créatures vivantes. En effet pour Descartes : « […] il n'est pas croyable qu'un singe ou un perroquet qui serait des plus parfaits de son espèce n'égalât en cela un enfant des plus stupides, ou du moins un enfant qui aurait le cerveau troublé, si leur âme n'était d'une nature toute différente de la nôtre »[162].

Le langage ou plutôt l'absence de langage à proprement parler chez les animaux est en conséquence le point de départ de cette hiérarchisation. Les animaux sont considérés comme les créatures que la nature avait privées de langage au contraire des humains. Même s'ils sont capables d'interagir avec l'environnement et avec les autres espèces, l'absence de langage reste la première distinction que cette théorie installe durablement dans les esprits.

Emmanuelle Kant établit lui aussi une sorte de pyramide, à son sommet l'être humain. En effet, il se base non pas sur le langage, mais sur la liberté pour fonder cette distinction. Il considère que tout le monde des animaux serait régi par une force aveugle, seule connue par dieu, alors qu'à l'opposé l'homme appartiendrait, grâce à sa liberté, à un monde intelligible.

Par la suite, une partie de la science a pris le relai pour s'efforcer d'éloigner le règne animal de l'espèce humaine en se focalisant exclusivement sur les différences qui peuvent exister entre les deux espèces et en définissant l'humanité toujours en opposition à l'animalité. C'est donc « […] la pensée européenne proto-évolutionniste, qui édifia, plus qu'une chaine, une échelle des êtres vivants, de l'espèce inférieure de l'animal à l'espèce supérieure de l'homme-dieu »[163]. En réalité, nous pouvons admettre qu'il existe

[162] René Descartes, *Discours de la méthode*, Édition électronique, Les Échos du Maquis, 2011, p.35.
[163] Anne Lafont, « Zoomorphismes avant Darwin », *Perspective*, n° 3, 2009, p.461.

certainement des différences entre les espèces, mais certainement pas de frontière absolue.

En parallèle à cette vision anthropocentrée, il faut noter qu'il serait faux de réduire toute la pensée occidentale à cette vision antagoniste. En effet, dans l'antiquité, l'école de Pythagore prônait déjà à l'époque le végétarisme, plus tard Ovide dans son projet de reconstituer l'histoire de l'humanité depuis les origines mythologiques dans les *Métamorphoses* considère l'homme comme : « Un être plus noble et plus intelligent, fait pour dominer sur tous les autres […] »[164], mais il installe aussi une sorte de continuité entre les autres vivants, en relatant justement la métamorphose d'êtres humains en animaux et inversement.

Plus récemment les observations du philosophe Montaigne qui notait dans les *Essais* avec une certaine ironie que chaque espèce, d'un point de vue propre, se considèrerait certainement comme la plus légitime et la plus achevée. Il en arrive même à dire : « […] qu'il y a plus de différence d'un homme à l'autre que d'un animal à un homme »[165].

Ce refus de toute hiérarchisation retrouve un écho dans la science moderne à travers par exemple les conclusions de l'astrophysicien Aurélien Barrau qui déclare : « Je ne crois pas qu'il existe une hiérarchie objective des espèces, car il n'y a pas de critère objectif universel et transcendant de hiérarchisation »[166]. Cette réflexion souligne la pensée moderne et avant-gardiste de Montaigne. De plus, la pensée de Montaigne replace l'homme :

> […] au jardin des espèces et, de ce fait, il fait la preuve de son appartenance à l'animalité, ce qui permet de récuser toute ontologie scalaire […] puisqu'à chaque espèce nous sommes liés sous un rapport différent et que, nœud de tous ces rapports, l'homme devient l'agent communicationnel par excellence[167].

La diversité des espèces dans le monde trouve un éventuel rapport à un principe commun : l'interaction.

---

[164] Publius Ovidius Naso – Ovide, *Les Métamorphoses*, Traduction de G.T. Villenave, 1806, p.4
[165] Michel de Montaigne, *Essais*, livre II, Traduction en français moderne du texte de l'édition de 1595 par Guy de Pernon, 2009, p.178.
[166] Aurélien Barrau, Louis Schweitzer, *L'animal est-il un homme comme les autres. Les droits des animaux en question*. *op.cit*. p.19.
[167] Pierre Magnard, « Montaigne ou l'invention de l'homme », *Cités*, Presses Universitaires de France, n° 44, 2010/4, p130.

De plus, le philosophe Georges Bataille dans son livre *L'histoire de l'érotisme* indique que la nature de l'homme est animale et que toute l'entreprise de l'homme consiste à masquer cette nature animale. « Je poserai en principe le fait peu contestable que l'homme est un animal qui n'accepte pas simplement le donné naturel, qui le nie. Il change ainsi le monde extérieur naturel, il en tire des outils et des objets fabriqués qui composent un monde nouveau, le monde humain »[168] affirme Bataille. Pour prouver cette négation de l'animalité de par l'homme, Bataille s'appuie sur l'art pariétal. En effet, il observe que les peintures rupestres représentant des figures hybrides révèlent que l'humanité à l'origine se serait définie, non pas en excluant sa part animale, mais en cachant son visage sous les traits d'un animal. Les premiers hommes n'avaient pas honte de ce qui les rapprochait des animaux, mais plutôt de ce qui les en distinguait. « […] Les choses se passèrent comme si les hommes de l'Age du renne avaient d'eux-mêmes la honte que nous avons de l'animal »[169], remarque Bataille. À cette époque préhistorique, les humains ne considéraient pas encore leur animalité comme une menace.

Pour finir avec cette aventure épistémologique, un retour sur la conception de Jacques Derrida sur la question de l'animal s'impose. Dans une intention de construire toute la pensée et la rationalité occidentale, celle qui place l'homme au centre de l'univers et définit l'animal en négativité, c'est-à-dire l'être à qui il manque des choses qui sont le propre de l'homme.

Notons que Derrida ne nie pas qu'il puisse y avoir des différences entre l'espèce humaine et les espèces animales : « Je n'ai donc jamais cru à quelque continuité homogène entre ce qui s'appelle l'homme et ce qu'il appelle l'animal »[170]. Il souligne aussi avec force la singulière cruauté du rapport de l'homme à l'animal, mais aussi sa dénégation et il ose employer le mot « génocide » de « viol », de sorte que « [l]a cruauté contre les animaux est ainsi commise contre des êtres de notre propre genre »[171]. Derrida déplace la question du langage et celle de la liberté vers celle de la violence et de la souffrance. Dans *L'animal que je suis*, un livre posthume qui recueille des textes relatifs

---

[168] Georges Bataille, *L'Histoire de l'érotisme*, éditions Gallimard, 1957, p.88.
[169] Georges Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art*, Genève, Skira, 1955, rééd, 1994 ; Œuvres complètes, vol. 9, Paris, Gallimard, 1979, p.163 *in* Jean-Claude MONOD. *L'art avant l'histoire, ou comment Bataille célèbre Lascaux in L'Histoire-Bataille : L'écriture de l'histoire dans l'œuvre de Georges Bataille* [en ligne]. Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 2006, p.115.
[170] Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Édition établie par Marie-Louise Mallet, éditions Galilée, Paris, 2006, p.52.
[171] Jean Grondin, « Derrida et la question de l'animal », *Cités,* Presses Universitaires de France, n° 30, 2007/2, p.37.

à la question animale, il relate méthodiquement l'histoire de cette violence qui est visible déjà selon lui par la création et l'emploi du mot « animal ». Ce mot employé au singulier fait référence à tous les animaux de la toute petite créature jusqu'à la baleine et constituait faussement un ensemble homogène auquel s'opposerait, radicalement l'homme. Pour faire face à cette violence, il invente un autre mot « l'animot » qui, prononcé, fait entendre le pluriel « animaux », pour signifier une multiplicité hétérogène une diversité et complexité de ce monde. C'est aussi le suffixe « mot » qui « […] ouvre à l'expérience référentielle de la chose comme telle, comme ce qu'elle est dans son être […] »[172], avance Derrida.

Ce bref détour par la philosophie laisse apparaitre qu'aucun consensus n'existe sur les types de rapports qui peuvent exister entre l'animal et l'humain. La philosophie occidentale — héritière d'une longue tradition religieuse — que pourrions nommer une philosophie classique soutient l'idée que la frontière entre l'humain et l'animal est infranchissable. Au contraire, une philosophie plus critique cherche à démasquer cette vision anthropocentrique tout en essayant de réhabiliter les liens entre ces deux espèces qui appartiennent simultanément à l'ordre du vivant. Au sein même de cette philosophie, deux courants différents existent. La première se rattache à reconsidérer les relations avec l'animal au nom de la souffrance animal, alors que la deuxième issue de l'écologie profonde s'inscrit volontiers dans une conception biocentrique. Ce qui fait dire à Ramdane Babadji : « À l'ancienne opposition homme-animal, tend à se substituer une opposition humanité-vie »[173]. Reste que ces questions occuperaient certainement dans les décennies à venir une place prépondérante, à côté ou parallèlement aux questions d'éthique de respect de la condition animot pour reprendre la terminologie de Derrida.

1.2. Du discours philosophique au discours poétique

Pour Michel Serres, le style est ce qui permet de créer du nouveau. Comme il l'affirme, « […] le style est le signe de l'invention, du passage par un paysage neuf »[174]. La philosophie se doit donc d'inventer de nouveaux concepts, de nouvelles idées et théories, pour se faire elle doit, souligne Serres, écrire des récits, créer des personnages,

[172] Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*. *op.cit*. p.74
[173] Ramdane Babadji, « L'animal et le droit : à propos de la Déclaration universelle des droits de l'animal » *Revue Juridique de l'Environnement*, n° 1, 1999, p.18.
[174] Michel Serre, *Éclaircissements*, p.43 *in* Stéphanie Posthumus, « Vers une écocritique française : le contrat naturel de Michel Serres », *Mosaic* 44/2, juin 2011, p.89.

produire des histoires, or la philosophie reste enfermée dans des postures dogmatiques qui l'empêche de se rapprocher du monde.

La littérature se trouve alors l'espace privilégié pour créer du nouveau, elle interroge continuellement les rapports interhumains et interespèces. Le Clézio dans son projet de déchiffrer les secrets du monde opte pour une approche physique et concrète. C'est à travers des personnages qui tissent un contact direct avec le monde qu'il tente d'accéder à une forme de vérité, il use de procédés visant à souligner les ressemblances plutôt que les différences entre les humains et les animaux, tels les comparaisons et métaphores animales d'abord, la personnification et l'anthropomorphisme et le zoomorphisme ensuite, mais il se montre aussi critique vis-à-vis de ces homologies en montrant la fluctuation permanente entre les espèces et entre espèces et éléments de la nature, sans pour autant inclure l'humain.

L'écriture leclézienne se refuse à toute opposition binaire, entre le monde humain d'un côté et les mondes des animaux de l'autre. Au contraire, elle révèle les proximités physiques et cognitives entre les humains et les non-humains. C'est une écriture de transgression qui remet en question les frontières, les normes et les catégories existantes en instaurant un continuum entre les espèces humaines et animales, qui partagent des traits physiques, des comportements et des instincts. Cette transgression est très bien incarnée et présentée par le discours de Hoatu rapporté par le narrateur de *Ourania* : « Elle dit qu'on peut être amoureux de plusieurs personnes en même temps, d'un homme, d'une femme, même d'un animal ou d'une plante » (*OU*, p.117).

Les romans lecléziens mettent en scène plusieurs figures hybrides qui brouillent les catégories établies entre les espèces, mais ces personnages ne se transforment pas en animaux et ils ne les imitent pas non plus, il instaure simplement un nouveau mode d'être au monde : « En abandonnant ponctuellement les liens qui les rattachent à la civilisation et en pénétrant temporairement au cœur des mondes animaux, ils ont un rapport au réel immédiat et fondé sur l'immanence »[175]. Cette part animale des personnages leur permet d'adopter un nouveau rapport au monde, en accord avec les rythmes et les lois de la nature, ils s'engagent aussi dans un processus d'ensauvagement à travers lequel cette part animale peut s'exprimer. Ce sont des figures de l'humanimalité pour reprendre un terme

[175] Claire Cazajous-Augé, *À la trace : La poéthique animalière des nouvelles de Rick Bass, Nouvelle édition,* ENS Éditions, Lyon*, 2021*.

utilisé par Cazajous-Augé qui l'emprunte elle-même au terme « humanimal » de Cary Wolfe. Ce mot « humanimalité » désigne « […] un être hybride ayant des traits physiques, des fonctionnements biologiques et des comportements à la fois humains et animaliers »[176]. Il est vrai que les romans Lecléziens ne comportent pas à proprement parler d'être hybride *stricto sensu,* mais c'est un terme qui permet de mieux dépasser la distinction humain/animal et de rendre compte de l'absence de frontière fixe entre les espèces et rappelle surtout au lecteur l'existence d'une part animale intrinsèque à l'humanité.

Ces figures de l'humanimalité dans l'ensemble de l'œuvre subissent au contact de la nature des modifications au niveau de l'aspect et surtout au niveau des facultés. En effet, Le Clézio brosse le portrait de personnages qui au contact de la nature et d'autres espèces ont acquis de nouvelles facultés ; cela a pour effet d'inverser la grille de lecture traditionnelle qui considère que les animaux sont des êtres à qui ils manquent quelque chose. De cette manière, il présente les animaux comme des êtres supérieurs à l'humain ou au moins, il hisse l'animal au niveau de l'humain. Il s'agit de surcroit de créer un sentiment de proximité qui prend sa source dans l'empathie que les personnages éprouvent pour les animaux.

Cette transformation qu'elle soit complète ou partielle, temporaire ou permanente, fantasmée ou réelle dévoile le flux permanent reliant les espèces et montre qu'il n'y a pas de séparation entre elles. Ils sont surtout moins caractérisés par une puissance physique que par une capacité à se fondre dans le paysage au même titre que les êtres non humains qui pour mieux survivre dans l'environnement se dissimulent.

Un dernier aspect détermine ces personnages. En effet, bien souvent chez Le Clézio les personnages qui se rapprochent des animaux du point de vue physique ou comportemental sont ceux qui rejettent ou sont rejetés par les structures sociales. Faut-il voir une critique de la société des humains qui refuse la part d'animalité assumée de certains individus et qui sont perçus comme une menace, ou bien simplement une forme de transgression ?

Il est vrai que plusieurs textes s'organisent autour d'une série de transgressions. Les personnages franchissent successivement des limites géographiques et sociales. Ainsi, Aditi, Suryavati, Lalla et de nombreuses autres femmes quittent la société pour

[176] Claire Cazajous-Augé, *À la trace : La poéthique animalière des nouvelles de Rick Bass*. *op.cit*.

vivre dans un lieu isolé. Cette transgression est d'ordre spatial, mais aussi d'ordre social, puisque Aditi dans *Alma*, Marikua et Hoatu dans *Ourania* créent des communautés, au cœur de la forêt pour la première et la cité de Campos pour les deux autres. Ces deux communautés s'organisent autour de valeurs alternatives à la société qu'elles ont quittée. Cette première hypothèse est séduisante, cependant elle ne doit pas masquer qu'au-delà de l'aspect critique, l'idée première d'un tel procédé est d'illustrer les relations profondes qui unissent les humains et les autres éléments de la nature.

Il s'agit désormais de s'intéresser à la comparaison et à la métaphore. Deux figures langagières et mentales, qui conduisent à appliquer chez Le Clézio une image humaine à des phénomènes et à des êtres non humains et inversement.

2. Figures d'analogie

Métaphore et comparaison, deux figures de style classé communément parmi les figures d'analogie[177] et sont souvent défini de la sorte : « La métaphore et la comparaison canoniques sont formées d'un comparé (Cé = le thème), d'un comparant (Ca = le référent virtuel), et d'un motif (Mot.), dont le signifié comporte des sèmes attribués au Cé et au Ca (propriétés logiques communes aux deux) »[178]. En plus de l'outil de comparaison, c'est la présence nécessaire du comparant dans la comparaison qui la distingue de la métaphore, cette dernière peut porter alors sur le motif.

Il est aussi possible de dégager deux types de relations entre le comparé et le comparant dans la comparaison et la métaphore selon la présence ou non du motif, la nomination de ces deux catégories diffère selon les théoriciens, mais elles expriment globalement la même idée. Nous avons retenu les catégorisations établies par Catherine Fromilhague[179] et Gérard Genette[180] : une relation motivée/saturée et une relation non-motivé/saturée.

La première indique qu'en cas de présence du motif, la relation entre comparé et comparant est saturée, puisqu'elle est limitée aux sèmes communs, dans ce cas pour reprendre les termes de Gérard Genette, la comparaison apporte alors une précision

[177] Dans d'autres classifications, métaphores et comparaisons sont classées comme des figures de représentation. Voir par exemple Jean Glorieux, *Dictionnaire pratique des procédés littéraires*, Editions ellipses, Paris, 2022, p.178.
[178] Catherine Fromilhague, *Les figures de style*, 2e édition, Armand Colin, Paris, 2010, p.80.
[179] *Ibid*.
[180] Gérard Genette, *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972.

descriptive ou ornementale. Elle est par ailleurs plus limitée dans sa portée analogique, puisqu'un seul sème commun parmi d'autres est retenu comme motif. En cas d'absence de motif, c'est une relation non-motivé, il appartient donc au lecteur dans ce cas de restituer les sèmes communs au comparé et au comparant. Gérard Genette précise qu'en cas où la relation soit banale, l'attribution de sèmes communs est facile et limitée, mais quand cette relation est originale, cette recherche n'est jamais achevée ; de nouveaux sèmes peuvent toujours être découverts.

Cela conduit à rendre non opérante la distinction entre la métaphore et la comparaison, une distinction qui tient à ce que le lien de ressemblance est vérifiable dans la comparaison, alors que dans la métaphore il s'agit d'une analogie symbolique. « En effet, dans la comparaison, le Ca garde son sens propre et désigne un référent autonome, même s'il est virtuel ; de toutes les figures microstructurales, c'est celle dont le pouvoir figuratif est le plus marqué »[181], note encore Catherine Fromilhague.

Le théoricien Pierre Fontanier considère pour sa part que la comparaison doit réunir certaines conditions pour qu'elle soit réussie ou vive pour reprendre le terme employé par Genette pour la métaphore : « […] elle présente à l'imagination quelque chose de neuf, d'éclatant, d'intéressant ; rien, par conséquent, de bas, d'abject, ou même d'usé et de trivial. Ce qui est surtout à désirer, c'est que les rapports en soient imprévus et frappants, en même temps que sensibles et aisés à apercevoir »[182].

Nous pouvons constater une sorte de contradiction, en effet comment concilier dans une même figure un esprit de ne nouveauté tout en étant facile à interpréter. Sans vouloir entrer dans querelles théoriciennes, il s'agit simplement pour nous de nous intéresser aux métaphores et aux comparaisons dont use abondement le style leclézien, deux figures marquées par des relations non-motivées et non saturées. Nous souscrivons également à l'idée selon laquelle « […] la comparaison peut racheter le manque d'intensité qui la caractérise par un effet d'anomalie sémantique que la métaphore ne peut guère se permettre sous peine de rester, en l'absence du comparé, totalement inintelligible »[183]. Ce qui revient à dire que la comparaison peut sortir de ses frontières, afin d'exprimer une séquence d'images fortes.

[181] Catherine Fromilhague, *Les figures de style*. *op.cit*. p.82.
[182] Pierre Fontanier, *Figures du discours*, Flammarion, Paris, 1968, p.354.
[183] Gérrard Genette, *Figures III*. *op.cit*. p.28.

Par ailleurs, le fait de réunir métaphore et comparaison s'explique, car comme le note Henry Suhamy : « […] la différence formelle qui les sépare ne doit pas faire oublier leur appartenance à un mode de perception et de pensée similaire. Elles forment la catégorie des images, notion complexe qui évoque le travail de l'imagination, le recours à l'illustration sensorielle, la métamorphose des objets en signes »[184]. D'autre part, Le Clézio utilise ces figures avec une telle profusion et une telle variété de techniques qu'il n'est pas toujours aisé de les différencier. Gérard Genette note par ailleurs cette confusion théorique et esthétique en prenant l'exemple de Proust : « […] l'ethos classique voyait dans la métaphore une comparaison implicite, la modernité traiterait volontiers la comparaison comme une métaphore explicitée ou motivée. L'exemple le plus caractéristique de cet usage se trouve évidemment chez Proust, qui n'a cessé d'appeler métaphore ce qui dans son œuvre, le plus souvent, est pure comparaison »[185]. De plus, certaines comparaisons se donnent une fonction explicative en visant à éclairer et à compléter le sens d'une métaphore. Pour sortir de cette impasse méthodologique, il préférable d'user du mot « dominantes » puisque chez Proust comme chez Le Clézio « […] il est généralement impossible d'identifier une fonction unique et qu'il vaut mieux parler de dominantes »[186].

Reste qu'il existe un consensus sur la fonction de la comparaison et de la métaphore résumée par les trois règles : « plaire, émouvoir, instruire »[187]. Les auteurs remplacent une démonstration simplifiée abstraite par un style figuré où métaphores et comparaisons produisent des images concrètes, elles insinuent des changements affectifs et psychologiques en faisant jaillir la beauté.

2.1. La comparaison

Chez Le Clézio la comparaison consiste à rapprocher deux éléments à priori hétérogènes, pour renforcer les rapports de concordance. Si les comparaisons soulignent les concordances entre les éléments, elles « ne changent pas le sens des mots »[188], mais changent la perspective. Il ne s'agit pas par ailleurs d'une comparaison simple entre deux éléments, c'est une comparaison qui produit une « image surréaliste »[189], puisqu'elle

[184] Henry Suhamy, *Les figures de style*, Que sais-je ? PUF, Paris, 2013, p.30.
[185] Gérard Genette, *Figures III*, *op.cit*. p.28.
[186] Catherine Fromilhague, *Les figures de style*, *op.cit*. p.96.
[187] *Ibid*, p.96.
[188] Henry Suhamy, *Les figures de style*, *op.cit*. p.29.
[189] *Ibid*, p.35.

enfreint les règles de ressemblances et traduit une vision personnelle de l'auteur. Ces images « surréalistes » permettent aux lecteurs à leur tour de créer leur propre vision de l'univers. Notons par ailleurs qu'il serait tentant de qualifier cette comparaison par une figure intermédiaire : l'identification atténuée. En effet, suivant la définition de l'identification atténuée qui stipule que : « […] des énoncés où l'on affirme objectivement une ressemblance forte entre un Cé et un Ca dont le référent est virtuel ; Cé et Ca ne sont plus entièrement distincts l'un de l'autre, sans être totalement assimilés par l'analogie. On parle d'identification atténuée, figure intermédiaire entre la comparaison et la métaphore et, de façon déjà plus floue »[190]. Or, et c'est toute la subtilité du style et de la pensée lecléziennequi ne cherchent pas une quelconque similitude ni analogie entre l'humain et le monde naturel, mais elle vise à instaurer une vision écocentrée.

Les narrateurs dans l'œuvre lecléziennevéhiculent cette vision écocentré à l'aide de comparaisons animalières et de comparaison qui évoquent la nature et ses éléments. Il s'agit avant tout de traduire l'osmose des personnages avec l'espace naturel. Des personnages qui ont su respecter le rythme de la nature en favorisant un contact direct et sensoriel avec le non-humain. Ces comparaisons se font, tantôt des hommes aux animaux, ou des animaux aux hommes, tantôt d'un objet ou d'un espace aux animaux, ou d'éléments naturels aux animaux.

2.1.1. Animal/Homme

Les comparaisons animales se font dans les deux sens : de l'animal à l'homme et de l'homme à l'animal. Le motif est généralement présent, mais quelquefois avec des sèmes invraisemblables, lorsqu'il est absent la correspondance entre les sèmes du Ca et du Cé n'est pas très compliqué à faire, mais elle demeure invraisemblable. Le bestiaire de comparaisons lecléziens comporte principalement les oiseaux, les insectes et les chiens.

Quantitativement, ce sont les oiseaux qui font le plus objet de comparaison. C'est une comparaison qui a d'abord comme motif une ressemblance physique, en matière d'aspect et de posture. C'est le cas par exemple quand le Hartani est comparé à « un oiseau rapace dont le regard ne cligne pas » (*DES*, p.421). Dans *Désert* toujours Es Ser, le Secret : « […] sait parler avec tous ces mots-là, et son regard bondit d'une pierre à l'autre,

[190] Catherine Fromilhague, *Les figures de style*. *op.cit*. p.84.

vif comme un animal, va d'un seul mouvement jusqu'à l'horizon, monte droit dans le ciel, plane plus haut que les oiseaux » (*DES*, p.54). Es Ser est d'abord comparé à un animal sans précision, puis une deuxième comparaison fait de lui un oiseau, le premier motif est sa vivacité et la seconde est sa capacité de planer plus haut que les oiseaux. Si les deux comparaisons sont motivées par le physique, le second motif est moins admissible, ce qui crée une image ou une atmosphère fantastique. La première comparaison prépare en quelque sorte l'imaginaire du lecteur.

Suryavati et Léon dans *La Quarantaine* sont « […] serrés l'un contre l'autre, comme des oiseaux » (*Q*, p.438). Dans cette comparaison la similitude entre humain et oiseau se fait au niveau de la posture, or l'image d'oiseaux serrés les uns contre autre, n'est pas une image habituelle, ce qui oblige le lecteur à procéder à un effort imaginatif. Le même effort est convoqué par la comparaison dans *Le Chercheur d'or* dans lequel les uniformes bleus des cavaliers des escadrons français « […] semblaient irréels, pareils à des parures d'oiseaux » (*CO*, p.180). Le narrateur en utilisant le terme « irréels » semble conscient du rapprochement surréaliste qu'il opère.

Nous voyons jusqu'à présent que la présence d'un motif ne suffit pas toujours à faire de ces comparaisons, des comparaisons motivées. Un autre exemple démontre cette ambigüité. Lorsque Survayati compare les oiseaux aux humains, elle dit : « Ils sont comme les humains, ils n'ont qu'un seul enfant » (*Q*, p.232). Tous les éléments de la comparaison sont bien présents, or le motif est pour le moins surprenant, rien n'indique en effet qu'avoir un seul enfant est constitutif de l'humain ni de l'oiseau. Syntaxiquement parlant la phrase est une comparaison, mais implicitement elle joue le rôle d'une métaphore, métaphore de la préciosité et de l'importance de préserver la vie des enfants, une importance partagée entre les humains et les oiseaux. Nous sommes donc en présence d'une comparaison et d'une métaphore qui rapproche l'amour paternel des humains à celui des animaux, ce faisant elle installe un continuum entre les espèces. Par moment les comparaisons sont saturées, comme lorsque Alexis part se baigner dans la rivière Roseaux, à sa sortie de l'eau, il déclare « Au bord de la rivière, je ressemble à un grand oiseau mouillé, et cela la fait rire », (*CO*, p.141) ou lorsqu'il retourne au Boucan après tant d'années, il est comme les oiseaux de mer, il ressent une hâte, l'inquiétude du jour qui s'achève » (*CO*, p.232).

Accompagné par sa mère, à bord d'un navire qui les emmène en Afrique rejoindre son père, Finatan découvre soudainement qu'ils ne sont pas seuls : « devant les silhouettes des passagers de première posées sur la lisse comme des oiseaux hirsutes, avec leurs cris geignards et leurs rires » (*O*, p.9). Dans cette comparaison, la problématique n'est pas tant de trouver les sèmes en commun, mais bien de déterminer de quelle espèce d'oiseau s'agit-il ? Après investigation, nous découvrons qu'il s'agit d'une espèce de colibris. C'est une comparaison qui ne cherche pas tant l'analogie, elle titille plutôt la curiosité et l'imaginaire du lecteur. La foule humaine est aussi comparée dans un autre roman aux oiseaux, mais sans connaitre le motif : « Les voyageurs sont assis sur la dune, ils ressemblent à des oiseaux » (*OU*, p.152), c'est une invitation à combler les blancs laissés par cette comparaison.

Jérémie dans *Alma* part à la recherche de l'oiseau mythique le dodo : « À cet instant, un grondement emplit le ciel, fait trembler la terre, et je rentre la tête entre mes épaules à la façon d'un oiseau apeuré qui entend le grondement d'un prédateur inconnu, le roulement du canon sur la mer » (*AL*, p.25). Il s'agit dans cet extrait de rapprocher l'attitude physique du personnage et celle d'un oiseau, les deux sont animés par une peur, la seconde analogie se fait entre le grondement du ciel et celui de l'animal, en substance entre ciel et animal. C'est un exemple atypique qui illustre parfaitement la fonction de la comparaison chez Le Clézio : relier toutes les composantes de la terre.

Les chiens ont aussi leur part de comparaisons. Ces comparaisons sont accès sur les sens, le sens de l'odorat en particulier. Léon dans *La Quarantaine* s'identifie à chien par sa façon de flairer la nourriture : « Je respirais une odeur lente de nourriture, mêlée à la fumée des bûchers, je la flairais comme un chien » (*Q*, p.235). La comparaison se fait par le partage d'un odorat développé chez les deux espèces, ainsi que par l'emploi du verbe « flairer », d'ordinaire employé pour les animaux. Hakima dans *Poisson d'or* expliquait à Laïla que « […] les aveugles sont ainsi, ils ont un autre sens, ils sentent mieux les odeurs, comme les chiens » (*PO*, p.164). L'absence de la vue procure aux non-voyants une capacité de substitution qui est l'odorat. Une manière de présenter l'animal comme ayant un sens plus développé que l'humain, ce dernier conserve ce sens enfui à l'intérieur de soi. La perte d'un sens est une occasion pour l'humain de retrouver et de développer un autre sens qui le rapproche d'une origine commune avec le vivant.

Denis l'ami d'enfance d'Alexis dans *Le Chercheur d'or* a pour habitude de l'accompagner dans des virées dans les champs. Le narrateur nous apprend que « [là-bas], il n'aboie pas, comme il fait dans les champs de canne. De temps à autre il s'arrête. Il ressemble à un chien qui a flairé la trace d'un animal sauvage […] » (*CO*, p.23). Comme dans l'exemple précédent, nous notons l'emploi d'un verbe spécifique (aboyer) au chien, la comparaison vient par la suite pour appuyer la relation pour ne pas dire l'analogie entre l'humain et l'animal.

Plus généralement, toutes les capacités et les sens développés chez le chien sont le motif des comparaisons de l'humain au chien. Ainsi, le Hartani dans *Désert* était décrit comme étant « […] toujours aux aguets, comme les chiens sauvages, prêts à bondir, à prendre la fuite » (*DES*, p.416). Dans un cet extrait, la conjonction « comme » est remplacée par la locution « tout à fait pareil » dans la comparaison : « Quand le Hartani suit une trace, il est tout à fait pareil à un chien de chasse. Ses yeux sont luisants, ses narines sont dilatées, tout son corps est tendu en avant » (*DES*, p.285). L'emploi de cette locution sert à identifier formellement le personnage à l'animal.

Un autre exemple montre Bony, l'ami de Fintan dans *Onitsha* « […] courir aussi vite qu'un chien, pieds nus à travers les hautes herbes » (*O*, p.49), alors que le petit gitan Juanico dans *Poisson d'or* est comparé à un jeune chien par sa façon de courir en zigzagant le long de la mer. Toutes ces comparaisons se font à partir de comparés qui sont des personnages enfants ou des personnages en rupture avec le mode vie moderne et qui vivent en adéquation avec le milieu naturel.

La diversité des insectes est moins présente dans les comparaisons, ils sont souvent désignés par le terme générique. En temps de guerre, l'image d'une colonne d'insecte revient systématiquement. Dans *Le Chercheur d'or* la marche des soldats est comparée à celle des fourmis « […] au bord du grand fleuve boueux » (*CO*, p.184) alors que dans *Désert* les soldats chrétiens sont comparés à colonne d'insectes en route « […] sur la terre desséchée » (*DES*, p.285). Dans les deux cas, la comparaison a pour motif une marche vers un fleuve boueux et vers une terre desséchée comme si, la guerre qui s'annonce produit déjà ces ravages sur le monde. C'est une marche funeste qui mènera les hommes, les fourmis et la terre vers un destin commun.

Nous observons aussi dans *Ourania* cette comparaison : « Au bout du chemin que les bennes des éboueurs ont tracé, les détritus récents forment une sorte de barrage, une

moraine. C'est là que la plupart des gosses s'activent. Ils sont une vingtaine, peut-être davantage, semblables à de petits insectes noirs » (*OU*, p.141). Le motif de cette comparaison est incertain, le lecteur hésite, de plus l'expression « insectes noirs » crée une deuxième confusion. Nous sommes tentés de penser à des mouches, puisque le contexte de cette comparaison l'exige, or s'il s'agissait réellement de mouches, pourquoi l'auteur n'aurait-il pas utilisé cette expression au lieu et place « d'insectes noirs » ? C'est une comparaison qui fait de ces enfants des détritus plus qu'elle ne les compare réellement à des insectes.

Dans *Terra amata* la comparaison des insectes aux humains est plus lisible. Les insectes sont d'abord à l'instar des humains doués de nom et d'identité : « Et ils ont chacun leur nom, comme autant de petits hommes, ils ont leur identité magique » (*TA*, p.13). Le narrateur se concentre après sur un papillon qui « […] se met à voltiger comme un fou dans l'air chaud » (*TA*, p.13). Cette dernière comparaison ne fait pas de l'humain un Ca, il est suggéré dans le motif « fou » qui lui renvoient directement à l'humain. Ce procédé qui fait de l'humain à la fois le Ca et le motif véhicule une image surréaliste. Un procédé qui a une fonction identique est employé dans cet autre exemple : « Elle était en sûreté sous terre, comme une araignée dans son cocon, à fabriquer son bébé » (*PO*, p.180). Dans cet extrait il y a un double motif, à la fois c'est d'être enterré et aussi d'avoir des enfants, notons au passage qu'il utilise le verbe « fabriquer » et non enfanter ou simplement avoir des enfants. De cette façon, il est possible d'avoir plusieurs lectures de cette comparaison. Nous pouvons considérer que le personnage prend un soin énorme pour avoir un enfant, à l'image de l'araignée qui fabriquerait sa toile, ou bien l'humain et l'insecte partagent le même souci biologique d'enfanter, bref plusieurs interprétations sont donc possibles et plausibles. Nous avons choisi précisément cet exemple puisqu'il dévoile toute la complexité de la comparaison lecléziennne, comparaison non-saturé malgré la présence d'un motif, elle peut être considérée comme une métaphore ou même comme une anthropomorphisation.

Dans certains cas, les comparaisons ne précisent pas le nom de l'espèce en question. Dans pareil cas, les comparaisons se déroulent dans un contexte négatif, l'image de l'animal ne sert pas à instaurer une communion avec l'animal, mais à exprimer une situation de danger ou de stress. Dans *Ourania*, Lilli est victime d'exploitation sexuelle, son corps est comparé « […] à une offrande, à un animal de sacrifice » (*OU*, p.121). Une dénonciation des souffrances infligées à l'humain comme aux animaux. C'est encore une

image de peur qui est véhiculée par la comparaison suivante : « Je me mettais dans un coin, recroquevillée contre une porte comme un animal » (*PO*, p.50). Laïla qui vivait déjà « […] comme un petit animal domestique » (*PO*, p.46) a fui la maison et se retrouve un hôtel dans lequel de jeunes filles marchandent leur corps. C'est toujours en conséquence le thème de l'exploitation sexuelle qui suscite une comparaison animale.

Une autre exploitation est imagée par cette comparaison : « Les hommes étaient venus là pour tuer, pour pêcher comme des animaux rapaces » (*CO*, p.80). L'ile de Saint Brandon dans *Le Chercheur d'or* décrite auparavant comme merveilleuse devient le théâtre d'une tuerie, les tortues sont massacrées. Pour exprimer cette révolte contre le massacre d'animaux, les hommes deviennent à travers cette comparaison des animaux aussi, mais des animaux rapaces, terme pour le moins ambigu. C'est une comparaison qui fait de ces trois espèces : l'humain, les tortues et les rapaces, une seule et unique famille, or l'humain se rapproche volontiers des rapaces que des tortues.

Une dernière souffrance est racontée à travers cette comparaison animalière : « […] l'ennemi qui s'écoulait sous nos fenêtres, pareil à un long animal de métal sombre » (*OU*, p.20). La Seconde Guerre mondiale témoigne d'un traumatisme pour le personnage Daniel dans *Ourania*. Cette image d'un animal long reflète la durée et la dureté de cette guerre, le métal sombre accentue cette sensation.

Pour autres comparaisons le terme animal est employé pour désigner le comparant et s'attachent à revaloriser des comportements animaux en leur prêtant à l'humain, comme Fintan qui « s'agenouilla au bord de l'eau et il but longuement, le visage contre l'eau comme un animal » (*O*, p.115), le Hartani qui est « […] pareil à un animal qui fuit, sans s'arrêter, sans se retourner » (*DES*, p.423), enfin Ouma « […] s'asperge la tête et le corps comme un animal qui se baigne » (*PO*, p.141).

Pour finir, d'autres espèces font leur apparition dans la galaxie des comparaisons animal/homme, la baleine, l'ours, la tortue et le chameau, etc. La tortue est d'abord comparée au vieil Anthony, ce dernier devient « […] une vieille tortue maladroite la tête rentrée entre les épaules, les jambes repliées » (*OU*, p.174). Une comparaison qui souligne une certaine proximité au niveau de l'aspect physique. Dans *Révolution* un videur ukrainien est comparé à une baleine : « Son énorme corps débordait du lit, rendu inerte par son propre poids comme la dépouille d'un cétacé échoué » (*R*, p.486). Dans cette comparaison, le motif est le poids excessif du personnage, or ce qui est intéressant

c'est que cette image d'un cétacé échoué nous allons la retrouver dans d'autres romans dans lesquels ce sont les iles qui prennent l'aspect d'une baleine échoué. Une dernière comparaison surprenante dans *Ourania* fait de deux poivrots qui s'étaient mis à danser, deux ours dressés. Tout cela montre que les places et les statuts des personnages, animaux et éléments sont interchangeables.

Lors du fameux discours de Daniel à la cité de l'Emporio dans *Ourania*, il retrace l'histoire des premiers hommes et des premières arrivés dans la Vallée, ces hommes et ces femmes sont présentés de cette manière : « […] non pas des hommes et des femmes comme ceux d'aujourd'hui, mais des hommes et des femmes comme des cerfs et des biches, comme des loups et des louves, qui dormaient le jour et marchaient la nuit, suivaient les pistes en goutant les feuilles et en léchant les pierres » (*OU*, p.77). Cette comparaison instaure une continuité entre tous ces animaux et les êtres humains d'autrefois, cependant, elle marque qu'il y a eu une séparation historique entre cet état et celui d'aujourd'hui. Elle invite implicitement à revenir à cet état initial, où les humains partagés leur mode de vie avec les autres espèces.

Le chameau est convoqué pour exprimer sa capacité non pas de tenir des semaines sans boire une goutte d'eau, mais pour son pouvoir de manger toute végétation qui se propose à lui. En effet, Lalla « […] pense que sa bouche est devenue pareil à celle des chameaux, et qu'elle pourra bientôt manger des cactus et des chardons sans rien sentir » (*DES*, p.422). Une manière de rappeler la supériorité des animaux dans certains domaines, mais surtout souligner la capacité d'adaptation des espèces y compris l'homme au milieu environnant.

2.1.2. Monde minéral/homme

Les personnages humains ne se transforment pas uniquement en animal, les comparaisons font d'eux des êtres minéraux. C'est dans *Le Chercheur d'or* que nous observons le plus de comparaisons qui minéralisent les personnages. C'est à travers le regard de Denis, l'ami d'enfance d'Alexis que la comparaison s'opère, son « […] regard brille comme des pierres noires » (*CO*, p.155) ou encore Ouma quand elle « […] respire, le sable glisse sur sa poitrine, fait briller son épaule à la lumière comme une pierre » (*CO*, p.35). Alors que Oya dans *Onitsha* est comparé à une statue de pierre noire. Dans les trois exemples, l'analogie se fait sur le motif de l'apparence, une forme de comparaison

superficielle, sauf que l'analogie se fera plus insistante pour donner une image de correspondance totale entre le personnage et l'élément minéral lorsque Alexis déclare après s'être longtemps couché sur le sol qu'il est « […] devenu comme une pierre brûlante » (*CO*, p.195). C'est aussi le cas quand le narrateur autodiégétique fait savoir au lecteur que : « Le basalte est chaud de lumière, doux et lisse comme une peau » (CO, p.184). L'image d'une pierre qui devient pareille à une peau est reprise dans la *Quarantaine* lorsque Léon rêve de Surya : « Je passe mes mains sur la pierre usée, douce comme la peau » (*Q*, p.97). La différence entre l'humain et la matière s'estompent, la relation est donc une ouverture, plus qu'un rapprochement.

2.1.3. Monde urbain/monde naturel

Les comparaisons participent aussi à l'animalisation et la naturalisation des objets du milieu urbain. En effet, deux images reviennent très souvent dans la prose leclézienne, celle d'une embarcation, d'un bateau ou d'un navire qui ressemblent à un animal. L'autre image est celle des routes et des villes qui prennent elles aussi un aspect animal. Dans *Désert*, au large d'Agadir, « […] un grand bateau cuirassé, pareil à un animal monstrueux et lent, jetait ses éclairs » (*DES*, p.284). C'est un bateau qui ressemble à un animal, le motif de cette comparaison est la lenteur et la monstruosité. Une seconde expression « jetait ses éclairs », fait référence aux tirs de canons et participe à faire de ce bateau la métaphore d'une créature animale fantastique. Notons l'image négative des canons qui revient dans un autre roman (*Le Chercheur d'or*) sous une autre forme, enterré au centre de grands cratères, ils paraissent comme « […] des sortes de fourmilions géants, des crabes de terre malfaisants » (*CO*, p.186).

Pour arracher la rouille sur un bateau, un groupe d'homme « [a]ccrochés au pont et aux membrures, comme sur le corps d'un animal géant, les noirs frappaient à coups irréguliers, avec leurs petits marteaux pointus » (*O*, p.25). Dans cet extrait le bateau devient un animal géant, mais contrairement au premier exemple, c'est une image ou plutôt une musique qui réjouit le jeune personnage Fintan dans *Onitsha*. Tout au long de ce roman le narrateur n'hésitera pas à convoquer cette image de bateau animal, les bruits des coups de marteau de gens qui dérouillaient le bateau pour payer leur voyage faisaient vibrait la coque tout entière et « […] palpitait comme un animal vivant » (*O*, p.26). C'est la dernière évocation d'un bateau « vivant », à partir de cet instant les comparaisons concerneront un bateau échoué sur le lit d'un fleuve, c'est une épave « […] pareille à un énorme animal enlisé dans la boue » (*O*, p.75). La nature finit par reprendre ses droits et

cette épave devient « […] une forme, une sorte de grand ossement noir qui sortait au milieu des roseaux, pareil à la mâchoire d'un cachalot » (*O*, p.163). Dans *Révolutions*, « […] dans le ventre du bateau, il faisait très chaud, la mer suintait entre les planches, il faisait noir comme à l'intérieur d'un animal » (*R*, p.609). Cette fois la comparaison nous fait entrer à l'intérieur de la machine, la noirceur évoquée comme motif pour la rapprocher du ventre d'un animal est surprenante. Tous ces exemples n'ont pas vocation à instaurer un continuum entre l'animal et les bateaux, ils traduisent simplement un imaginaire peuplé d'êtres vivants.

Dans d'autres comparaisons, il s'agit de souligner l'insignifiance de l'invention de ces moyens de transport, ils sont dépossédés de grandeur. Au regard des deux fleuves géants dans *La Quarantaine,* « [l]es embarcations hérissées de bouts de bois devaient ressembler de loin à deux insectes en train de se débattre au milieu d'une mer de boue » (*Q*, p.133). Un dernier exemple dans lequel un bateau est le comparé le végétalise, c'est « […] un navire dont les mâts sont des brindilles et les voiles des feuilles » (*CO*, p.48).

La seconde image récurrente dans ce type de comparaisons est celle de la ville, des routes et moyens de transport. Les routes dans *Terra amata* sont « […] pareilles à deux serpents » (*TA*, p.96), alors que les camions qui avançaient sur une route dans *Poisson d'or* sont « […] pareils à des insectes nuisibles » (*PO*, p.96). Un autobus chargé d'étudiants ressemble « […] à un animal préhistorique » (*R*, p.319). Enfin, les dirigeables dans le ciel sont « […] pareils à de grosses limaces enrubannées » (*CO*, p.185). Tous les moyens de transport sont comparés à des animaux ou à des insectes qui inspirent le dégout pour l'être humain. Toutes ces villes qui bourdonnaient « […] comme des ruches » (*TA*, p.164) abritaient des métros, des trains, des voitures, et des hommes qui « […] couraient comme des insectes fous » (*PO*, p.192). De manière générale, comme nous l'avons déjà montré les villes sont un espace d'aliénation en opposition au monde naturel. Peuplé cet espace de créatures vivantes, répugnantes soient-elle participe à le rendre plus vivable.

Les exemples de comparaisons qui ont pour Cé les symboles de la modernité qui sont les villes et leurs routes lesquelles tracent sur la terre des cicatrices, les moyens de transport qui n'épargnent ni les airs, ni les mers et le sol, toutes ces comparaisons essayent de rapprocher ce monde perdu du monde naturel.

2.1.4. Élément/animal

Une dernière catégorie de comparaison regroupe les comparaisons des iles et des éléments naturels comme le vent ou le soleil. Nous avons auparavant relevé l'importance des iles dans l'univers leclézien, en effet par leur insularité, elles sont à la fois un refuge, une protection contre un monde extérieur destructeur et un micro-monde dans lequel les dégradations environnementales sont amplifiées. Ci-dessous un bouquet d'exemples dans lequel les iles ou l'ile sont comparées à des animaux :

- « **Les îles** rares sont encore loin, pareilles à des **animaux marins** endormis » (*CO*, p.113-114).
- « À l'horizon, entre la pointe et l'îlot, je vois les silhouettes de **l'ile aux Serpents et de l'ile Ronde**, pareilles à des **animaux émergés** » (*Q*, p.77).
- « Tout le jour les **îles** avaient été là, à bâbord, pareilles à **un troupeau de baleines** pétrifiées » (*O*, p.15).
- « Tous deux semblaient fascinés par la forme sombre de **l'ile** flanquée de son îlot comme un gigantesque **mammifère marin** échoué dans la tempête avec son petit » (*Q*, p.33).
- « Devant eux, trois **îles** sombres dérivaient lentement, pareilles à des animaux **échoués** » (*Q*, p.246).
- L'ile de plate : « […] le socle de **Plate**, la forme déchiquetée du volcan. Tout sans bruit, sans lumière. Pareil à un grand **animal endormi sur la mer** ». *(Q*, p.234).
- « Les **îles** apparaissaient à nouveau, longues et basses, pareilles à des **animaux de la préhistoire** » (*O*, p.44).

C'est la perception visuelle qui à l'origine de toutes ses comparaisons. L'ensemble des exemples comportent une comparaison entre les iles et un animal marin, une manière de signifier que les iles à l'image des animaux appartiennent tous au monde de la mer, à l'exception du dernier exemple dans lequel les iles sont comparées à des animaux préhistoriques sans plus de précision. C'est la forme ou l'aspect qui constitue le motif dans tous les exemples.

Les éléments naturels dans l'écriture leclézienne symbolisent la force de la nature, c'est donc naturellement que nous retrouvons ces éléments comparés à des animaux qui expriment une certaine force. Dans *Le Chercheur d'or* le déchainement de l'ouragan est accompagné d'un vent qui pénètre la maison familiale « […] par la brèche comme un animal furieux et invisible » (*CO*, p.55). Une comparaison quasi identique se trouve dans

le roman *Révolutions* quelques années plus tard. En effet, il est rapporté, lors de la fuite des amants Laure et Louis, une tempête a croisé leur chemin sur un navire près de la Bretagne : « Le vent sifflant par tous les interstices et la mer grondant comme un animal furieux » (*R*, p.165). Dans cette comparaison le Cé est la mer, mais c'est le vent qui la rend violente au point de gronder comme un animal, notons par ailleurs, l'utilisation de l'adjectif « furieux » dans les deux extraits. C'est encore le vent qui est comparé implicitement lorsque le narrateur décrit le déferlement violent des vagues sur un navire : « Il n'y a que les vagues, accourant vers nous, pareilles à des bêtes, tête dressée, crête étincelante, puis cognant la coque du navire et se glissant sous elle » (*CO*, p.79).

D'autres comparaisons montrent la ressemble physique des dunes avec les vaches : « Les dunes sont comme des vaches couchées, le front bas, l'échine courbée » (*DES*, p.81) ou encore c'est le soleil qui imite un oiseau : « Le soleil déclinant dessinait sa silhouette sur l'eau déjà sombre, comme un drôle d'oiseau dégingandé » (*Q*, p.49) et encore Léon dans *La Quarantaine* qui regarde sur baraque « […] passer les coraux, pareils à des nuages » (*Q*, p.149).

Une dernière comparaison résume admirablement les relations que les personnages entretiennent avec les éléments de la nature. L'amour de Léon pour Suryavati est comparé à un amour « […] ardent comme le soleil, lent et fort comme la mer, vrai comme le vent » (*Q*, p.268). C'est une relation pleine d'amour et de mystère, car s'il est facile de comprendre qu'un soleil peut être ardent et qu'une mer soit lente et forte, mais un vent vrai pour un profane de la navigation demeure un mystère. Une comparaison qui invite à la navigation entre l'amour d'un être semblable à lui et l'amour des éléments et autres êtres de la nature qui n'ont finalement rien de dissemblable. C'est la conclusion à laquelle nous mène ce voyage à travers l'univers de la comparaison.

2.2. Une comparaison incertaine

La comparaison chez Le Clézio est une « […] véritable formule magique »[191], comme le souligne Simone Domange. La comparaison instaure un lien direct entre les personnages et le monde naturel. Plus encore que la comparaison classique, le recours dans l'ensemble de son œuvre à l'expression « comme si » pour exprimer la comparaison véhicule l'idée de métamorphoses et participe à créer une ataraxie et une harmonie avec

[191] Simone Domange*, Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, Imago, 1993, p.129 *in* Jeanne Brassard Bryan, *La poétique de l'enfance chez Réjean Ducharme ET J.M.G. Le Clézio*. *op.cit*. p.105.

le monde. Le recours à cette expression engendre une image hypothétique et illusoire, c'est-à-dire : « […] des énoncés où l'on exprime, de façon atténuée — "modalisée" — une impression illusoire, une "image hypothétique" »[192].

Ce procédé poétique a proportionnellement une plus grande puissance imagée que celle associée habituellement aux métaphores, mais qui grammaticalement parlant est une comparaison. Henry Suhamy exprime cette nuance de cette manière : « Ces images sont formellement des comparaisons, mais spirituellement ce sont plutôt des métaphores »[193], il préfère au terme hypothétique, le terme de comparaison chimérique, dont voilà la définition qu'il en donne : « Elle consiste à passer d'un terme donné comme réel à un second présenté comme irréel ou fantastique, vision superposée à l'objet décrit en premier et suggéré par lui, ou référent imaginaire. Ce sont ces images qui s'introduisent par des verbes comme paraitre ou sembler, ou qui s'annoncent par des locutions du genre de comme si. . .on eût dit… »[194] , autrement dit, le comparant est le comparé sont transposés vers une autre une réalité, vers une rêverie laborieusement percevable par le lecteur et installe un doute sur le statut et l'existence même des deux éléments.

Un des effets que crée l'expression « comme si » est la proximité des personnages avec les éléments naturels, de sorte qu'un échange ontologique se produit entre ces éléments et les personnages. Dans *Désert*, un contact direct et prolongé avec la nature plonge d'abord le personnage du Hartani et celui de Lalla dans une sorte de métamorphose, ils échangent de place. Cette métamorphose semble se produire à force de contemplation et c'est le regard qui est l'élément déclencheur. Quand le Hartani regarde un épervier, cela crée chez Lalla cette impression : « […] comme si l'oiseau était son frère, et que rien ne les séparait. Ils ont le même regard, le même courage, ils partagent le silence interminable du ciel, du vent et du désert » (*DES*, p.231). C'est encore le regard qui donne le sentiment à Lalla d'être changée en mouette, survolant la mer. Dans les deux cas, c'est l'observation de la beauté et de l'immensité de la nature qui propulse les deux personnages dans un rêve sous forme de souhait, celui d'être changé en oiseau. C'est encore le regard du Hartani qui rend pour Lalla les choses plus belles, plus neuves, « […] comme si personne ne les avait regardées avant lui, comme au commencement du monde » (*DES*, p.180). L'expression « comme si » permet d'exprimer le rêve de regarder

[192] Catherine Fromilhague, *Les figures de style*, *op.cit*. p.84.
[193] Henry Suhamy, *Les figures de style*, *op.cit*. p.36.
[194] *Ibid*, p.34.

le monde comme au commencement sans la moindre empreinte de l'homme et de le faire partager avec le lecteur.

Plusieurs exemples de comparaison incertaine montrent que les personnages prennent hypothétiquement la place d'animaux. Leila est tant tôt considéré comme un scorpion par le photographe, quand d'autres fois, elle était traitée par Mme Fromaigeat comme si elle était un petit chat. Dans *Alma,* dodo assiste à la destruction de la maison d'Artémisia, il s'en prend au conducteur du bulldozer, qui ne le prend pas vraiment au sérieux, il lui jette des graines de courge comme s'il « […] n'était suis rien qu'un zako, un singe de la forêt de Macchabée » (*AL*, p.45).

Dans certains cas la métamorphose est originelle comme dans le cas de Oya dans *Le Chercheur d'or* où c'était « [c]omme si elle était née du fleuve, couleur de l'eau profonde » (*CO*, p.134). Ananta la mère de Surya est aussi une fille du fleuve, en effet il est porté à notre connaissance que : « Giribala a prononcé à haute voix le nom, comme si c'était le fleuve qui l'avait dicté, "Ananta", l'Éternel, le serpent sur lequel Dieu se repose jusqu'à la fin du monde » (*Q*, p.116). Le « comme si » ajoute une nouvelle ambigüité, puisque déjà l'histoire est racontée de manière presque mythologique.

Cette expression permet aussi dans d'autres exemples de faire partager l'expérience du vivant. Lorsque Catherine la tante de Jean dans *Révolutions* lui raconte l'histoire d'une reine perdue dans la forêt, c'était « […] comme si l'esprit de la forêt, la dame appelée Aranyany était ici, dans l'appartement, et que les bruits et les odeurs des plantes arrivaient jusqu'à eux » (*R*, p.435). Jean avait le sentiment que l'univers dans lequel se déroulait l'histoire s'offrait à lui à travers la voix de sa tante.

Les comparaisons avec l'outil « comme si » instaurent un doute sur le statut des éléments, nous sommes très proches de la personnification sans y être vraiment. Il s'agit en quelque sorte d'introduire la personnification, de la préparer. Nous reviendrons sur cette notion de personnification dans l'œuvre leclézienne dans le prochain chapitre. Pour l'heure, nous allons nous contenter d'examiner deux exemples de comparaison qui se proposent de personnifier les éléments de nature.

L'ouragan dans *Le Chercheur d'or* devient une force agissante. Quand Alexis observe une haie de bambous se plier, c'était « […] comme si une main invisible appuyait sur elle » (*CO*, p.56), c'est cette main invisible qui fait penser que l'ouragan est une personne. Cette comparaison souligne le caractère chimérique, cauchemardesque de cette

image, une image où la force de la nature déferle sans retenue. Le deuxième exemple est moins violent, c'est un passage qui narre la rencontre du personnage avec la montagne dite du Rempart, les Trois Mamelles. Ainsi, le narrateur autodiégétique raconte cette rencontre dans ces termes : « Jamais elles ne m'ont paru si belles. Mon cœur bat fort, comme si elles étaient des personnes amies que j'avais perdues et que je retrouvais. Elles sont irréelles, bleu sombre au milieu des nuages gris » (*CO*, p.152). Dans cet exemple la personnification est plus marquée étant donné que le personnage fait référence à la montagne en utilisant le terme « personne », or pour justifier qu'il s'agit uniquement d'une image fantasmée, il utilise en plus de l'expression « comme si » l'adjectif « irréelles ». Dans ces deux exemples, la personnification joue le rôle de facilitateur, elle n'est pas l'objectif en soi, qui reste le partage d'un rêve. Quelques fois la personnification incertaine n'a pas d'objectif réel comme mentionné dans *Révolutions*, lorsqu'à « […] la fin de la journée. Le jardin de Josaphat rend la chaleur chaque soir, comme si le soleil s'était réellement couché sous la terre » (*R*, p.251). Le soleil prend la forme d'une personne sans pour autant que nous soyons dans la personnification, la comparaison véhicule une image ambigüe, le « comme si » est suivi de l'adverbe « réellement » qui vient atténuer l'incertitude sans la dissiper. Dans le même roman, le soleil est cette fois un objet, une ampoule. En effet, lors de la description du retour tragique en Bretagne de Louis Pelletier et de sa femme métisse Laure il est indiqué : « Un peu avant cinq heures, la nuit est tombée d'un coup, comme si on avait éteint le soleil, et à cet instant le bruit de la tempête est devenu terrifiant » (*R*, p.349). Le soleil qui avait presque pris la forme d'une personne est cette fois transformé en objet qu'on aurait atteint, comme un signal de départ pour le début de la tempête.

L'une des fonctions essentielles de ces comparaisons incertaines est de transporter les personnages dans un autre monde. Les éléments de la nature, le vent et les histoires du vieux pêcheur que Lalla aime bien entendre la transportent dans une autre réalité : « C'est un peu comme si elle entendait la voix de la mer » (*DES*, p.142). Leila dans *Poisson d'or* quitte le monde des livres dans lequel elle était plongée et se retrouve au milieu « […] d'un autre monde », le monde du campement. Une référence au monde urbain qui ne fait qu'accroitre ses inquiétudes et son sentiment d'être coupé du monde. Le narrateur dans *Révolutions* raconte qu'un moment au Mexique il a été pris dans une tempête de sable et à un instant tout s'est arrêté, comme s'il était « […] seul sur cette colline, perdue au milieu d'une mer, d'un océan de poussière. Même le soleil est devenu

lointain » (*R*, p.310). C'est le vent et ce nuage de poussière qui la propulsent dans un autre monde, quittant ainsi la ville des migrants et son rythme infernal, pour se retrouver seuls au milieu de nulle part. C'est la même image qui revient de Londres et de son parc étouffant. Le narrateur exprime l'état d'esprit de Jean à ce moment-là : « En même temps, Jean ressentait un grand vide, une fatigue. C'était comme si les liens qui reliaient ces gens n'avaient jamais vraiment existé » (*R*, p.464). L'expression « comme si » ne transporte pas vers un autre monde, mais il insinue un doute sur la probabilité de l'existence d'un lien entre les habitants de cette ville, à vrai dire, elle semble dire qu'ils ont perdu leur humanité.

La tante de Jean lui cite le nom des fleuves qui bordait la propriété famille, alors « [e]lle disait ces noms comme s'ils étaient les plus importants du monde, comme si à cet instant elle volait avec les oiseaux au-dessus des rivières et des ruisseaux, par-dessus la fourrure verte des champs de canne, voyant avec leurs yeux chaque monticule, chaque route rouge, chaque cheminée » (*R*, p.35). L'expression « comme si » revient deux fois dans cet extrait, une première fois pour dire l'importance de ces lieux dans Maurice et une seconde fois pour figurer une scène improbable dans laquelle sa tante partage le vol des oiseaux au-dessus des paysages de l'ile. L'importance du lieu est aussi clairement mise en valeur par cette comparaison : « J'ai parlé de cette Vallée, comme si c'était le lieu le plus important du monde » (*OU*, p.26).

Léon dans *La Quarantaine*, prisonnier de Plate et l'ilot Gabriel est absorbé par la beauté du ciel et de la mer, il est en adoration et tout lui semble magnifique. Voilà ce qu'il déclare à propos de l'endroit dans lequel il vit bon gré malgré : « Pourtant, aucun endroit ne m'a semblé aussi vaste, aussi mystérieux. Comme si les limites n'étaient pas celles du rivage, mais, pour nous qui étions pareils à des prisonniers, au-delà de l'horizon, rejoignant le monde du rêve » (*Q*, p.37). Le monde sauvage qui l'entoure devient un vaste monde de rêves. Dans cette comparaison, l'auteur utilise le verbe « sembler » et « comme si » pour signifier qu'il s'agit uniquement d'une perception, c'est-à-dire qu'il essaye de nous faire partager l'imagination de ce personnage qui essaye par ce biais de se libérer de cette prison. Une deuxième lecture de cette comparaison nous amène à penser qu'il s'agit d'atténuer les représentations de l'espace carcéral comme espace clos, mais de présenter une prison qui n'est pas dorée, mais qui est une prison naturelle sublime.

Lorsque Alexis est assis sur un rocher à regarder Surya pêché et marcher facilement au milieu du récif « […] comme si elle glissait, sans effort » (*Q*, p.50), alors que lui le citadin ne sait pas encore le faire, il déclare : « C'est comme si j'étais avec elle sur le récif, et que je sentais le nuage des embruns sur ma peau, sur mes lèvres, jusqu'au fond de mon corps, les coups des vagues sur le mur de corail » (*Q*, p.5). Il est excité, son cœur bas fort et ses yeux le piquent. Cette impression de vivre un rêve, un rêve dans lequel il rejoint non seulement la jeune fille, mais cet écosystème dont il ignore pour l'instant les mystères. Nous apprendrons plus tard qu'il a appris à vivre dans ce milieu comme s'il connaissait « […] par cœur la place de chaque aiguille, de chaque trou » (*Q*, p.92). À partir de ce moment, il ne fait plus de doute qu'il était porté par la volonté de se mouvoir au cœur de cette nature, la rencontre de jeune fille n'était que la cerise sur le gâteau.

La nature est aussi considérée dans certaines comparaisons incertaines comme un moment qui favorise l'accès à la connaissance. Un exemple dans *Le Chercheur d'or* atteste de cette volonté de faire de l'expérience du monde un apprentissage, ainsi c'était comme si c'était le regard du vol d'étourneaux et leur passage entre les arbres qui expliquait les leçons que recevait Alexis et sa sœur Laure de leur mère. Une mère qui elle-même a appris à aimer les éléments de nature comme la pluie grâce à Oya, la femme nature, « […] comme si c'était elle qui ouvrait les vannes du ciel » (*CO*, p.111).

C'est la nature aussi qui permet un lien direct, Nour dans *Désert* regardant sur père sur le tombeau, il avait l'impression d'apercevoir « […] un pouvoir direct, sans pensée, qui venait du fond de la terre et s'en allait vers le fond de l'espace, comme si un lien invisible unissait le corps de l'homme allongé et le reste du monde » (*DES*, p.28).

2.3. La métaphore

2.3.1. Une difficile définition

La métaphore comme procédé stylistique connait une prolifération de définitions qui traduisent des conceptions et caractérisations différentes. Dans un article de la revue *Langue française*[195], Marco Fasciolo et Micaela Rossi reviennent sur cette difficulté et proposent de résumer l'évolution de l'histoire de la métaphore en opposant deux grandes

[195] Marco Fasciolo, Micaela Rossi, « Métaphore et métaphores : les multiples issues de l'interaction conceptuelle », *Langue française*, Armand Colin, N° 189, janvier 2016, p.5.

tendances. La première considère que la création individuelle s'exprime à travers cet outil. La langue est donc un instrument au service de la création pure. La seconde tendance la considère comme un mécanisme de structuration du lexique et de la pensée cohérente. Les images véhiculées par la métaphore sont considérées comme l'expression de la pensée, non plus comme une simple recherche esthétique. Ainsi, ils proposent cette définition qui résume les deux tendances :

> (i) l'emploi particulier ou occurrence particulière d'un mot ou d'une expression (ii) qui est jugée « déviant » ou inhabituel, parce que l'entité ou catégorie (Y), à laquelle le mot renvoie dans cet emploi, est différente de celle à laquelle il renvoie ordinairement (X) ; (iii) et qui s'explique par une relation d'analogie (ou de ressemblance) unissant Y à X[196].

Le moteur de la métaphore est sa capacité à rompre la cohésion et les catégories sémantiques fondamentales. En effet, la métaphore ne se contente pas de chercher une image qui réveille la sensibilité, elle transfigure le sens des mots. Cela s'exprime de manières diverses, notamment par le jeu sur la polysémie ou l'emploi de verbes ou d'adjectifs hors contexte, se faisant « […] elle substitue à notre connaissance rationnelle du monde une connaissance d'ordre symbolique »[197]. Ce n'est pas pour autant qu'il faudrait voir dans la métaphore une carte à déchiffrer sans légende, elle cherche simplement à déstabiliser les perceptions et à mettre en doute les associations logiques et « d'enrichir la description, non pas seulement en représentant le réel, mais en le transformant, voire en le transfigurant, grâce à son pouvoir de suggestion »[198]. La métaphore leclézienne s'inscrit dans cette perceptive, elle cherche à dépasser les associations logiques, lui préférant des associations éco-logique, c'est-à-dire une métaphore qui opère une fusion à travers des images qui unissent les vivants et les non-vivants.

Il existe deux formes de métaphores, une métaphore dite *in proesentia*, dans laquelle le Cé et Ca sont exprimés et une métaphore *in absentia*, où seul le Ca est exprimé. Par ailleurs, il est possible de distinguer deux autres formes selon les rapports qu'ils entretiennent avec la langue : la métaphore cohérente et la métaphore créative. En effet, « [l]orsqu'une métaphore est issue de concepts métaphoriques cohérents partagés, la

[196] Georges Kleiber, « Du triple sens de métaphore », *Langue française*, Armand Colin, n° 189, janvier 2016, p.17.
[197] Catherine Fromilhague, *Les figures de style*. *op.cit*. p.85.
[198] Johan Faerber, et Sylvie Loignon, *Les procédés littéraires*. *De allégorie à zeugme*. Armand Colin, 2018, p.154.

langue joue le rôle passif d'un cartographe face au monde […] lorsqu'une métaphore est le fruit d'une interaction entre des domaines conceptuels distants, issue de l'action modélisatrice des structures syntaxiques autonomes, la langue joue un rôle actif »[199]. La première métaphore s'appuie sur la tendance humaine à avoir accès à la connaissance du monde par le biais du symbole ; elle fait donc appel préalablement à un réseau de concepts cohérents qui s'expriment dans un système culturel particulier. Dans ces métaphores ou catachrèses s'expriment à travers ce que le linguiste Michel Le Guern appelle les « universaux symboliques »[200]. Dans le second cas, la métaphore est peu explicite, elle crée un conflit en absence de tout concept préexistant, elle est donc une métaphore créative, ce que Paul Ricœur appelle la métaphore vive.

2.3.2. Une métaphorisation verte

Les métaphores lecléziennes établissent un rapport intime entre l'humain et la nature par une série de métaphores animales, végétales et minérales qui produisent des analogies, des déplacements et des commutations. Ces métaphores n'ont pas uniquement pour fonction d'orner le discours, elles véhiculent aussi les images d'un autre rapport au monde, qui participe de cette résolution de recouvrer le lien perdu entre l'humain et la nature.

Lors de la première partie de cette recherche, nous sommes revenus sur l'inscription de l'environnement dans l'œuvre lecléziennne, cette inscription se traduit par une multitude de métaphores qui justement inscrivent les personnages dans une relation intime avec les êtres vivants et non vivants de l'univers. L'œuvre dans son intégralité est faite de métaphores qui mettent en vedette ce lien, ainsi, nous pour éviter de se redire, nous allons revenir sur un nombre très restreint de métaphores qui reviennent principalement sur les rapports animal/humain et les rapport humain/environnement.

Les métaphores animales participent à reconsidérer nos rapports à l'animal en présentant des personnages ou même des objets aux capacités et aux traits physiques animaux. Dans *Ourania*, c'est une métaphore qui nous rappelle une comparaison identique où le narrateur raconte le passage d'un bus de l'armée allemande lors de la seconde guerre mondiale, à chaque passage, il courait à la fenêtre « […] pour voir cet insecte de métal, sans nez » (*OU*, p.16). Une métaphore qui signifie que pour dire

[199] Marco Fasciolo, Micaela Rossi, « Métaphore et métaphores : les multiples issues de l'interaction conceptuelle ». *op.cit*. pp.8-9.
[200] Catherine Fromilhague, *Les figures de style*. *op.cit.* p.101.

l'horreur de ces temps-là que l'enfant use d'un rapprochement improbable entre le bus et un insecte de surcroit sans nez. C'est une des rares métaphores dans laquelle l'image de l'insecte n'est pas valorisée, cela a sans doute une relation avec cette guerre qui menace tout principe de vie.

Dans *Le Chercheur d'or* la jeune fille Ouma se déplace avec la dextérité et la souplesse d'un animal : « Elle marche sans bruit, avec des mouvements souples d'animal » (*CO*, p.134). Il s'agit dans cette métaphore qui établit une correspondance entre l'animal et le personnage d'une recatégorisation totale puisque la métaphore porte sur le comparant l'animal, et qu'elle est donc nominale, dans ce cas nous pouvons parler « […] d'assimilation métamorphosante du Cé au Ca »[201]. Les métaphores animales qui la concernent, décrivent son être entier sous les traits d'un animal, ainsi que sa capacité de s'intégrer, voire de se délayer dans le milieu naturel : « Je vois sa silhouette souple bondir de pierre en pierre […] puis elle s'efface au milieu des fourrés […] La jeune fille a disparu, elle s'est confondue avec les murailles de pierre noire » (*CO*, p.212-213). Cette description crée une image inattendue que le personnage lui-même a du mal à admettre. Dans *La Quarantaine* nous assistons à une scène très semblable : « Comme nous commençons à marcher, il y a un bruit dans les broussailles, le mouvement d'un animal furtif. C'est Sarah Metcalfe. Elle est sortie de sa cachette, sans doute attirée par la voix de Suzanne » (*Q*, p.255). Les protagonistes changent, mais l'image est la même. Une jeune femme est assimilée à un animal par sa façon de bouger et de se cacher comme un animal en danger. Lalla qui risque d'être marié de force espère que la mort « […] la transformera en oiseau, la lancera au milieu de l'espace ; alors peut-être qu'elle pourra enfin rejoindre la grande mouette blanche qui est un prince, et qui vole infatigablement au-dessus de la mer » (*DES*, p.396). C'est une métaphore qui raconte le désir du personnage de se transformer en oiseau, qui devient par la même occasion symbole de liberté.

Laïla dans *Poisson d'or* est elle-même un poisson, elle qui se disait : « Je pensais que j'étais un bien petit poisson […] » (*PO*, p.205) essaye d'échapper aux filets tendus pour elle dans le monde. Aurore dans *Révolution* « […] était sauvage et taciturne, avec un regard d'animal traqué » (*R*, p.42). Comme dans les comparaisons, c'est à travers le regard que la métaphore est possible. Enfin, comme cela a déjà été souligné, Dahlia dans

[201] Catherine Fromilhague, *Les figures de style*. *op.cit.* p.85.

Ourania « […] était un animal très vivant, plein d'instincts et de passion, douée d'une force exceptionnelle » (*OU*, p.31).

Cette analogie ne concerne pas uniquement les personnages féminins, Es Ser, le Secret dans *Désert* est présenté par Lalla de cette manière : « Il sait parler avec tous ces mots-là, et son regard bondit d'une pierre à l'autre » (*DES*, p.54). C'est une métaphore qui bouscule les codes, le verbe « bondir » est utilisé hors contexte pour signifier la ressemblance à un animal.

Il existe aussi des métaphores qui comme les comparaisons établissent un rapport entre les éléments et l'animal comme dans *Le Chercheur d'or* dans lequel l'ouragan devient « […] le corps du grand animal furieux qui brise tout sur son passage » (*CO*, p.54), ou bien « […] quand le vent siffle dans les aiguilles des filaos et fait battre les volets, et que la charpente de la maison gémit comme la coque d'un vieux navire. Alors je peux m'endormir » (*CO*, p.38). C'est une métaphore qui rapproche la maison d'un bateau et surtout d'un animal par l'emploi d'un verbe hors contexte « gémir ». Nous retrouvons aussi des métaphores qui par la même technique de décontextualisation du verbe arrivent à substituer une espèce animale à une autre. Dans *Terra amata* : « Les crapauds aboyaient de l'autre côté du vallon » (*TA*, p.33). Dans cette métaphore le comparé est présent sans comparant et c'est un des sèmes de dernier qui le remplace. Pour en finir avec les métaphores animales, les iles qui « […] s'écartent devant la proue du navire, elles sont aussi nombreuses qu'un troupeau de cétacés » (*CO*, p.113) ainsi le même constat fait pour les comparaisons est encore valable pour les métaphores, c'est-à-dire qu'il s'agit de véhiculer une vision du monde où tous les êtres et les éléments forment un continuum.

Une série de métaphores établissent un rapport intime entre l'humain et la terre par une minéralisation des corps des personnages. Uirambanecha un peuple autochtone du Michoacán au Mexique est présenté dans *Ourania*, comme étant « […] le peuple du basalte, parce qu'ils étaient nés des coulées de lave des volcans dans l'océan Pacifique » (*OU*, p.19). Ce peuple se rattache donc directement à la terre. C'est une image qui symbolise l'attachement à cette terre du Mexique en particulier, la terre en générale. Ainsi, le rapport à la terre est un rapport intime, presque charnel. Lorsque Ouma apporte à Alexis dans *Le Chercheur d'or* une météorite, le contact avec cet objet minéral le « […] fait frissonner comme un secret » (*CO*, p.144). C'est encore un rapport intime qui revient

de cette métaphore lorsqu'après avoir rêvé de Surya, Léon dans *La quarantaine* sent « […] dans la pierre le corps de Surya, mince et souple, qui se dérobe et se donne » (*Q*, p.97). Cette métaphore vient à la suite d'une comparaison qui fait de la pierre usée une peau douce. La métaphore intensifie donc la première image suscitée par la comparaison pour l'ancrer durablement. Plus tard dans le roman, le narrateur fait cette déclaration : « Maintenant, j'appartiens à un monde de pierre […] » (*Q*, p.235). C'est une déclaration sous forme de réalité révélée qui rattache définitivement le personnage à la terre.

Il se trouve aussi que des objets sont naturalisés comme la maison familiale du Boucan dans *Le Chercheur d'or* qui fait l'objet d'une métaphorisation. Elle est d'abord apparentée à la mer à cause de sa toiture bleue, mais l'ouragan par la suite la fera ressembler « […] à l'épave d'un navire naufragé » (*CO*, p.57). Dans un mouvement inverse, des éléments de la nature deviennent des objets. L'ile de la Demi-Lune au large de Bélize dans *Ourania* « […] est un radeau paisible sur l'océan » (*OU*, p.301).

Une dernière métaphore résume l'attachement viscéral des personnages aux éléments de la nature. Le narrateur de *La Quarantaine* déclare : « L'îlot Gabriel sèche toutes les paroles. Le vent, la dureté des pierres, le grondement des vagues sur le récif sont devenus nos vraies paroles » (*Q*, p.251). Les personnages ont un rapport non sélectif avec l'environnement naturel. Ils sont par moment de simples extensions, dans d'autres, ils sont les constituants même. Dans les deux cas les images qui reflètent cet attachement ne font que renforcer la conviction selon laquelle pour se protéger soi-même, il faut protéger la nature, étant donné la nature est déjà soi.

Le détour par la philosophie laisse apparaitre qu'une véritable machine idéologique a été mise en place pour séparer définitivement l'être humain des autres espèces. L'existence d'une contre philosophie n'a pas jusqu'à présent réussi à inverser cette logique, c'est pourquoi la littérature comme le montre l'exemple de la prose leclézienne se propose d'examiner et de mettre en scène les rapports qui peuvent exister entre l'animal et l'humain. En effet, les personnages lecléziens manifestent un sentiment d'empathie et de proximité avec le monde animal et naturel dans sa globalité. Cette proximité se révèle par un contact direct avec la nature qui se matérialise par l'acquisition de nouvelles facultés, elle s'établit aussi par un jeu d'analogie entre les propriétés physiques et cognitives chez les humains et les non-humains.

Cette vision écologique se traduit dans l'écriture par la profusion des comparaisons et des métaphores qui instaurent des images de symbiose entre les personnages et le monde naturel. Les comparaisons chez Le Clézio sont très souvent non-motivées et non saturées, car elles se refusent à tout déterminisme et se veulent l'incarnation d'un esprit ouvert sur l'imagination et sur le monde. De plus la fonction de la comparaison et celui d'autant plus de ce que nous avons appelé la comparaison incertaine est très similaire à celui de la métaphore, ce qui rend la distinction entre la métaphore et la comparaison caduque. Bien souvent, il est très difficile de les séparer, seul l'outil de comparaison permet de les différencier syntaxiquement, mais pas au niveau de la fonction.

Les comparaisons lecléziennes rapprochent souvent deux éléments perçus comme hétérogènes, au-delà des règles habituelles de ressemblances. Ce procédé vise à instaurer un rapport de proximité et de ressemblance tout en convoquant la curiosité et l'imaginaire du lecteur. Cela traduit une vision particulière de l'auteur où il ne s'agit pas réellement d'établir une concordance parfaite entre les éléments, mais de montrer que l'humain s'inscrit dans un cadre plus global qui est celui d'un monde en partage. En effet, les personnages humains ne se métamorphosent pas en animaux, ils font simplement la jonction avec leur part d'animalité, une part totalement acceptée et même revendiquée dans certains cas. Ces comparaisons participent donc à mettre en place un continuum entre les humains et le reste des êtres vivants et non vivants. De plus, une multitude de comparaisons traduisent un imaginaire hanté par la nature, elles établissent un rapport entre les éléments naturels et les vivants, certains objets comme les bateaux par exemple subissent aussi une naturalisation.

Les comparaisons incertaines partagent la même visée en ajoutant une image hypothétique d'un autre monde, d'un autre rapport au monde pour être plus précis. Elles sont une invitation adressée et une manière de réveiller la réflexion et la pensée du lecteur en le poussant à s'interroger sur le bienfondé du rapprochement entre l'humain et le monde naturel, monde duquel il s'est autoexclu. C'est aussi la mission de la métaphore créative qui cherche à dépasser les associations logiques et à déstabiliser les perceptions. Ainsi les trois procédés traduisent une seule vision écocentrée.

Chapitre III : Un imaginaire de l'hybridation

À côté des figures d'analogie, la personnification participe à réconcilier l'humain avec tous les éléments de la nature. En les regroupant en catégorie, il s'agit de s'intéresser aux personnifications de tous les éléments de la nature présents dans les romans et leur rôle dans le travail de reconnaissance de ces éléments. C'est un travail qui s'inscrit dans la suite des initiatives populaires qui tentent de faire reconnaitre un statut de personne juridique aux éléments de la nature et qui retrouve un relai dans cette littérature dite écologique. La personnification est une des formes de la métaphore, le choix de la traiter séparément des figures d'analogie répond au désir de souligner la spécificité de sa fonction.

L'anthropomorphisme est un procédé qui est souvent assimilé à la personnification, or à travers des exemples du corpus, nous tacherons à montrer que l'anthropomorphisme se distingue de la personnification par la portée de l'effet recherché. Avant de s'intéresser à ces représentations, il s'agira de revenir sur les différentes définitions de l'anthropomorphisme et les implications de l'usage de ce procédé et les raisons de la méfiance à son égard dans le domaine des sciences et de la littérature. Enfin, le zoomorphisme occupe aussi une place importante dans notre corpus, il est complémentaire à l'anthropomorphisme sans pour autant se confondre avec lui.

Ces trois procédés reflètent le souci d'esthétiser la relation entre l'humain et les autres éléments de la nature et s'inscrivent dans un projet global qui vise la sauvegarde et le rétablissement des liens.

1. Personnification

1.1. La reconnaissance d'un statut

En matière de définitions de la personnification, la définition de Pierre Fontanier en 1821 dans son traité des *Figures du discours* fait autorité. Elle stipule que : « La Personnification consiste à faire d'un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce qu'on appelle une personne […] Elle a lieu par métonymie, par synecdoque, ou par

métaphore »[202]. Alors que dans une définition plus récente la personnification est présentée comme :

> Issue du verbe « personnifier », la personnification est une figure de style qui consiste à attribuer des qualités humaines à des animaux ou à des objets inanimés. La personnification est une figure d'expression par fiction qui fait d'un élément non-humain une personne vivante douée d'actions proprement humaines dont notamment la parole et la réflexion.[203]

Les deux définitions de la personnification accordent aux éléments une forme de vie et leur attribue des qualités humaines, cependant la deuxième définition, plus récente élargie le cercle des éléments. Pierre Fontanier ne retient que les êtres inanimés, insensible, abstrait et idéal, alors que la deuxième inclut les animaux. Cette différenciation trahit sans doute la conception de Pierre Fontanier et de son époque qui considère encore l'animal comme un être insensible. Nous retiendrons pour notre part la seconde définition qui traduit la préoccupation de Le Clézio, comme l'affirme Pierre Schoentjes : « La personnification est une manière efficace pour défendre, par empathie, l'environnement naturel »[204], environnement naturel qui inclut bien évidemment tous les êtres, y compris les animaux.

En effet, chez Le Clézio presque tous les éléments de la nature sont personnifiés ; de sorte à les rendre présents, vivants. Le procédé de personnification aidant, ce procédé s'inscrit dans une lutte pour la reconnaissance de ces éléments. Franchir notamment la barrière des mentalités, c'est aussi un combat au niveau de l'imaginaire collectif qui a son pendant dans la vie réelle avec la lutte pour l'octroi du statut de personne juridique, un sujet de droit aux animaux et aux éléments de la nature.

Historiquement, la reconnaissance de la sensibilité animale a été actée en France par la loi sur la protection de la nature du 10 juillet 1976, une loi qui admet pour la première fois que l'animal est doué d'une sensibilité proche de celle de l'homme, en outre elle les distingue du régime des biens et s'attache à s'intéresser aux spécificités et au bien-être animal. Cette loi demeure insatisfaisante aux yeux des antispécistes et des associations de protections animal, puisqu'elle est encore anthropocentrée, mais surtout elle ne concerne que les animaux « domestiques ». Si d'autres lois[205] ont été promulguées

[202] Pierre Fontanier, *Figures du discours*. *op.cit*. p.111.
[203] Faerber Johan, et Loignon Sylvie, Les procédés littéraires. De allégorie à zeugme. *op.cit*. p. 185.
[204] Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*. *op.cit*. p.101.
[205] Voir Sonia Desmoulin, « Protection des animaux et condition juridique de l'animal en droit français », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 57, n° 2, 2006, pp. 37-75.

au sujet de la cause animale, l'accès des animaux et des éléments de la nature au statut de personne juridique n'est toujours pas d'actualité.

Au niveau international, notons la présence de la Déclaration universelle des droits de l'animal, généralement présentée comme ayant été adoptée à Londres en 1977 et modifiée en 1989. Cette déclaration « […] donne à l'animal le statut d'une personnalité juridique propre qu'il s'agit pour l'homme de respecter au même titre que ses semblables. Elle dénonce la conception anthropocentrique et réductrice des droits de l'homme et appelle à l'égalité de l'homme et de l'animal »[206]. Cette déclaration n'est pas contraignante juridiquement et n'émane d'aucune organisation internationale officielle, mais elle permet de réactualiser l'imaginaire collectif en considérant que tous les animaux possèdent une valeur en eux-mêmes, indépendamment de l'utilité et de l'intérêt que leur porte l'être humain. La personnification des éléments de la nature chez Le Clézio participe de la même façon que cette déclaration à assoir la place de la nature au sein du concert mondiale. Attribuer une personnalité à la nature oblige de passer d'une vision anthropocentrique à une vision biocentrique, c'est un aussi un outil supplémentaire qui permettrait de mieux respecter et protéger non pas uniquement les animaux, mais tous éléments de nature.

Plusieurs exemples de personnification des éléments de la nature dans le monde montrent que les mentalités commencent à changer, à un rythme lent certes, mais ils ont le mérite d'exister et par un effet de capillarité, ces expériences peuvent irradier le reste du monde. Le tribunal argentin de Mendoza, par un jugement en datant du 3 novembre 2016, a reconnu une femelle chimpanzé comme « personne non humaine » pour la libérer de sa cage du zoo de Mendoza et la faire transférer dans un sanctuaire pour chimpanzés. « Faisant expressément référence à l'article 423 d'une Déclaration universelle des droits de l'animal (DUDA) pourtant dépourvue de toute force obligatoire »[207], note Ramdane Babadji. Le Gange et ses deux affluents sont désormais considérés en Inde comme des entités vivantes ayant le statut de personne[208]. Enfin, parmi les exemples les plus connus

[206] Claudine Germe, Luc Ferry, *Des animaux et des hommes — Anthologie des textes remarquables, écrits sur le sujet, du XVème siècle à nos jours*, LGF/Livre de Poche, Paris, 1994, p.517 *in* Babadji Ramdane, « L'animal et le droit : à propos de la Déclaration universelle des droits de l'animal ». *op.cit*. p.12.
[207] Séverine Nadaud, « La promotion de l'animal au niveau de l'humain ? La reconnaissance de la personnalité animale, nouveau credo des juristes », *Revue du droit des religions*, n° 12, 2021, p.107.
[208] Voir David, Victor. « La nouvelle vague des droits de la nature. La personnalité juridique reconnue aux fleuves Whanganui, Gange et Yamuna », *Revue juridique de l'environnement*, vol. 42, n° 3, 2017, pp.409-424.

notons la reconnaissance du Parlement néozélandais en 2017 au peuple autochtone Maoris, du statut de personne juridique pour le fleuve Te Awa Tupua[209]. Nous pouvons imaginer que l'ambition de Le Clézio à travers la personnification à l'image de ces exemples est la prise en considération des éléments de la nature pour les préserver.

1.2. Personnification de la nature

Les quatre éléments de la nature la terre, la mer, le feu et l'air sont personnifiés. Il possible de regrouper les personnifications présentes dans notre corpus en plusieurs catégories distinctes : personnification de la terre, de l'élément aquatique, personnification du ciel, de la faune et la flore enfin le feu et le vent.

La personnification dans les exemples qui vont suivre se fait à l'aide d'adjectifs ou de verbes ou encore parfois de substantifs verbaux qui renvoient à des actions réservées habituellement et exclusivement aux humains. La personnification se fait à partir de verbes d'état ou de verbes d'action porteur d'une sémantique dynamique. C'est une personnification qui use de la métaphore verbale.

Il est vrai aussi que Le Clézio utilise fréquemment les verbes « danser », « dessiner » et « manger » pour créer la personnification verbale comme le souligne Anna Mrázková, dans son étude des figures de style dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio : « Quant à la personnification verbale, Le Clézio crée souvent la figure à l'aide de verbes danser, dessiner et manger »[210]. Cette étude est intéressante hormis qu'elle se contente de lister un nombre limité de personnifications et surtout sans les mettre en relation. C'est que nous proposons de faire en élargissant le corpus et en ayant en point de mire le désir de l'auteur de faire de cette figure de style un moyen de réconcilier l'humain avec tous les éléments de la nature.

Dans toutes les personnifications qui vont suivre, la personnification est implicite, elle « […] reste latente, puisque aucun Ca humain n'est exprimé. Le caractère partiel, inabouti, approximatif, de la recatégorisation, provoque une hésitation sur le statut »[211] des éléments de la nature.

---

[209] Voir Manon Altwegg-Boussac, « Les droits de la nature, des droits sans l'homme ? Quelques observations sur des emprunts au langage du constitutionnalisme », *La Revue des droits de l'homme*, n° 17, 2020.
[210] Anna Mrázková, *Les figures de style dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio et élaboration d'un support pédagogique, Mémoire de Master*, Université de Plzeň, 2016, p.57.
[211] Catherine Fromilhague, *Les figures de style*. *op.cit.* p.87.

1.2.1. La terre

L'élément personnifié le plus symbolique dans notre corpus c'est la terre. La terre est un lieu qui figure la réunion de toutes les espèces, c'est un lieu de partage et d'interaction. Pour personnifier la terre Le Clézio fait tant tôt référence à la terre dans sa globalité, quand d'autres fois, il utilise des parties de la terre comme la montagne, les iles ou le sol par exemple.

Dans *Terra amata* « […] les montagnes sont demeuraient debout, usant leurs pics durs contre l'acier du ciel […] En bas la mer est toujours la même, gonflée, lourde, opaque, roulant ses vagues minuscules les unes derrière les autres » (*TA,* p.235). Dans cet exemple les montagnes sont personnifiées par l'utilisation de l'adverbe « debout » et surtout de l'adjectif « usant », de plus nous sommes en présence d'une double personnification, puisque la mer est aussi personnifiée par la suite. Au final nous avons l'image de deux personnes qui se font face, d'un côté la montagne ou la terre, de l'autre la mer.

Dans *Le Chercheur d'or*, l'ile devient à son tour une personne. Alexis en s'approchant de l'ile Rodrigues observe : « L'ile apparait sur la ligne de l'horizon. Elle surgit de la mer […] L'horizon est très net, tendu. L'ile monte et descend derrière les vagues, et les sommets des montagnes semblent nés du fond de l'océan » (*CO*, p.118). La personnification de l'ile s'opère par l'emploi des verbes d'action « surgir », « monter » et « descendre », elle se fait pour notifier aux visiteurs que cet espace est vivant et susceptible d'évoluer.

Dans une perceptive de personnifier la terre pour signifier sa fragilité, l'auteur à recourt à l'image de la femme et de la peau. Nous avons auparavant relevé comment la femme chez Le Clézio à l'image de la nature sont les premières victimes des crimes contre l'humanité et contre l'écosystème. Pour ce qui de la peau, elle est évidement le premier contact de l'être humain avec l'extérieur et c'est aussi la partie qui le protège contre ce même monde extérieur. Il va de soi dans ce cas que ces deux éléments sont personnifiés. Dans *Ourania*, Daniel dans sa conférence explique aux auditeurs que « […] le sol sur lequel vous marchez, duquel vous mangez, le sol est votre peau, votre vie » (*OU*, pp.80-81). Dans la suite de sa conférence, la terre est personnifiée en femme « […] je peignais pour vous le corps d'une femme, un corps vivant à la peau sombre, imprégnée de la chaleur des volcans et de la tendresse des pluies, un corps de femme indienne plein de

force et de jeunesse » (*OU*, p.82). La terre devient une femme pleine de chaleur et de tendresse. C'est à la terre-mère que cette personnification fait référence, en suggérant que l'amour de cette femme à ses enfants doit être pris en considération. Nous retrouvons les deux motifs de la femme et de la peau dans deux autres exemples de personnification. D'abord dans *La Quarantaine* où la terre devient la femme aimée et aimante. Le narrateur décrit une scène charnelle entre lui et la terre : « Cela monte le long des veines de la terre, jusqu'à la lèvre émergée de l'Océan […] Elle me serre au centre de son ventre, et les pierres, et les courants du lagon nous serrent » (*Q*, p.269).

Plusieurs éléments de cette terre sont présents dans cette scène d'amour, ils sont d'ailleurs eux aussi personnifier à l'image de la lèvre de l'océan et des pierres et des courants qui deviennent les bras qui enlacent de cette femme. Comme dans la femme-terre d'*Ourania*, cette femme est pleine d'amour et ne demande qu'à être chérie à son tour. Le second exemple se trouve dans *Terra amata* où la terre est décrite avec une peau « […] recouverte de tics […] » (*TA*, p.218). Ces tics sont l'image des agressions quotidiennes que subit la terre. Nous sommes dans une vision pessimiste ou la personnification ne convoque pas des sentiments de bienveillance, mais ceux d'un état des lieux inquiétant. Cette vision catastrophiste est incarnée par trois autres personnifications : Dans *Le Chercheur d'or*, Alexis s'attarde à « […] contempler le paysage blessé, où les lambeaux de nuages s'accrochent » (CO, p.52) et le désert dans le roman qui porte le même nom prend une forme humaine déclinante, il « […] déroule ses champs vides, couleur de sable, semés de crevasses, ridés, pareils à des peaux mortes » (*DES* p.204). Enfin dans *Onitsha* la boue pour ne pas dire la peau du fleuve « avait des rides » (*O*, p.85). Ces exemples résument l'ambivalence qui existe dans la pensée et la rhétorique lecléziennes, les personnifications de la terre sont des moments partagés en plus d'être horrifiante. En cela elle résume méthodiquement l'état de la terre actuellement, un mixte d'attirance pour sa beauté encore sauvegarder et une répugnance à l'égard des ravages que subit cette terre.

1.2.2. L'élément aquatique

La personnification de la mer ou de l'eau se font principalement par le regard que les personnages lui prêtent. Voici quelques exemples de personnification de l'élément aquatique où le regard de l'eau ne cesse d'interroger le personnage : dans *Désert*, Nour observe « […] le silence des trous d'eau verte, qui regardent le ciel comme des yeux » (*DES*, p.92), alors que Lalla « […] pense aux yeux de l'eau douce ouverts sur le ciel »

(*DES*, p.313). Lalla dans un autre passage revient encore à cette image d'une eau, elle s'interroge sur ce regard insistant : « Peut-être que c'est la mer qui regarde comme cela sans cesse, regard profond des vagues de l'eau, regard éblouissant des vagues des dunes de sable et de sel ? » (*DES*, p.297). Cet extrait est d'autant plus remarquable que peu de temps avant le narrateur insiste sur l'absence de toute forme humaine, ce qui accentue la force de cette personnification de la mer. La mer est la seule personne présente et son regard semble accusateur, du moins c'est un regard qui symbolise le regret et la perte. L'eau est un élément essentiel à la vie d'autant plus dans un environnement aride et hostile comme le désert. C'est une personnification qui place l'humain devant un regard inquisiteur et semble dire à l'humain sa préciosité et l'urgence de la sauvegarder.

La mer est aussi personnifiée sans détour, d'une manière directe si nous osons l'expression. En effet, dans l'extrait qui suit, la mer est directement comparée à une personne humaine avant d'utiliser les verbes « arriver » et « recevoir » pour créer cette personnification. « Je pense à elle comme à une personne humaine, et dans l'obscurité, tous mes sens sont en éveil pour mieux l'entendre arriver, pour mieux la recevoir » (*CO*, p.5) déclare Alexis dans *Le Chercheur d'or* avant de l'entendre bouger et respirer. Alexis attend la mer avec impatience et s'extase devant un tel spectacle tout quand Lalla dans *Désert* observe chaleureusement l'arrivé de la pluie d'été faire « […] sa chanson douce dans les grands bidons, sous les gouttières » (*DES*, p.160). Ces deux personnifications soulignent encore une fois l'importance de l'eau, alors quand d'autres exemples la personnification sert à présenter une sorte de mer vengeresse. Dans *Pawana*, la mer qui accueille en son sein le massacre des baleines se rend coupable de « […] rendre les hommes féroces » (*P*, p.11) et dans *Désert* « […] la mer attrape de temps en temps des enfants, comme cela, presque sans y prendre garde, et puis elle les rend deux jours plus tard » (*DES*, p.131). C'est une mer qui se venge des ravages qu'on lui fait subir, elle devient un être maléfique, empreint d'un fort ressentiment.

À travers ces personnifications Le Clézio fait le portrait d'une mer meurtrie et meurtrière. Il faut dire que l'eau est un bien commun de plus en plus rare. Les océans aussi sont en première ligne des bouleversements actuels, ils subissent une pollution ininterrompue et avec l'augmentation des niveaux de mer, ils seront dans un avenir prochain une source d'inquiétude certaine pour les populations côtières.

1.2.3. Le ciel

Le ciel dans la symbolique leclézienne est un espace tout aussi important que la terre, d'ailleurs l'unité de ces deux univers est magnifiée dans ce passage où la terre prend les traits d'une personne pour suivre les étoiles : « Mais ces étoiles sont vivantes, éternelles, et la terre au-dessous d'elles suit leur dessin » (*CO*, p.215).

À l'image de la mer qui se voit personnifier en insistant sur son regard, les éléments du ciel : le soleil, les étoiles et la lumière sont aussi dotés d'un regard persistant. La première personnification est celle du soleil dans *Terra amata*, le narrateur omniscient décrit de cette façon Chancelade en train de contempler un paysage : « Sur ce morceau de terre, face à la mer, sous le ciel nu, avec, lorsqu'il faisait nuit, la lune et les étoiles, et lorsqu'il faisait jour, le regard unique du soleil » (*TA*, p.20). Cette description réduit le paysage au seul regard du soleil, mais c'est un regard qui reste neutre, un regard qui observe et qui domine la scène sans autre signification possible. Dans la scène qui précède, le soleil est présenté autrement. La personnification se fait grâce à son regard, mais cette fois, il semble porteur d'un sens négatif, il est décrit par ces propos :

> Le soleil, aujourd'hui, est si lourd, et son regard fait tellement mal, que c'est comme si on lui avait donné un nom, à lui aussi, un nom pour toujours […] Maintenant, on peut lui parler, on peut l'appeler par son nom, on peut marmonner entre ses dents les espèces de litanies incompréhensibles. On peut affronter son regard aussi, jusqu'à ce que les yeux brulés pleurent et se voilent (*TA*, p.12).

Cette personnification commence par attribuer au soleil un regard douloureux et se termine par ce même regard oppressant auquel s'affronte le personnage sans grand succès. Dans l'intervalle, le personnage avait donné le nom de Kax au soleil pour accentuer un peu plus la personnification. Un autre exemple tiré d'un autre roman, *La quarantaine* raconte le passage de Léon, Jacques et de sa femme Suzanne sur l'ile Gabriel : « Je regarde le col du volcan où nous avions marché longuement, jusqu'à la nuit, comme des chercheurs d'or, sans prendre garde à la morsure du soleil » (*TA*, p.207). La personnification se fait en dotant le soleil d'une capacité de morsure, nous pouvons avoir un doute sur l'origine animale ou humaine de cette morsure, une chose est sure, le soleil est présenté comme un être inamical. Dans ces trois exemples, à travers le regard ou bien la morsure, le soleil est la personne qui fait mal. Dans d'autres exemples, le soleil devient une personne pacifique, fragile presque sympathique comme dans *Désert* où sa lumière « […] n'était pas tout à fait sure » (*DES*, p.75).

Un soleil qui « […] courait bas entre les nuages » (*PO*, p.151), puis « [il] a commencé à dessiner de longues fêlures dans la terre » (*Q*, p.282), « […] danse et trébuche comme un rideau de pluie » (*DES*, p.14) ; avant de « […] boire l'eau de la mer avant de dormir » (*AL*, p.227) et disparaitre enfin « […] à l'horizon, mangé par la brume » (*P*, p.32). Avec cette mosaïque de citations, la personnification du soleil se fait par l'emploi de verbes d'action (courir, dessiner, boire, manger) et dresse un portrait positif d'un soleil au visage humain. C'est toute l'ambivalence qui caractérise la pensée et le style leclézien. Le soleil est une personne chaleureuse, mais sa chaleur peut être destructrice, ce qui une analogie parfaite avec son rôle dans l'écosystème. Il est une source d'énergie presque inépuisable dans un ciel « pur […] commence à s'illuminer d'étoiles » (*CO*, p.252), pourtant à force de dérèglement climatique et de pollution atmosphérique, l'effet de serre le transforme en une puissance capable de détruire tous les biotopes pour arriver jusqu'à mettre en péril l'existence de toute trace de vie sur terre. C'est d'ailleurs un des rôles de la lumière du soleil dans *Désert* que de minéraliser en quelque sorte les personnages, une lumière qui purifie et celle qui rendra Lalla aussi « […] lourde comme la pierre » (*DES*, p.200). L'élément minéral comme chacun le sait est dépourvu de vie.

1.2.4. La faune et la flore

La personnification de la flore concerne en premier lieu les arbres. Les arbres sont présentés comme des personnes ayant résisté au déchainement des évènements de la nature. Dans *Terra amata* un cerisier est présenté comme étant blessé tandis qu'un olivier « […] se tenait debout, étalant ses larges branches dans tous les sens » (*TA*, p.19). Dans *Le Chercheur d'or* aucune construction humaine n'a survécu au cycle des phénomènes naturels à part l'arbre du bien et du mal. En effet : « Il n'a pas cédé, il n'a pas été détruit […] L'eau des cyclones est passée, les sècheresses, les incendies, et même les hommes qui ont démoli notre maison, qui ont piétiné les fleurs du jardin et qui ont laissé mourir l'eau du bassin et des canaux. Mais lui est resté l'arbre du bien et du mal qui sait tout, qui voit tout » (*CO*, p.229). La personnification de l'arbre du bien et du mal se fait principalement par l'emploi des verbes « céder » et « rester » et à la fin de la citation l'arbre se voit doté, telle une vraie personne d'une conscience et d'une capacité de voir. L'arbre représente l'image d'une nature qui subit sans cesse des agressions extérieures, mais qui cependant demeure ancré et accroché à cette terre. Il est aussi un puit de CO_2 et l'habitat d'une grande biodiversité comme les oiseaux. D'ailleurs, les oiseaux sont l'une

des figures les plus personnifier, ils subissent aussi une anthropomorphisation, nous reviendrons ce procédé à la fois proche et différent de la personnification dans le prochain point. Pour ce qui est de la personnification des oiseaux c'est encore le verbe danser qui est employé pour décrire les milliers d'oiseaux qui viennent se poser sur un rocher, puis « […] ils dansent, ils s'envolent et se reposent, et le bruit de leurs ailes vrombit comme la mer » (*CO*, p.154) ou bien c'est le recours à des verbes ordinairement employés pour désigner des actions humaines comme « s'apaiser » et « s'assoir » qui désignent les oiseaux de l'ile de la Demi-Lune : « À la tombée de la nuit, les oiseaux s'apaisent, ils s'asseyent dans les fourrés, non loin des voyageurs » (*OU*, p.172). La personnification des oiseaux et de la faune en générale obéit à une volonté de l'auteur de décrire des éléments de la nature en interaction permanente avec leur milieu. D'ailleurs, c'est une pensée qui se refuse tout spécisme, toutes les espèces sont traitées de la même manière. Ainsi, les mouches malgré le peu de considération que nous leur accordons habituellement ont droit à la personnification, celle-ci se fait par l'emploi du verbe « danser » dans les exemples qui suivent et l'ajout du participe passé « dérangées » qui a valeur d'adjectif dans le dernier exemple :

- « Des moustiques tigrés sortent de leurs abris et **dansent** devant mes yeux, je les vois aussi **danser** autour de la chevelure laineuse de Denis ». (*CO*, pp.24-25.)
- « Moi aussi je reste immobile sur mon lit sans dormir, la moustiquaire écartée à cause de la chaleur, écoutant la **danse** des moustiques ». (*CO*, p.45).
- « Les mouches un instant **dérangées** par la vibration des moteurs avaient recommencé leur **danse** au-dessus de la toile cirée ». (*OU,* p.202).

Les mouches et moucherons ne sont pas les seuls à pouvoir danser, en effet d'autres espèces participent à la fête, comme les chauves-souris qui « […] commençaient leur danse autour des tentes » (*DES*, p.8) dans *Désert* et « […] les danses nocturnes des musaraignes » (*R*, p.42) dans *Révolutions*.

Tous ces exemples de personnifications sont une forme de reconnaissance et ne font qu'accentuer les liens interespèces. D'ailleurs, l'exemple de l'amitié imaginaire entre Jérémie et le Dodo dans *Alma* est très significative. Le narrateur déclare : « Maintenant, ils sont amis, si ce mot peut être utilisé dans la relation entre un oiseau d'une autre ère et un être humain » (*AL*, p.204). Le narrateur s'interroge donc s'il était possible de qualifier cette relation entre l'humain et l'oiseau d'amitié simplement parce que cet oiseau n'appartient pas à la même temporalité, comme si pour paraphraser la citation, il va de

soi qu'une relation d'amitié peut exister entre un humain et un oiseau qui appartient à la même époque.

1.2.5. Le vent et le feu

Les exemples ci-dessous illustrent cette figure de personnification du vent et du feu. L'auteur attribue à ces deux éléments non-animés des capacités et des intentions humaines. Lalla dans *Désert* pense que le vent « […] 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 » (*DES*, p.126-127), ce vent est donc doté d'une volonté personnelle et d'une force intérieure, jusqu'à présent canalisée et lorsque cette force du vent frappe, cela n'est que du ressort du divertissement. « 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 planches et de carton goudronné, et il s'amuse à arracher quelques toits et quelques murs » (*DES*, p.80), déclare le narrateur du *Désert*. La force du vent participe aussi à l'image du soleil à réduire en particules Lalla en minéraux, il souffle « […] pour l'abraser, pour la réduire en poudre » (*DES*, p.202). Le vent semble assister désespérément aux massacres des baleines dans *Pawana*, alors en soufflant, il « […] fait une musique étrange, qui siffle et geint tout bas, comme une plainte » (*P*, p.14).

La lecture de ces passages fait ressortir la puissance de ce vent, les constructions humaines sont à la merci de ses caprices et de sa volonté. C'est un vent qui a aussi la capacité à dessiner la forme du corps des vêtements d'Alexis dans *Le Chercheur d'or*.

Quant aux flammes et aux éclairs, ils « […] dansaient sans arrêt » (*O*, p.165). Comme dans cette scène dans *La Quarantaine* Véran dans laquelle il « […] reste assis chaque nuit à regarder danser les flammes, dans les bourrasques qui arrachent des trombes d'étincelles » (*Q*, p.258).

Le lecteur livre après livre est désormais habitué à voir les éléments de la nature danser dans les romans de Le Clézio, une manière de célébrer ensemble la beauté et la joie de la biodiversité, mais une beauté qui fane jour après jour sous les effets de son exploitation acharnée par les humains.

Toutes ces personnifications ne participent pas uniquement à l'ornement d'une langue déjà très riche, elles contribuent à ce que les éléments de la nature deviennent des personnes à part entière, ceux-ci accèdent une certaine indépendance dans la mesure où ils deviennent des personnages. Ils quittent le rôle restreint qui lui sont généralement

attribués, des protagonistes, voire des antagonistes capables d'exprimer des émotions et dont l'action et la réaction sont guidées par la motivation d'une volonté propre. C'est l'imagination des lecteurs qui permettra à ces personnages de quitter le monde du papier pour le monde réel, tel est en tout cas l'espérance avouée de Le Clézio.

2. Anthropomorphisme

Avant de s'intéresser aux représentations de l'anthropomorphisme dans notre corpus, il s'agit de revenir sur les implications de l'usage de ce procédé.

2.1. De l'usage de l'anthropomorphisme

Le terme anthropomorphisme vient du « […] grec *anthropos* signifiant homme et de *morphê*, forme, désigne la tendance à attribuer aux animaux des caractéristiques propres à l'homme »[212]. L'anthropomorphisme est un procédé qui consiste à attribuer des caractéristiques humaines à des animaux et ambitionne d'expliquer les comportements des animaux ou a éclairé la nature humaine en projetant des intentions et des émotions sur les animaux. En d'autres termes, il s'agit de représenter les animaux en les assimilant à des humains, leur conférant des perceptions, des intentions et des émotions humaines.

Il est possible de différencier deux types d'anthropomorphisme que nous appellerons des anthropomorphismes de manque. En effet, le premier anthropomorphisme résulte selon Cédric Sueur d'un manque de connaissance d'une personne sur le comportement d'un animal. Une personne mal renseignée aura tendance à projeter ses propres intentions ou les intentions de son espèce sur les animaux. Il ajoute que le deuxième type est le résultat d'un manque de connaissance scientifique sur l'espèce de manière générale, et de « […] la difficulté d'interprétation du niveau d'intentionnalité ou de conscience de l'espèce du fait qu'aucune expérience comportementale ou aucune étude scientifique n'ait encore pu prouver l'absence ou la présence de ces concepts dans les comportements de l'espèce en question »[213]. À ces deux catégories, nous pouvons ajouter une troisième celle d'un anthropomorphisme du manque du langage. En effet, le reproche généralement assigné aux animaux de par leur incapacité à utiliser un langage

[212] Laure Joyeux. *Les animalités de l'art : modalités et enjeux de la figure animale contemporaine et actuelle*. Art et histoire de l'art, thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2013, p.33.
[213] Cédric Sueur, « L'anthropomorphisme, entre le bien-fondé et la dérive risquée » *in Repenser la relation homme-animal. Généalogies et perspectives*, Aurélie Choné/Isabel Iribarren/Marie Pelé/Catherine Repussard/Cédric Sueur (éd.), Paris, 2020, p. 120.

ne semble pas réservé au seul règne animal. Il semble que cette fragilité animale due à l'absence de langage se matérialise chez l'humain dès lors qu'il tente de décrire des comportements animaux, en conséquence « […] l'anthropomorphisme doit d'abord et avant tout être compris dans son rapport au langage, à la fois parce qu'il naît, comme nous l'avons suggéré précédemment, d'une lacune du langage […] »[214]. L'anthropomorphisme procède alors d'un besoin de combler un vide du langage.

À ces trois catégories, il faut aussi noter que l'anthropomorphisme vise deux objectifs distincts, ce que Cédric Sueur[215] appelle des niveaux. Pour notre part, nous préférons les considérer comme des objectifs. Le premier objectif consiste à considérer les comportements de l'animal comme une image de la société, c'est un anthropomorphisme qui délaisse quelque peu l'animal pour se concentrer sur l'homme et la société. Il faut dire que nous sommes très loin de cet objectif chez Le Clézio. Le second objectif accorde à l'animal une place centrale. Il est l'objet d'une observation et d'une étude comportementale afin d'interpréter ses gestes et ses interactions. Là encore nous sommes loin de cet objectif chez Le Clézio, qui cherche plus assoir la continuité entre animal et humain plutôt qu'une interprétation poétique soit-elle d'un quelconque comportement animal.

Ces définitions semblent manquer de profondeur et surtout elle nous semble éloignée de la pensée de Le Clézio, raison pour laquelle nous nous intéressons à la démarche de Gabriella Airenti qui remonte à la période de l'enfance pour expliquer les origines de ce procédé chez les enfants et de là suggérer une définition plus juste. En effet, comme elle nous le fait remarquer, dès leur plus jeune âge les êtres humains confrontés à des êtres vivants non-humain commencent par leur attribuer des traits de comportement humain comme des sentiments ou même les intentions. « […] il semble que les êtres humains, dès la première enfance, soient prédisposés à considérer qu'une certaine forme de mouvement (réel ou imputé) implique une intentionnalité. De plus, le fait d'attribuer une intentionnalité comporte un jugement »[216], affirme Gabriella Airenti. Ce phénomène s'étend même aux objets et aux phénomènes naturels et touche par exemple le vent, le tonnerre ou la pluie.

---

[214] Elisabeth Plas, « Anthropomorphisme et empathie dans le cycle naturaliste de Jules Michelet ». *Romanesques* : revue du Centre d'études du roman et du romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne, Classiques Garnier, 2014, Animaux d'écritures : le lien et l'abîme, p.6

[215] Cédric Sueur, « L'anthropomorphisme, entre le bien fondé et la dérive risquée ». *op.cit*.

[216] Gabriella Airenti, « Aux origines de l'anthropomorphisme », Gradhiva, 15, 2012, p.43.

L'anthropomorphisme répondrait à une double nécessité biologique de l'humain : compréhension et communication avec le monde environnant. Cette capacité cognitive de projection serait donc à ranger plutôt du côté biologique que culturelle. Par ailleurs, les êtres humains tendent à avoir une pensée dichotomique en la matière :

> Ils comprennent les êtres doués de mouvement de deux façons : soit l'objet en question est vu comme l'expression d'un dessein prédéterminé — qu'il soit biologique ou mécanique — et est alors assimilé à une machine ; soit il semble doté, au moins en apparence, d'une vie indépendante, et se voit attribuer des caractéristiques humaines et une vie mentale propre[217].

L'attribution réalisée par les enfants de facultés humaines à l'objet et par extension à l'animal, qu'elle s'exprime en paroles ou en actes, ne peut se produire que dans le cadre d'une interaction, « […] on peut avancer l'hypothèse que les distinctions que l'enfant opère ne dépendent pas des caractéristiques des objets en présence, mais de la situation d'interaction qui s'établit entre lui et eux »[218]. L'anthropomorphisme se manifeste singulièrement dans les interactions. À partir de se constant, il est possible de le définir comme un procédé qui consiste à « […] mettre un objet ou un animal dans la position d'interlocuteur au sein d'un dialogue »[219]. C'est exactement dans cette veine que s'inscrit l'anthropomorphisme chez Le Clézio : renouer le dialogue avec le monde, un monde dans lequel aucun être n'est exclu.

Un dialogue qui si nous nous référons à la métaphysique de Schopenhauer est constitutif à l'être humain. La volonté est un principe métaphysique qui s'étendant à tous les êtres « […] elle devient la Volonté, tendance originelle, primaire, pure et aveugle s'incarnant dans les forces physiques et chimiques de la matière […] du monde organique »[220]. Schopenhauer part surtout du postulat que la participation à souffrance commune liée à la vie crée une unité profonde entre tous les êtres vivants qu'ils soient humains ou pas. Ce partage de souffrance crée une communication entre eux sans distinction d'espèce ou de genre.

2.2. Le rejet de l'anthropomorphisme

Dans la culture scientifique, l'anthropomorphisme est considéré comme une légèreté langagière puisqu'il s'agit avant d'être un procédé textuel, cognitif ou biologique

[217] Gabriella Airenti, « Aux origines de l'anthropomorphisme ». *op.cit.* p.35.
[218] *Ibid*, p.45.
[219] *Ibid*, pp.49-50.
[220] Delord Julien, *L'extinction d'espèce : Histoire d'un concept & enjeux éthiques*. Nouvelle édition, Publications scientifiques du Muséum, Paris, 2010, p.568.

d'une attitude langagière. Ce rejet de l'anthropomorphisme s'inscrit dans une longue mouvance de lutte contre l'obscurantisme, l'animisme et la théologie. De sorte que « […] les humains ne feraient que transposer des concepts humains aux autres, par projection, et donc imagineraient des affects là où il n'y en a pas, dans une forme d'animisme moderne »[221]. Ce mouvement va s'accentuer avec l'évolution de la science, des premières tentatives de la science jusqu'au triomphe encore d'actualité aujourd'hui de la science positive qui continue à penser l'humain supérieur par essence aux non-humains, essence qui le maintiendrait soit l'extérieur, soit à l'extrémité d'une fantasmatique chaine de l'évolution.

Ce rejet s'appuie aussi par le refus d'une projection, c'est-à-dire attribuer à animaux de qualités connues chez l'humain puisqu'il considère que les animaux n'ont aucune qualité intrinsèque, toute qualité que nous pourrions lui attribuer résultera forcément d'une projection humaine et donc d'une fausse interprétation. Comme le suggère Dewitte Jacques, l'anthropomorphisme franchit la limite entre le monde intérieur réservé à l'homme et le monde extérieur refuge du monde naturel :

> L'exclusion de l'anthropomorphisme revient donc à l'interdiction du franchissement d'une frontière : celle qui sépare deux régions ontologiques non seulement distinctes, mais dont il fut posé qu'elles ne pussent pas communiquer. Le monde naturel, identifié à une pure extériorité, excluait toute interférence de l'autoexpérience humaine, confinée à la sphère de l'intériorité[222].

Donald Griffin inventa ainsi le terme de mentaphobie[223] pour désigner cette forte réticence à se référer à la conscience animale pour décrire le comportement des animaux. C'est ainsi que la science malgré les découvertes récentes en matière de vie animale continue à considérer l'humain comme seule créature pourvue d'un libre arbitre, d'une raison et d'une conscience, là où les animaux, dépourvus de désirs propres, ne sont que déterminisme et instinct. Cette mentaphobie explique aussi le rejet de la notion de personne animale dans le discours scientifique.

Cette défiance de la science envers le discours anthropomorphique s'explique en partie. En effet ce procédé tend à nier la spécificité et la singularité de chaque animal. En

---

[221] Timothée Gallen, Richard Monvoisin, « De la menace du biais d'anthropomorphisme dans nos rapports moraux aux non-humains », *Les ateliers de l'éthique*, 15 (1-2), 2020, p.114.
[222] Dewitte Jacques, « L'anthropomorphisme, voie d'accès privilégiée au vivant. L'apport de Hans Jonas », *Revue Philosophique de Louvain*. Quatrième série, tome 100, n° 3, 2002, p.440.
[223] Donald. R. Griffin, *Animal minds: Beyond cognition to consciousness*, University of Chicago Press. 2013.

somme, l'anthropomorphisme peut amener à nier l'altérité d'un individu non humain et son rapport particulier au monde.

De plus, comme le suggère Claire Cazajous-Augé, l'anthropomorphisme enferme deux idées contradictoires. Il installe d'une part, une sorte de continuité entre les humains et les animaux en suggérant qu'ils partagent les mêmes comportements et émotions et qui peuvent être décrit dans manière identique en usant d'un langage commun. D'autre part, cette continuité est illusoire, étant donné que l'anthropomorphisme place toujours les humains dans une position supérieure ce qui a comme effet d'accentuer au contraire la séparation entre les humains et les animaux. De la sorte, l'interprétation des comportements des animaux se fait à travers le seul prisme de caractéristiques physiques, mentales et comportementales humaines. « En outre, lorsque l'anthropomorphisme a pour but d'éclairer la nature humaine, il révèle que les animaux sont moins considérés comme des êtres autonomes, avec leurs propres intentions, que comme des objets sur lesquels les humains projettent leurs pensées et leurs émotions »[224], conclut-elle. En définitive, l'usage de l'anthropomorphisme témoigne toujours et encore d'une vision anthropocentrique de l'univers. Toute référence à l'homme dans les recherches scientifiques est donc une impureté.

Enfin, l'anthropologue Phillipe Descola pointe du doigt une aporie. En effet il considère : « La conception plus ordinaire, qu'il qualifie simplement d'"animiste", se contente d'humaniser le monde animal sans imaginer que les animaux animalisent les hommes »[225].

2.3. Un mal nécessaire

Frans de Waal appelle l'anthropodéni le rejet de l'anthropomorphisme, ainsi il le définit comme suit : « L'anthropodéni est le refus a priori de reconnaître chez les autres êtres sentients des traits proches ou similaires à ceux des humains »[226]. En bref, c'est refuser d'utiliser un même vocabulaire pour désigner des attitudes sinon identiques, du moins semblables. L'anthropodéni conteste que les animaux partagent avec les humains, un système biologique, une conscience qui les rend susceptibles de souffrir ainsi que

[224] Claire Cazajous-Augé, *À la trace : La poéthique animalière des nouvelles de Rick Bass*. *op.cit*.
[225] François Héran, « Vers une sociologie des relations avec la nature ». *op.cit.* p.796.
[226] Frans de Waal, *Sommes-nous trop « bêtes » pour comprendre l'intelligence des animaux*, Les liens qui libèrent, Paris, 2016, p.40 *in* Timothée Gallen, Richard Monvoisin, « De la menace du biais d'anthropomorphisme dans nos rapports moraux aux non-humains ». *op.ci*. p.115.

certains traits, et ce malgré les récentes découvertes scientifiques sur les capacités mentales et physiologiques des animaux.

Les discours qui mettent en garde contre les dangers de l'anthropomorphisme et des pièges qui lui sont inhérents sont facilement audibles. Admettre que l'anthropomorphisme « […] peut être préjudiciable à la connaissance de la vie extrahumaine de l'"humaniser" naïvement en projetant indument sur la vie animale des notions ou des affects qui n'ont de sens et de pertinence que dans la vie humaine »[227]. L'anthropomorphisme est une extension de concepts jusqu'alors réservés à l'humain.

Il faut être vigilant à toute projection facile des espérances et des angoisses de l'humain sur le non-humain sans prendre en considération ni la singularité des formes de vie ni la part de secret que cette vie comporte, secret dans le sens ou notre connaissance sur le sujet est encore lacunaire. Pour autant, il faut garder à l'esprit que « […] l'homme a en commun avec les organismes les plus élémentaires […] le maintien de son identité à travers un échange constant de matière avec l'environnement »[228]. Dans ce cas, des analogies doivent bien exister entre le monde des humains et celui non-humains. Le recours à l'anthropomorphisme est encore aujourd'hui non seulement, la moins mauvaise option à notre disposition pour interpréter les comportements des non-humains, mais aussi la seule alternative. De plus, prendre le risque de faire l'économie de ce procédé équivaut à s'interdire une des voies d'accès privilégiées au monde naturel.

L'écocritique partage le même constat. En effet, les critiques qui traitent d'auteurs qui mettent en relations l'homme et la nature sont conscients que le recours à ce procédé est inévitable, ainsi que le note Lawrence Buell : « […] interdire la *pathetic fallacy*, si tant est qu'une telle chose soit possible, serait pire que d'en autoriser les excès inévitables. Car sans elle, la protection de l'environnement ne trouverait peut-être pas sa voix »[229]. Les auteurs de fictions écologiques ne disposent pas d'autres moyens que leurs propres éventails de perceptions pour appréhender le monde des non-humain.

Le souhait de Le Clézio d'unir les humains et les non-humain se matérialise entre autres en utilisant un anthropomorphisme qui consiste pour lui à la manière de l'historien

---

[227] Jacques Dewitte, « L'anthropomorphisme, voie d'accès privilégiée au vivant. L'apport de Hans Jonas ». *op.cit.* p.458.
[228] *Ibid*.
[229] Lawrence Buell, *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Harvard University Press 1995, p. 218 *in* « À la trace : La poéthique animalière des nouvelles de Rick Bass ». *op.cit.* Traduction de Claire Cazajous-Augé.

Jules Michelet, à « [moins] parler des bêtes qu'à parler pour elles »[230]. L'empathie de l'auteur pour le monde naturel et le sentiment de complicité entre l'homme et le vivant se trouvent partager avec le lecteur. C'est ce que Hans Jonas a clairement appelé une « imagination empathique »[231], étant donné qu'à partir d'une expérience particulière fictive soit-elle, l'imagination l'articule à la généralité des structures, c'est-à-dire qu'il est indispensable de faire appel à l'expérience humaine dans la compréhension du vivant, et donc de recourir à un certain anthropomorphisme empathique. C'est cette expérience de vivants qui prépare l'humain à être des observateurs de la vie pour par la suite accentuer son appartenance à la vie. L'empathie naissante chez le lecteur pour le monde des animaux arrive à dépasser la limite de la fiction pour en devenir une empathie réelle.

L'anthropomorphisme devient pour lui un moyen utile pour accéder à l'altérité animale, puisque « [s]ans lui, la description et l'explication de comportements animaliers risquent de se limiter à une approche mécanomorphique »[232]. Écarter de sa terminologie tous les termes d'anthropomorphisme et se limiter à décrire les comportements des non-humains de manière mécanique, donc de la façon la plus objective possible, équivaut à user de longues explications dont il n'est pas sûr qu'elles seraient à même de traduire ces comportements, puisqu'à la base l'anthropomorphisme est déjà un manque de langage.

L'anthropomorphisme leclézien joue un rôle fondamental. Il révèle un continuum, jusqu'alors insoupçonné, unit les êtres, par-delà les frontières artificielles, de sorte que l'empathie devient un effet poétique.

2.4. L'anthropomorphisme dans les textes

Chez Le Clézio, l'anthropomorphisme est une construction textuelle, un choix qui permet ultimement de réduire la différence entre l'homme et les animaux et de reconfigurer les représentations et le type de relations entre animaux et humain. Cette attitude viendrait de son expérience auprès des peuples autochtones de l'Amérique du Sud. Ces tribus ont tendance à attribuer à la faune et la flore des caractéristiques humaines, dans les activités quotidiennes de chasse ou de cueillette ou même dans leurs rêves, la nature est toujours présente. Leur perception de la nature est calquée sur l'image des

[230] Elisabeth Plas, « Anthropomorphisme et empathie dans le cycle naturaliste de Jules Michelet ». *op.cit*, p.6
[231] Jonas Hans, *Évolution et liberté*, traduit de l'allemand par Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Rivages, Paris coll. « Petite bibliothèque », 2000, p.119 *in* Dewitte Jacques « L'anthropomorphisme, voie d'accès privilégiée au vivant. L'apport de Hans Jonas ». *op.cit*. p.461.
[232] Claire Cazajous-Augé, *À la trace : La poéthique animalière des nouvelles de Rick Bass*. *op.cit*.

sociétés humaines, étant donné qu'il considère qu'il n'y a pas de séparation entre les deux mondes.

Une série d'exemples illustrent cette volonté. Il ne s'agit pas bien sûr de faire l'inventaire de toutes les représentations anthropomorphiques présentes dans le corpus, mais uniquement de relever un échantillon représentatif. L'anthropomorphisation des oiseaux tient une place centrale dans toute l'œuvre. En effet, bien souvent les oiseaux prennent des apparences divines et symbolisent la réunion des différents éléments de la nature.

Alexis dans *Le Chercheur d'or* se rend dès l'aube près de la mer pour observer l'éveil de la vie sauvage. À ce moment, il découvre dans le ciel des cormorans, des mouettes et des fous, ainsi il déclare : « Jamais je n'ai été aussi content de les entendre. Il me semble que leurs cris sont des saluts qu'ils m'adressent en passant au-dessus de l'Anse, et je leur réponds en criant moi aussi » (*CO*, p.137). Non seulement il exprime sa joie de retrouver ce spectacle naturel, mais il fait aussi de ces oiseaux des interlocuteurs, puisqu'ils sont capables de le saluer. En leur répondant, Alexis entre en quelque sorte en dialogue avec eux. L'anthropomorphisme dans ce cas tient du fait que ces animaux sont doués d'une capacité de communication, une sorte de langage. Le Clézio ne s'arrête pas à cette analogie, peu de temps après Alexis se lamente sur sa condition humaine qui l'empêche au contraire des oiseaux de glisser sur l'air. Ce faisant, l'auteur ridiculise la pensée qui tend à attribuer à l'homme un rôle supérieur constitutif à de supposées facultés propres à lui seul. Nous voyons dans cet exemple que l'anthropomorphisme sert à représenter le dialogue entre humain et non-humain et aussi à désacraliser la position de l'humain.

Dans *La Quarantaine* c'est une espèce particulière d'oiseau qui se voit doter de facultés réservées habituellement aux humains : les pailles-en-queue. Quand Léon s'approche du piton, les pailles-en-queue sont alors « […] inquiets parce qu'un humain est entré dans leur domaine, le piton où ils ont leurs terriers » (*Q*, p.96). Plus tard, quand il reviendra en compagnie de Surya, les pailles-en-queue sont encore une fois inquiets de leur présence. À ce moment-là, elle lui demande de ne pas s'approcher de trop près de leur nid. « Ne fais pas ça, ils ont peur, on est près de leur nid, ils croient qu'on veut leur faire du mal » (*Q*, p.219), lui déclare-t-elle. Dans ces deux extraits, les oiseaux sont doués d'abord d'un sentiment de peur et de crainte, mais aussi d'une faculté à penser. En effet,

croire que les deux jeunes gens puissent leur faire du mal sous-entend qu'ils sont capables de penser et de raisonner. Ces passages attribuent aux oiseaux des sentiments et des facultés humaines, tout en présentant l'humain comme une éventuelle menace. Un dernier passage dans le même roman concerne encore les fameux pailles-en-queue. Lorsque Surya et Léon reviennent encore auprès d'eux, cette fois, ils ne leur inspirent pas la crainte comme lors de leur précédente visite, surtout grâce à Surya. Le narrateur déclare : « Maintenant, les pailles-en-queue la connaissent, ils ne nous attaquent plus. Ils se contentent de marcher en boitant le long du glacis, leur bec ouvert, en feulant. Suryavati leur parle doucement, elle a avec eux un langage doux et glissant » (*Q*, p.248). Cette fois encore comme dans l'exemple du roman *Le Chercheur d'or* un dialogue s'installe entre les deux espèces et s'estompement les frontières langagières. Autre fait marquant dans cet extrait c'est la capacité de ces oiseaux de se rappeler de Surya, ce qui implique un travail de mémoire. De plus, c'est avec le personnage est qui le plus ancré dans la nature que ce dialogue est rendu possible, seule Surya leur inspire confiance. Une manière de rappeler non seulement qu'un dialogue avec le monde des non-humains est possible, à condition de retrouver un ancrage avec le monde naturel. Cette scène ressemble curieusement à une autre dans le roman *Ourania* dans lequel le narrateur nous apprend que les oiseaux connaissent Anthony et surtout « […] qu'ils n'ont pas peur. L'oiseau proteste quand Anthony prend l'œuf dans son nid et gobe le liquide épais, un peu salé » (*OU*, p.177).

L'anthropomorphisation ne se limite pas uniquement aux règnes des volatiles Dans *La Quarantaine* encore. Léon traverse un lagon pour se rendre sur l'ilot Gabriel et c'est là qu'il se rappelle les conseils de Surya en cas de rencontre inattendue avec un poisson carnivore, le barracuda : « C'est le tazor, le barracuda, Surya m'a parlé de lui quand j'étais sur la plage. C'est lui le maitre de la lagune. Si on a peur de lui, il vient sur vous, il vous mord. Mais quand il vous connaît, il vous laisse passer. Peut-être que Surya lui a parlé de moi, car le tazor me laisse traverser le lagon sans rien faire » (*Q*, p.93). Le barracuda à l'image des pailles-en-queue arrive à user de sa mémoire pour reconnaitre les personnes et surtout il est capable d'assimiler une consigne humaine.

Ces exemples qui concernent deux espèces, les oiseaux et les poissons réputés pour avoir un système cérébral peu développé sont sous la plume de Le Clézio présenté comme des êtres capables de réaliser des prouesses intellectuelles.

Après le monde animal, l'anthropomorphisation touche le monde végétal. En effet, dans *Ourania* nous observons une anthropomorphisation du monde végétal. Ce sont les fraises qui « mangent » les petits doigts des enfants qui travaillent dans les champs au service des multinationales. Cette anthropomorphisation contrairement aux deux premières ne vise pas à instaurer une relation de continuité entre les humains et le végétal, mais marque en effet les rapports de domination générés par la culture intensive, inversant ainsi le schéma fondé sur l'exploitation du végétal par l'homme.

Un autre procédé anthropomorphique consiste à attribuer aux êtres vivants non humains un nom particulier, une manière de les rapprocher un peu plus des humains. Dans *Terra amata* : « […] il y a aussi les plantes et les autres animaux […] Et chaque brin d'herbe, avec son nom particulier, inscrit dans chaque fibre » (*TA*, p.14). Dans l'univers lecléziens, le non-vivant aussi a sa place, tous les éléments de la nature ont droit au même traitement, ainsi « [à] chacun de ces arbres, à chacune de ces fleurs, à chacune de ces pierres ou de ces marres, il faut donner un nom pour ne pas oublier » (*TA*, p.14). Le fait de donner un nom à chaque élément de la nature vivant ou non permet à Chancelade le personnage principal de se sentir unit au reste de l'univers, de partager sa solitude avec le reste du monde.

Le Clézio use aussi de termes anthropomorphiques pour faire référence à des parties de l'espace. Dans *La Quarantaine*, Léon après avoir fait l'amour avec Surya ressent un bonheur et une quiétude qui lui fait dire : « Je ne suis plus seul, elle est moi et je suis elle, nous sommes unis dans un mouvement très fort et très doux. Et nous sommes aussi la peau noire de l'ile et le vent, et la mer, et l'esprit des oiseaux qui guettent le premier rayon du soleil » (*Q*, p.439). Nous remarquons aussi l'emploi de l'expression anthropomorphique « la peau de l'ile » et surtout l'image d'une communion totale entre tous les êtres. La symbiose qui caractérise sa relation avec la jeune femme devient par analogie une symbiose avec le reste du monde au point de se confondre avec l'esprit des oiseaux, au passage une nouvelle anthropomorphisation. L'emploi des verbes « unir » et « être » accentuent cette sensation de communion. Notons par ailleurs que cette quête de relation obéit comme dans *Terra amata* à un désir de conjurer cette solitude existentielle qui caractérise les personnages lecléziens.

La flore aussi est un motif d'anthropomorphisation. Léon dans *Alma* s'installe dans un dialogue avec les plantes : « Je regarde les plantes et les oiseaux […] ils me

parlent et moi je leur parle » (*AL*, p.238), tandis que c'est une « […] herbe qui mange les doigts des enfants et qui mange la terre sans laisser la place à rien d'autre » (*OU*, p.93) dans *Ourania*. En inversant le rôle de ces fraisiers qui ont plus l'habitude d'être mangés que le contraire, il s'agit d'interroger la surexploitation des espèces végétales et aussi de dénoncer l'agriculture intensive.

Ces procédés anthropomorphiques cherchent à déstabiliser les certitudes et les croyances. Ils trahissent la volonté de l'auteur d'user d'un langage poétique pour tenter de dépasser les oppositions binaires et de joindre deux mondes qui jusqu'ici échappent à l'entendement, le monde des humains et non humains. Il s'applique aussi à considérer l'humain de façon distanciée, comme un être parmi d'autres et à protéger l'espace naturel des tares humaines et du risque d'appropriation.

3. Zoomorphisme

Considéré comme un procédé en miroir, le zoomorphisme est complémentaire de l'anthropomorphisme. En effet, offrir des sentiments et des comportements non-humain aux humains, c'est aussi d'une certaine manière humaniser le non-humain.

3.1. Question de définitions

Le zoomorphisme vient du « grec *zoon*, animal, et morphê, forme, opère à l'inverse de l'anthropomorphisme et désigne la manière dont l'homme se représente son semblable sous des traits animaux »[233]. Dans une autre définition, le zoomorphisme est défini comme : « […] la méthode d'attribution des états mentaux que nous connaissons de l'étude des animaux non humains aux humains[234]. Ce qui ressort de ces deux définitions est que la seconde définition qui provient de l'ère anglophone considère que les humains sont à la base des animaux. Faut-il y voir une différence de perception entre les cultures anglophones et francophones ou bien l'expression des progrès réalisés en matière des questions qui traitent des rapports animal/humain dans la sphère anglophone.

Laissant de côté cette question en suspens. Pour revenir à la définition du zoomorphisme, en schématisant nous pouvons avancer que l'anthropomorphisme est

[233] Laure Joyeux. *Les animalités de l'art : modalités et enjeux de la figure animale contemporaine et actuelle*. *op.cit*. p.74.
[234] Bence Nanay, « Zoomorphism », *Erkenn,* n° 86, 2021, p.171. Nous traduisons.
Version originale : « Zoomorphism is the methodology of attributing mental states we know from the study of nonhuman animals to humans ». Nous traduisons.

l'attribution d'états physiques et mentaux de type animal aux humains. Comme dans le cas de l'anthropomorphisme, une tendance anthropocentrée est latente dans ces définitions, alors qu'à la base « […] le zoomorphisme opère un renversement par rapport à l'anthropomorphisme. Si l'anthropomorphisme est anthropocentrique, alors le zoomorphisme est biocentrique »[235]. Le zoomorphisme est dans un sens biocentrique, puisque léguer à l'humain des qualités animales suppose qu'une telle transposition dépasse la supposée différence entre l'humain et les animaux. L'humain ne serait plus le centre du monde, de plus sa supposée rationalité se trouve ébranlée. En effet, l'une des fonctions du zoomorphisme est de montrer « […] une sorte d'irrationalité, en insinuant parfois — pas toujours — que cette irrationalité est présente dans l'homme au moins autant que dans les animaux »[236].

Greg Garrard dans son livre *Ecocriticism*[237] sépare deux types de zoomorphisme : un zoomorphisme qu'il nomme péjoratif et un zoomorphisme critique. Le premier véhicule des idées et des clichés racistes. En effet, attribuer certaines caractéristiques animales à une catégorie d'humains est utilisé pour condamner ces personnes au nom de l'ethnie ou de la race. Ces personnes qualifiées d'animaux quittent la planète des humains pour être considérées comme des animaux sans aucune considération ni droit. Ce zoomorphisme péjoratif a pour fonction selon Greg Garrard la déshumanisation et la bizarrerie fantaisiste. La déshumanisation est soulignée dans ce cas par une simple relation de proximité entre certains humains et certains animaux. Ce procédé reste toujours d'actualité et sa fonction déshumanisante est encore opérante dans la culture de masse, alors que dans les milieux intellectuels nous observons une montée du zoocentrisme, phénomène lié aux soucis de la protection animale.

À ce zoomorphisme péjoratif et raciste, Greg Garrard le confronte à un zoomorphisme complexe, critique et éthique, qui vise à lier les humains et non-humain à travers le partage de certaines qualités sans pour autant nier les différences et les spécificités de chaque espèce. Le zoomorphisme critique cultive l'idée qu'une âme animale siège en l'homme et « […] rend compte de la parenté biologique entre les humains et les animaux »[238]. Ce zoomorphisme célèbre la nature et les liens cosmiques

[235] Claire Cazajous-Augé, *À la trace : La poéthique animalière des nouvelles de Rick Bass*. op.cit.
[236] Jean Batany, « Le rôle du zoomorphisme dans le Speculum Stultorum » *Reinardus*, Yearbook of the International Reynard Society, Volume 6, Jan 1993, p.7.
[237] Greg Garrard, *Ecocriticism*. *op.cit*.
[238] *Ibid,* p.219.

entre tous les êtres. Le zoomorphisme présent dans l'œuvre leclézienne se range bien sûr à l'image de l'anthropomorphisme du côté du zoomorphisme critique. Rien n'est plus horrifiant pour un auteur qui prône la symbiose entre tous les éléments de la nature que l'idée de ridiculiser son semblable.

3.2. Zoomorphisme textuel

Le Clézio n'utilise pas de procédés zoomorphiques pour décrire un ensemble de personnages. Les images zoomorphiques qu'il convoque sont toujours distinctives et décrivent les traits physiques ou des manières d'être d'un seul personnage. Par ailleurs, ces images d'animalité renvoient à cette part constitutive de l'homme comme une réminiscence d'un temps ancien, le temps d'avant l'avènement de la culture et la civilisation. En révélant les analogies entre un personnage et un animal, similitudes qui ne s'appliquent qu'à certaines parties du corps ou à certains aspects comportementaux, il installe un continuum, pour se faire, il faut que « […] l'homme cède la place à sa part animale, lorsqu'il succombe à sa propre animalité, il retourne dans une certaine mesure dans le continuum où l'indifférencié est la règle »[239].

Comme pour l'anthropomorphisme, les images d'une communion avec les oiseaux abondent, particulièrement dans *La Quarantaine*. Léon comme chaque matin part nager dans l'eau du lagon au milieu des coraux. Dans les passages qui suivent, les personnages décrivent leurs sensations : « L'eau était légère, à peine plus fraiche que l'air. J'avais l'impression d'être un oiseau, moi aussi » (*Q*, p.63) et puis : « Je veux m'envoler dans les images, je suis un oiseau qui s'échappe par la fenêtre » (*AL*, p.226). Ce qui frappe instantanément à la lecture du premier extrait, c'est que le personnage ne s'identifie pas comme ne pourrions-nous attendre aux poissons, mais aux oiseaux, il se voit donc comme un oiseau qui survole non pas des forêts, mais des coraux. Notons par ailleurs que cette identification est en quelque sorte partielle puisque l'emploi de l'expression « j'avais l'impression » procure à ce passage un sentiment de rêverie sinon de doute, impression qui disparait complètement du deuxième extrait.

Dans un autre passage du roman *La Quarantaine*, l'identification aux oiseaux se fait cette fois de façon plus explicite. Léon n'est plus seul pour nager, Surya

---

Version originale : « […] accounts for the biological kinship between humans and animals ». Nous traduisons.

[239] Marianne Celka, *L'Animalisme : enquête sociologique sur une idéologie et une pratique contemporaine des relations homme/animal*. Thèse de doctorat en sociologie. Université Paul Valéry — Montpellier III ; Universidade do Minho (Braga, Portugal), 2012, p.51.

l'accompagne. Les sensations qu'il décrit sont identiques au premier passage : « Ensemble nous glissions, en volant, ou plutôt en planant, contre l'aile noire du ciel. Nous étions des oiseaux, tout à fait des oiseaux » (*Q*, p.196). L'incertain disparait complètement, l'identification est complète, elle est même confirmée une seconde fois avec l'expression « tout à fait » pour lever le moindre doute. Les deux personnages nagent et s'identifient paradoxalement aux oiseaux, sauf qu'ici rien n'est paradoxal dans la rhétorique leclézienne. Par ce procédé non seulement, il abolit la frontière entre l'humain et l'animal, mais encore entre l'élément aquatique et aérien. Les places sont interchangeables, l'oiseau prend la place de l'humain, l'air celle de l'eau, mais plus surprenant encore c'est le ciel qui hérite de l'aile d'un oiseau.

Autre exemple de zoomorphisme, la scène dans laquelle Jadi dialogue directement avec les oiseaux, en effet, « Il parle la langue des oiseaux, il roule les r et roucoule, il fait claquer les consonnes, il geint, il gémit, il crie, Yaa ! Yaaak ! Éiiiio ! Éiiiah ! Et les oiseaux l'entourent et lui répondent » (*OU*, p.175). Nous avons là un exemple qui réunit la figure du zoomorphisme, puisque Jadi par la langue des oiseaux et une autre figure d'anthropomorphisme à travers l'attribution aux oiseaux de la capacité à dialoguer avec une personne humaine.

Le zoomorphisme touche directement l'aspect et les capacités des personnages lecléziens, singulièrement se sont principalement les personnages féminins qui sont dotés des traits animaux. Krystal dans *Alma* « […] s'étire au soleil, elle est un petit animal […]" » (*AL*, p.85) alors que Oya dans *Onitsha* saute dans une pirogue « [a] vec une vivacité d'animal, Oya se laissa glisser accrochée aux lianes et aux aspérités » (*O*, p.99) plus tard dans le roman, Oya est rapprochée à une chatte lorsqu'elle cherchait un endroit pour accoucher. C'est aussi le cas pour Dahlia dans *Ourania* qui se trouve douer d'un caractère d'animal dans cette description : « Elle était un animal très vivant, plein d'instincts et de passion, douée d'une force exceptionnelle » (*OU*, p.101). Ces trois personnages féminins, des figures emblématiques de la souffrance féminine retrouvent avec ces caractéristiques animales quelques forces pour affronter leurs bourreaux.

Comme nous l'avons signalé, ce sont essentiellement les personnages féminins concernés par le zoomorphisme, mais pas uniquement. En effet, Denis l'ami d'enfance d'Alexis dans *Le Chercheur d'or* prend l'aspect d'un insecte, c'est dans ces termes que le décrit Alexis lorsqu'il l'appelle de l'autre côté du champ : « Je ne vois que sa longue

silhouette d'insecte, au sommet de la meule » (*CO*, p.7). Le motif de l'insecte, nous le retrouvons dans *Terra amata*, cependant, dans l'exemple qui va suivre l'humain s'effacera derrière sa voiture et c'est bien les voitures qui circulent entre les villes qui vont se voir transformé en insectes : « […] entre elles, les longs rubans gris des routes étaient parcourus d'insectes qui défilaient lentement » (*TA*, p.164). Cette forme d'animalisation de l'espace urbain a déjà été souligner dans recherches précédentes[240] sur le roman *Le livre de la fuite* publié deux ans plus tard. Dans ce roman le recours à l'image de l'insecte traverse tout le roman. Les voitures encore se métamorphoser en de dangereuses créatures animales : « La ville était pleine de ces animaux étranges, aux cuirasses luisantes, aux yeux jaunes […] »[241]. Cette ville qui « bourdonne »[242] est traversée par un agrégat d'insecte parasitaires, des « […] millions de scolopendres qui courent autour de la vieille poubelle renversée »[243]. Les habitants de cette ville sont déshumanisés et réduits à des insectes. Ce type se zoomorphisme ne vise pas à créer la relation entre les espèces, mais plutôt à créer un effet d'étrangeté et bizarrerie. C'est le même type de zoomorphisme que nous retrouvons dans ce passage de *Terra amata* lorsqu'à la mort du père de Chancelade, il découvre qu'il était dans cimetière pour les animaux que « […] ce n'était pas un homme qui était couché dans le cercueil, mais un gros lézard vert et bleu » (*TA*, p.61). Ces deux œuvres fortement inspirées du Nouveau roman, même s'il la préoccupation écologique est déjà latente s'inscrivent volontiers dans la dénonciation des dérives de la société moderne. Difficile de relever un zoomorphisme soucieux de recréer des liens, la réconciliation avec la nature n'est pas la première préoccupation.

Pour revenir aux images d'insectes dans les romans de la seconde période, notons que dans *Révolutions* cette description des sons produit par les esclaves dans un bateau : « […] ils faisaient avec leurs gorges un bourdonnement continu, un grognement qui remplissait tout le bateau, tantôt très fort, tantôt doux comme un murmure, et je pensais au bruit des abeilles autour des nids dans la forêt » (*R*, p.610). Malgré la situation désespérante que ces pauvres gens vivaient, c'est une image positive d'une ruche que le texte véhicule et nous croisons une autre espèce d'insecte réputé pour son sérieux travail, les fourmis de la cité de Campos dans *Ourania.* Raphael raconte à Daniel comme Jadi

[240] Voir Isa Van Acker, *Carnets de doute. Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*. *op.cit*.
[241] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le livre des fuites*, *op.cit*. p.33.
[242] *Ibid*, p.58.
[243] *Ibid,* p.21.

considère les habitants de la patrie arc-en-ciel : « Ils sont des fourmis, c'est Jadi qui nous explique cela il les appelle ses fourmis, ses abeilles, ses colibris. Il dit que nous devons tous apprendre à être petits pour devenir des humains » (*OU*, p.96).

Le recours au zoomorphisme pour peindre les traits physiques ou les comportements des personnages traduit un attachement fort aux relations avec les animaux. Cette relation n'est plus basée sur un antagonisme et fait de ces animaux des êtres de référence. Ce renversement de perceptive grâce à la rhétorique lecléziennе redonne à l'humain son humanité en lui rappelant sa part d'animalité. En effet, lorsque les discours politiques et les initiatives moralisantes échouent, la rhétorique prend le relai. Ariel Gómez Ponce nous rappelle qu'« [e]ntre le domaine de la culture et de la nature, la rhétorique pourrait être interprétée comme un mécanisme de génération de sens qui produit des rencontres textuelles »[244]. Voilà ce à quoi nous invitent les romans lecléziens à travers ces rencontres textuelles, dépasser les limites.

Les exemples de personnifications participent à la réconciliation de l'humain avec tous les éléments de la nature et anticipent donc la reconnaissance des éléments de la nature en matière d'imaginaire. Les personnifications engendrent des images à la fois optimistes et pessimiste sur l'état du monde. La terre prend la forme d'une personne aimante, autour d'elle les éléments se réunissent dans un moment de partage et d'interaction. La mer quand elle prend les traits d'une personne meurtrie par ce que les humains lui font subir, alors que le soleil comme la terre est à la fois une source de chaleur, mais aussi de destruction. L'arbre enfin est une personne bien enracinée qui subit et observe les destructions humaines sans se pencher, il symbolise la résistance et la résilience. Ces personnifications jouent sur une ambivalence, ils véhiculent des images de bienveillance et d'angoisse au sujet de l'état de la Terre.

L'anthropomorphisme traduit l'incapacité du langage à dire le monde naturel. C'est un procédé qui d'ordinaire vise à interpréter les comportements des animaux en leur attribuant des caractéristiques humaines. Dans les romans de Le Clézio, l'anthropomorphisme obéit à une autre logique, c'est une logique de dialogue entre

[244] Ariel Gómez Ponce, « Ecosemiotic aspects of zoomorphic metaphors: The human as a predator », *Sign Systems Studies* 44(1/2), 2016, p.232.
Version originale : "Between the domains of culture and nature, rhetorics could be interpreted as a mechanism of meaning-generation which constitutes textual encounters". Nous traduisons.

humain et non-humain et de continuité sans distinction entre les différents composants de la nature.

Le zoomorphisme est un procédé qui relativise la supériorité de l'humain en lui accordant des capacités et des facultés qui lui manquent, tout en accordant à l'animal un statut de référence.

L'esthétique environnementale se traduit chez Le Clézio par un changement qui s'est opéré entre les œuvres de la première période marquée par un désir de remettre en cause les fondements de la société moderne où les questions environnementales ne sont pas encore présentes et des œuvres de la seconde période plus disposées à traiter ces problématiques. Cette nouvelle préoccupation entre guillemets, puisque nous trouvons déjà ces traces dans le premier roman de l'auteur se matérialise par la mise en scène de l'environnement comme un personnage acteur, de plus la parole écologique est portée principalement par des personnages féminins qui cristallisent une double domination, celle de domination de la société masculine sur la nature et sur les femmes. Les personnages enfants sont aussi porteurs d'un discours écologique puisqu'ils sont à l'abri pour un temps de la culture, ainsi, ils apportent un regard neuf et innocent.

Le second chapitre était l'occasion de revenir sur les figures de style qui permettent à la langue leclézienne de s'orner pour mieux transmettre une vision éconcentrée de l'univers. Avant d'analyser les comparaisons et métaphores, sans oublier les métaphores incertaines, nous nous sommes penchés sur l'histoire des relations entre l'humain et l'animal. Bien sûr l'environnement ne se réduit pas aux animaux qui vivent avec ou loin des humains, mais cette histoire tourmentée reflète les antagonismes présents dans la culture occidentale et par un effet de mimétisme la plupart des régions du monde. Il resort de cette histoire que deux philosophies s'opposaient dès l'origine. La première héritière de la religion considère l'être humain comme une créature parfaite douée de conscience et surtout du langage, deux éléments qui font défaut aux autres espèces. La seconde tente si bien que mal à faire reconnaitre qu'il existe des similitudes et des ressemblances entrent les créatures humaines et les créatures non humaines. La pensée de Le Clézio s'inscrit dans la mouvance de la seconde conception. Pour traduire cette conception l'auteur use de comparaisons et de comparaisons incertaines qui ont la même fonction que les métaphores, c'est-à-dire instaurer des images de symbiose entre les

personnages et le monde, un continuum entre les tous êtres et les éléments de la nature. Ces figures d'analogie ne cherchent pas à établir une ressemblance, pour reprendre une image métaphorique elles veulent construire des ponts entre l'humain et le monde naturel ou plutôt elles font sauter ses ponts puisque pour la pensée écologique leclézienne le monde naturel et l'humain ne font qu'un. D'ailleurs, dans certains exemples nous avons pu observer que l'être humain était complètement absent.

Le dernier chapitre de cette partie rassemble les figures qui forment ce que nous avons appelé un imaginaire hybride. La personnification des éléments de la nature ne cherche pas à donner vie à ces éléments plus qu'elle ne vise à leur reconnaitre une existence. L'anthropomorphisme et le zoomorphisme entrent dans une perceptive de dialogue entre humain et non-humain, tout en minimisant la supériorité de l'humain. En sommes, cette partie a été consacrée à l'axe poétique ou « poétologique » que postule la critique écopoétique. La prochaine et dernière partie sera consacrée à l'axe « politique ».

TROISIÈME PARTIE

POLITIQUES DE L'ENVIRONNEMENT

Les politiques de l'environnement regroupent les politiques de l'Autre, la justice environnementale et les pouvoirs de la littérature. Ce qui constitue une sorte de retombées des deux premières parties sur la question politique.

Dans le premier chapitre, nous nous concentrerons sur la corrélation entre les domaines humain et non humain. Les origines amérindiennes de l'auteur seront le point de départ de cette perspective sur l'altérité et son lien avec le monde naturel. Nous examinerons ensuite comment Le Clézio décrit ces liens à travers les interactions de ses personnages avec le vivant et comment ses romans traduisent cette expérience d'altérité dans la nature. De plus, nous nous baserons sur les concepts d'« écosophie » et d'« écosexualité » pour démontrer les liens insoupçonnables entre les éléments de la nature.

Ensuite l'étude débutera par l'examen des théories postcoloniales, avec un accent particulier sur la pensée décoloniale, avant de progresser vers l'écopoétique. À l'aide de la pensée décoloniale, il est possible d'évaluer son impact sur le discours écologique de Le Clézio. Une exploration approfondie des effets néfastes du colonialisme sur l'environnement, en particulier à Maurice et en Afrique doit être menée au préalable. L'émergence d'une écologie coloniale, qui adhère aux mêmes principes qui prévalent encore aujourd'hui, doit également être étudiée. Enfin, le texte leclézien sera analysé pour déterminer comment il tente de s'éloigner de ces idéologies en intégrant des expériences qui reflètent le désir d'une écologie émancipatrice. En regardant l'écologie sous un angle postcolonial, il est possible d'examiner le texte leclézien sous l'angle de multiples aspects de la justice, notamment la justice environnementale et la justice sociale.

Le dernier chapitre de ce travail portera sur les relations entre littérature et politique. Tout au long de l'histoire, la littérature a souvent été utilisée comme un outil pour examiner les questions politiques et sociales, réfléchir aux maux de la société et remettre en question les normes établies. En tendant un miroir à la société, la littérature a efficacement mis en lumière les problèmes, les inégalités, les injustices et les conflits qui existent en son sein. Dans ce contexte, il sera pertinent d'interroger le rôle de la politique, du discours et de l'utopie ; cela peut être réalisé en examinant le concept d'« utopie verte » et en explorant comment cette utopie verte fait partie intégrante du discours écologique dans les écrits de Le Clézio.

Chapitre I : Politiques de l'Autre

Ce chapitre s'intéresse aux liens entre le monde humain et le monde non humain. Cependant, poser le problème en ces termes est en soi problématique, car cela revient à dire qu'il existe deux mondes séparés. Tout le travail de Le Clézio s'efforce justement à dépasser cette démarcation et place l'altérité, particulièrement l'écoaltérité au centre de la préoccupation. Nous allons partir de l'expérience amérindienne de l'auteur qui lui a permet d'élargir la notion d'altérité se vers le monde naturel. Nous allons par la suite envisager la manière dont Le Clézio construit des images de liens à travers ces personnages et leur rencontre avec le vivant et comprendre la manière dont les romans traduisent une expérience de l'altérité à la nature. Par ailleurs, le concept d'« écosophie » emprunté aux deux philosophes, le norvégien Arne Naess et le français Felix Guattari et celui « d'écosexualité » constituent le point de convergence des questions d'écoaltérité et des relations sexuelles et environnementales.

1. Ecoalterité

L'exaspération des individualités, l'isolement et la déperdition des individus constitutifs au mode de vie s'accompagnent à l'époque actuelle d'un désir et d'une volonté de retrouver les liens. Les liens étaient longtemps envisagés comme une entrave à l'épanouissement personnelle, pourtant aujourd'hui il n'a jamais autant été question de liens, des liens qui libèrent de l'emprise du système capitaliste et forment des moyens de résistances.

La rencontre avec l'altérité chez Le Clézio fut manifeste d'abord dans sa rencontre brutale avec la ville comme sa ville d'origine Nice. Lors d'un entretien radiophonique de 1969, il déclare :

> Je suis fasciné par la ville, par les agressions de la ville. Une ville, c'est un amoncèlement d'êtres humains qui se battent les uns les autres, qui cherchent à se dominer les uns les autres et mon regard s'accroche à tous les détails de cette domination. Domination par le mépris, domination par la violence, domination par les rites […] Ces choses-là me troublent et m'exaspèrent et cela crée cet état d'anxiété dont j'ai besoin aussi[245].

C'est à partir de son expérience amérindienne que la notion d'altérité se déplace et s'élargit vers le monde naturel. Il s'agit dès lors d'envisager la manière dont Le Clézio construit des images de liens et des personnages qui font du lien un art et une raison de

[245] Pierre Lhoste, *Conversations, Transcription d'entretiens radiophoniques avec Le Clézio*, Paris, Ed. Mercure de France, 1971, pp.55-54.

vie. Des personnages qui portent un imaginaire du monde peuplé de figures de cohésion avec le vivant. Animaux, arbres, herbes, pierre et volcans changent au fil des romans la perception et l'agir des personnages sur un mode qui va au-delà d'un simple rapport symbolique, métaphorique, anthropomorphique ou zoomorphique. Cette attention au monde vivant se fait le relai de l'imaginaire pour repenser et mettre en doute le monde contemporain. À partir d'une ébauche de cartographie du lien au vivant dans l'œuvre romanesque, nous verrons comment le lien aux formes du vivant ancre le texte dans une reconsidération de l'Autre humain et non humain et l'inscrit dans une conception du monde écosophique, celle aussi de l'archipel cher à la pensée de la relation de Glissant. Notion qui vient déjouer, déterritorialiser pour reprendre la terminologie deluzienne afin de concevoir une relation inédite.

Si les textes sont bien l'objet d'analyse par excellence, ces derniers sont considérés comme marqués par l'expérience d'un monde sensible, il ne s'agit pas tant de relever un discours de l'altérité, d'ailleurs, « [l] » altérité est impensable dans l'intégrité d'une pensée, d'une notion, d'un concept ; elle échappe à la thématisation du penser, de même qu'elle se joue de la tranquillité d'une conscience morale »[246]. Il s'agit de comprendre comment les romans traduisent une expérience de l'altérité à la nature, ce que nous avons appelé une écoaltérité.

1.1. Reconsidérer l'Autre

L'environnement dans la pensée moderne a pendant des siècles été réduit à un rôle de figurant. Les logiques d'oppositions et de rejet voire d'exclusion ont caractérisé la réalité de ces liens aux humains. Dans cette conception du monde, les humains vivent dans une société étanche fermée à toute forme de lien. Face à cette humanité, l'environnement est rejeté dans la position d'un décor passif pour les activités humaines ou bien dans une vision romantique comme un lieu de ressourcement, un support de projection émotionnel et symbolique. Tandis que les vivants non humains sont essentiellement une réserve, des ressources à la disposition des consommateurs. Ils sont l'étrange, ceux qui sont de l'autre côté. C'est un altéricide, c'est-à-dire le refus de la possibilité de cohabiter en présence d'un Autre. C'est une position confortable pour l'humain, qui traduit aussi une peur de voir les certitudes s'effondrer, peur de voir s'opérer un renversement des valeurs et des échelles. D'ailleurs, revenir sur la simple

[246] François Laplantine, Alexis Nouss, *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*, Pocket, « Agora », 2016, p.53.

définition de l'intelligence, c'est-à-dire la capacité à bien s'adapter à un milieu laisse apparaitre le peu d'intelligence dont sont capables les humains, puisque non seulement, ils ont perdu la faculté d'adaptation au milieu, mais encore, ils participent activement à la destruction de ce dernier.

L'environnement est simplement l'Autre auquel il faut prendre garde, contrôlé, apprivoisé, or depuis quelques décennies l'environnement sort des coulisses, il prend sa revanche, il manifeste son hostilité à travers la multiplication des catastrophes climatiques et écologiques, c'est un environnement qui exprime « […] une volonté propre et déboute l'homme de sa position centrale dans l'écosystème »[247]. Les produits chimiques toxiques mais aussi le réchauffement climatique affectent l'ensemble des écosystèmes, y compris les humains et non-humains.

Pour faire barrage à cette conception, la pensée écologique tente de réhabiliter l'environnement, la compréhension des milieux de vie et le rapport général à l'environnement. À ce titre, elle est devenue une force d'imagination qui participe pleinement à la vie politique, puisque l'idée de l'environnement au sens commun est une construction idéologique et culturelle. Il ne s'agit pas seulement de mieux comprendre les relations de l'humain à l'environnement, il s'agit d'entamer une révolution métaphysique, de changer de paradigme et de redéfinir l'idée même de progrès, de faire du vivant un relai pour un imaginaire du monde. La pensée écologique répond à « […] la nécessité de s'affranchir des fixités, de dépasser les notions de bornes et de frontières, les attitudes de possession du territoire […] »[248].

Elle est une réponse à la crise de sensibilité écologique actuelle, qui est bien plus qu'une crise des sociétés humaines d'un côté et des vivants de l'autre, mais une crise des relations au vivant. Être séparé de l'environnement c'est être éloigné d'une sensibilité commune d'habiter le monde. De cette déconnexion résulte un appauvrissement tragique des modes d'attention et de disponibilité que l'humain entretient avec les formes de vie. Dans cet univers désensibilisé, aseptisé et dépoétisé, l'imaginaire des formes de vie s'est réduit et la faculté de les considérer comme des êtres à part entière s'est perdue. Une crise

[247] Hannes de Vriese, « Écritures antillaises entre géopoétique et écopoétique : sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin » *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, Ghent University & École Normale Supérieure, 2015, p.24.
[248] Sarra Malouche, *Pour une poétique de la Relation dans l'œuvre de Lorand Gaspar in Autour d'Edouard Glissant : Lectures, épreuves, extensions d'une poétique de la Relation*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, p.225.

« […] de ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant. Une réduction de la gamme d'affects, de percepts, de concepts et de pratiques nous reliant à lui »[249]. De plus, la réduction des liens avec le vivant répond à un impératif mathématique. En effet, la réduction de la biodiversité opère inlassablement la réduction du nombre de possibilités de faire lien.

L'une des causes majeures de l'extinction de la biodiversité est la fragmentation des habitats des autres vivants. C'est une fragmentation silencieuse qui détruit les lieux de passages discrets et qui assure l'existence et la prospérité durable des autres créatures. Les villes et les routes prennent la place des habitats naturels et l'artificialisation des sols bouleverse les écosystèmes.

L'individu fait partie de la nature, s'éloigner de la nature c'est se couper d'une partie de ce dont il le constitue. L'individu se trouve coupé de son identité et donc sont brisés les sentiments d'être soi et le respect de soi. Cette rupture avec le vivant fait que la majorité des personnes qui n'ont plus de contacts avec la nature sont les mêmes qui ont perdu contact avec les autres humains et avec eux-mêmes. Cela nous amène à admettre qu'il existe un lien structurel entre le rapport à soi, le rapport à l'Autre le rapport à l'environnement.

Cette rupture se matérialise comme l'exemple proposé par Baptiste Morizot[250] par la faculté des enfants à identifier des centaines de logos de marque commerciale alors qu'ils sont dans l'incapacité de reconnaitre plus les dix chants d'oiseaux différents qu'ils entendent pourtant chaque jour et ne parviennent pas leur cerveau autrement que comme bruit blanc, ou au mieux évoque vaguement un nom d'oiseau.

Les personnages lecléziens comment cela a été déjà aborder lors de la première partie nage à contrecourant cette tendance, ils ont le souci du vivant. Ils sont contemplatifs et admiratifs de la beauté des êtres du monde. Le sujet perd sa position dominante, de sujet percevant il devient aussi objet perçu. Dans *Alma* nous apprenons que Dominique parle avec les plantes et les oiseaux : « […] je regarde les plantes et les oiseaux, ils me parlent et moi je leur parle » (*AL*, p.238). La répétition de ce verbe « parler », tout en soulignant l'entrecroisement des pronoms, met en évidence une symétrie, signe d'une

[249] Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*, Actes Sud/Worldprojet, 2020, p.10.
[250] *Ibid.*

relation réciproque entre l'homme et le monde vivant. Le personnage ne se vit pas simplement comme être de conscience ou de raison, mais il se ressent en fusion avec le monde dans une expérience quasi mystique. Cette association mystique provoque un respect envers les éléments de l'environnement : minéral, végétal, animal. Elle exprime aussi une politique des interdépendances, qui allie la cohabitation avec des altérités qui « […] à la fois relient, relaient, et relatent »[251], selon la formule glissantine.

L'enjeu pour Le Clézio est de rendre les rapports au vivant actuel intolérables. Les relations envers les animaux, les végétaux, les milieux doivent être repeuplées, au sens métaphysique de rendre visible. Associer de nouveau l'humain à l'environnement et permettre la réparation du lien avec cet Autre. C'est l'objectif de l'écoalterité, qui se veut une voie de réinventions des relations pour retrouver l'harmonie et l'équilibre avec le milieu, puisque l'environnement « […] c'est lui qui a fait nos corps et nos esprits, capables d'émotions, de joie, de sens. C'est le monde vivant qui a sculpté toutes nos facultés jusqu'aux plus émancipatrices, dans un tissage constitutif avec les autres formes de vie »[252].

Avoir une relation saine à la planète engage de considérer les relations avec les autres. Les relations à l'environnement sont solidaires des relations aux autres formes qui partagent le même lieu. C'est une vision holiste qui considère que l'épanouissement des parties n'est possible que par l'épanouissement du tout, « […] la nature est un tout dont nous faisons partie intégrante — ne doit pas rester une vue de l'esprit ; son intégration exige des changements de valeurs et de comportements »[253]. C'est aussi une vision systématique, puisque systématiser, « […] c'est faire en sorte que quelque chose s'assemble comme un tout »[254]. Dans *La Quarantaine* par exemple la mère de Suryavati lui a appris que les morts « […] sont dans les oiseaux, dans les plantes, même au fond de la mer dans les poissons » (*Q*, p.111).

Habiter la terre se conjugue désormais avec cohabiter avec les autres formes de vie, puisque l'habitat d'un vivant est formé d'un réseau des autres vivants. Un réseau dans lequel c'est le « Autre » qui est essentiel. La pensée leclézienne considère que les rapports

[251] Edouard Glissant, *Philosophie de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.72.
[252] Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*. *op.cit*. p.108.
[253] Serge Mongeau, *L'écosophie ou la sagesse de la nature suivi de La belle vie*, Les Éditions Écosociété, 2017, p.86.
[254] Arne Naess, *Ecology, community and lifestyle. Outline of an ecosophy*, Translated by David Rothenberg, Cambridge University Press 1989, p.72. Nous traduisons.
Version originale : "To systematise is to make something fit together as a whole"

avec les autres sont un élément essentiel de la vie et la qualité de ces rapports influence le fonctionnement de l'individu. Il s'agit dès lors de prendre en considération la pluralité des altérités des formes de vie qui peuplent les textes et la Terre et d'affirmer une conception de la différence sur fond de filiation commune.

1.2. Une altérité écosophique

L'écriture chez Le Clézio est une occasion pour célébrer une adhésion intime au monde à travers la restauration des liens avec les éléments de la nature. De plus, elle redonne à chaque être une existence et une liberté souvent déniée. Isabelle Roussel-Gillet dans son livre *Le Clézio écrivain de l'incertitude*, relève l'écriture tissage chez Le Clézio, qui prend l'aspect de la jonction :

> Lien, lisière, pointe, contrepoint, ouvrage (où filer la métaphore) : tous ces mots du vocabulaire de la couture que nous utilisons ont trait à cette promesse de liaison et rendent hommage à ce que Barthes écrivait du texte/tissu, du texte comme patchwork d'autres textes (lieu d'intertextualité), d'une possible esthétique de la relation[255].

Thierry Léger parle quant à lui d'une écriture médecine : « Nous avons alors affaire à une écriture qui dénonce les injustices, mais qui montre aussi la voie vers une vie autre, plus simple peut-être, mais avant tout plus harmonieuse, au contact de la nature »[256].

Une esthétique et une politique la relation au vivant, puisque l'auteur remet la relation au cœur du texte et au cœur du monde. Aux yeux de ses personnages ce qui est la base du vivant, c'est le différent et non pas l'identique. Cela traduit ainsi le refus de considérer l'identité comme une construction fixe, mais une identité ouverte sur la relation et étendue au rapport à l'Autre. C'est une identité écologique qui ne peut se réaliser que par la relation, et accéder ainsi à une identification avec le monde dans un processus de solidarité dans lequel les relations définissent la jonction à faire pour s'épanouir. La relation entre l'identification et la solidarité est telle que « […] tout état de solidarité profonde et durable présuppose une large identification. Le sens essentiel des intérêts communs est compris spontanément et intériorisé »[257].

---

[255] Isabelle Roussel-Gillet, *J.M.G. Le Clézio, écrivain de l'incertitude*, Ellipses, Paris 2011, p.162 *in* Rachel Bouvet, « Le botaniste et la guérisseuse : figures de l'imaginaire végétal dans La Quarantaine de Le Clézio », *Recherches sémiotiques*/*Semiotic Inquiry*, vol. 30, n°1-2-3, 2010, p.184.

[256] Thierry Léger, « L'écriture médecine », *Europe*, n° 957-958, 2009, p.110 *in* Rachel Bouvet, « Le botaniste et la guérisseuse : figures de l'imaginaire végétal dans La Quarantaine de Le Clézio ». *op.cit*. p.185.

[257] Arne Naess, *Ecology, community and lifestyle. Outline of an ecosophy*. *op.cit.* p.172

C'est une pensée et une politique qui s'inscrivent en opposition à l'imaginaire moderne dans lequel la question de l'identité racine et de l'ancrage territorial refont surface. Sont réactualisé aussi deux conceptions de l'Autre, l'humain considéré comme une menace à son identité et les éléments de la nature réduits à une simple ressource. Elle s'inscrit aussi dans la continuité d'autres théories et philosophies qui déconstruisent les essentialismes identitaires, à l'exemple du concept d'hybridation de Homi Bhabha qui propose une identité composée, d'une « […] identité originaire, holiste, organique »[258] et la créolisation d'Édouard Glissant. Ce dernier propose une pensée de la Relation une manière de défaire les représentations identitaires liées aux frontières territoriales et continentales et où la maxime de la créolisation est selon lui : « Je change en échangeant avec l'Autre sans me perdre pourtant ni me dénaturer »[259]. Or, si la pensée de Le Clézio partage la sensibilité de ces des théories, elle s'en écarte aussi ou plutôt elle élargit la perceptive. L'hybridité chez Homi Bhabha est intimement liée à la question de la culture, alors que la créolisation de Glissant conserve la frontière entre nature et culture puisqu'elle reste une affaire de rencontres entre humains, entre différentes cultures, même si les non-humains sont visibles, ils restent silencieux.

La relation avec l'Autre chez Le Clézio n'est pas conçue pas comme un moyen de faire monde comme chez les deux auteurs, mais elle constitutive de ce monde, « […] elle n'est pas non plus ni une conséquence ni une externalité positive, mais l'objectif premier à poursuivre. Or, en tant qu'objectif, la relation n'est pas une vertu préconçue, mais une émergence »[260]. L'émergence d'un monde qui inclut les non-humains et les humains tout en reconnaissant différentes manières d'être en relation les uns avec les autres. Un monde qui n'est occupé ni par un moi souverain ni par un lui envahisseur, un monde recueillant un soi pluriel.

C'est une pensée écosophique parce qu'elle fait « […] disparaître la croyance selon laquelle les organismes ou les personnes sont des choses isolables de leur milieu. Parler d'interaction entre les organismes et le milieu nourri de fausses idées, parce qu'un organisme est une interaction »[261]. Le terme « écosophie » apparait pour la première fois

---

Version originale : « is such that every deep and lasting state of solidarity presupposes wide identification. The essential sense of common interests is comprehended spontaneously and is internalized ».

[258] Homi K. Bhabha, Jonathan Rutherford, « Le tiers-espace », *Multitudes*, n° 26, 2006/3, p.98.

[259] Edouard Glissant, *Philosophie de la relation : poésie en étendue*, Gallimard, Paris, 2009, p.62.

[260] Elena Lasida, « L'écologie, une culture de la relation », *Revue d'éthique et de théologie morale*, Editions du Cerf, n° Hors-série, Aout 2018, p.85.

[261] Félix Guattari, *Les Trois écologies*, Galilée, 1989, p.33 *in* Manola Antonioli, « Les deux écosophies », *Chimères*, N° 87, 2015/3, p.42.

chez deux philosophes[262], le norvégien Arne Naess et le français Felix Guattari. Sophie renvoie au savoir intuitif et la compréhension, plutôt que la connaissance impersonnelle et abstraite. L'écosophie ne prétend pas devenir une science, mais aspire à être une forme de sagesse. Arne Naess en lui en donne la signification suivante :

> Étymologiquement, le mot « écosophie » associe oikos et sophia, « maison » et « sagesse ». Comme dans « écologie », « éco- » a un sens sensiblement plus large que la famille immédiate, le ménage et la communauté. « Maison de la Terre » est plus proche de la réalité. Ainsi, une écosophie devient une vision du monde ou un système philosophique inspiré par les conditions de vie dans l'écosphère[263].

L'écosophie exige un changement de paradigme, un changement de regard sur le monde, un monde dans lequel l'humain est une constituante parmi d'autres d'ensembles interconnectés, une partie du monde, au-delà de l'opposition traditionnelle entre sujet et objet. Le parallèle est facilement réalisable, c'est une philosophie que nous pouvons rapprocher de la philosophie de Le Clézio, puisque comme nous l'avons montré lors de la première partie l'écriture leclézienne a tendance à effacer le sujet générateur pour laisser place à la nature. Par ailleurs, la première caractéristique de l'écosophie chez Guattari est l'exigence de fonder une nouvelle écologie mentale, basée sur une pluralité d'environnements, qui ne sont plus considérés comme des boites qui envelopperait les humains, mais qui constituent l'essence même de l'humanité. Environnements avec lesquels les humains sont dans un perpétuel relationnisme qui ne cesse de se constituer et de se reconfigurer. Relationnisme qui a aussi chez Arne Naess « […] une valeur écosophique, car il permet d'écarter facilement la croyance en des organismes ou des personnes comme quelque chose qui peuvent être isolés de leurs milieux »[264]. Parlé d'environnement dans une perceptive écosophique revient à considérer qu'il existe une relation particulière entre la nature et la société qui l'habite, la société est incluse en elle et enchevêtrée avec elle. Elle en fait partie dans la mesure où elle est aussi une jonction relationnelle au sein du champ total. Cela suppose aussi un destin commun entre tous les

---

[262] Arne Naess, *Écologie, communauté et style de vie*, 1989 et Félix Guattari, *Les Trois écologies*, Galilée, 1989.

[263] Arne Naess, *Ecology, community and lifestyle. Outline of an ecosophy*. *op.cit*. pp.37-38. Nous traduisons.
Version originale : « Etymologically, the word "ecosophy" combines oikos and sophia, "household" and "wisdom". As in "ecology", "eco-" has an appreciably broader meaning than the immediate family, household, and community. "Earth household" is closer to the mark. So an ecosophy becomes a philosophical world-view or system inspired by the conditions of life in the ecosphere ».

[264] Arne Naess, *Ecology, community and lifestyle*. *Outline of an ecosophy. op.cit*. p.56.
Version originale : « […] ecosophical value, because it makes it easy to undermine the belief in organisms or persons as something which can be isolated from their milieux ».

êtres vivants, et donc entre l'humain, les végétaux et les animaux et contredire la conception de la nature comme un simple cadre de notre vie, séparée des humains.

Afeissa Hicham-Stéphane résume les trois thèses majeures de cette écologie dans sa postface du livre de Arne Naess, *Écologie, communauté et style de vie* :

Il considère que la première thèse de cette philosophie est celle de l'identification par laquelle l'identité personnelle se construit grâce à une identification avec toutes les autres formes de vie.

La seconde thèse est celle de la réalisation de soi qui se fait par cet élargissement de la conscience où chacun individu s'identifie comme étant un des éléments de la vie, la réalisation de soi est comprise alors comme l'essor de ses propres potentialités.

La dernière thèse stipule que : « […] l'interdépendance constitutive de toute chose implique de rejeter toutes les approches analytiques de la réalité qui conçoivent les entités comme étant séparées les unes des autres, au profit de l'idée qu'il n'y a pas de coupure ontologique dans le champ de l'existence »[265].

L'enseignement principal de cette écologie est la valorisation des concepts fondamentaux comme celui de complexité, diversité, symbiose et empathie. Cette dernière est au centre de la relation écosophique : « […] la sensibilité écosophique est une forme d'empathie, de passion intense et commune, avec l'espace dans lequel on se situe : individuellement et communautairement »[266]. La reconsidération de ces concepts permet l'émergence de relations entre les entités comprises comme des composantes essentielles de ce que ces entités sont en elles-mêmes.

1.3. De l'interaction à l'interdépendance

Dans les relations à l'Autre, il ne faut pas entendre seulement, chez Le Clézio les interactions qui déconstruisent les notions d'intériorité et d'extériorité en déplaçant les frontières ou en les rendant flottantes, mais aussi, plus radicalement, les interdépendances en vertu desquelles nous n'avons pas affaire à des êtres vivants préexistants qui seraient liés entre eux par des relations, mais à des êtres qui se constituent dans et par la relation.

[265] Hicham-Stéphane Afeissa, postface à l'édition française de Arne Naess, *Écologie, communauté et style de vie*, éditions dehors, 2013, p.329 *in* Manola Antonioli, « Les deux écosophies ». *op.cit*. p.47.
[266] Michel Maffesoli, *Ecosophie. Une écologie de notre temps*, Les éditions du Cerf, Paris, 2017, p.72.

Les romans lecléziens sont un prétexte à élaborer de nouvelles stratégies relationnelles et de nouvelles logiques. La lecture des romans dans la première partie et la seconde partie nous a fait ressortir des images d'une forte interdépendance entre humains et animaux, humains végétaux et animaux et végétaux. Cette valorisation de la relation ne suppose pas l'abandon de l'autonomie, mais plutôt sa requalification. L'autonome devient alors synonyme non pas de l'indépendance, mais de l'interdépendance. Le « Je » ne disparait pas dans cette interdépendance, où la fusion du « Moi » avec l'Autre ne signifie pas perte, mais dialogue avec une altérité quand la volonté ou le besoin l'exige. De la sorte, la notion d'extériorité garde sa valeur opératoire dans la pensée de l'altérité, « […], mais elle s'énoncera dans une perspective différente, sous la forme d'un dehors qui ne serait pas l'opposé d'un dedans et qui dessine l'espace du métissage. Toute approche de l'altérité se présente sous forme relationnelle. L'autre suppose un soi (comme le soi suppose un autre) »[267].

Il s'agit aussi de redéfinir la nature des interdépendances avec le monde vivant, puisque considérer que les humains dépendent de la nature ne suffit pas à dépasser le dualisme humain/nature. Cette prise de conscience est limitée, du fait de son incapacité à traduire une relation symbiotique, puisque « […] l'essence d'une relation symbiotique réside dans le fait que chacun des partenaires y trouve son avantage, que chacun améliore, du fait de son association avec l'autre, les possibilités de répondre à ses besoins »[268]. Cette position est néanmoins à relativiser puisque si « [n] ous, humains vivants, pouvons contribuer à rendre le monde un peu plus habitable, au sens de confortable pour nous, mais nous ne pouvons pas faire un monde habitable, au sens de vivable pour toute forme de vie »[269]. Cela revient à dire que l'interdépendance si elle existe bien réellement, l'être humain a un plus grand intérêt à sauvegarder ce lien avec la nature.

Il existe aussi une autre séparation, celle faite entre deux conceptions de l'altérité, une altérité relative celle de la conquête et une altérité absolue, celle de la découverte. François Laplantine et Alexis Nouss dans leur dictionnaire du métissage au pluriel reviennent sur cette distinction :

> Dans le premier modèle un sujet, fort de son identité et de son savoir, s'approche de l'autre comme de quelque chose qui lui manque, s'en empare et le rapporte à ce qu'il connait déjà, le ramène dans sa sphère, celle-ci s'en trouve agrandie, mais non

[267] François Laplantine, Alexis Nouss, *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*. *op.cit*. p.81.
[268] Serge Mongeau, *L'écosophie ou la sagesse de la nature suivi de La belle vie*. *op.cit*. p.95.
[269] Baptiste Morizot, *Raviver les braises du monde vivant*. *Un front commun*, Actes Sud/Worldprojet, 2020, p.152.

> modifiée. Dans le second modèle, le sujet rencontre l'autre — sans préparation, par surprise — et lui présente un face-à-face qu'il ne peut dépasser, car l'altérité ainsi révélée demeure entière et bouleverse la sphère qui était la sienne[270].

Il s'agit bien dans la seconde conception de l'altérité de se rendre attentif aux manifestations de partages et aux métamorphoses constantes propres à la matrice naturelle dont l'humain est issu.

C'est vers cette seconde conception de l'altérité que renvoient les rencontres d'Alexis et Léon, d'Ouma et de Suryavati dans respectivement *Le Chercheur d'or* et *La quarantaine*. Ces deux rencontres avec l'altérité révèlent une relation affective basée sur la reconnaissance de l'Autre et la métamorphose et traduit aussi une fascination de la double découverte du féminin et d'une forme de vie basée sur le respect de la nature. Ces deux figures de l'Autre sont proposées en modèle uniquement parce qu'elles entretiennent un dialogue avec les autres formes du vivant, c'est-à-dire en tant qu'elles se savent être les mêmes autrement. La rencontre avec l'Autre dans ces deux exemples ne peut s'acquérir que par la posture du dépouillement, étape préalable à l'instauration d'une relation à l'autre.

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz nous fait remarquer que cette rencontre avec l'Autre se fait aussi par une écoute attentive et une observation de leurs gestes que les deux personnages masculins tentent d'imiter afin de « […] mieux s'approcher de leur étrangeté et parvenir à une véritable rencontre. Le silence de l'un et la parole de l'autre tissent les liens et parviennent à une négation de l'altérité : l'un devenant l'Autre »[271].

Cette relation s'instaure par un mouvement qui vise à mettre en présence des altérités et se reconnaitre quelque chose de commun qui n'appartient à aucun. C'est dans ces rencontres que se joue véritablement la rencontre d'une altérité du monde naturel. L'Autre n'est plus celui qui dérange, il est celui qui transforme. Débordement, et réinvention caractérisent la pensée de ces personnages et surtout un retournement vers la nature puisque « […] la rencontre suppose non pas un retour, mais un retournement »[272]. Le mouvement de la rencontre n'est plus déterminé par la direction vers un objet, une nature fantasmée à atteindre ou à saisir, mais par un horizon étant donné que « […] si l'on cherche l'objet, la substance, l'on ne voit rien ; en revanche, si l'on s'intéresse à sa relation

[270] François Laplantine, Alexis Nouss, *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*. *op.cit.* p.79.
[271] Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, « Les îles lecléziennes : mémoire et initiation ». *op.cit*. p.9.
[272] Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Seuil, Paris, 2019, p.254.

au monde, et notamment à ses conséquences sur ce qui l'entoure, alors l'on est forcé de constater qu'il y a bien quelque chose »[273]. Il faut donc se diriger vers l'horizon d'une altérité sans jamais pouvoir l'atteindre, un aller vers l'autre, un aller vers le monde. Un monde dans lequel les existences sont entremêlées de rencontres avec une pluralité d'humains et une pluralité de non-humains.

Cette politique de l'écoalterité permet de concevoir et d'accepter la globalité des éléments de la nature, en la confrontant aux infinies diversités qu'elle suscite. Elle est une sorte de mondialité puisque comme le concept de Glissant, elle permet de dépasser la mondialisation qui uniformise pour permettre une exploitation généralisée, alors que la mondialité est : « […] le sentiment que nous n'avons pas à nous en remettre à des enfermements pour échapper à tout cela, qu'au contraire c'est dans le mouvement du Tout-monde que nous emporterons ces monolithes »[274].

Dans cette perspective, l'écoalterité est une confrontation à la pluralité, visant la préservation d'un monde commun et l'instauration d'un monde entre les humains avec les non-humains. À partir de l'instauration cosmopolitique d'un monde entre les humains, avec les non-humains, que le monde peut devenir non pas seulement un lieu de partage, mais ce que nous avons « […] en commun, sans le posséder en propre »[275]. Reste à connaitre comment se manifeste la rencontre des personnages lecléziens au vivant dans notre corpus.

2. La rencontre avec le vivant

La rencontre du vivant chez Le Clézio répond à « […] l'injonction à dépasser le relativisme par le "relationnisme", pour obliger l'observateur à décentrer toujours plus son point de vue »[276]. Un relationnisme qui admet que l'Autre soit différent, ces capacités et son intelligence sont développées pour un mode de vie qui n'est pas le nôtre, mais cela n'empêche pas de considérer cette intelligence comme étant aussi riche que celle des êtres humains. Elle n'est pas à comparer avec celle des humains, mais elle est aussi riche. C'est une rencontre qui parcourt d'autres chemins, d'autres modèles en ayant l'animalité et le végétal comme question centrale, pour penser leur altérité, les relations au vivant. C'est

[273] Nathalie Heinich, « De l'objet à la relation : une révolution copernicienne », *Revue du MAUSS*, La Découverte, n° 47, 2016/1, p.29.
[274] Aliocha Wald Lasowski, *Édouard Glissant, penseur des archipels*, Pocket, 2015, p.146.
[275] Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. *op.cit.* p.35.
[276] François Héran, « Vers une sociologie des relations avec la nature ». *op.cit.* p.801.

l'une des possibilités qu'offre la littérature, celui « […] d'user du langage créatif, un langage qui loin de tourner sur lui-même, nous ouvre sur le monde et l'altérité »[277].

Pour se faire, il faut accepter de se perdre dans le monde de l'Autre, car comme l'avance Jacques Derrida la rencontre de l'Autre, « […] une pensée de l'autre, de l'infiniment autre qui me regarde, devrait […] privilégier la question et la demande de l'animal »[278]. Entrer dans sa tête, bien le connaitre et ainsi mieux plaider en sa faveur. Elle permet aussi d'espérer une symbiose avec lui, un argument supplémentaire en faveur de sa préservation.

2.1. La faune

Nous avons déjà souligné lors de la seconde partie la généalogie de la conception dominante en matière de relation avec l'animal qui conduit à l'exclure complètement de la sphère humaine ou bien à le ramener toujours vers l'humain. L'animal devient ainsi en quelque sorte un portevoix ou un porte-corps de l'humain. S'il est vrai que les animaux sont parfois convoqués par les narrateurs lecléziens pour expliquer les comportements et les émotions de certains personnages, ces analogies et les résonances que les narrateurs établissent entre les mondes humain et non humain visent surtout à montrer que les humains et les animaux ont des manières d'être en commun. Le Clézio à travers la rencontre de ses personnages avec la faune essaye de rendre compte d'une altérité bienveillante et de la proximité conjointes des animaux.

Les animaux sont bien souvent pour les êtres humains — mis à part les animaux domestiques — en dehors de leur imaginaire. Par l'abondance de leur présence dans les romans, les narrateurs lecléziens mettent en place un réseau de significations et de résonances entre les mondes humain et non humain par l'intermédiaire du riche bestiaire.

Il leur donne aussi une visibilité et force le lecteur à réellement les regarder pour ne pas dire les admirer. *La Quarantaine* nous présente une nature vivante primitive, allègre et foisonnante à l'image des oiseaux qui tracent en toute liberté dans l'espace vital près de la plage. Il en est de même dans *Le Chercheur d'or* où l'expérience laisse entrevoir le passage des oiseaux qui suscite l'émerveillement d'Alexis et de son compagnon de jeu.

De plus, une totale absence de hiérarchie existe dans l'importance qu'il accorde aux animaux, tous sont placés à égalité en termes d'importance dans le récit. Il utilise

[277] « Qu'est-ce que la zoopoétique ? », Entretien avec Anne Simon, propos recueillis par Nadia Taïbi, *Sens-Dessous*, Edition de l'Association Paroles, N° 16, 2015/2, p.118.
[278] Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*. *op.cit.* p.156.

fréquemment de petits animaux (insectes, fourmis, termites) pour les comparer aux hommes. Ceci permet à l'auteur de réaffirmer l'appartenance et la participation des animaux à la communauté humaine.

En plaçant par exemple des insectes au centre du récit, au même titre que les oiseaux, les poissons ou les mammifères, Le Clézio les rend visibles, plutôt que nuisibles. Il nous oblige à regarder réellement ces animaux, et à les considéré comme des êtres vivants à part entière. Dans un entretien avec Isabelle Roussel-Gillet, l'auteur reconnait que la présence des insectes est un thème récurrent chez lui, ainsi il explicite cette démarche :

> […] les insectes nous accompagnent, sont des interlocuteurs, angoissants parfois pour certains. Un peu, sans vouloir me comparer à lui, comme Einstein qui évoque que le jour où les abeilles disparaitront nous n'aurons plus qu'une semaine à vivre. Voir des insectes me rassure. Tous les insectes, les moucherons, sont utiles au fonctionnement de cette mécanique[279].

Par la place qu'occupent ces animaux dans son récit, Le Clézio augmente la diversité des points de vue et dépeint un monde ouvert à la biodiversité. Les insectes sont décrits par exemple comme gardiens du monde, alors que les oiseaux aussi font partie d'un tout qui porte en lui une forme de divinité. Il s'agit aussi de rendre compte de la vie d'animaux très différente certes de l'animal humain, mais aussi très différente les unes des autres, car comme le suggère Glissant : « Dans la Relation, ce qui relie est d'abord cette suite des rapports entre les différences, à la rencontre les unes des autres »[280].

La rencontre avec l'animal permet de rappeler la filiation des humains aux autres espèces qui partage une généalogie commune comme les végétaux, les espèces marines et même les bactéries. L'animal manifeste une altérité et en même temps : « […] il est assez proche de nous pour que mille formes de parallèles, de convergences, soient sensibles, avec les mammifères, les oiseaux, les pieuvres, jusqu'aux insectes »[281].

Le rapport des personnages à l'animal chez Le Clézio se matérialise par la volonté de dépasser la pulsion du contrôle et de la domestication des bêtes qui traverse les humains depuis la préhistoire pour entrer dans une ère de la rencontre. Cette conception de la domestication de l'animal est pourtant un phénomène loin d'être universel, mais elle

[279] « En dialogue avec Jean-Marie Gustave Le Clézio sous le signe de la fantaisie », *Société Roman 20-50*, n° 55, 2013/1, p.136
[280] Edouard Glissant, *Philosophie de la Relation*. *op.cit*. p.72.
[281] Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*. *op.cit.* p.12.

a réussi à s'affirmer comme la seule méthode disponible. L'élevage en est l'une des formes les plus symboliques. Les bergers considèrent que leurs troupeaux sont incapables de se déplacer de manière autonome sans l'aide ou bien le contrôle des chiens, la bête demande assistance et soins dans le seul but de produire encore davantage. Rien de cela ne transparait chez le berger le Hartani dans *Désert*, ses bêtes sont livrées à eux même. Il ne joue pas le rôle du gardien ni celui contrôleur, mais il est simplement celui qui accompagne. Il partage avec eux les mêmes conditions de vie, à la fois difficile du fait de la nature désertique du milieu, et le grandiose de l'espace.

L'homme et l'animal se confondent souvent dans les romans. Les protagonistes sont d'une manière ou d'une autre toujours liés aux bêtes. Nous avons observé dans la seconde partie le rôle des comparaisons et des métaphores, ainsi que celui de l'anthropomorphisme. Ces procédés participent à atténuer les distinctions humain/animal. Dans *Alma* par exemple l'analogie est faite entre Dominique le clochard, ce deuxième dodo et le vrai dodo. Un merveilleux un être qui erre à travers la ville de Marseille. Dans son errance, il va à la rencontre de l'Europe et termine son chemin dans le sud dans un asile qui le recueille comme un animal rare dans un musée. Ainsi son destin et celui de l'oiseau mythique de Maurice sont scellés à jamais.

Ce destin commun se manifeste aussi par les nombreuses autres évocations d'écocides qui lient les destins des hommes et des animaux, comme le montrent les propos de certains narrateurs propos des baleines dans *Pawana*, les tortues dans *Le Chercheur* d'or, ou encore le dodo dans *Alma*. D'un point de vue écopoétique, ces points de liaison, tout sanglants qu'ils soient, n'ont pas pour seule fonction de lier le destin du protagoniste à celui des bêtes dans le roman, ils participent également à une reconnaissance de l'individualité de chaque animal sacrifié et de l'injustice que représente le massacre de ces animaux.

Les animaux ne sont plus des êtres silencieux qui font partie du décor de la nature sauvage, ils sont présentés comme des alter ego. Cela permet à l'auteur de dépasser la dichotomie entre la froideur du discours scientifique, qui menace de tenir les animaux à distance, et l'anthropomorphisme traditionnel, qui révèle notre désir d'appropriation symbolique du monde animal.

Les manières d'être des animaux traversent ou s'inscrivent dans les personnages. Elles ne les transforment pas, mais elles donnent lieu à des expériences libératrices, tant au niveau des normes culturelles et sociales qu'au niveau de l'imaginaire véhiculé.

Ces rencontres permettent de prendre corps au monde et de renouer un rapport harmonieux avec la Terre. Elles permettent aussi de façonner des alliances interespèces où la cause animale est une occasion pour tisser des liens.

2.2. La flore

L'homme ne cohabite pas seulement avec la faune puisque le végétal entretient des rapports étroits avec l'humain. Rachel Bouvet et Joseph Dorion ont déjà souligné le rapport des personnages au végétal dans *Ourania*. Rapport qui selon eux s'articule en trois types de relation avec le monde de circulation des plantes : « Plusieurs modes de circulation des plantes peuvent donc être observés dans ce texte, allant de la dissémination à la cueillette en passant par l'importation/exportation »[282]. C'est à partir de ces trois modes de circulation du végétal que nous allons interroger l'ensemble du corpus à travers la rencontre des personnages avec le monde végétal.

Dans la première partie de ce travail, nous nous sommes déjà penchés sur l'attachement affirmé aux arbres, celui-ci se manifeste par exemple dans *Alma* par la crainte de voir disparaitre une plante au nom de tombalacoque, une variété de bois de fer. Cet arbre ne peut pousser que lorsque le dodo après avoir ingéré sa graine, la digère pour la disséminer plus tard aux alentour. Avec la disparition de l'oiseau, c'est la pérennité et l'être de l'espèce entière qui sera mets en danger. Effectivement, nous pouvons observer aujourd'hui à Maurice qu'ils ne subsistent que quelques spécimens multicentenaires datant de l'époque avant l'arrivée des colons hollandais et l'extermination des dodos et *de facto* du tombalacoque. Cet exemple montre les liens inextricables entre les espèces et relativise le rôle de contrôleur que l'humain s'est attribué.

Toujours en rapport avec le mode de dissémination, le nurihté, une fleur sauvage se refuse à toute tentative de saisie par l'humain. Elle accède pour la communauté de Campos dans *Ourania* au rang de déesse sacrée. C'est précisément son mode de reproduction qui semble lui octroyer ce rôle. Contrairement au tombalacoque, cette fleur ne dépend d'aucune autre espèce pour se reproduire. Elle dépend pour ainsi dire des

[282] Rachel Bouvet, Joseph Dorion, « Le rapport au végétal dans Ourania de Le Clézio : De l'exploitation à l'autosubsistance », *L'Esprit Créateur*, Volume 60, Number 4, Winter 2020, p.69.

caprices de la nature, autrement dit, elle est tributaire d'une volonté propre. Elle est surtout sensible au changement de son écosystème. L'humain pour profiter de ses vertus doit donc faire absolument attention à ces moindres gestes et veiller à la préservation et au respect de la nature.

Le second type de rapport est celui de l'ensemencement. C'est un mode générateur de conflits dans le sens où cette pratique ne vise pas nécessairement à subvenir aux besoins nutritionnels des humains et obéit à une logique économique et commerciale, celle de l'enrichissement personnel. Ce mode de production industrielle du végétal est dénoncé à travers l'ensemble du corpus. Les plantations des cannes à sucre et de maïs sont décrites comme des espaces de surexploitation du végétal et de l'humain, sans la moindre considération écologique. Les plantations de fraises, de pois et chiches sont comme cela a déjà été souligné la version moderne des plantations d'antan. Le végétal dans ce cas précis perd son attractivité, il n'est plus une figure d'altérité vers laquelle l'humain doit se (re) tourner. Il est renvoyé vers le statut d'une étrangeté, d'un agresseur extérieur, comme le stipule ce passage :

> Et un jour, après des milliers d'années, des guerres et des conquêtes, des meurtres et des famines, ils avaient semé une herbe nouvelle qui portait des fruits rouges et acides, venue de Chine et de France et d'Allemagne, cette herbe qui mange les doigts des enfants et qui mange la terre sans laisser la place à rien d'autre (*OU*, p.76).

C'est un rapport qui remet en cause une pratique ancienne de la terre, celle justement du troisième et dernier rapport au végétal : le jardinage et la cueillette. Un rapport qui vise à satisfaire les besoins de subsistance d'un groupe restreint de personnes. C'est sous une forme d'une agriculture paysanne, locale et écoresponsable que sont décrites les pratiques de la terre dans *Ourania* et celui des Coolies qui cultivent leurs jardins dans *La Quarantaine*. Une culture raisonnée de la terre avec pour seul outillage quelques bêches en bois, loin de pouvoir ni vouloir agresser la terre. Si ces expériences maraichères sont fluctuantes pour le peuple arc-en-ciel qui arrive à produire suffisamment au point d'en faire un commerce de proximité, elles le sont beaucoup moins pour Alexis dans *Le Chercheur d'or*. Et bien qu'il se vante d'avoir semé des légumes, il ne connaitra aucun succès comme planteur : « Près de ma hutte, j'ai semé du maïs, des fèves, des patates douces, des chouchous. J'ai mis dans un pot de fer un jeune papayer que m'a donné Fritz Castel » (*CO*, p.363). Cette mésaventure est une sorte de rappel à celui qui ignore que c'est la nature qui a toujours le dernier mot. Ce passage rappelle celui où Daniel Sillitoe aborde l'invention « […] des plantes qui nourrissent le monde aujourd'hui,

le maïs, la tomate, le haricot, la courge, la patate douce et la chayote » (*OU*, p.78). Le géographe met aussi en lumière le rôle qu'ont joué les humains dans la domestication des espèces alimentaires modernes et leur circulation à travers le monde.

Pour la cueillette elle se fait d'abord dans une volonté de recueillir des plantes médicinales. Ce sont les guérisseuses dans *Ourania* et *La Quarantaine* qui ont su maintenir loin de toute considération d'ordre économique cet imaginaire de relation aux plantes, c'est aussi le désir d'aider l'Autre, quand la science moderne se trouve incapable de faire face. Dans *La Quarantaine*, John Metcalfe, le botaniste, et Jacques, le médecin, s'avèrent impuissants face à la maladie qui sévit sur l'ile. Le botaniste semble ignorer l'usage des plantes médicinales alors qu'il ne cesse paradoxalement de répéter que : « Ce sont les plantes qui sauvent les hommes » (*Q*, p.268), peu de temps avant de sa mort ; il répète la même phrase, mais au futur cette fois : « Ce sont les plantes qui sauveront les hommes » (*Q*, p.448), alors que le médecin se retrouve impuissant sans l'appui des médicaments ; et c'est bien une guérisseuse et une plante bevilacqua qui sauvera les malades grâce à sa connaissance des plantes médicinales.

Dans ces trois types de rapports, le végétal et l'humain entretiennent des relations étroites, des liens qui semblent se corrompre à cause de l'exploitation commerciale de la terre et du végétal. Ce dernier perd sa qualité d'être vivant pour se transformer en un objet manufacturé. C'est aussi à cause de l'hyper spécialisation des savoirs, une science coupée des hommes et du monde.

3. Ecosexualité

L'un ans des chefs de file de l'école de francfort, Herbert Marcuse est parmi les premiers à avoir conçu la nature comme étant à la fois érotique et génératrice. Il considère que la Terre est une amante plutôt qu'une mère. Il a par la suite été rejoint par une écoféministe de la première heure, Ariel Salleh. Ces deux penseurs partent de l'idée selon laquelle une scission s'est produite entre les humains et la nature. Marcuse soutient par exemple que ses capacités relationnelles à la nature « […] ont été progressivement niées depuis la refonte par la révolution industrielle de la nature humaine et non humaine en "simple substance" devant être utilisée dans la production de biens »[283]. Un deuxième

[283] Herbert Marcuse, *Eros and civilization*: *A Philosophical Inquiry into Freud*, Beacon press; 8th edition, 1974, p.119 *in* Inge Konik & Adrian Konik, 'Unearthing ecosexuality', *Angelaki*, Journal of the Theoretical Humanities 24:6, 2016, p.78. Nous traduisons.

parallèle est fait entre la répression sexuelle que Foucault analyse dans *Histoire de la sexualité* et l'oppression sociale et environnementale.

Cette brève histoire philosophique de la genèse du concept de l'écosexualité constitue le soubassement théorique du mouvement naissant, un mouvement qui se situe à la convergence des questions sexuelles et environnementales. En refusant l'idéologie dominante, cette approche cherche à conquérir paradigmes, une tentative de (re) érotisation de la nature et une (re) alliance à la nature. Dans cette perspective tout acte sexuel est écosexuel dans la mesure ou l'humain est une partie intégrante de la nature. La nature ne se contente plus du rôle de décor, elle devient une partenaire sexuelle à part entière.

Jennifer Reed explique le projet écosexuel qui « […] dépasse la prison de nos corps, une sexualité post-éthique qui élargit cet amour aux éléments naturels, l'eau, le feu, la terre et l'air, une sexualité qui nous renvoie à nos origines »[284]. Dès lors se pose la question légitime de l'utilité d'une telle approche pour une écriture leclézienne, une écriture réputée par sa pudeur et sa description minimaliste des relations charnelles.

S'il est vrai que l'érotisation chez Le Clézio a comme stratégie le pouvoir suggestif, nous observons à la suite de Sophie Jollin-Bertocchi, une érotisation du paysage : « De même que le corps féminin représente tout un univers, l'univers surgit ici et là à l'image du corps féminin »[285].

Le héros s'unit à l'héroïne dans de rares scènes, un acte sexuel décrit avec une vision cosmique. Le lecteur a l'impression de revivre la même scène à l'identique. En effet, quatre scènes se répètent dans quatre romans, se sont les ébats de Lalla et le Hartani dans *Désert*, Alexis et Ouma dans *Le Chercheur d'or*, Léon et Suryavati dans *La quarantaine* et enfin une nuit entre Hoatu et Christian. Ces scènes se fondent sur un schéma narratif identique : le personnage rencontre un autre personnage, celui-ci se caractérise par son ancrage dans le monde naturel, un personnage substantiel dans la

---

Version originale : '[…] have been progressively negated since the industrial revolution's recasting of human and non-human nature as "mere stuff," to be used in the production of goods ».

[284] Jennifer J. Reed, *From Ecofeminism to Ecosexuality: Queering the Environmental Movement*, p.99 *in Ecosexuality: When Nature Inspires the Arts of Love*, edited by Serena Gaia Anderlini-D'Onofrio and Lindsay Hagamen, Puerto Rico, 2015.

[285] Sophie Jollin-Bertocchi, « J.M.G. Le Clézio — l'érotisme, les mots », *Kimé*, 1999, p.168 *in* Matsui, Hiroshi, « Paradoxe colonial dans le roman de voyage de Le Clézio », *ICU Comparative Culture*, No.36, 2004, p.110.

mesure où il est représentatif du monde auquel elle appartient. Le rapport sexuel se produit presque accidentellement comme le décrit cette scène dans *Le Chercheur d'or* :

> Elle rit en effaçant les taches de sable sur mon dos, sur ma poitrine. Puis nous sommes l'un dans l'autre, sans que j'aie pu comprendre. Son visage est renversé en arrière, j'entends son souffle, je sens les battements de son cœur, et sa chaleur est en moi, immense, plus forte que tous ces jours brulants sur la mer et dans la vallée (*CO*, pp.145-146).

C'est une description assez brève dans laquelle l'accent n'est pas mis sur les êtres humains, dans la mesure où une multitude de parties de la nature devient source de stimulation sexuelle parfois, même des partenaires sexuels. Dans ce cadre, Jollin Sophie notera « […] particulièrement l'érotisation d'éléments contigus et périphériques »[286] comme dans ce passage de *La Quarantaine* : « Surya a poussé un cri, j'ai senti son corps trembler comme si une même vague passait de moi en elle, j'ai senti le flux de ma semence qui montait, qui jaillissait du monde, des roches noires du volcan, des récifs où cogne la mer » (*Q*, p.195).

Nous constatons aussi la présence d'animaux qui ne jouent pas le rôle de voyeur ni celui de témoin, mais celui d'un double du lecteur, accentuant ainsi la sensation d'une communion multipartenaire : « Les oiseaux ont cessé leur vol affolé. Ils se sont mis sur la plage, non loin de nous, et nous entendons dans l'ombre leurs caquetages, leurs claquements de bec » (*CO*, p.92) ou encore : « C'est pour cela que nous sommes ici, pour vivre ce jour et cette nuit, loin des autres hommes, à l'entrée de la haute mer, parmi les oiseaux » (*CO*, p.157). Cette scène d'amour entre Hoatu et Christian est racontée par Raphaël de la sorte :

> C'est cette nuit que j'ai commencé à aimer Hoatu. Non pas comme un homme aime une femme, pour être couché contre elle et sentir la chaleur de son corps, mais beaucoup plus grand, comme la nuit et les étoiles, le jour qui se lève, les nuages et les montagnes, les fleurs sur la colline, l'eau du ruisseau où se baignent les filles (*OU*, p. 100).

Cette scène non seulement symbolise un acte sexuel qui va au-delà de la personne humaine pour inclure tous les éléments de la nature. C'est d'ailleurs la seule scène où les animaux sont absents, ainsi c'est Raphaël qui assite à la scène qui est à l'époque dans une phase d'apprentissage, une initiation à l'écosexualité.

[286] Sophie Jollin, « Érotisme et littérarité dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio », *L'Information Grammaticale*, n° 71, 1996, p.40.

Dans *La Quarantaine* nous retrouvons toujours les oiseaux qui assistent à la scène entre Léon et Surya dans une grotte, alors que dans Désert c'est toujours dans grotte que Lalla et le Hartani s'adonne aux plaisirs charnels, mais en présence cette fois des chauvesouris qui semblent assister malgré eux : « Mais ce n'étaient que des chauvesouris dérangées dans leur sommeil. Elles sont allées se percher un peu plus loin, en grinçant et en crissant » (*DES*, p.87).

L'auteur étend sa politique de rapprochement et d'acceptation de la différence au règne naturel. Il dépeint des personnages qui non seulement s'inquiètent du bienêtre de toutes les formes de vie, mais pour qui la création de liens et la coexistence avec ces êtres vivants constituent une raison de vivre. Ces personnages incarnent un imaginaire qui les amène à vivre une expérience d'altérité avec la nature, à reconnaitre la valeur intrinsèque de chaque être vivant, et à chercher l'harmonie avec leur environnement naturel. Cela reflète l'engagement profond de Le Clézio en faveur de l'écologie et de la coexistence pacifique entre les humains et la nature.

À travers cette écoalterité, les romans de Le Clézio présentent des relations qui sont réinventées, mettant en avant un désir de retour à l'harmonie et à l'équilibre, non seulement entre les individus, mais également avec la nature. Il s'agit d'une vision holiste qui considère que le bienêtre et le plein épanouissement des éléments individuels ne peuvent être réalisés qu'à travers le bienêtre et l'épanouissement de l'ensemble du système. Cela reflète une compréhension profonde de l'interconnexion de tous les aspects de la vie, humaine et naturelle, et une quête d'harmonie qui transcende les frontières entre l'homme et son environnement. Cette vision holiste est une composante essentielle de la philosophie écologique de Le Clézio, qui cherche à rétablir une relation respectueuse et durable entre l'humanité et la nature.

La relation avec l'Autre, qu'il s'agisse d'êtres humains ou de non-humains, est présentée comme une composante essentielle et fondatrice de ce monde. Au lieu de considérer l'Autre comme un simple moyen de créer un monde, Le Clézio le place au cœur même de l'existence. Il cherche à explorer la relation à l'environnement à travers une optique écosophique, mettant en évidence la manière dont ses romans dépeignent une interconnexion particulière entre l'humain et le non-humain. Les êtres se forment et se définissent mutuellement à travers ces relations. Cela reflète la vision profondément

interdépendante de Le Clézio, soulignant la nécessité de coexister harmonieusement avec tous les aspects du monde vivant.

Les personnages de Le Clézio entrent en relation avec le monde vivant, que ce soit avec les animaux ou les végétaux. L'auteur met en évidence l'importance accordée aux animaux et la volonté de dépasser la tendance à contrôler et à domestiquer ces créatures. Cela reflète une approche plus respectueuse de la vie animale et une volonté de coexister en harmonie avec elle. De plus, la relation étroite entre les humains et le règne végétal, mettent en avant les interactions complexes et symbiotiques entre les deux. Dans l'ensemble, cela renforce l'idée que Le Clézio promeut une vision holistique de la vie, où les êtres humains font partie intégrante d'un écosystème interconnecté.

Enfin, dans une perspective écosexuelle, une approche qui considère les éléments de la nature comme des partenaires à part entière dans des relations sexuelles ou érotiques. Cette idée transcende la notion traditionnelle de la nature en tant que simple décor pour les activités humaines. Elle suggère que la nature elle-même peut être perçue comme un acteur actif dans des expériences érotiques, et que les interactions avec la nature peuvent revêtir une dimension sensuelle et sexuelle. Cela reflète une réinterprétation radicale des relations entre les humains et la nature, remettant en question les frontières traditionnelles entre le monde humain et le monde naturel.

Chapitre II : Pour une justice environnementale

Rob Nixon est le premier à avoir tenté de rapprocher les études postcoloniales et l'écocritique[287]. Le point de départ de sa réflexion est l'assassinant sous silence coupable des Occidentaux du romancier nigérian Saro-Wiwa. Ce fervent défenseur de la cause écologique fut tué par le gouvernement de son propre pays pour masquer les atteintes à l'environnement causées par les multinationales pétrolières. Il relève par ailleurs, prenant l'exemple des travaux de Buell, la tendance américanocentrée des études écocritiques. Il constate les apories de la méthode sa critique à travers « […] les limites d'essayer de générer une vision globale à partir d'une analyse centrée sur une conception américaine de l'environnement »[288]. De l'autre côté, les critiques postcoloniaux se sentent mal à l'aise avec les questions de l'environnement qu'ils jugent être un problème de riche. Or, c'est comme il nous le fait remarquer une problématique qui touche aujourd'hui le tiers monde aussi, un tiers monde dans lequel émerge une génération qui ne cesse de revendiquer son attachement à préserver cette planète, d'où un décentrement des discours écologique. Le Clézio peut très bien attacher à cette tendance, lui qui porte malgré lui un héritage occidental dont il semble s'en détourner à la moindre occasion.

C'est donc à partir de cette réflexion que s'inscrit ce chapitre qui part des théories postcoloniales en occurrence la pensée décoloniale pour aller vers l'écopoétique. Ainsi, la pensée décoloniale permet de voir son empreinte dans l'écologie anticoloniale présente chez Le Clézio. Il faut donc revenir aux ravages du colonialisme sur l'environnement en particulier sur l'ile Maurice et en Afrique, puis suivre la naissance de cette écologie coloniale, puisque les mêmes logiques sont encore à l'œuvre aujourd'hui. Enfin, analyser comment le texte leclézien essaye de s'en écarter en mettant en texte des expériences qui éprouvent le désir d'une écologie libératrice ou comme aime à l'appeler Malcom Ferdinand : une écologie décoloniale[289]. C'est à partir de cette réflexion postcoloniale de l'écologie qu'il sera possible de confronter le texte leclézien avec les questions de justices au pluriel, une justice environnementale et une justice sociale.

[287] Rob Nixon, *Environmentalism and Postcolonialism, in Postcolonial Studies and Beyond*, Edited by Ania Loomba; Suvir Kaul; Matti Bunzl; Antoinette Burton; Jed Esty Duke University Press, 2015.
[288] *Ibid*, p.245.Nous traduisons.
Version originale : "The limitations of trying to generate a global vision from an American-centered account of environmental".
[289] Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. *op.cit.*

1. Colonialisme et écocide

Le dégout du colonialisme exprimé par Le Clézio dans ses œuvres est en partie lié à son histoire personnelle. Il porte en lui deux origines, la Métropole et la colonie, il précise sa position anticolonialiste dans un entretien : « Si je devais résumer ma vie, je dirais que j'ai non seulement assisté au spectacle de la décolonisation, mais aussi vécu, grâce à mon père, la haine de la colonisation et du bien-être européen »[290]. Ses romans renvoient l'image d'un système coloniale qui participe à une à double destruction : l'oppression, l'asservissement des peuples et l'exploitation de l'environnement. Par exemple, il y a long passage dans *La Quarantaine* qui dénonce les abus du système colonial sur les européens même et sur les esclaves :

> Au contraire, ceux qu'il ne faut jamais oublier, ce sont les premiers immigrants venus de Bretagne, fuyant la famine et l'injustice, en quête d'un nouvel Éden […] Ceux qu'il ne faut pas oublier, ce sont les négriers aux noms terrifiants […] Enchaînés deux par deux, transportés à fond de cale dans un espace de cinq pieds cinq pouces de long sur quinze pouces de large, et de deux pieds six pouces de haut (*Q*, pp.528-530).

Les deux problématiques sont traitées sans séparation. Elles sont assemblées dans une seule problématique, celle des méfaits du colonialisme sur les rapports interhumains et les rapports humains/non-humains.

1.1. Ruptures avec le monde

La colonisation française et britannique de l'ile Maurice a eu pour conséquence selon la formule de Malcom Ferdinand d'instaurer une manière violente d'habiter la Terre[291]. En effet, cet habiter colonial matérialisé par les plantations a introduit une séparation entre ces peuples réduits en esclavages et le monde, interdisant ainsi toute possibilité d'un lien avec le monde. Le colonialisme et l'esclavagisme outre leurs caractères génocidaires installent une rupture des relations de ces damnés de la terre avec leur terre. Arrachées à leur terre ces peuples sont expédiés dans des usines et des plantations. Ils sont jetés dans une autre réalité, un autre rapport au monde entrainant l'abandon des relations aux non-humains. Les rapports aux éléments de la nature à la faune et la flore sont interrompus et la sacralisation de la nature perds de sa force. La

[290] Jérôme Garcin, « Quarante ans après "le Procès-verbal" : les révolutions de Le Clézio », Nouvel Observateur 1995, janvier 2003, p.88 *in* Hiroshi Matsui, « Paradoxe colonial dans le roman de voyage de Le Clézio ». *op.cit.* pp.104-105.
[291] Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, *op.cit.* p.37.

désacralisation de cette nature permet ainsi au colonisateur de mener à bien son projet de soumission et de la marchandisation de la nature et des hommes. Le développement des plantations et l'esclavagisme donc associé à l'importation de techniques et d'outils propre à assoir la domination coloniale ont reconfiguré et bouleversé durablement le rapport de ces peuples dominés à la nature.

Pour définir cette rupture Donna Haraway propose le terme « le Plantationocène », qui définit l'entrée de l'humanité dans une nouvelle ère géologique. Malcom Ferdinand reprend ce terme à son compte en ajoutant celui de « Négrocène ». L'emploi de ces termes répond selon lui à une volonté de s'opposer à l'Anthropocène. En effet la désignation de l'ère géologique par ce mot n'est pas neutre, elle défend une vision particulière de l'univers dans laquelle les destructions de l'environnement causées par l'Homme font de lui un sujet apolitique et dissimulant ainsi les logiques de domination d'une partie de l'humanité sur des ensembles de plus en plus grands d'humains et de non-humains.

Nous pouvons ajouter à cette démonstration un argument décisif, en effet au-delà de la dissimulation d'une domination ancienne qui perdure encore sous d'autres formes. Considérer l'Homme comme responsable des atteintes à l'environnement c'est oublier que la majeure partie des pollutions sont causées principalement par le monde occidental, de plus c'est le mode de vie occidentale qui s'exporte dans le monde entier de gré ou de force qui alimente cette machine à polluer. Insérer toute l'humanité sous le vocable « anthropocène » c'est dédouané cet homme occidental en le noyant dans une masse qui bien souvent est la première à subir les conséquences de son train de vie. En soi, c'est la perpétuation de la négation de cette double rupture qui a détruit les liens entre les humains et avec les non-humains, les deux étant envisagés en termes de ressources disponibles aptes à alimenter le projet colonial.

C'est à partir de cette rupture que s'inscrit le rejet leclézien du colonialisme. Rupture qui se manifeste par un regard désabusé sur la hiérarchisation des rapports humains et des rapports au monde. *La Quarantaine* est l'un des romans qui mettent en scène cette fracture. Bruno Thibault remarque à juste titre qu'il représente un « microcosme colonial »[292] ; divisée en parties chacune des parties représente symboliquement une partie de l'humanité. C'est un lieu dans lequel cohabitent sans

[292] Thibault Bruno, *J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Rodopi, coll. « Monographique Rodopi en Littérature Française Contemporaine », Amsterdam/New York, 2009, p.853.

vraiment vivre ensemble deux forces antagonistes. L'ile de la quarantaine cristallise les tensions, c'est un espace où s'affrontent des forces colonisatrices et celles de la résistance.

La haine de la colonisation s'exprime à travers le jeune héros Léon. Il constate dès son arrivée dans l'ile la présence de « l'inénarrable Julius Véran » (*AL*, p.38). Dès le début, Léon exprime sa méfiance envers ce personnage sans vraiment donner une explication raisonnable. C'est par la suite que le caractère colonialiste de ce personnage s'affirme, d'abord lorsqu'il installe une frontière fictive au cœur de l'ile entre les colons européens et les immigrants indiens et plus tard lorsque Julius Véran raconte à Léon avec amusement la tentative avortée d'un jeune paria, tentant de rallier Maurice à bord d'un radeau de fortune. C'est moins la désinvolture avec laquelle Véran raconte les mésaventures de ce jeune garçon que la réponse surprenante à sa question : « Comment s'appelle-t-il ? » (*AL*, p.184) qui interpelle Léon. À cette interrogation Véran répond : « Est-ce que je sais ? C'est un jeune garçon, un intouchable » (*AL*, p.184). Cette réponse exprime tout le mépris de ce personnage à l'égard de cette catégorie de personne, c'est non seulement une hiérarchisation, mais c'est aussi une déshumanisation dans le sens ou cette personne n'a même pas le droit d'avoir un nom.

La colonisation surgit aussi par un arrière-plan historique qui est rappelé lorsqu'une émeute éclate à cause des provisions sur l'ile. Véran se souvient du massacre des colons anglais à Cawnpore en Inde, elle s'exprime aussi dans la structure communautaire de l'ile même. La compartimentalisation de cette ile traduite cet habiter colonial, « une manière violente d'habiter la Terre, asservissant des terres, des humains et des non humains aux désirs du colonisateur »[293].

1.2. Exploitations

La période coloniale européenne de l'ile de Maurice représente est un moment décisif en termes de destruction et d'exploitation des humains et de l'environnement, or il serait inexact de la présenter comme l'origine de ce processus, lequel c'est mis en marche bien avant et qui s'est poursuivi bien après les mouvements de décolonisation, mais elle a entrainé « […] des processus difficilement réversibles »[294]. Le colonialisme n'est donc pas nécessairement l'incipit d'une histoire qui perdure aujourd'hui encore. Il est une aggravation et une normalisation d'un rapport particulier à la nature qui se traduits

[293] *Ferdinand Malcom, « Pour une écologie décoloniale », Revue Projet,* vol. 375, n°2, 2020, p.53.
[294] Jacques Pouchepadass, « Colonisations et environnement », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 80, n° 298, 1er trimestre 1993, p.7.

par des pratiques antérieures encouragées par l'emploi d'un arsenal moderne pour l'époque en vue d'un projet d'exploitation totale. L'historien des relations du colonialisme avec les destructions écologique Jacques Pouchepadass n'hésite pas à formuler cet avertissement en déclarant : Il faut semblablement récuser l'idée que la colonisation aurait partout porté le coup inaugural à des équilibres naturels demeurés intacts depuis les origines[295]. Il ne faut pas vouloir faire du colonialisme un mal absolu surtout en matière de dégradation de l'environnement ni pour autant relativiser l'impact du choc colonial sur l'environnement.

Le Clézio fait dans ses romans un état des lieux affligeant. Les traces du colonialisme sont visibles dans l'exploitation à outrance sur l'ile de Maurice et en Afrique d'une manière générale. C'est dans ce monde tropical que la dévastation écologique du colonialisme et les incidences écologiques de la révolution industrielle sont les plus visibles, notamment à la vue de la richesse biologique qu'il abrite.

La première forme d'exploitation présentée dans les romans est la prise de la terre. Une exploitation intensive de la terre des humains et des non humains qui a pour objectifs principaux l'enrichissement d'une poignée de colons et d'assoir leur domination sur un territoire en revendiquant une propriété imaginaire acquise par la force. L'accaparement de ces profite de l'inexistence de ce concept de propriété privée chez les peuples autochtones ou bien chez ces millions d'esclaves déracinés et dépaysés. Cette relation d'exploitation participe à écarter ces êtres humains de la nature, mais paradoxalement, elle instaure un continuum entre les humains et les non-humains puisqu'elle suppose qu'il forme à présent une seule communauté de souffrance. Par ailleurs, comme le font remarquer les romans *Ourania* et *Révolutions* les peuples autochtones ignorés la notion de propriété privée de la terre ce qui facilite le projet colonial.

L'industrie sucrière coloniale est la première responsable de la spoliation des terres à travers la mise en place exponentielle des plantations. Les terres sont donc allouées à une seule culture ce qui produit un phénomène d'homogénéisation des cultures et par conséquent une réduction significative de la biodiversité présente sur les terres. Cette logique de remplacement d'une terre exploitant plusieurs espèces végétales par une seule comme la culture de la canne à sucre pendant la colonisation se poursuit encore de nos jours.

[295] Jacques Pouchepadass, « Colonisations et environnement ». *op.cit*. p.7.

Dans *Ourania* comme nous l'avons déjà signalé c'est la monoculture de la fraise ou du pois chiche qui met en péril la fertilité des sols et détruit les habitats naturels de diverses espèces animales et végétales conduisant à leur extinction. Il s'agit suivant la définition de Alfred W. Crosby[296], d'un impérialisme écologique. Il renvoie selon lui à l'introduction d'objets ou de pratiques écologiques étrangères tels les plantes, les animaux et même les maladies.

Le narrateur diégétique explique comment la colonisation écologique a été très puissante. Une seule plante, tel un envahisseur, a réussi à bouleverser tout le rapport d'un groupe à sa terre. Celle-ci a modifié radicalement l'environnement et a rendu les populations étrangères sur leurs propres terres. En effet, le pouvoir de l'argent a persuadé les autochtones de transformer leurs champs en plantations de fraise. Dans d'autres situations, c'est par la force que cette transition s'opère comme lorsqu'un riche avocat de la ville a décidé d'abolir Campos et la Vallée « […] d'un trait de plume pour étendre ses plantations, ou pour créer son futur lotissement […] » (*OU*, p.57).

Les conséquences de cette conversion sont nombreuses et la principale est la destruction de la diversité écologique et leur dépendance vise à vie de ces néocolonisateurs. La violence de la colonisation s'exprime donc dans les textes par la domestication du terroir à travers l'exploitation et l'introduction d'espèces choisies aux pouvoirs aliénants. Comme l'évocation dans *La Quarantaine* de l'introduction de l'agave américain « […] plantés par les premiers occupants » (*Q*, p.124) ou *batata* « […] importée jadis par les bateaux négriers qui joignaient le Brésil aux Mascareignes » (*Q*, p.153).

L'autre aspect de l'impact colonial sur la faune est la destruction systématique des espèces nuisibles à l'agriculture ou à l'élevage, avec les ruptures d'équilibre biologiques qui s'ensuivent, « […] la destruction sélective des prédateurs entraîne la prolifération de leurs proies habituelles (rongeurs, insectes, etc.) »[297], qui servent d'outils de propagation des maladies européennes sur ces terres.

Les déforestations sont un autre effet néfaste de ces plantations et du système colonial avec l'abattage des ébéniers. Jean dans *Révoltions* raconte comment à son retour au domaine familial à Maurice. Il découvre qu'un cousin au nom de Chemin avait fait

[296] Paul Claval, « L'impérialisme écologique selon Alfred W. Crosby — Crosby (A. W.), 1986. Ecological imperialism. The biological expansion of Europe, 900-1900, Cambridge, Cambridge University Press », *Espace géographique*, tome 18, n° 1, 1989. Parallèles géographiques : voyages et paysages. pp.76-77.
[297] Jacques Pouchepadass, « Colonisations et environnement ». *op.cit*. p.14.

couper tous les ébéniers : « De retour à Rozilis, la forêt massacrée ! Les ébéniers ont tous été vendus. C'est fini » (*R*, p.352). L'histoire de l'ile rejoint celle de l'histoire familiale.

L'industrie sucrière gourmande en terres, de plus cet univers colonial la forêt représente un véritable paradoxe, elle est objet de tous les phantasmes, symbole d'extravagance et de luxuriance, elle est aussi synonyme de dangers, une nature originelle dans toute sa beauté sauvage, mais aussi lieu inhabitable puisqu'elle est le refuge des groupes qui ont refusé de se soumettre à la domination coloniale. « La forêt précoloniale servait couramment de dispositif défensif naturel, et devenait aisément zone d'insoumission. Sa destruction était donc un corollaire fréquent des conquêtes militaires »[298], souligne Jacques Pouchepadass. L'élargissement du contrôle colonial sur les ressources naturelles à des fins d'exploitation organisée se heurte à la vengeance symbolique de la terre et à la volonté libératrice de quelques groupes d'hommes et de femmes. Du Tertre révèle par exemple que, lorsqu'une terre est défrichée, elle libère des « vapeurs vénéneuses » causant une maladie couramment appelée le « coup de barre », et ayant contribué à une forte mortalité chez les forçats de la terre[299]. Nombre de ces personnes sont en fait des populations qui servaient dans les plantations puis qui ont cherché refuge dans cette forêt nourricière et deviennent étroitement dépendantes de ce milieu naturel, d'où la nécessité pour les forces coloniales d'affirmer leurs puissances sur ces terres et ces êtres humains.

Le système colonial s'appuie sur l'esclavage et aussi sur la consommation d'un ensemble d'animaux non humains. Deux questions qui seraient initient liées, puisque les animaux sont considérés comme des esclaves tout comme les travailleurs sont considérés comme des animaux, des êtres insensibles, incapable de désir et de souffrance. Julius Véran par exemple dans *La Quarantaine* considère avec mépris que les travailleurs des coolies indiens sont « [d]es fourmis » (*Q*, p.45).

Andrew Nikiforuk note que : « […] de la Grèce antique et l'Empire romain à la traite négrière transatlantique, les esclaves constituèrent une source énergétique fondamentale, équivalente aux énergies fossiles contemporaines »[300]. En effet la cause

[298] Jacques Pouchepadass, « Colonisations et environnement », *op.cit*. p.12.
[299] Jean-Baptiste Du Tertre, *Histoire générale des Antilles habitées par les François*, tome I, Paris, Éditions Thomas Lolly, 1667, p.81 *in* Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen op.cit*. p.48.
[300] Andrew Nikiforuk, *L'Énergie des esclaves : le pétrole et la nouvelle servitude*, trad. H. Hardy, Montréal, Éditions Écosociété, 2015, p.75.

animale est formulée en termes de libération animale ou d'abolition de l'esclavage animal. De même, le spécisme est construit en analogie directe avec le racisme. L'antispecisme fait alors écho à l'antiracisme. L'esclavage colonial serait un élément parmi d'autres au sein de la transformation du système écologique.

L'asservissement des humains et l'exploitation de la nature à travers la spoliation des terres et les déforestations ne forment pas deux réalités différentes, mais composent une double déchirure du même projet colonial qui accentue les inégalités sociales et perpétue les injustices environnementales. Plusieurs personnages sont marqués par cette double déchirure, ainsi comme nous le fait remarquer Miriam Stendal Boulos à propos d'Oya dans *Onitsha* :

> Muette, elle est une enfant de la nature, qui rentre d'ailleurs dans la lignée des enfants merveilleux que l'on trouve dans les derniers romans de Le Clézio, […], mais elle est aussi symbole d'une Afrique réduite au silence par la colonisation. Offrant son corps aux colonisateurs et travaillant pour Sabine Rodes, un officier de l'Ordre de l'Empire britannique, elle incarne un peuple exploité par les colonisateurs[301].

C'est aussi le même constat que nous pouvons faire à propos de Kiambé dans Révolutions, cette jeune fille volé et violé et qui trouve refuge dans une forêt à côté des marrons.

1.3. Un passé présent

Les destructions écologiques et les ravages du colonialisme se perpétuent à travers le temps et l'espace. Le Clézio manifeste cette continuité en superposant les lieux et les époques.

Cette superposition des époques et des lieux dans les romans n'a pas uniquement une valeur esthétique, elle correspondant à une volonté de signifier que l'état actuel de la nature est le résultat d'un long cheminement historique, ainsi les forces coloniales ont été remplacées par d'autres forces aux apparences démocratiques, mais qui au final ne font que perpétuer les mêmes logiques de destruction. Cette archéologie du péril écologique est une manière de mettre en perceptive et de dénoncer un processus entamé depuis des siècles. C'est d'ailleurs ce qu'il reconnait lorsqu'il déclare : « Je ne peux pas séparer le monde urbain dans lequel je vivais à Londres, à Paris, surtout à Londres et à Mexico ou

[301] Miriam Stendal Boulos, *Chemins pour une approche poétique du monde : le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusculanum Presse, Université de Copenhague, 1999, p.145 *in* Hiroshi Matsui, « Paradoxe colonial dans le roman de voyage de Le Clézio », *op.cit*. p.114.

même à Nice, je ne peux pas séparer ce monde-là de l'exploitation rurale qui était celle des propriétaires impériales à Maurice. Pour moi, c'était la même chose »[302].

Le Clézio emploie cette technique de palimpseste pour « […] passer d'une époque à l'autre, comme s'il n'y avait pas de séparation et que la mort ou le passage du temps ne signifiaient pas particulièrement la disparition »[303]. En superposant les lieux et les temps, il rappelle le passé colonial qui a transformé l'exploration en un pillage, en un système de prédation et d'exploitation des peuples et de la terre installant une continuité entre corps et écosystèmes, de sorte qu'une atteinte à l'un est une atteinte à l'autre puisqu'intrinsèquement les destructions n'ont été possibles que grâce à l'exploitation des premiers. Il expose aussi les atteintes criminelles contemporaines contre l'environnement et finalement contre l'humanité. C'est donc à la fois une revisite du passé et un engagement au présent.

L'exemple livré dans *Désert* illustre les atteintes criminelles qui se justifient par un discours fondamentalement ethnocentriste, reposant sur une prétendue mission civilisationnelle la civilisation française. La colonisation du peuple bleu du désert par les Français est motivée par une volonté de s'accaparer d'un territoire riche en ressources naturelles et humaines, le pillage des richesses du peuple soumis : « […] tous les banquiers, tous les hommes d'affaires […] se partagent les labours, les forêts de chêne-liège, les mines, les palmeraies […] la terre nue doit livrer passage aux chemins de fer imaginaires, aux voies transsahariennes, transmauritanienne, et c'est l'armée qui ouvre le passage à coups de fusil » (*DES*, p.377). Ce passage illustre bien la collusion entre le colonialisme et la volonté de saccager l'environnement. En parallèle à cette histoire, nous retrouvons l'histoire de Lalla qui est obligée de fuir le Désert pour se rendre à Marseille. C'est là où elle y découvre la misère et la faim, la vie chez les esclaves des temps modernes.

Plusieurs autres romans témoignent de cette continuité historique et logique. Dans *Révolutions* par exemple deux fils narratifs centraux illustrent des schémas de répétition. Il y a d'abord le récit de Jean Eudes Marro, inspiré de la biographie de l'ancêtre breton de Le Clézio, François Alexis Le Clézio, qui après avoir combattu dans les guerres révolutionnaires a émigré dans la colonie française de Maurice. Deuxièmement, il y a

[302] Jean-Marie Gustave Le Clézio, « La révolution des âmes », *Magazine littéraire*, 418/3, 2003,67 *in* Martin Bronwen, *The fiction of J.M.G Le Clézio. A Post-Colonial Reading*, Peter Lang AG, International Academie Publishers, Bern 2012, p.83.
[303] *Ibid*, p.53.

l'histoire de Jean Marro, vaguement inspiré des expériences propres de l'auteur. Ces deux récits sont imbriqués a point de confondre les deux personnages. Ces deux récits reflètent une pensée politique qui dénonce le colonialisme français, le racisme et l'esclavage, caractérisée dans les deux histoires par des modèles de violence extrême et d'oppression contre les humains et l'environnement. Cette politique coloniale est associée à la Révolution française et à la France de l'ile Maurice du XVIIIe siècle. En effet, Jean Eudes va rencontrer une société dans laquelle la violence, l'esclavagisme et les destructions sont associés à la France qui les instaure comme fondement de son système dans les colonies dès lors la devise républicaine de liberté, d'égalité et de fraternité devient une coquille vide dépourvue de réalité du moins dans ces espaces d'outre-mer. Par ailleurs, un exemple explicite un parallèle entre la traite négrière à l'époque coloniale à Maurice et la collaboration française à l'extermination des juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. Le Clézio dévoile « […] d'emblée la mentalité coloniale et la violence comme résultat direct d'une tradition idéologique et philosophique occidentale spécifique, ancrée dans les concepts des Lumières et celui du dualisme cartésien »[304], confirme Bronwen Martin.

Une forme de révolte et de contestation de la logique coloniale s'exprime dans les dernières pages de l'histoire. Elles nous renseignent sur la décision de Jean Eudes de créer sa propre plantation à l'intérieur de l'ile pour la gérer selon les principes du travail libre, de l'harmonie et de la répartition égale des bénéfices et des produits. Cette manière d'organiser l'espace du jardin est pratiquement identique à celle employée dans la ferme coopérative de Campos dans *Ourania*.

Révolte qui s'exprime aussi par la dénonciation d'une opposition entre les lieux ravagés loin du monde où vivent les exclus et les quartiers luxueux des colons blancs. Comme l'exprime Frantz Fanon : « Le monde colonial est un monde compartimenté »[305]. À la violence de la colonisation foncière vient s'ajouter à cet univers coupé en deux. Les esclaves « […] n'ont pas le droit d'approcher les quartiers des Blancs, et sont relégués dans les zones insalubres du port, près des marécages de Camp Yolof ou à l'embouchure de la rivière du Nord-Ouest, là où marne la mer » (*R*, p.230). Une opposition aussi entre le sublime de nature et les ravages du colonialisme, « […] une nature vraiment sublime, que Bernardin de Saint-Pierre n'a pas exagérée » (*R*, p.233). Jean Eudes s'étonne que ces

[304] Bronwen Martin, *The fiction of J.M.G Le Clézio. A Post Colonial Reading*. *op.cit*. Nous traduisons. Version originale : « Clézio from the outset presents the colonial mindset and violence as the direct outcome of a specific Western ideologieal and philosophie al tradition, anchored in the Enlightenment concept of 'Man' and in Cartesian dualism ».
[305] Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Éditions La Découverte/Poche, Paris, 2002, p.41.

gens qui refusent aux esclaves leurs droits à la liberté soient les mêmes qui sont servis par les gens de couleur qu'ils méprisent et leur confient même l'éducation de leurs enfants par ces mêmes esclaves. « Tel est l'étrange paradoxe de cette ile, où la nature pourvoit tous les fruits, mais où les hommes sont avaricieux et injustes et ne songent qu'à leurs seuls profit et jouissance » (*R*, p.231), finit-il par acclamer.

Dans *Alma* deux évènements distants de trois siècles d'intervalle sont rapportés dans un seul mouvement :

> Il me semble que c'est ici que le navire amiral hollandais s'est approché de la côte, cherchant la passe pour entrer dans la grande baie du sud-est, et l'oiseau a compris pour la première fois que sa vie allait prendre fin, et qu'il n'avait plus rien à faire dans un monde où les diables armés de tromblons et de gourdins les tueraient par centaines, jusqu'à ce qu'il ne reste que des os. Un monde où les plages de sable blanc seraient bientôt semées de petites boules gluantes et noires, où les vagues venues de l'autre bout du monde apporteraient leurs lots de sacs en plastique et de vieilles bouteilles (*AL*, p.27).

Dans ce passage le premier évènement date de l'époque coloniale. Il relate l'histoire de l'extinction de l'oiseau dodo sur l'ile Maurice en 1670, après le débarquement d'un navire de Compagnie néerlandaise des Indes orientales en provenance de Madagascar, le colonisateur hollandais a accosté sur les côtes de l'ile Maurice apportant heurs et malheurs. Cette histoire est simultanément associée à un autre évènement beaucoup plus récent celui du dégazage en mer et de la pollution sans frontière d'un plastique qui affecte les mers et les plages. En relevant leur effet négatif identique sur l'environnement, l'auteur en fait une équivalence. Cette juxtaposition des époques a pour fonction d'inscrire les méfaits écologiques dans une longue suite qui remonte jusqu'au colonialisme.

Un dernier exemple montre cette juxtaposition des espaces et des lieux d'un roman à l'autre. Deux récits se font écho, dans *Le Chercheur d'or* l'histoire légendaire de Sacalavou, un marron révolté contre l'oppression colonialiste se superpose à l'histoire racontée par Surya dans *La Quarantaine* celle de l'immigration esclavagiste de sa mère sous la révolte de Sepoys contre l'oppression anglaise est directement insérée dans le récit. Dans cet exemple, il s'agit d'une superposition des lieux et même si la question écologique n'est pas explicite, la colonisation comme nous l'avons démontré dans la pensée leclézienne est aussi synonyme de destructions écologiques.

Avant de nous intéresser à la relation entre la naissance de l'écologie et le colonialisme, nous devons revenir sur un malentendu ou un conflit d'interprétation pour reprendre le titre d'un livre de Paul Ricœur. En effet, Hiroshi Matsui soutient que : « La

communicabilité entre le héros et l'héroïne lecléziennes est bâtie sur le fait de la colonisation même, bien que l'auteur soutienne la décolonisation »[306]. Ce constat est fait à partir de la question de la langue. Les dialogues entre les personnages européens et les personnages autochtones se font exclusivement en français ce qui l'apporte à avancer qu'il existe un paradoxe entre d'un côté la position anticolonialiste qui dénonce l'injustice coloniale et décrit le silence des peuples colonisés. De l'autre, une intrigue narrative qui se fonde sur la langue même de la colonisation. Une telle interprétation traduit une méconnaissance de l'engagement de l'auteur en faveur de la pluralité des langues, de plus Le Clézio est le premier à dénoncer à travers ses personnages comme dans *Révolutions* la promotion d'une seule langue universelle par la constitution française, promotion qui est explicitement liée dans le roman au thème du racisme.

2. Les origines coloniales de l'écologie

L'expression de la domination coloniale mentale et matérielle dans les anciennes colonies s'exprime à travers l'œuvre de Le Clézio par une description de colonisation de la terre et un état des violences écologiques à l'encontre de la terre et des êtres humains. Paradoxalement les colonies sont devenues les premiers laboratoires des préoccupations en matière d'environnement.

Cet intérêt paradoxal pour l'écologie traduit une manière particulière de concevoir le rapport de l'humain à l'environnement, un rapport en totale opposition avec la vision véhiculée par les textes lecléziens. Textes dans lesquels un lien fort est établi entre l'écologique et le culturel, une écologie qui se démarque de cette nouvelle écologie coloniale naissante.

2.1. Une naissance sous les tropiques

Le souci de préservation de l'environnement a pris forme dans une tentative de réduction des destructions environnementales dans les colonies. En effet, Gregory Quenet indique que les colonies ont joué un rôle de « […] laboratoire d'imaginaires, de pratiques et de savoirs »[307]. Les relations entre l'écologie et l'expansion coloniale ne se limitent pas à la propagation à sens unique d'un savoir élaborée sur le continent. Le rapport colonial à l'environnement a fait émerger une prise de conscience des effets destructeurs de l'activité économique sur l'environnement, ainsi une nouvelle tendance élitiste pour

[306] Hiroshi Matsui, « Paradoxe colonial dans le roman de voyage de Le Clézio ». *op.cit.* p.111.
[307] Richard Grove, *Les Îles du paradis : l'invention de l'écologie aux colonies 1660-1854*, présenté par G. Quenet, Paris, La Découverte, 2013, p.8.

l'époque permettait de remettre en cause ce rapport à l'environnement tout en appelant à le reconsidérer fondamentalement. L'impact écologique du phénomène colonial a permis aussi de développer une théorie du caractère restreint des ressources naturelles et du besoin de leur conservation.

L'abondance des ressources naturelles et humaines devait assurer la préservation de la domination coloniale sur les territoires occupés, cependant l'ampleur des déforestations sur les iles ont eu des conséquences néfastes allant jusqu'à menacer la pérennité à long terme de l'état colonial, et remettre en question, les intérêts des forces coloniales occupées par une quête du profit écologiquement destructrice. La sauvegarde de la forêt s'accompagne d'un déplacement forcé des populations associées à une oppression brutale des populations locales, cette méthode en apparence soucieuse du bien-être des humains traduit en réalité une nouvelle forme de domination des terres et de contrôle social. « En fait, la nature absolutiste de la domination coloniale facilitait les formes interventionnistes de gestion de la terre qu'il aurait à l'époque été très difficile d'imposer en Europe »[308], fait remarquer l'historien des relations entre l'écologie et le colonialisme Richard Grove.

Une de ces tentatives écologiques coloniales se manifeste par des expériences de récréer le paradis perdu dans les colonies par la création d'un ensemble de jardins botaniques à l'image des villes coloniales décrites dans les romans lecléziens, pleines de jardins et de fontaines comme celui de « […] l'ile miracle, [du] palais du "Sarkar" anglais, avec ses jardins » (*AL*, p.201). Cette tentative de retrouver le paradis perdu se perpétue après les décolonisations par la volonté de sauvegarder des ilots de verdures et de biodiversité sous forme de parcs naturels.

C'est sous couvert d'écologie donc que la prétendue mission civilisatrice occidentale se poursuit, légitimité par les des discours scientifiques. D'ailleurs ces initiatives scientifiques s'inscrivent aussi dans une continuité. En effet, Richard Grove montre[309] que des initiatives ont été prises à Maurice à l'époque coloniale par des scientifiques, pionniers en matière d'écologie, tous disciples de Jean-Jacques Rousseau. Ils préconisaient des mesures de protection de l'environnement qui traduisent une peur des conséquences de l'activité coloniale sur le climat et la peur de l'extinction des espèces

[308] Richard Grove, traduit de l'anglais par Marc Saint-Upéry, « Science coloniale et naissance de l'écologie ». *op.cit*. p.89.
[309] *Ibid,* pp.83-102.

animales et végétales. La flore endémique à l'ile Maurice par exemple avait développé dans les esprits des botanistes coloniaux français et britanniques en ces temps-là le concept de la rareté et d'une peur des extinctions. Ces préoccupations environnementales se sont concrétisées par l'adoption du gouvernement coloniale de l'ile Maurice d'une série de lois visant à réduire la déforestation. En revanche, il est difficile d'inscrire ces lois dans une prise de conscience soudaine des effets du colonialisme sur l'environnement puisque ces gouvernements se trouvaient dans l'urgence d'une lutte contre la dégradation de l'environnement qui menaçait leurs profits économiques.

De plus, ces initiatives se souciaient peu des injustices constitutives à telles mesures. Une telle injustice créa un sentiment de méfiance et d'opposition de la part des mouvements indépendantistes, ce qui explique en partie la réticence des états postcoloniaux à engager des réformes en matière de sauvegarde de l'environnement. Aujourd'hui encore note Éric Duchemin, spécialiste en changements climatiques : « Une grande partie de la superficie de l'ile est dédiée principalement à la culture de la canne à sucre qui dessine les vallons et les plaines »[310]. De plus comme le remarque le juriste Jacques Colom la constitution mauricienne est basée sur un « système dualiste légué par les Britanniques hostiles au principe d'égalité et aux droits socioéconomiques et environnementaux »[311]

Maurice portait de ce fait les germes de l'écologie, elle fut dans le cadre de l'annexion coloniale et du développement économique le laboratoire d'une critique scientifique et de grande ampleur des ravages de l'environnement :

> Les milieux des iles tropicales devinrent ainsi encore plus prisés, et l'on découvre sans surprise que c'est sur l'une d'entre elles, l'ile Maurice, que le premier débat sur l'environnement commença à murir. Sous l'influence de zélés réformateurs français anticapitalistes et physiocrates et de leurs successeurs entre 1768 et 1810, cette ile devint le lieu de l'une des premières expériences d'ensemble de préservation systématique de la forêt, de contrôle de la pollution et de protection des pêches[312].

Après l'annexion de l'ile Maurice par les Britanniques, ces concepts environnementaux et les impératifs de protection ont été transférés à une autre ile, l'ile de Sainte-Hélène. C'est ainsi que l'ile, lieu de la rencontre européenne avec une nature encore préservée est

[310] Éric Duchemin, « Ile Maurice, un écosystème humanisé », *VertigO* — la revue électronique en sciences de l'environnement, Regards/Terrain, mis en ligne le 01 novembre 2004.
[311] Jacques Colom, « La justice climatique à Maurice : un impératif contemporain au défi du système westminsterien dualiste de l'ile », *Revue juridique de l'Océan Indien*, Association « Droit dans l'Océan Indien » (LexOI), 2021 *in Justice climatique : perspectives des iles de l'océan Indien*, p.179.
[312] Richard Grove, traduit de l'anglais par Marc Saint-Upéry, « Science coloniale et naissance de l'écologie ». *op.cit.* pp.92-93.

du point de vue de l'environnement le reflet du monde entier. En effet, l'accélération de la dégradation du climat est encore plus sensible dans les iles.

2.2. Une écologie africaine

L'écologie coloniale est peut-être née sous les tropiques, cependant elle trouve sur le continent africain, autre espace colonisé une expression bien particulière. En effet, comme le montre Diana Davis[313] l'écologie est apparue comme justification de la colonisation dans le cas de la colonisation française du Maghreb. Le système colonial français pour légitimer son expansion aux yeux de la population métropolitaine et pour masquer aussi le véritable impact environnemental de cette guerre de conquête des terres a inventé une fiction dans laquelle les destructions de l'environnement sont induites exclusivement aux populations locales. Comme dans l'exemple mauricien, les autorités françaises se sont appuyées sur des scientifiques pour appuyer cette thèse d'une destruction écologique de l'Afrique du Nord par « l'invasion hilalienne ». Une invasion qui a provoqué une déforestation massive pour répondre aux besoins pâturage. Cette déforestation aurait donc provoqué un assèchement climatique.

Les autorités coloniales se donnent alors comme impératif de restaurer cet état en promulguant un code qui criminalise les comportements jugés antiécologique et encourage l'instauration d'une agriculture basée sur le modèle européen. « Tandis que les raisons environnementales, climatologiques et sanitaires étaient invoquées en faveur de la régulation forestière, les intérêts économiques que représentaient le liège et le bois de construction restaient la raison principale de l'éradication des pratiques indigènes en forêt »[314], note Diana Davis.

Cet ensemble législatif coercitif pour les populations locales est devenu une locomotive pour accentuer les expropriations foncières. Un bouleversement radical du rapport de ces populations à leur Terre, pour le plus grand bénéfice de l'État colonial. Comme dans le cas de du monde tropical, les États magrébins naissants ont souscrit à cette construction coloniale de l'écologie qui continue d'inspirer leurs politiques publiques. « Nous devons être capables d'écrire une histoire environnementale qui prenne

[313] Davis K. Diana, *Les Mythes environnementaux de la colonisation française du Maghreb*, trad. G. Quenet, Seyssel, Champ Vallon, 2012.
[314] Diana K. Davis, « L'éco-gouvernance en Algérie française », *Tracés*. Revue de Sciences humaines, 22, 2012.

totalement en compte les rapports de force […]. Sans quoi, d'autres projets comme le "barrage vert" en Algérie verront le jour, créant plus de mal que de bien »[315], nous exhorte Diana Davis. En effet, il est étonnant qu'une écologie fondée sur des études scientifiques déconnectées de la réalité du terrain ait pu inspirer les politiques environnementales de ces États.

L'écologie coloniale ne s'est pas limitée à l'Afrique du Nord. Guillaume Lachenal à travers l'histoire de la création d'une station d'écologie de Lamto en Côte d'Ivoire en 1962 émit l'hypothèse d'une « invention africaine de l'écologie française »[316]. Cette hypothèse se vérifie aussi dans la création de grands parcs naturels africains qui résulte d'une manière particulière de concevoir le rapport à la nature, une vision romantique de ces espaces vierges. Dans une conception coloniale de la nature, symptomatique de cette écologie coloniale. Ces espaces sont la proie d'une naturalisation forcée engagée par l'action des gouvernements africains avec l'appui des organisations mondiales et l'action des grandes organisations non gouvernementales. Une écologie coloniale puisque la volonté de préserver ces espaces se trouve en contradiction avec le mode de vie consumériste gourmand en matière première.

Un rapport colonial à la nature et à la biodiversité se manifeste à travers les méthodes scientifiques mises en place pour effectuer des recherches sur le site de Lamto. De fait, la période postcolonisation dite période de « coopération » a permis le recours massif à une manœuvre locale massive. En se calquant sur le modèle des plantations, cet usage incarne une continuité avec la période coloniale. De plus, la méthode des « relevés quantitatifs » dont voici un résumé occulte les alliances interespèces : « On délimite un carré de 20 mètres de côté […] une vingtaine d'équipes […] se mettent à l'œuvre. Leur travail consiste à ramasser tous les animaux, sans exception […] Les animaux recueillis, au nombre de plusieurs milliers ou dizaines de milliers, sont ensuite triés, classés, comptés et enregistrés »[317]. L'analogie avec le roman *La Quarantaine* est frappante. En effet, le roman révèle la figure de John Metcalfe personnage botaniste qui parcourt l'ile pour collecter divers spécimens. Ainsi, sa démarche méthodique est décrite de la sorte : « Il cueillait les spécimens, détachait les racines en creusant doucement autour des radicelles, plaçait chaque feuille entre les claies garnies de feutre humide […] enduisait les feuilles

[315] Davis Diana, *Les Mythes environnementaux de la colonisation française du Maghreb*, *op.cit.* p.218.
[316] Guillaume Lachenal, « L'invention africaine de l'écologie française », *La revue pour l'histoire du CNRS*, 13, 2005.
[317] *Ibid.*

et les racines avec son pinceau à pâtisserie imprégné de l'élixir d'éternité […] » (*Q,* p.341). L'analogie s'arrête là puisqu'une remise en cause de cette méthode scientifique est opérée. Ce n'est pas le scientifique qui a un pouvoir guérisseur, mais bien Ananta qui détient ce pouvoir comme héritage transmis d'un ancien rapport à la flore et à la nature.

De ce fait l'intérêt est porté uniquement sur l'étude des compartiments et non sur les relations entre eux ou pour reprendre une image scientifique, l'effet cocktail n'est pas pris en considération. Cette méthode employée par les scientifiques en Afrique et ce botaniste reflète une vision coloniale et restreinte de l'écosystème. De plus, comme le suggère Rachel Bouvet dans un article[318] consacré à la figure du botaniste dans *La quarantaine*, ce qui légitime les investigations de ce dernier est la volonté de trouver une plante au nom de l'indigo utilisé pour la teinture, par la suite, son projet se résume à exploiter cette plante à travers des plantation. Même si le désir exprimé par le botaniste est l'exploitation de cette plante pour « […] l'amélioration des conditions de vie des immigrants en quarantaine » (*Q,* p.85), cette démarche reflète un mode de pensée colonial.

2.3. De l'environnementalisme

L'environnementalisme peut être défini comme la tendance superficielle qui existe dans les mouvements écologiques, c'est-à-dire qu'il n'a pour visée que la préservation de l'environnement dans un souci de prolonger le mode de vie actuel des sociétés dites développées. C'est une pensée qui refuse d'admettre que le destin de la Terre entière et celui des hommes est intiment lier. Pour Malcom Ferdinand, l'environnementalisme désigne « l'ensemble des mouvements et courants de pensée qui tentent de renverser la valorisation verticale de la fracture environnementale sans toucher à l'échelle de valeurs horizontale, c'est-à-dire sans remettre en cause les injustices sociales, les discriminations de genre et dominations politiques ou la hiérarchie des milieux de vie et sans se soucier de la cause animale »[319]. Les agressions contre l'environnement se reflètent et se répercutent sur les humains ainsi que sur leurs

[318] Rachel Bouvet, « Le botaniste et la guérisseuse : figures de l'imaginaire végétal dans La Quarantaine de Le Clézio ». *op.cit*. p. 179-188.
[319] Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. *op.cit*. p.17.

conditions socioéconomiques, et inversement, ainsi « […] l'environnementalisme se traduit explicitement par le refus du monde »[320].

L'environnementalisme s'oppose à la diversité du monde et contribue à défaire les rapports des sociétés anciennes à l'environnement. Il fait aussi croire que les idées de protection de la nature sont un fait moderne or il s'inscrit dans une longue tradition qui le rattache à l'écologie coloniale. L'environnementalisme moderne trouve son origine dans cette écologie coloniale avec ses premières expériences. L'historien anglais Richard Grove[321] fait de l'intendant de l'ile Maurice de 1767 à 1772, Pierre Poivre la première figure historique d'une conscience écologique. Connu pour avoir fondé le premier jardin sous les tropiques, ce botaniste et cultivateur d'épices se démarque aussi de l'esprit de son époque en dénonçant les actions de déboisement et des atteintes à l'environnement.

La célébration de cet homme comme pionner en matière d'écologie occulte le fait que cette volonté de conservation de l'environnement participait pleinement à une colonie esclavagiste. De plus, même si la période coloniale n'est pas la seule responsable des destructions des siècles suivants, elle a pourtant accéléré cette tendance. Cette écologie coloniale se focalise sur la réprobation des pratiques individuelles et conduit à une déresponsabilisation de l'État colonial dans les destructions. Cet environnementalisme des riches est « […] injuste à la fois pour la terre que pour les hommes ; dans le sens où il favorise le déni complet du colonisé. La culture de celui-ci, son savoir-faire et les moyens de son rapport à son environnement sont totalement mis en question »[322]. La critique environnementaliste par exemple figure du berger est dévalorisé. Elle incrimine le caractère destructeur de l'élevage itinérant et sa faible rentabilité économique. La figure du berger chez Le Clézio est valorisée. En effet, le jeune Hartani dans *Désert* mène un troupeau qui comporte des chèvres et un bouc. Il a pouvoir de ressusciter un monde élémentaire harmonieux, il est doué d'une « authenticité mythique »[323].

L'environnementalisme moderne traduit une prise en charge superficielle des problématiques écologique uniquement lorsque les intérêts économiques des Européens

[320] Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. *op.cit*. p.115.
[321] Richard Grove, traduit de l'anglais par Marc Saint-Upéry, « Science coloniale et naissance de l'écologie ». *op.cit*.
[322] Marie Chantale Mofin Noussi, *Vers une écocritique postcoloniale africaine : L'environnement dans les litteratures africaines de langue française*, thèse de doctorat en philosophie, Université du Nouveau Mexique, Albuquerque, Nouveau Mexique, 2012, p.17.
[323] Bruno Tritsmans, « Figures du berger chez J.-M.G. Le Clézio et A. Dhôtel », *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 20, N° 2, Automne 2005, p.67.

et ceux de l'environnement coïncident. Ils s'inquiètent des répercussions des changements climatiques uniquement lorsque par exemple la montée du niveau de la mer menace d'engloutir des villes entières. C'est la même logique de jadis lorsque les administrations coloniales s'inquiétaient de l'usage des pesticides des plantations pour leurs effets sur la santé humaine tout en délaissant les atteintes à la biodiversité.

Cette conception utilitaire de l'écologie se propage aussi aux anciennes colonies. Au lendemain des indépendances des structures inspirées de celles du pays colonisateur prennent place. Leur gestion se caractérise d'abord par une exploitation effrénée des ressources naturelles dans l'objectif affiché est de combler le retard de développement accumulé, puis les autorités commencèrent à les protéger pour leur propre usage, pour assurer la pérennité de leur système souvent autoritaire.

Malcom Ferdinand repère deux contradictions communes à l'abolitionnisme, l'anticolonialisme et l'environnementalisme, ainsi il propose de changer de politique pour changer d'écologie de sorte à « […] se défaire de l'ombre de la cale de l'Anthropocène »[324]. Il considère les anticolonialistes et les antiesclavagistes ne peuvent arriver à éradiquer la domination et l'exploitation des humains à travers l'esclavage et la colonisation, tout en soutenant un système qui a pour fonction l'exploitation de l'environnement. Parallèlement l'environnementalisme se trompe lorsqu'il dissocie préservation des espaces naturels et asservissement des êtres humains. « […] changer d'écologie implique de changer de société »,[325] ordonne-t-il.

2.4. Le capitalisme vert

Le capitalisme est un système qui fonctionne sur la promesse d'une croissance sans limites, mais qui est aujourd'hui remis en cause par la société à cause de son appétit insatiable en énergie et en ressources naturelles. Cette inimitié à l'égard du capitalisme est toute proportionnelle étant donné qu'un fort attachement à la propriété privée et à l'accumulation de la richesse est toujours présent.

Pour se perpétuer, le capitalisme doit se fragmenter et se tourne ainsi vers l'écologie pour trouver une nouvelle dynamique et un second souffle. Le capitalisme vert s'est développé sur la scène politique « […] en affirmant des positions technologiques

[324] Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. *op.cit.* p.167.
[325] *Ibid*, p.161.

positives (en faveur des énergies renouvelables, du train ou du bio) ou négatives (en défaveur du nucléaire, des organismes génétiquement modifiés ou des pesticides) »[326].

Le système capitaliste poursuit ainsi son appétence de consommer le monde par d'autres moyens, en les couvrant de « vert » et en prétendant lutter contre les dégradations environnementales. Le verdissement des entreprises et, plus largement, de l'économie obéit à une volonté de légitimer les actions et les exactions contre la nature et les communautés. En effet, le capitalisme « […] ne s'est pas spontanément converti au vert et reste dans une logique plus d'adaptation que de conviction »[327].

Sous prétexte de progrès et de développement, le capitalisme vert tente de conquérir de nouveaux territoires, à l'image des routes maritimes au pôle Nord qui seraient une opportunité de réduire les trajets et ainsi économiser du carburant et des millions de tonnes de gaz à effet de serre. La réalité est toute autre, en perçant des routes au Nord, il supprime les formes de vies qui y préexistent, et facilite l'exploration et l'exploitation des gisements énergétiques au fond de l'océan arctique.

Ainsi, la vision écologique héritée de l'époque coloniale trouve un prolongement dans ce capitalisme vert qui s'appuie sur des politiques qui séparent dans la violence les humains de l'environnement. Guillaume Blanc, dans *L'invention du colonialisme vert* analyse cette continuité entre capitalisme vert et écologie coloniale. Il prend ainsi l'exemple des politiques environnementales soutenues par les instruments capitalistes en matière de préservation des espèces sauvages d'Afrique. « Si elle se pare de nouvelles justifications (durabilité, biodiversité…), cette politique, ne serait qu'un prolongement de l'ancien colonialisme, qui tente de dépasser le poids de sa culpabilité et des « théories déclinistes »[328], affirme-t-il.

Au Mexique dans *Ourania*, un aspect de la colonisation écologique est relevé. Le système capitaliste vise à établir et à maintenir une domination politique et économique sur des zones non encore conquises par l'introduction de la monoculture de la fraise. La réalité rejoint la fiction puisque dans une des régions traversées par les personnages du roman le Tehuantepec, une communauté s'oppose à l'implantation d'un parc éolien sur leurs terres. Comme dans le roman les dépossessions des terres de la communauté se font en achetant la conscience de quelques propriétaires. L'appui des autorités locales se fait

[326] Jean Haëntjens, « Écologie Et Capitalisme, Le Mariage Du Siècle ? », *Futuribles*, 2021/6 N° 445, p.20.
[327] *Ibid*, p.18.
[328] Guillaume Blanc, *L'invention du colonialisme vert. Pour en finir avec le mythe de l'éden africain*, Paris, Flammarion, 2020, p.112 *in* Bruno Villalba, « Guillaume Blanc, L'invention du colonialisme vert. Pour en finir avec le mythe de l'éden africain », *Études rurales*, 208, 2021, p.146.

en exaspérant les querelles locales pour légitimer le concours de la force, "[…] qui ne sont rien d'autre que des manœuvres pour l'occupation des routes fédérales, des entrées et des sorties des communautés"[329]. En somme, le prétexte écologique devient un enjeu de contrôle social. L'objectif réel est la volonté de réduire à néant une forme particulière d'organisation sociale et politique pratiquée par certains des peuples de l'isthme de Tehuantepec. C'est le même objectif qui conduira à chasser par la force aussi que le peuple de Campos dans *Ourania* de ces terres pour laisser place à des plantations et des lotissements de luxes.

3. Une écologie libératrice

Les textes lecléziens mettent en scènes des personnages marginalisés qui font face à la société de consommation et aux puissances du monde. Bien avant que l'écologie ne soit aussi médiatisée puis largement détournée de son sens, ces textes traduisent une écologie sociale soucieuse de conserver les multiples façons d'habiter la Terre sans opprimer la pluralité des peuples, sans que les autres vivants et non-vivants soient écrasés aussi. Ces textes font résonner la voix d'une éthique écologique sociale où la crise écologique est avant tout une crise de justice. Une crise du modèle de production et de consommation colonialiste et capitaliste. Modèle pour lequel l'écologie coloniale ne peut satisfaire les exigences de justice pour tous les démunis et les colonisés. C'est à travers une pensée décoloniale que ces textes véhiculent de nouvelles dynamiques d'organisation sociale et politique et un nouveau rapport à l'environnement. Des modes d'organisations qui se détachent radicalement des cadres habituelles et défendent un idéal pluraliste de justice sociale et environnementale.

3.1. Une pensée frontalière

La pensée lecléziennne s'inscrit dans la lignée d'une pensée décoloniale qui a vu le jour dans le tiers monde à l'opposé des études postcoloniales issues d'un monde occidental néocoloniale inégalitaire et dévastateur. Dès son origine, elle s'oppose donc à la dimension raciste et destructrice de la domination coloniale et s'ouvre à d'autres manières de penser, de faire, ou de vivre.

La pensée décoloniale est née en Indonésie lors de la Conférence de Bandung, en 1955. Pour la première fois, vingt-neuf pays asiatiques et africains du tiers monde se sont

[329] Josefa S. Contreras, Norberto Altamirano, Stop EDF Mexique, « Colonialisme vert et transition énergétique au Mexique : la face cachée de l'extractivisme et du renouvelable industriel », « Mouvements », *La Découverte*, 2022/1 n° 109, p.140.

réunis pour signifier au reste du monde leur refus de choisir entre les deux options disponibles. C'est-à-dire le choix entre un bloc capitaliste et un autre communiste, tous deux sont disqualifiés. Si l'objectif principal de la conférence qui était d'établir une vision commune n'a pas abouti, cette conférence a permis au tiers monde d'exister et de faire émerger une nouvelle pensée et de nouveaux modes de vie. La pensée décoloniale s'engage vers plus de justice économique et sociale, en affirmant que les démocraties occidentales et le socialisme sont deux modèles qui ont échoué à porter les espérances attendues des peuples.

Aujourd'hui la pensée décoloniale est encore au stade de projet, cependant les arguments décoloniaux sont repris par des penseurs et des auteurs, à l'image de Le Clézio qui suggère par exemple « […] que ce que les Européens ont appelé "nature", lui attribuant un espace distinct de celui des hommes, n'est qu'un partage du sensible parmi tant d'autres, certes colonial et hégémonique »[330].

Il propose une pensée frontalière qui fait du communautaire au sens large du terme une alternative possible au capitalisme et au communisme. Ce en quoi son projet esthétique s'inscrit dans une démarche décoloniale, puisque « […] la pensée frontalière est la singularité épistémologique de tout projet décolonial »[331]. Une pensée indépendante des systèmes de pensée et des expériences environnementales occidentales.

3.2. Une écologie de luttes

L'écologie moderne a tendance à occulter les colonisations tout autant que le racisme structurel au contraire de l'écologie leclézienne qui associe la dénonciation des dégradations écologiques à une critique altermondialiste et décoloniale.

L'écologie décoloniale est une notion de Malcom Ferdinand[332] qui s'inspire selon lui d'une pensée décoloniale initiée par un groupe de chercheurs d'Amérique latine tels qu'Anibal Quijano, Arturo Escobar, Catherine Walsh et Walter Mignolo. Ces chercheurs cherchent à dépasser une vision du social fondée sur ses catégories raciales et des savoirs hérités de la période coloniale.

[330] Bertrand Guest, « Habiter les langues de terre. La justice socio-environnementale dans quelques essais », *Les Cahiers J.-M. G. Le Clézio*, 10, 2017, p.126.
[331] Walter Mignolo, « Géopolitique de la sensibilité et du savoir. (Dé) colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique » *op.cit.* p.182.
[332] Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. *op.cit.*

Pour l'écologie décoloniale, les problématiques et les dégradations actuelles de l'environnement sont la continuation d'une ancienne domination coloniale. Ce postulat s'appuie sur le constat que ces dégradations contemporaines de l'environnement sont les stigmates d'une conception coloniale du rapport à l'environnement, puisque le fait colonial ne se réduit pas à la souffrance des esclaves, des pauvres et des femmes. Il comporte aussi une relation particulière aux non-humains basée elle aussi sur l'exploitation. Le défunt leadeur burkinabè Thomas Sankara rappela que "[…] cette lutte pour l'arbre et la forêt est surtout une lutte antiimpérialiste. Car l'impérialisme est le pyromane de nos forêts et de nos savanes"[333]. La fracture coloniale ou néocoloniale et la fracture environnementale sont imbriquées.

C'est d'ailleurs à partir de ce constat que Malcom Ferdinand estime que l'écologie décoloniale permet de prendre en considération cette double fracture coloniale et environnementale. Les deux sont selon lui le fruit d'une modernité et d'une opposition dualiste qui sépare la nature de la culture, établissant une échelle verticale de valeurs et une hiérarchisation qui placent l'être humain au-dessus de la nature. De plus, l'environnementalisme se cache derrière la diversité des écosystèmes et masque celles des natures urbaines, des bidonvilles et des plantations. Il appelle aussi à réunir les mouvements environnementaux et les mouvements postcoloniaux dans un seul mouvement celui de l'écologie décoloniale pour ne plus séparer l'histoire coloniale et l'histoire environnementale. « Une écologie qui s'est forgée dans la cale d'une modernité : une écologie décoloniale »[334] souligne-t-il.

L'écologie leclézienne peut être rattachée à cette écologie décoloniale même si elle ne fait pas de la fracture coloniale l'enjeu central de la crise écologique. En effet, chez Le Clézio l'engagement pour la justice sociale et environnementale dépasse le cadre de la colonisation. C'est une écologie qui déplace le cadre conventionnel de compréhension de la crise écologiste en incluant certes la fracture coloniale, mais en suggérant une autre genèse de la crise écologique moderne, une origine qui serait à chercher du côté de la perte d'un rapport intime à l'environnement. Cette double genèse se matérialise par le constat d'une injustice que subissent les cultures indigènes, une oppression des terres et des humains. À Maurice à travers le cycle des romans qui ont

[333] Thomas Sankara, Oser inventer l'avenir : la parole de Sankara (1983-1987), présenté par D. Gakunzi, Paris, L'Harmattan, 1991, p.166 *in* Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, *op.cit.* p.30.
[334] Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, *op.cit.* p.26.

cette ile pour cadre (*Le Chercheur d'or*, *La quarantaine*, *Alma*, *Révolutions*) ou en Afrique (*Le désert*, *Poisson d'or* et *Onitsha*) ces peuples subissent esclavage et dévastation de l'environnement. Pour dépasser ce constat, il avance l'idée d'une relation à retrouver, non pas en restaurant les pratiques traditionnelles au risque d'un repli identitaire, mais en refondant notre rapport au monde inspiré de la pluralité des pratiques et des cultures indigènes.

Plusieurs luttes d'écologie sont visibles dans les romans lecléziens. Une première lutte se trouve dans les souffrances des peuples qui luttent pour préserver leurs milieux de vie et leur place dans le monde. Dans *Ourania*, ces peuples luttent contre les prédations des multinationales de l'agroalimentaire et les promoteurs immobiliers. Un contre modèle est aussi présenté, c'est le modèle du jardin potager dans Campos, dans lequel « […] on ne trouve pas d'exploitations de fraises ou de pois chiches. Ce sont de petits champs rectangulaires de part et d'autre de la route, où les paysans ont planté des haricots et des oignons » (*OU*, p.26). C'est une agriculture qui a pour objectif de nourrir les humains et non d'amasser du profit. Dans *Onitsha* c'est une lutte contre la présence coloniale anglaise au Nigeria et contre « […] les grandes compagnies pétrolières » (*OU*, p.154). Dans les autres romans de notre corpus, le combat se fait contre le colonialisme, l'impérialisme et la société de consommation.

Une seconde lutte se situe en ce qui touche à l'imaginaire véhiculé par le colonialisme au niveau de l'imaginaire collectif. C'est d'abord l'image de l'ile qui est remise en question. En effet, dans l'imaginaire coloniale, image qui persiste encore aujourd'hui dans la représentation touristique, les iles sont un endroit paradisiaque fait de plages de fin sable blanc et de cocotiers. Des iles à la nature sauvage où les forêts contiennent une faune et flore exotique. Les iles lecléziennes ne conservent pratiquement rien de cette image. Il suffit de penser aux iles de *La Quarantaine*, elles sont le théâtre d'une destruction des hommes et des terres. En déplaçant d'ailleurs la question écologique du monde occidental vers non pas le monde caribéen de l'écologie décoloniale, mais vers l'océan indien qui concentre alors les expériences coloniales et antiécologique, l'auteur opère « […] un déplacement épistémique des pensées du monde et de la Terre au cœur de l'écologie, c'est-à-dire un changement de scène des productions de discours et de savoirs »[335]. Penser l'écologie depuis ce monde est un renversement de perspective porté par la certitude que tous les peuples ont le droit de penser le monde.

[335] Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, *op.cit.* p.26.

Une autre remise en question de l'imaginaire coloniale se fait dans la façon de représenter le retour à la Terre, non pas comme dans la perspective environnementaliste dans laquelle ce retour s'accompagne d'une réappropriation violente de l'espace, mais comme un retour à une relation intime avec les autres, vivants et non vivants. Ce retour est acté dans les textes comme nous l'avons démontré par une esthétique de la relation et de l'hybridation et au niveau politique par l'instauration d'une écoalterité.

Un dernier mythe colonial est sérieusement remis en question, c'est la croyance selon laquelle un scientifique arrive d'Occident chargé d'une science à éprouver dans un endroit dépourvu de connaissance. De retour dans son pays, il met en place une théorie qu'il voudrait universelle. Non seulement comme nous l'avons déjà souligné, cette démarche dissimule les conditions qui ont permis dans le développement de telles sciences, elle occulte aussi les autres formes de savoirs déjà présentes. C'est encore l'exemple du botaniste John Metcalfe dans *La Quarantaine* qui traduit cette volonté de dépasser les imaginaires coloniaux, puisque non seulement sa science occidentale ne lui sera d'aucun secours, mais c'est un savoir déjà présent sur l'ile qui permettra de guérir les gens.

L'écologie leclézienne se retrouve aussi dans les luttes d'écologie urbaine à partir des bidonvilles où sont rangés les laissés pour compte, l'amélioration de leur cadre de vie va de pair avec une quête de justice sociale. La zone dans *Ourania* ou les bidonvilles dans *Poisson d'or* et *Désert* sont autant des lieux où la violence du système s'exerce, ils sont aussi les premières victimes des dégradations environnementales.

Enfin, l'écologie leclézienne met en scène toutes les luttes contre le colonialisme environnemental. C'est une lutte qui trouve dans le marronnage un modèle de résistance à un groupe qui a imposé un usage particulier de la Terre qui se traduit par la mise en place des plantations et la dégradation du milieu de vie des habitants.

3.3. Le marronnage comme pratique de résistance

L'histoire de l'esclavage ne commence pas avec la colonisation. Elle est d'abord la conséquence d'un imaginaire occidental qui contient l'image du Noir comme être humain inférieur. Avec le début des colonisations et la traite négrière, l'assimilation entre esclaves et noirs le resémantisa.

Le colonialisme a connu avec l'instauration des plantations l'une de cette plus grande manifestation. L'histoire de ces plantations est intimement liée à l'histoire de l'esclavage et des fugitifs formant une communauté de destin appelée les marrons. Le

Clézio s'inscrit lui-même et inscrit ces personnages dans cette longue histoire. Dans *Alma* le narrateur raconte l'histoire de l'ancêtre Axel Felsen lorsqu'il est arrivé sur l'ile de Maurice. Il a été battu et chassé parce qu'il s'inscrivait en opposition à la pratique esclavagiste pratiquée dans les plantations. Son sort rejoint donc celui des marrons, il rejoint alors les montagnes dans « […] ce joli coin au bord d'une rivière et près d'une mare et il s'installe là […] avec une plantation de tabac, mais pas de sucre parce qu'il ne veut pas planter les cannes comme les planteurs qui l'ont battu » (*AL*, p.107). L'appartenance à cette communauté dépasse la question raciale, elle reflète volontiers une manière particulière de concevoir la justice sociale et environnementale. Cet ancêtre colon par définition se trouve dans la situation inverse du conquérant et se tourne volontiers vers ces hommes et vers la nature. Dans *Révolutions* aussi cette continuité est soulignée. Jean s'inscrit dans une longue tradition où il exprimait une fierté à appartenir à ces hommes de bois. Il signale par ailleurs que son ancêtre avait planté à côté du domaine familial une forêt de bois noirs, puisque déjà à l'époque cet ancêtre « […] ne voulait pas vivre de la canne à sucre, il trouvait que c'était une culture maudite, à cause de l'esclavage, à cause de tout ce qu'on avait fait aux laboureurs dans le temps » (*R*, p.111).

Le marronnage désigne la pratique d'esclaves qui se sont échappés des plantations agricoles ou des usines pour tenter de survivre loin du monde colonial dans les forêts des montagnes avoisinantes ou à l'intérieur des terres. Dans *Révolutions*, le narrateur esquisse cette définition :

> Les marrons sont des esclaves fugitifs qui se sont échappés des plantations où on les maltraite. Certains de ces Noirs marrons, à ce qu'on dit, descendent des esclaves échappés aux Hollandais, et qui ont toujours vécu dans les montagnes près du Morne. Ils sont de ce fait les plus anciens habitants de cette ile, et aussi les plus déshérités, redevenus sauvages par la vindicte de ceux qui les traquent sans merci (*R*, p.158).

Le marronnage désigne un double refus celui de l'asservissement des humains et la manière coloniale d'habiter la Terre. Face à l'écologie coloniale, les Marrons ont mis en place une autre manière de vivre ensemble en lien avec l'environnement. C'est pourquoi le marronnage est une pratique de lutte écologique et politique. Les Marrons forment des communautés qui s'alimentent de la forêt directement ou avec une agriculture vivrière collective. Les forets étaient d'abord considérés par les marrons non pas comme des endroits où vivre, mais comme des cachettes, puis ils ont su partir à découverte de l'environnement pour distinguer les sources d'eau et de nourriture, tout autant que les

plantes qui soignent ou empoisonnent. Cette cohabitation avec le foret s'est faite avec un minimum d'impact écologique. D'ailleurs, les déforestations massives engagées par les autorités coloniales n'ont cessé de réduire l'habitat naturel des marrons, les obligeant à fuir de plus en plus loin. Le développement de la déforestation a participé aussi à réduire la taille de ces communautés.

C'est dans la défense de leurs libertés et de leur mode de vie que réside l'aspect écologique des actions des marrons. Après les avoir désignés par des sauvages, le narrateur de *Révolutions* revient pour parler d'un village de libres en ces termes : « Ce sont les gens les plus accueillants et les plus honnêtes du monde. La plupart ont des fermes où ils engraissent du bétail et cultivent de petits champs de légumes le long de la rivière » (*R*, p.158). Ils sont donc présentés non plus comme des sauvages, mais comme des êtres libres, laissant croire que c'est le contact avec la nature qui a rendu ces populations hospitalières et loyales. De plus, leur mode de vie se signale par une opposition à l'agriculture intensive pratiquée dans les plantations.

À côté du marronage, la pensée indouiste a aussi participé à la conservation de la nature. Après l'abolition de l'esclavage les autorités coloniales on fait venir des travailleurs forcés d'Inde et de Chine. Ces coolies succédèrent aux esclaves dans les plantations, ils installèrent leur temple en plein milieu des forêts. En sanctuarisant ces lieux, ils apportèrent aussi une certaine harmonie avec la nature. L'un des personnages qui reflète cette tradition est Aditi dans *Alma*. A l'image de ces ancêtres arrivés d'Inde, elle se réfugie dans un massif forestier afin d'engager un combat contre les forces de destructions écologiques.

Par ses imaginaires de résistance et ses expériences de luttes, l'écologie leclézienne ébranle les échelles de valeurs et part à la conquête d'un monde débarrassé des violences sociales et des injustices environnementales. Elle est à l'opposé d'une conception de la crise écologique qui partent des catégories de l'anthropos comme condition de pensée. Elle est un passage vers un monde commun, faire monde suppose de reconnaitre la pluralité dans laquelle les vivants et les non-vivants ne forment qu'un.

Chapitre III : Les pouvoirs de la littérature

Le rapport entre la littérature et la politique est complexe et multifacette. La littérature a souvent été un moyen d'explorer des questions politiques et sociales, de réfléchir aux enjeux de la société, et de remettre en question le statu quo. La littérature peut servir de miroir à la société, en mettant en lumière ses problèmes, ses inégalités, ses injustices, et ses conflits. Il serait opportun de se questionner sur le rôle de la politique, du discours et de la forme utopique au sein de l'œuvre de Le Clézio, en se penchant plus particulièrement sur l'utopie verte, et en examinant comment cette notion d'utopie verte peut représenter une composante essentielle du discours écologique dans les écrits de Le Clézio.

1. Une autre vision du monde

Le lien entre la littérature et l'engagement politique s'est affaibli suite à la remise en cause de la littérature engagée notamment par le Nouveau Roman. Ainsi la scène littéraire, en particulier française a exprimé une méfiance sinon un mépris contre toute forme de littérature engagée. Les thèmes et les préoccupations sociopolitiques n'ont pas pour autant disparu, ils sont désormais traités selon une approche distanciée, loin de toute forme de thèse à défendre ou à réfuter.

1.1. Écrire le monde

Mais écrire des romans aujourd'hui est-ce agir ? Un premier élément de réponse, une première piste nous vient de Le Clézio lui-même lorsqu'il déclare : « J'ai une conception sans doute morale de la littérature, car je crois, en effet, que la littérature est une fiction en vue d'autre chose »[336].

C'est cet autre chose qui constitue selon nous une forme particulière d'engament. Agir, tel en serait le cas aussi au moins pour la littérature environnementale, puisqu'à en croire Alain Suberchicot : « La littérature environnementale, pour le témoin qui écrit, quelle que soit la forme de l'écriture, plus ou moins autobiographique, plus ou moins sensible à ce qui préexiste au littéraire, et dans lequel la littérature puise, est toujours une littérature de résistance »[337]. S'il n'est pas évident ni très pertinent de classer l'œuvre tout entière de Le Clézio dans cette catégorie, force est de reconnaitre que son œuvre porte en

[336] Gérard de Cortanze, *J.-M.G. Le Clézio, Le nomade immobile*, Paris : Éditions du Chêne, 1999, p.10 *in* Claude Cavallero, « J.-M.G. Le Clézio ou l'écriture transitive », *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 20, N° 2 (Automne 2005), p.28

[337] Alain Suberchicot, *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*, Honoré Champion, Unichamp-Essentiel, Paris, 2012, p. 61.

elle une grande charge environnementale, sans pour autant être une simple lecture techniciste du problème environnemental.

Les textes lecléziens ne se contentent pas de transmettre un message environnemental, il s'agit de transcrire les multiples réseaux qui unissent nos existences les unes aux autres, de l'infiniment grand à l'infiniment petit. De plus, l'écologie selon Le Clézio comme nous avons pu le démontrer dans la première partie est proche de ce que nous appelons l'écologie profonde. De ce fait, elle s'écarte et remet en question l'écologie telle qu'elle est en train de s'imposer, à savoir une écologie que nous pourrions appeler superficielle. Une écologie qui a pour seul objectif la préservation des modes de vies actuels, certes en impactant moins l'environnement et en réduisant le gaspillage de ressources naturelles et les pollutions en tous genres, mais en gardant le même rapport de domination à l'environnement. Dans un système qui prétend que toute alternative est impossible et que la seule voie imaginable est celle de la croissance, verte soit-elle.

En ce sens, la littérature leclézienne remet en question la place et la position de l'humain dans le monde, celle de la domination et d'exploitation de l'environnement par ce dernier, mettant au premier plan notre évidente capacité à modifier, à altérer, ce qui nous entoure. À l'opposé, elle pourrait nous permettre de saisir ces entrelacements complexes et ces récits liant ensemble les humains et l'environnement tant dans leurs relations matérielles qu'immatérielles. Elle met en scène une vision idéalisée de la société où l'humain ne serait plus dans une posture dominante de l'environnement, avec les dégradations potentielles que cela engendre, mais « […] dans une posture beaucoup plus horizontale, comme partie intégrante de son milieu »[338]. C'est une œuvre qui traduit parfaitement l'interaction complexe entre littérature, écologie et politique.

Au-delà de ces considérations, nous observons de manière plus large avec Gianfranco Rubino et Dominique Viart[339] que de nos jours une part importante de la littérature contemporaine prône un retour aux questions politiques. Un retour aux origines, puisque la littérature est politique dans sa nature même, constat que fait Jacques Rancière en ces termes : « L'expression "politique de la littérature" implique que la littérature fait de la politique en tant que littérature. […] Elle suppose qu'il y a un lien

[338] Cyril Butel, *Utopies vertes : résurgence de l'utopie au XXIe siècle ?* Architecture, aménagement de l'espace, École nationale supérieure d'architecture de Nantes, 2017, p.51.
[339] Gianfranco Rubino, Dominique Viart, *Écrire le présent*, Armand Colin, Paris, 2013.

essentiel entre la politique comme forme spécifique de la pratique collective et la littérature comme pratique définie de l'art d'écrire »[340].

Une (re)politisation de la littérature qui se manifeste toujours par des prises de position directes des auteurs ou à travers les œuvres, mais sous de nouvelles formes. En effet, la résistance à l'égard de la littérature engagée a conduit certains auteurs, dont Le Clézio, à inventer de nouvelles formes d'écriture. Des genres qui s'écartent du roman à thèse, genre perçu comme apportant peu d'effets sur le réel, avec un impact insignifiant sur notre conception et notre perception du monde, encore moins sur notre capacité à agir pour changer les conditions du monde. Ainsi, l'auteur adopte le rôle de témoin des réalités sociales, mais il ne se contente pas de l'imagination qui n'est pas le moteur essentiel de l'expression textuelle. II s'agit plutôt pour lui d'observer, de décrypter le monde à partir d'une approche d'essence plus intuitive et sensorielle. Il s'empare du monde avec des mots, le reconstitue avec des phrases, le redessine avec des images et cherche à rendre compte du point de vue des dominés à travers ces romans, des plaidoyers pour les victimes des catastrophes socio-environnementales, des réquisitoires contre leurs instigateurs et des suggestions sur d'autres possibles, comme le rappelle Roussel-Gillet selon ces propres dires, cette approche est « […] le meilleur moyen d'interroger le monde actuel, sans avoir des réponses qui soient trop schématiques »[341].

À l'occasion de la Foire du Livre de Francfort en 2017, Jean-Marie Gustave Le Clézio reconnait volontiers que les problèmes ou les problématiques environnementales sont une thématique cardinale de ses écrits : « Je crois beaucoup à l'écologie, c'est mon vrai combat, je ne suis militant d'aucune cause que celle-là. L'équilibre ! ». Ce n'était d'ailleurs pas la première occasion lors de laquelle il a affirmé son attachement à la question de l'équilibre. En effet, déjà en 1999, alors que les problématiques écologiques ne faisaient pas encore la une de la presse, il affirme lors d'un entretien : « […] c'est vrai que pour moi, il est difficile de concevoir que la littérature soit autre chose qu'une tentative d'approche de la nature »[342]. Ceci constitue une preuve supplémentaire si vraiment le besoin se ressent d'un engagement ancien et constat.

Paradoxalement, cette littérature environnementale offre à la crise écologique un équilibre par la création d'ailleurs poétiques, il ne demeure pas moins comme le souligne

[340] Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Galillé, Paris, 2007, p.11.
[341] Isabelle Roussel-Gillet, *J.M.G. Le Clézio. Écrivain de l'incertitude*, Éditions Ellipses, Paris, 2011, p.20.
[342] Justyna Gambert, « Entretien avec J.M.G. Le Clézio » (1999), *in* O. Salazar-Ferrer & B. Martin (dir.), Cahiers J.-M. G. Le Clézio, 8 : Le Clézio et la philosophie, Paris, Passage(s), 2015, p.67.

Thierry Léger la vision du monde véhiculée par Le Clézio : « […] n'a jamais été fondé uniquement sur "l'ailleurs", mais aussi sur "l'autrement" »[343]. C'est précisément cet « autrement » qui confère au texte toute sa force. De cette manière la crise écologique représente une opportunité malheureuse pour faire émerger une ou plusieurs visions du monde qui pourrait dépasser le cadre de la fiction pour se mouvoir en idéal.

Un idéal qui serait caractérisé à travers l'interdépendance entre les espèces. Cette farouche conviction trouve ses racines dans le parcours atypique de l'auteur, puisque c'est avec le choc de la découverte du monde amérindien, dans la forêt du Darién panaméen, dans les années soixante-dix qu'une remise en cause profonde du monde s'imposa à lui. Ce fut une expérience fondatrice qu'il ne tarde jamais à rappeler : « Tout était si différent, si empli de grâce. J'avais tout à apprendre, c'est-à-dire à réapprendre : comment voir, entendre, comprendre, mais aussi les gestes de la vie quotidienne, et la façon de les interpréter »[344].

De ce fait, les ethnies qu'il découvre en Amérique centrale lui offrent un contrepied aux valeurs de la modernité liées à l'industrialisation et à l'urbanisation, au modèle de développement fondé sur la croissance économique. Il fait une constatation essentielle : ces peuples ont fait de la protection de l'équilibre écologique de la planète et de la préservation d'un environnement favorable au vivant un mode de vie. Une manière d'être au monde incompatible avec la logique expansive et destructrice du système actuel.

Une (re) lecture de l'œuvre leclézienne selon le prisme de l'écopoétique offre la voie à des lectures nouvelles. De plus, la mise en valeur de la portée politique du texte se fait de manière plus aisée auprès d'un public sensibilisé aux questions écologiques. La lecture écopoétique propose ainsi un focus sur la relation entre politique et littérature en particulier par les rapports de sens entre écriture et écologie.

1.2. Le refus de l'idéologie

Les romans lecléziens ne véhiculent pas de plan politique programmatique et doctrinal ni même une vision moralisante. D'ailleurs, Le Clézio s'empresse de s'écarter aussi de ce qu'il appelle les faux philosophes. Dans un entretien, il affirme : « Oui, il y a de vrais et de faux philosophes. Les plus dangereux sont ceux qui travaillent sur la praxis, des moralistes qui donnent des leçons, qui demandent aux autres d'agir à leur place »[345].

[343] Thierry Léger, « L'écriture médecine », *Revue Europe*, N° 957-958 (janvier-février 2009), p. 112.
[344] Claude Cavallero, « Les marges et l'origine. Entretien avec Jean Marie Gustave Le Clézio », *Europe*, n° 957-958, 2009, p.31.
[345] « En Dialogue Avec Jean-Marie Gustave Le Clézio sous le signe de la fantaisie ». *op.cit.* p.140.

D'ailleurs, la méfiance envers les systèmes de pensée, quels qu'ils soient, toujours en proie de se transformer en doctrines est une constante de l'œuvre leclézienne. Le maitre mot chez lui est l'incertitude. Le principe d'incertitude ne peut que séduire un écrivain qui voit lui-même dans « […] la littérature […] un des derniers lieux d'incertitude, un espace où rien n'est affirmé, où l'on peut se remettre en question »[346].

Loin de vouloir pousser ces lecteurs à agir à sa place, ni forcément donner à voir un état du monde, il les invite plutôt à partager, à changer de regard. Dans ce sens Le Clézio « […] tente un échange où la lecture est action créatrice »[347]. Il propose donc de partager avec ses lecteurs une vision particulière du monde qui fruit de cette interaction pourrait développer une nouvelle vision du monde. Ce concept, bien qu'il reste problématique, semble plus approprié que celui d'idéologie, qui suppose un système politique élaboré et cohérent.

Une vision du monde qui essaye de se défaire des modes de pensées occidentales, soit l'idée qu'il était impératif pour le monde occidental d'apprendre à penser et à vivre le monde d'une manière autre que celle à laquelle l'a conduit la Révolution industrielle, en imposant un environnement politique et socioculturel fondé sur la technologie, la possession et nombre de types de violence pratique et symbolique.

Pour changer le monde, mais aussi changer les mentalités, l'auteur imagine des histoires pour susciter une réaction du lecteur dans le sens d'une prise de conscience des injustices, des tares de la société. Cette vision du monde provoque chez le lecteur une variété de réactions et d'émotions allant de l'empathie à la répulsion, en passant par la pitié, l'indignation. Des impressions et des sentiments liés tous à des jugements moraux. Le lecteur réagit en développant un sentiment qui permet d'adopter des conduites positives. L'émersion des personnages dans la nature offre la possibilité aux lecteurs de développer une imagination en partageant l'émerveillement qu'éprouvent les personnages dans ce contact avec la nature.

Aussi, cette littérature se veut un mécanisme de subversion, un changement de paradigmes ou du moins un moyen de remise en question ou de dénonciation et de déconstruction de certaines conditions du monde. C'est une œuvre éminemment politique

[346] *Entretien avec J.M.G Le Clézio*, Propos recueillis par Clara Dupont-Monod, Page des libraires, novembre 2000 *in* Marina SALLES, *Visages de la science* in : *Le Clézio : Notre contemporain* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006.
[347] Véronique Giorgiutti, « Migrations de J.M.G. Le Clézio », *Écologie & politique*, Presses de Sciences Po 2008/2 n° 36, p.43.

puisque « [e]n déconstruisant les sens et les dogmes, il arrive que parfois l'œuvre d'un écrivain soit une action, ce type d'action qui ne s'évalue pas à l'aune d'une visibilité, mais d'une vision transformant notre regard »[348]. C'est une action qui cherche à explorer et à élargir l'imaginaire dans sa relation avec la réalité. Une écriture créatrice parce que destructrices d'obstacles, comme lorsque certain de ces romans comme *La quarantaine,* brouillent les démarcations disciplinaires rigides qui séparent désormais la littérature et les sciences dures dans la société occidentale. Ou encore, comme nous avons pu le constater lors de la première partie, le texte s'attaque aux dangers de l'anthropocentrisme, à l'opposé, l'écriture leclézienne nous porte vers les autres et nous aide à vivre ensemble. Elle nous porte aussi à considérer surtout la nature comme moyen de comprendre la nature humaine, plutôt que comme une entité existant pour elle-même. Il est crucial de faire une distinction entre la problématique de l'écologie et les solutions qu'elle peut offrir, tout en évitant de s'égarer dans l'idéalisation d'une nature parfaitement pure ou dans une simplification de la nature en termes de bien ou de mal. Cette démarche a pour objectif de dégager un éventail de possibilités plutôt que de présenter une vérité absolue. En effet, pour Le Clézio, « […] l'écriture n'est pas une élucidation. C'est un creusement, une forme de recherche, une avancée vers un infini semblable à cette ligne d'horizon où le ciel et la terre, le ciel et la mer se confondent »[349].

2. De l'utopie

La majorité des recherches littéraires en écopoétique se sont concentrées sur l'exploration de thèmes tels que la relation entre l'environnement et l'espace, la préservation et l'exploitation des ressources naturelles et les divers impacts sociaux et économiques de la crise écologique. Pendant ce temps, ces mêmes recherches ont accordé relativement moins d'attention à l'examen des formes littéraires et esthétiques qui seraient considérées comme uniques d'un point de vue écologique. En outre, les recherches qui se sont penchées sur ces formes ont eu tendance à se concentrer uniquement sur des genres tels que la pastorale et l'apocalypse, qui ont tous les deux eu un impact significatif sur le discours environnementaliste. C'est pourquoi, il serait utile de s'interroger sur la place qu'occupe le discours et la forme utopique dans l'œuvre

[348] Véronique Giorgiutti, « Migrations de J.M.G. Le Clézio ». *op.cit.* p.44.
[349] Michèle Gazier, « Paysages de Maurice », p.29 *in* Thierry Léger, Isabelle Roussel-Gillet, Marina Salles (dir.), *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, *op.cit*. p. 21-22.

leclézienne en particulier ce que nous appelons l'utopie verte et surtout observer comment cette utopie verte peut constituer une des formes sinon l'essence même du discours écologique leclézien.

2.1. Ressusciter l'utopie

D'une manière générale le mot utopie désigne de nos jours tout projet chimérique voué inexorablement à l'échec. Cette définition traduit à elle seule des considérations idéologiques historiques et philosophiques centrées sur une conception pessimiste de la société. Dans le sens où elles considèrent l'état des choses comme une donnée invariable. Reprendre cette définition de l'utopie est une manière de reconnaitre le triomphe absolu de cette société capitaliste. Nul autre horizon n'est dorénavant possible. D'autre part, il faut reconnaitre que l'échec des expériences utopiques (nazisme et le communisme) a aussi grandement contribué à imposer cette définition.

En soulageant la définition de l'utopie de son fardeau historique et idéologique, il est possible d'avancer que l'utopie englobe à la fois ce qui est intrinsèquement inatteignable, mais qui, en critiquant implicitement l'ordre établi, inspire des rêves et, par conséquent, des actions. Elle représente ainsi un puissant moteur de transformation du monde. Dans l'utopie, ce qui semble impossible prend toutefois forme à l'horizon du réalisable. Alors que tout projet politique aspire à être concrétisé dans un cadre universel, l'utopie prétend y parvenir en exposant des exemples réussis.

L'Utopie de Thomas More est l'un de ces ouvrages du début de l'ère moderne qui a d'abord suscité l'admiration, puis la critique, et a souvent été négligé. Aujourd'hui, nous avons tendance à y voir un livre qui aborde toutes les questions et les préoccupations de notre époque moderne. Le sort de cette œuvre pionnière reflète à lui seul la relation complexe que nous entretenons avec l'utopie. Le texte de Thomas More est d'autant plus fascinant, à l'instar de nombreux romans de Le Clézio, car il explore, questionne et renverse sans cesse les dynamiques entre les êtres humains et les animaux. Il met en évidence une proximité inhabituelle, que ce soit sur le plan textuel ou physique, entre l'homme et l'animal, ou il présente des animaux dotés de caractéristiques humaines particulières, et inversement. Cependant, l'objectif n'est pas uniquement de prévenir la souffrance des animaux, mais de préserver la compassion humaine. En fin de compte, il ne nous invite pas à envisager un monde où les animaux seraient considérés comme des entités éthiques distinctes ni à les assimiler aux humains. En ce sens, c'est une œuvre qui

porte des préoccupations écologistes avant la lettre, mais elle reste profondément anthropocentrique, contrairement à celle de Le Clézio.

Parmi les œuvres de Le Clézio qui reflètent ces thèmes, nous pouvons citer *Désert*, *Le Chercheur d'or* et bien d'autres. Il est important de noter que l'approche de Le Clézio envers l'utopie est souvent complexe et nuancée. Ses écrits sont empreints de poésie, de réflexions sur la condition humaine et de l'exploration des frontières entre le réel et l'imaginaire, ce qui rend sa littérature fascinante pour ceux qui s'intéressent aux thèmes de l'utopie et de la recherche d'un monde meilleur.

Nous avons partiellement abordé cette question de l'utopie dans l'œuvre leclézienne à travers l'exemple du roman *Ourania* dans un travail antérieur[350]. Dans cette recherche nous avons démontré la résurgence de l'utopie non seulement dans le cadre philosophique, mais aussi à travers les œuvres littéraires. En effet, le siècle dernier a connu une rupture profonde entre la mécanisation généralisée de la société et le temps vécu des personnes, entre l'autorité brutale des pouvoirs totalitaires et l'espérance d'une émancipation sociale radicale. Dans sa deuxième moitié, entre l'idéologie du progrès portée par une science libératrice et la réalité du déferlement des techniques destructrices de la nature et mercenaires de pouvoirs oppressifs. En somme, les utopies modernes de la modernité et de la technologie. Cette situation a pour conséquence et la particularité de ce nouvel esprit utopique est de produire non pas des utopies « classiques », mais un discours utopique. Aucun auteur n'ose se lancer désormais dans la formation d'une nouvelle utopie, tout au plus certains conceptualisent ce que pourrait être des morceaux d'utopies ou des procédures d'évolution d'un système permettant la critique d'une réalité et/ou la construction d'un idéal en se détachant de la réalité. C'est une manière de prendre du recul vis-à-vis du système dans lequel l'auteur vit et donc de pouvoir le réinterroger de manière globale.

Les utopies sont réputées irréalisables ou réalisables, acceptées ou condamnées, dans la mesure où elles sont réduites à des plans et des programmes. Or, une utopie n'a nul besoin de devenir complète réalité pour produire des effets dans le champ sociohistorique. Il faut se mettre à l'esprit que l'utopie ne cherche pas à modifier le réel instantanément, mais à transformer notre façon d'habiter le réel, une façon qui pourra à

[350] Karim A. Hallal, *L'avenir politique : une création littéraire. Utopie et dystopie dans Ourania, Jean-Marie Gustave le Clézio et Globalia, Jean-Christophe Rufin*, mémoire de Magister, Université Sidi Bel Abbes, 2017.

terme interférer sur le réel. C'est le cas par exemple quand il s'agissait dans *Ourania* de montrer qu'une utopie comme celle de Campos est réalisable, puisqu'elle aurait déjà existé.

L'utopie est un acte qui déconstruit, bouscule et détruit l'ordre établi. Le projet utopique comme forme du discours permet de donner libre cours aux sentiments et aux attitudes de résistance, de refus et de contestation. La résistance est un acte, un défi qui engage à lutter contre une réalité que l'on perçoit comme sinistre. Elle se donne à lire comme une valeur qui brise la force du conditionnement.

Pour accéder à cette fin, l'utopie doit d'abord écarter la critique selon laquelle l'utopie ne mènerait qu'à des rêveries étrangères à la réalité. Nous avons déjà démontré que l'utopie se repose sur la réalité pour inventer une autre, c'est la dimension critique du réel. L'utopie ne peut donc être considérée comme « […] la construction imaginaire contre la société réelle, mais elle est l'expression de la conscience qu'une société à d'instituer sa propre raison d'être »[351]. Elle se base sur l'expérience concrète afin d'imaginer de nouvelles conditions et structures politiques et sociales. L'invention porte sur les conditions sociales, politiques, culturelles et morales qui peuvent influencer les comportements des hommes. Elle donne à voir et à penser une nouvelle manière d'être au monde. En ce sens, les utopies nous obligent à modifier notre regard sur les choses. Il s'agit d'imaginer le parfait pour tenter de réaliser le meilleur.

2.2. Entre ressemblance et écart

Nous allons interroger notre corpus à travers le prisme de cinq marqueurs. L'objectif n'est pas de montrer la parfaite coïncidence de l'œuvre leclézienne avec le genre utopique, mais de voir à quel point elle porteuse justement de ce discours utopique. Les marqueurs de l'utopie sont d'après Sfez Lucien au nombre de cinq[352] : le lieu isolé de l'intrigue, la toute-puissance du narrateur, des règles de vie hygiéniques, l'imaginaire technique, enfin le retour à l'origine.

2.2.1. Le lieu isolé de l'intrigue

Le premier critère est celui d'une intrigue qui se déroule dans une ile isolée, lieu clos en ses frontières et à l'abri de toute force extérieure. Il faut dire que la figure de l'ile, grand classique du genre utopique. L'ile est défendue par des digues, remparts, et fossés

[351] Jean-Paul Deléage, « Utopies et dystopies écologiques », *Écologie & politique*, N° 372008/3, p.34.
[352] Sfez Lucien, « Préface », *Quaderni*, n° 40, Hiver 1999-2000. Utopie I : la fabrique de l'utopie, pp.5-10.

ou bien encore océans tumultueux et rivages inabordables. De nombreux romans lecléziens reprennent parfaitement ce critère, particulièrement ceux du cycle mauricien comme *Le Chercheur d'or*, *Alma*, *Pawana* ou encore *La Quarantaine* à titre d'exemple.

Cependant même lorsque l'intrigue ne se déroule pas dans une ile, la thématique de l'ile est bien présente comme dans *Ourania* avec la cité Campos dans laquelle les gens vivent reclus volontaires. D'ailleurs, quand on regarde la carte de Campos en annexe, la première chose qui frappe le regard est la forme du village, légèrement ovale. Cet accent mis sur la forme plutôt que sur la ligne n'est pas sans rappeler les observations de Christian Jacobs sur les cartes des iles, qui peuvent également être liées aux cartes de territoires utopiques, généralement des iles ou des cercles. Le thème des iles est un symbole fort de l'univers de leclézien et contribue à relier cette œuvre au genre utopique.

2.2.2. La toute-puissance du narrateur

Le narrateur représente presque le double de l'auteur. Les romans de Le Clézio sont imprégnés de son histoire personnelle et familiale, présentant des éléments autobiographiques et autofictionnels. Cela peut susciter des questions sur la relation entre les narrateurs dans ses œuvres et l'auteur lui-même, bien que franchir cette frontière soit une tâche délicate. Néanmoins, il est envisageable d'établir un rapprochement et de considérer l'influence significative du narrateur leclézien dans ses récits.

2.2.3. Des règles de vie hygiéniques

Les habitants doivent posséder une apparence agréable, être bien formés et prendre plaisir aux joies de l'existence. À l'inverse, les personnages dans les œuvres de Le Clézio semblent moins préoccupés par leur aspect esthétique, privilégiant en revanche la quête de divers plaisirs.

2.2.4. L'imaginaire technique

La technique est fréquemment mise à contribution dans les utopies, servant à compléter la nature ou à corriger ses imperfections. Cependant, dans les œuvres de Le Clézio, la perspective est tout à fait opposée : la technique est perçue comme une force destructrice, capable d'endommager l'environnement et de fragiliser les liens sociaux. Bien que ses œuvres ne soient pas exclusivement axées sur la critique de la technologie, elles s'y opposent de manière catégorique. En effet, le cauchemar d'une société dominée par une technologie agressive est devenu un sujet de prédilection pour Le Clézio.

2.2.5. Le retour aux sources

C'est un des principaux mythes fondateurs de l'utopie, ce mythe qui valorise le bonheur des origines et le paradis perdu dans le passé est de première importance. Ce dernier critère est bien présent chez Le Clézio comme nous avons pu le voir dans la première partie de ce travail. Les mythes du paradis perdu et de la nostalgie des origines évoquent un désir de retour à la source, au point de départ, sans que cette recherche d'harmonie ne soit régressive. Cependant, ce n'est pas la technologie qui est convoquée pour ramener à un état de grâce, à un Éden retrouvé. Il s'agit plutôt de retrouver le mythe du paradis perdu au sein de l'utopie, le jardin d'où Alexis et Laure sont chassés dans *Le Chercheur d'or*. Les différentes incarnations du paradis perdu prennent la forme de ces peuples primitifs arrachés à leur existence paisible par l'avènement du colonialisme, et du mythe de la cité idéale, Smara, dans *Désert*, qui incarne cet idéal. En effet, ces communautés célébrées dans *Désert*, dans *La Quarantaine* ou dans *Ourania* sont imaginaires et « […] traduisent, la force qui anime l'auteur, la recherche d'un paradis à jamais perdu et qui ne peut donc être, inévitablement, qu'idéal »[353].

La représentation d'un passé idyllique non seulement nourrit la croyance en la possibilité d'un monde meilleur, mais permet également de projeter tous les éléments positifs associés à ce paradis passé dans une société future. Autrement dit, elle suscite le désir de tendre vers l'utopie. Ce mouvement de retour vers le passé « […] n'exprime pas le désir d'un repli nostalgique, mais la quête d'une sorte de viatique pour l'avenir, d'un art "d'habiter" le monde moderne, capable de favoriser la survie de l'homme et des sociétés dans un cosmos viable »[354].

Ces cinq critères s'appliquent dans une grande mesure à l'œuvre leclézienne, ils ne peuvent cependant signifier pour autant que cette œuvre est une utopie littéraire. C'est de préférence une utopie en construction chez Le Clézio. Ce qui est finalement le propre les utopies « contemporaines » qui ne cherchent pas à correspondre ou à imiter les canons du genre utopique, mais bien à garder l'esprit et la force de ces utopies, c'est-à-dire leurs pouvoirs de subversion et de suggestion d'un monde autre.

[353] Claire Colin, « Sur les traces effacées du voyageur Jean-Marie Gustave Le Clézio, par Michèle Gazier », *Présences contemporaines* 1, Numéro 5, juin 2019, p.8
[354] Marina Salles, *Le Clézio. Notre contemporain*. *op.cit.* p.92.

2.3. Utopie au pluriel

Les œuvres littéraires de Le Clézio sont marquées par des lieux non conventionnels et périphériques, les cultures autochtones et les communautés coutumières. Dans les pages de ses romans, nous trouvons des exemples récurrents d'individus qui s'efforcent de redécouvrir leur lien avec la terre, le monde naturel et leur héritage culturel profondément enraciné. Cette quête de soi et de sens dans un monde de plus en plus déconnecté et homogénéisé fait écho à une vision utopique, où le protagoniste aspire à un retour à des valeurs plus authentiques et à une vie en harmonie avec la nature.

La préoccupation de Le Clézio pour les questions écologiques et la conservation de la terre est évidente dans ses écrits. Ses œuvres littéraires soulignent les dommages causés à l'environnement par l'industrialisation moderne et les progrès technologiques. Parfois, ses personnages explorent des modes de vie alternatifs, en phase avec la nature, incarnant une utopie écologique.

L'utopie chez Le Clézio peut aussi se manifester à travers des expériences oniriques, des voyages intérieurs et des réflexions philosophiques. Ses romans se caractérisent souvent par leur non-linéarité, fusionnant le monde réel avec l'imaginaire, ce qui renforce l'aspect utopique de son écriture. Les lecteurs sont ainsi conviés à explorer des mondes tant intérieurs qu'extérieurs, à remettre en question les réalités conventionnelles et à réfléchir sur des idéaux et des possibilités alternatives.

Les motifs de l'utopie et de la recherche d'un avenir meilleur sont des éléments fréquemment liés à l'écriture de Le Clézio. Il explore régulièrement des concepts utopiques et parfois dystopiques, en décrivant des personnages en quête d'évasion, loin de la pression de la société contemporaine, tout en cherchant des modes de vie plus en accord avec la nature. L'idée d'utopie est diversement exprimée dans l'œuvre de Le Clézio.

2.3.1. Utopie naturelle

Le thème du retour à la nature est un motif fréquent dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio. Il se reflète à travers les personnages, les décors, et les expériences qu'il décrit, mettant en évidence un profond désir de rétablir un lien avec la nature et de vivre en symbiose avec elle. Plusieurs de ses œuvres mettent en avant la recherche d'une existence plus simple et en harmonie avec l'environnement naturel. Ses protagonistes sont fréquemment attirés par des environnements naturels et des modes de vie traditionnels, cherchant à échapper à la modernité urbaine. Lieu où se manifeste la déconnexion de

l'homme moderne par rapport à la nature et les conséquences néfastes de la société industrielle et technologique sur l'environnement. Il critique la surconsommation, la destruction de la nature et les impacts négatifs de la modernité.

L'importance des lieux naturels se reflète dans les romans de Le Clézio qui regorgent de descriptions de paysages naturels, de mers, de forêts, de déserts et d'autres environnements naturels. Ces lieux deviennent souvent des acteurs à part entière de l'histoire, influençant les personnages et jouant un rôle crucial dans le récit. De plus beaucoup de ses personnages cherchent à vivre en accord avec la nature, ils aspirent à une existence où l'homme et la nature coexistent en équilibre, que ce soit en s'installant dans des endroits reculés, en adoptant des modes de vie plus simples ou en renouant avec des pratiques traditionnelles des cultures autochtones.

Le Clézio explore fréquemment des sociétés autochtones et des cultures traditionnelles qui ont un profond respect pour la nature. Ses personnages entrent souvent en contact avec ces cultures et cherchent à apprendre d'elles, que ce soit à travers des rencontres avec des peuples autochtones ou en s'immergeant dans des modes de vie indigènes. Le retour à la nature est souvent associé à une quête de spiritualité et de sens plus profond. Les personnages de Le Clézio cherchent souvent une connexion spirituelle avec la nature, qu'il s'agisse de méditation dans la nature, de cérémonies rituelles ou de moments de contemplation.

Un exemple significatif de la manière dont le retour à la nature se manifeste dans son œuvre est *Le Chercheur d'or*, où le personnage principal part à la recherche d'or, mais découvre finalement que la véritable richesse réside dans la nature et la compréhension de l'écosystème.

Dans l'ensemble, le retour à la nature chez Le Clézio est un thème récurrent qui explore la beauté, la puissance et l'importance de la nature, ainsi que la quête de l'homme pour se reconnecter à ses racines naturelles et trouver un sens plus profond dans un monde de plus en plus urbanisé et technologique.

2.3.2. L'utopie comme refuge

Le thème de l'utopie comme refuge est un thème fréquemment abordé par Le Clézio. Il examine comment l'utopie peut être un lieu de refuge contre les tourments, la discrimination et l'angoisse de la société moderne. Ses personnages recherchent des sanctuaires, des lieux de réconfort, que ce soit dans des iles lointaines, des communautés

isolées ou des bribes de souvenirs d'enfance. Le thème de l'utopie se matérialise également à travers la représentation de personnages et de lieux qui offrent des havres de tranquillité, de soulagement et d'aspiration. Souvent, ces sanctuaires idéalisés sont l'endroit où les personnages échappent aux dures réalités de leur environnement ou recherchent à trouver un sens plus profond à la vie.

Les maisons construites ou imaginées, comme Rozilis, la maison sur l'ile dans *Le Chercheur d'or*, sont des résidences à édifier, n'ayant d'existence que sur le papier, matérialisées non pas par un acte notarié, mais plutôt par un projet constitutionnel composé d'articles. Elles portent en elles les idéaux d'une société utopique, évoquant l'ancêtre breton qui a refusé de s'enrôler dans l'armée. Ces idéaux rappellent les utopies socialistes, notamment à travers la conception du phalanstère, comme imaginé par Charles Fourier. Toutefois, le projet de phalanstère demeurera à l'état de projet. L'Emporio dans *Ourania*, un centre de recherche, est également conçu selon le modèle d'un phalanstère.

Dans *Le Chercheur d'or* le personnage principal, Alexis, se lance dans un voyage mondial dans le but de trouver de l'or. Cependant, ses voyages l'amènent à réaliser que les véritables richesses ne se trouvent pas dans les possessions matérielles, mais plutôt dans l'appréciation de la nature et la recherche de sens. Les lieux étrangers qu'il visite deviennent des sanctuaires idylliques, offrant un refuge face à la recherche incessante de la richesse et un chemin vers la découverte d'un objectif plus profond.

Dans le roman *Désert*, le désert lui-même peut être perçu comme un espace utopique, un lieu de liberté et d'harmonie avec la nature pour certains des personnages. Le personnage principal, Lalla, incarne également une forme d'utopie en tant que symbole de l'espoir et de la liberté pour les peuples nomades du Sahara. Sa quête pour trouver un lieu mythique représente l'idée d'un refuge utopique, à la fois sur le plan physique et spirituel, où la paix et l'harmonie sont envisageables. Cependant, bien que *Désert* puisse être interprété comme mettant en avant l'idée d'un refuge utopique, le roman explore également des thèmes plus sombres, tels que la lutte pour la survie dans un environnement aride et hostile, ainsi que les défis de la vie dans un environnement difficile, en somme un espace dystopique.

Les romans de Le Clézio explorent le concept de l'utopie comme refuge à travers de multiples personnages et lieux. Ces sanctuaires utopiques offrent une évasion aux

bruits de la vie contemporaine, la recherche d'une compréhension profonde et un mode de vie en accord avec la nature ou la culture traditionnelle. Cependant, ses œuvres mettent également l'accent sur les obstacles et les difficultés rencontrées par ces refuges utopiques, ainsi que sur les aspects plus complexes de la vie ce qui enrichit la réflexion sur l'utopie et la quête d'un monde meilleur.

2.3.3. Une utopie dystopique

En plus de ses explorations utopiques, Le Clézio aborde également les côtés sombres de la société moderne, créant des dystopies où les maux de la société contemporaine sont exacerbés. Certains de ses romans présentent des éléments dystopiques ou abordent des aspects négatifs de la société moderne.

Alma est un roman qui n'est pas strictement dystopique, mais il explore le thème de la dépossession culturelle et de la perte des racines. Le personnage principal est un homme d'origine mauricienne qui a perdu le contact avec ses racines culturelles. Le roman examine la manière dont la mondialisation et la modernisation peuvent mener à une perte d'identité et de lien avec le passé. Dans *Onitsha* Le Clézio explore la vie en Afrique, en se concentrant sur la ville d'Onitsha au Nigeria. Bien que le roman présente des aspects positifs de la culture africaine, il aborde également des thèmes sombres tels que la pauvreté, les conflits ethniques et les difficultés auxquelles sont confrontés les habitants d'Onitsha, ce qui peut être interprété comme une exploration des côtés sombres de la réalité.

Il est important de noter que la dystopie n'est pas le thème central de l'œuvre de Le Clézio, mais il incorpore parfois des éléments dystopiques pour critiquer la société moderne, les conflits mondiaux, l'aliénation culturelle et d'autres aspects négatifs de la réalité contemporaine. Son œuvre est souvent plus nuancée et complexe, ce qui permet d'explorer une variété de thèmes, de perspectives et d'émotions.

En somme, la place de l'utopie dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio se manifeste à travers une quête constante de sens, de réconciliation avec la nature, d'authenticité culturelle et d'idéaux de vie meilleure. Sa littérature invite les lecteurs à rêver, à réfléchir et à remettre en question les valeurs et les normes de la société moderne, ce qui en fait un auteur important pour ceux qui s'intéressent aux thèmes de l'utopie et de la recherche d'un monde plus harmonieux.

Le Clézio possède la faculté de créer des univers fictifs à cheval entre réalité et fantaisie. Ces terres enchantées, qui s'inspirent souvent de ses propres expériences et de ses souvenirs d'enfance constituent le terreau idéal pour les idéaux utopiques. Les habitants de ces mondes, quel que soit leur âge, cherchent activement à échapper aux réalités banales et souvent dures de la vie quotidienne en s'aventurant dans ces domaines imaginatifs qui brouillent les frontières du temps et de l'espace.

Les œuvres de Le Clézio sont également fortement influencées par ses voyages et sa fascination pour les cultures des peuples autochtones du monde entier. Il dresse des tableaux saisissants de ces sociétés éloignées du monde moderne, les présentant souvent comme une sorte d'utopie culturelle. Ces sociétés mettent l'accent sur un mode de vie plus en harmonie avec le monde naturel et leurs traditions, même si leur existence est fréquemment menacée par la mondialisation et l'érosion progressive de leur patrimoine culturel.

L'utopie chez Le Clézio se manifeste à travers ses récits de rêves, d'évasions, de quêtes, et d'explorations de territoires intérieurs et extérieurs. Ses romans invitent les lecteurs à remettre en question la réalité et à chercher des idéaux de vie qui transcendent le quotidien. Ils reflètent une recherche constante de sens, de beauté, de paix et de liberté, et offrent ainsi une vision utopique du monde qui inspire la réflexion et l'émotion.

2.4. L'utopie verte

La grande contribution de l'écologie a été de nous faire prendre conscience des dangers qui menacent la planète, lesquels sont la conséquence de l'actuel mode de production et de consommation. La croissance rapide des atteintes à l'environnement et la menace croissante d'une perturbation de l'équilibre écologique dessinent un scénario de catastrophe qui soulève la question même de la survie de l'humanité sur notre planète. Cette crise « […] rappelle donc à l'homme moderne qu'il vit dans un habitat terrestre qu'il doit absolument respecter sous peine de disparition de l'espèce »[355]. Nous sommes confrontés à une crise de civilisation qui exige des changements radicaux.

Avec l'émergence récente d'une cette nouvelle problématique, celle du climat et de l'activité humaine, l'écologie redevient : « […] une pensée d'avant-garde qui a de

[355] Simon Charbonneau, « Écologisme et utopie », *Natures - Sciences - Sociétés*, Volume 2, numéro 4, Octobre-Décembre 1994, p.352.

réelles possibilités d'anticipation sur le futur »[356]. L'un des nombreux phénomènes liés à l'écologie moderne est l'émergence des utopies vertes. Ainsi, nous nous trouvons dans la continuité des utopistes qui remettent en question notre relation au monde. La prise de conscience de la crise écologique a entrainé une réévaluation de l'utopie, et l'écologisme est devenu le vecteur de cette utopie. Toutefois, dans la littérature et les mouvements écologiques, nous ne trouvons pas tant une nouvelle utopie qu'une critique du manque de durabilité qui sous-tend les utopies technologiques et capitalistes. Les utopies et dystopies écologiques font désormais partie de l'expression littéraire de nos sociétés.

Une utopie verte est une vision de la société souvent idéalisée et fondée sur des principes de durabilité. Cette vision suppose un avenir dans lequel d'importantes préoccupations environnementales telles que le changement climatique, la surconsommation, la pollution et la perte de biodiversité auront été résolues ou considérablement réduites. Dans une utopie verte, la société fonctionne en harmonie avec la nature, en gérant les ressources naturelles de manière durable. L'utilisation des énergies renouvelables est répandue et les besoins humains sont satisfaits sans mettre en danger les générations futures. Même si les spécificités et les méthodologies peuvent différer, les principes fondamentaux des utopies vertes sont cohérents. Ces principes comprennent des pratiques environnementales responsables, la justice sociale, l'autonomie des communautés et la réduction de la consommation de ressources non renouvelables. Avec ces valeurs à l'esprit, l'objectif de ces utopies est de promouvoir un changement positif dans la société en favorisant la conscience environnementale, en mettant en œuvre des règlementations environnementales plus exigeantes et en adoptant des habitudes de vie durables.

Le concept des utopies vertes mérite une attention particulière, car ils sont fréquemment considérés comme ambitieux, parfois ils paraissent inatteignables dans leur forme la plus pure. Cependant, ils agissent comme des guides qui dirigent les actions individuelles et collectives vers un avenir davantage axé sur le respect de l'environnement.

L'utopie leclézienne est une utopie sociale en ce qu'elle met en jeu les rapports individuels et communautaires. Elle est aussi une utopie écologique ou une utopie verte

[356] Béatrice Fracchiolla, « Écologie et environnement : des mots aux discours. Mises en perspective historiques et discursives », *Mots. Les langages du politique*, 119, 2019, p.24.

si nous considérons la définition apportée par Alain Touraine qui estime que : « [l'] utopie est la mise en forme de l'idée que l'être humain est entièrement social, qu'il n'a de réalité ni surnaturelle ni individuelle, même si l'ordre social est souvent conçu comme faisant partie d'un ordre naturel plus vaste »[357]. Cette appartenance à un ordre de la nature plus vaste que le monde humain et l'ordre social est évidemment l'une des spécificités des utopies écologiques.

Le Chercheur d'or, *Onitsha*, *Ourania* et *La Quarantaine*, ces textes partagent à la fois des similitudes et des distinctions. Leurs créations ont été influencées par des fragments de l'histoire familiale et des éléments de la biographie de Le Clézio. Ils présentent également plusieurs correspondances dans leur structure narrative :

- Le récit de voyage d'un jeune héros parti à la rencontre d'une utopie. Ce qui nous rappelle *L'Utopie* de Thomas More consacrée au récit d'un voyageur, Raphaël Hythloday, relatant son séjour en Utopie. Ce périple permet d'explorer le monde et la société humaine, avec leur complexe violence, à travers les yeux d'un enfant qui découvre la vie dans toute sa dureté. Après avoir enduré la faim et la solitude, il se forge un rêve, un monde qui ne serait pas une simple fantaisie, mais plutôt une nécessité.
- Rencontre avec une jeune femme indigène. Jacqueline Dutton nous fait remarquer que certains critiques ont cru déceler sous la plume de Le Clezio le ferment d'une pensée utopique visant à restaurer l'ordre social harmonieux des Indiens « […] en l'exposant et en l'expliquant au monde moderne »[358]. Il s'agit également de remettre en question l'attitude anti-indienne, telle que présentée dans *Ourania*.
- Découverte d'un autre monde et le contact avec l'étrange risque d'en perturber l'harmonie. Le lointain laisse apparaitre une faille qui nous oblige à réévaluer nos perceptions du monde et notre propre relation avec lui.
- Éloge de la nature : La fascination pour la nature traverse tout notre corpus. Cette complicité avec la nature est susceptible de faire naitre une sensibilité écologique. Contrairement aux à la majorité des utopies vertes, le côté tragique de la nature n'est pas nié, les catastrophes naturelles apparaissent comme intimement liées à la vie.

[357] Alain Touraine, « La société comme utopie », *in* L. Tower et R. Schaer (dir.), *Utopie. La quête de Ia société idéale en Occident*, BNF & Fayard, Paris, 2000, p.28.
[358] Jacqueline Dutton, *Le Chercheur d'or et d'ailleurs, l'utopie de J.-M.G. Le Clézio*, L'Harmattan, Paris, 2003, p.171.

2.4.1. Au cœur de la communauté verte

La communauté est au centre de la vision utopique verte, prenant forme dans un espace local bien réel, en contraste avec les espaces purement imaginaires des utopies classiques. C'est là où l'idée d'harmonie se concrétise : entre l'individu et la société, entre le soi et les autres, entre l'humanité et le monde non humain.

Les utopies vertes sont le reflet d'une vision positive de l'avenir, dans laquelle l'humanité a réussi à relever les défis environnementaux qui pèsent sur la planète. Elles s'inspirent de l'idée que l'humanité peut réorienter son mode de vie, son économie et sa culture pour coexister harmonieusement avec la nature.

Dans une société utopique qui donne la priorité à la durabilité écologique, la communauté fonctionne selon un ensemble strict de règlementations qui équilibrent l'utilisation des ressources naturelles et leur capacité à se régénérer. L'utilisation de sources d'énergie renouvelables est répandue, la pollution est réduite au minimum absolu et les écosystèmes sont à la fois conservés et réhabilités. Ces utopies vertes donnent également la priorité à la justice sociale, garantissant que les avantages d'un mode de vie durable soient accessibles à tous les membres de la communauté. Les disparités sont minimisées et l'accès à des conditions de vie adéquates et à l'éducation est garanti. Les communautés locales sont autonomes en termes de production alimentaire, d'énergie et d'autres nécessités essentielles. Cela réduit la dépendance à l'égard des chaines d'approvisionnement mondiales et favorise la résilience face aux crises. Les utopies vertes cherchent à faire évoluer fondamentalement la mentalité de la société de la surconsommation vers une consommation écoresponsable. Les biens durables, réparables et réutilisables sont privilégiés et les déchets sont réduits au minimum.

La préservation et la régénération des écosystèmes naturels s'avèrent cruciales pour préserver la biodiversité de notre planète, un élément essentiel pour la stabilité des écosystèmes et la survie de nombreuses espèces. Les utopies vertes encouragent une sensibilisation environnementale à l'échelle globale, visant à promouvoir la compréhension des enjeux écologiques et la responsabilité individuelle.

En pratique, il est souvent difficile de mettre en œuvre ces idéaux à grande échelle en raison des obstacles politiques, économiques et sociaux, mais elles servent de guide pour orienter les actions individuelles et collectives vers un avenir plus respectueux de l'environnement. Il ne s'agit pas d'une liste de critères exhaustive, cependant, l'ensemble

de ces marqueurs sont présents dans notre corpus comme nous avons pu le constater ultérieurement.

Les relations qui unissent les êtres vivants de ces communautés sont empreintes de pacifisme et de pureté. De manière générale : « [a]vec l'écologie, l'utopie positive retrouve un nouveau souffle. Mais plutôt que de mettre en scène les miracles attendus du progrès indéfini des sciences et des techniques, elle met en avant la qualité de la vie et des rapports humains »[359], par opposition à celles existant à l'extérieur entre les hommes qui demeurent irrémédiablement marquées par la violence et l'affrontement. Dans ce contexte, bien que des formes d'interaction sociale avec les êtres non humains existent, l'absence d'interaction sociale humaine est considérée comme la condition nécessaire pour découvrir la nature, c'est-à-dire la condition qui permet à la nature de se révéler et d'être comprise. Par ailleurs, l'intervention humaine sur la nature est perçue comme génératrice de violence, à l'origine de toutes les contaminations et pollutions résultant de l'expansion du pouvoir humain.

En réalité, cette perspective idéaliste s'inscrit dans la tradition idéologique qui perçoit le mal comme une caractéristique intrinsèque de l'homme. Une vision qui diffère radicalement de celle de Le Clézio. Cette première opposition se double d'une seconde, largement présente dans notre ensemble de textes, à savoir l'opposition entre la ville, considérée comme un endroit contaminé, et la campagne, un lieu encore préservé, qui constitue une tradition majeure de la pensée utopique, devenue une véritable obsession au sein de l'idéologie écologique.

L'un des critères supposés définissant ces communautés vertes est le suivant : elles sont ancrées dans une dimension locale en réaction à la mondialisation de la modernité, organisée selon des formes de démocratie directe, possédant une étendue géographique restreinte qui peut être explorée à l'aide de moyens de transport simples, et caractérisées par une culture et un artisanat riche en particularités locales.

Il semble que cette vision du vivre ensemble trouve ses origines dans l'expérience personnelle de l'auteur lors de sa visite de la communauté des Emberá au bouchon du Darién au Panama. D'ailleurs, c'est aussi à cette période qu'il lit Aldous et Moore et des utopies humanistes. Au cours de cette visite, il a pu observer le fonctionnement économique des villages, où la propriété privée n'a pas cours, et la terre ainsi que les

[359] Jean-Paul Deléage, « Utopies et dystopies écologiques ». *op.cit.* p.40.

produits de la chasse sont partagés entre les membres de la communauté. Il semblerait que ces derniers se soient installés là sous l'influence de l'activité coloniale européenne en Amazonie. Thierry Léger a fort bien fait ressortir les grands traits de cet idéal de vie individuelle et communautaire en écrivant : « Le Clézio nous rappelle le rôle clé que jouent l'équilibre et l'harmonie au sein des cultures amérindiennes »[360].

Ces communautés ont fréquemment leur existence centrée autour d'un jardin, une sorte de paradis terrestre où elles rétablissent l'équilibre naturel en le recréant. Le jardin dans *Ourania* semble, quant à lui, l'œuvre de Sangor, un médecin venu d'Haïti, et de Marikua, une Indienne originaire d'un village des montagnes. La conception du jardin, de même que la répartition des plantes suivent un ordre soigneusement planifié :

> Ils [Marikua et Sangor] ont choisi la pente qui se trouve en bas du village […] ils ont préparé la terre avec du fumier de cheval, ils ont planté dans la partie basse les légumes, les haricots, les tomates. Au milieu, ils ont mis les plantes à décoction et à parfum, le thym, l'anis, la sauge, la citronnelle, et en haut, près du mur en ruine de l'église, ils ont fait pousser les espèces rares, les ipomées, les digitales, les sensitives. Dans l'ombre des ruines, les plantes timides, la menthe, la gentiane, le datura, les plantes à teinture, les orchidées et les catleyas qui se vendent au marché. Un peu plus loin, sur les pierres, l'escabiosa pour les yeux, l'épinard amer, la quinine créole pour la fièvre (*OU*, p.162).

Cette citation met en lumière la vision harmonieuse et réfléchie de Marikua et Sangor pour le jardin. Leur choix de la pente inférieure du village montre une compréhension profonde de la topographie et de la manière dont elle peut être mise à profit pour la culture. En répartissant stratégiquement les différentes plantes en fonction de leurs besoins et caractéristiques, ils montrent une grande maitrise de l'horticulture.

Les plantes sont regroupées selon leurs propriétés et leurs usages, qu'il s'agisse de légumes, de plantes médicinales ou de spécimens rares. La diversité des plantes démontre une profonde compréhension de la botanique et de la manière dont ces plantes répondaient aux besoins alimentaires, médicinaux et esthétiques de la communauté. Le jardin incarne ainsi le savoir-faire de Marikua et Sangor, mais aussi leur volonté de créer un espace à la fois fonctionnel et beau, en harmonie avec la nature environnante et utilisant les ressources locales de manière durable. Cette approche incarne le souci de préserver la diversité et la richesse de la nature tout en répondant aux besoins pratiques de la vie quotidienne.

[360] Thierry Léger, « L'écriture médecine ». *op.cit.* p. 107

Cette narration met en évidence l'importance de la relation entre l'humanité et la terre. Elle représente l'instauration d'un ordre naturel par les deux personnages, dans le but de permettre à la communauté de vivre dans la paix, la prospérité et l'indépendance. Dans cette utopie, l'homme est considéré comme le gardien de son propre destin, chargé de réinterpréter le modèle naturel. Ce groupe se caractérise par une coexistence harmonieuse entre les êtres humains et les êtres non humains sur la terre. L'abondance provient de la nature, mais elle est surtout le fruit d'une gestion judicieuse des ressources et d'une équitable répartition des richesses.

2.5. L'ambivalence de l'utopie

La place occupée par l'utopie en général, et l'utopie verte en particulier, dans l'univers littéraire de Le Clézio, est constamment nuancée. En effet, le monde leclézien est un monde à deux visages, marqués par une dualité entre une face lumineuse et une face sombre. Le versant lumineux est incarné par Daniel dans *Ourania*, qui, dans les derniers instants de son récit, refuse de renoncer aux mythes de l'utopie, de l'authenticité indigéniste et de l'aspiration individuelle. Il le fait précisément pour ne pas céder aux dysfonctionnements sociaux, écologiques et économiques, et pour insuffler à son discours un souffle de résistance et de combat contre la désillusion qui menace le monde.

Le côté sombre s'exprime dans le commentaire de Le Clézio, à la parution de son roman *Ourania*, dans lequel il souligne le statut modique des « utopies collectives » comme le dispensaire de Dahlia, incapables « […] de mettre en échec les systèmes de prédation et les tyrannies collectives »[361]. Cela ne l'empêche pas cependant d'avoir une vision globale de la problématique et a considéré dans le même entretien que les échecs de Campos et de l'Emporio, « […] ne sont pas pour [lui] caractéristiques de ce lieu ni de ce pays, mais ils sont la réalité à l'échelle mondiale, comme l'est aussi la destruction de l'équilibre écologique »[362].

La jonction de l'écologie avec le concept d'utopie a la capacité unique de révéler à la fois les lacunes de notre réalité actuelle et nos aspirations à un avenir meilleur. À travers la déconstruction, le bouleversement et la destruction de l'ordre établi, l'utopie s'appuie sur les fondements de la réalité pour en créer une nouvelle. Des expériences concrètes sont utilisées pour concevoir de nouvelles structures permettant un mode de vie

[361] « Rencontre avec J. M. G. Le Clézio à l'occasion de la parution de Ourania (2006) ».
[362] *Ibid*.

différent. La littérature et la pensée écologique s'entremêlent pour produire des idées révolutionnaires et des contre modèles qui remettent en question la norme. Ces contre modèles offrent à la fiction un moyen de contribuer à la connaissance non fictionnelle, en montrant que même s'ils ne se concrétisent pas, ils prouvent que rien n'est permanent et que l'histoire peut prendre un chemin différent. L'établissement de nouvelles visions et de nouveaux modèles montre que les conditions dans lesquelles l'humanité existe peuvent être modifiées. Il s'agit d'une œuvre qui a en quelque sorte réussi à restaurer la notion d'utopie, à la fois sur le plan social et écologique, car ces deux aspects sont étroitement liés dans sa perspective.

Au terme de cette partie, nous sommes revenus sur l'écoaltérité, c'est-à-dire la manière dont les romans de Le Clézio présentent des relations réinventées, mettant en avant un désir de restaurer l'harmonie et l'équilibre, à la fois entre les individus et avec la nature. C'est une vision holiste qui considère que le bien-être et l'épanouissement des éléments individuels ne peuvent être pleinement réalisés que par le bien-être et le développement de l'ensemble du système. Cette vision holiste aspire à rétablir une relation respectueuse et durable entre l'humanité et la nature. Le Clézio invite à dépasser la vision anthropocentrique qui a longtemps prévalu, où l'homme était considéré comme le centre de l'univers et la nature comme un simple décor ou une ressource à exploiter. Au lieu de cela, il encourage à reconnaitre l'interdépendance profonde entre les êtres humains et leur environnement naturel.

Cette approche vise à restaurer une relation harmonieuse où l'humanité coexiste en respectant la nature et en travaillant en synergie avec elle, plutôt qu'en la dominant ou en l'exploitant de manière préjudiciable. En cherchant à transcender les frontières traditionnelles entre l'homme et l'animal et le végétal, Le Clézio propose une perspective écologique plus inclusive et durable, favorisant ainsi une meilleure compréhension de notre place dans l'écosystème mondial et de notre responsabilité envers la préservation de la planète. L'approche écosexuelle peut être vue comme une manière de mettre en évidence la profonde interconnexion entre les êtres humains et leur environnement naturel. Elle invite à repenser la relation entre l'homme et la nature, en mettant l'accent sur la sensualité et l'érotisme comme des éléments fondamentaux de cette relation. C'est une perspective qui pousse à réfléchir sur la complexité des liens entre l'humanité et la

nature, remettant en question les normes sociales et culturelles établies en matière de sexualité et d'environnement.

Le retour sur la pensée décoloniale nous a permis de mesurer à quel point l'écologie leclézienne offre une vision de résistance et de lutte contre les inégalités sociales et les injustices environnementales. Elle remet en question les valeurs traditionnelles en proposant un monde débarrassé de ces formes de violence.

La combinaison de l'écologie avec le concept d'utopie et de l'utopie verte offre une perspective unique, mettant en lumière à la fois les imperfections de notre réalité actuelle et nos aspirations à un avenir meilleur. L'utopie, par son processus de déconstruction, repose sur les fondements de la réalité pour en créer une nouvelle. Cette démarche utilise des expériences concrètes pour concevoir de nouvelles structures qui permettent un mode de vie différent. Dans ce contexte, la littérature et la pensée écologique se mêlent pour générer des idées révolutionnaires et des contre modèles qui défient les normes établies. C'est une manière de stimuler la créativité et d'explorer des alternatives. L'utopie verte devient ainsi un outil puissant pour inspirer des changements positifs, en mettant en évidence les failles de notre réalité tout en ouvrant des voies vers un avenir plus souhaitable. Elle incite à la réflexion et à l'action en faveur d'une transformation radicale de notre monde actuel.

CONCLUSION

Cinq ans c'est quasiment le temps qu'il aura fallu pour réaliser cette recherche. Au cours de ces cinq dernières années, le monde a connu la Covid-19 qui a causé d'après les chiffres de l'ONU, la mort de sept-millions de personnes dans le monde. Au cours de ces trois ans de pandémie, le monde entier s'est arrêté, toutes les activités économiques et sociales se sont interrompues. Les politiques, les médias, les chercheurs, les scientifiques et surtout l'industrie pharmaceutiques, tous se sont empressés et acharnés à trouver une solution pour sauver des millions de vie et par la même occasion sauvegarder le système.

Il ne s'agit pas bien sûr de dénoncer toute cette énergie et les sommes dépensées, des vies étaient en jeu. Il s'agit simplement de s'étonner et de se poser quelques questions, surtout lorsque nous apprenons qu'au même moment toujours selon l'ONU, la pollution et les substances toxiques entraine annuellement le décès d'au moins neuf-millions de personnes à travers la planète. Le même rapport stipule qu'à : « […] l'échelle mondiale, un décès sur six est lié à des maladies causées par la pollution, soit trois fois plus que les décès dus au sida, au paludisme et à la tuberculose réunis et 15 fois plus que ceux imputables à l'ensemble des guerres, meurtres et autres formes de violence »[363]. Étonnant n'est-ce pas ? D'autant, qu'en matière de recherche et développement pour reprendre la terminologie des laboratoires pharmaceutiques qui s'efforcent de nous expliquer le cout très élevé des vaccins, en matière d'écologie les couts sont quasi nuls. En effet, des solutions existent pour réduire du moins notre impact sur l'environnement et inévitablement inverser la courbe des morts. Cependant, au cours des cinq dernières années rien ou presque n'a été fait pour ces futurs morts. Des morts invisibles, car le plus souvent, ils sont issus comme le dit pudiquement le rapport de pays à revenu modeste ou intermédiaire.

L'étonnement cède la place à colère et l'indignation, lorsque nous apprenons encore que dans le monde des personnes meurent ou plutôt des hommes et des femmes sont assassinés simplement parce qu'ils ont osé dire non à ce système. En effet, selon

[363] *Droit à un environnement propre, sain et durable : environnement non toxique*. Rapport du Rapporteur spécial sur la question des obligations relatives aux droits de l'homme se rapportant aux moyens de bénéficier d'un environnement sûr, propre, sain et durable, Conseil des droits de l'homme quarante-neuvième session, 28 février-1er avril 2022, p.3.

l'ONG *Global Witness* plus de 1700 militants écologistes ont été tués entre 2012 et 2021[364], soit un militant tous les deux jours. Effrayant n'est-ce pas ?

Nous aurions pu prendre d'autres chiffres, comme ceux du nombre d'espèces végétales et animales exterminées à jamais, ou ceux de millions d'hectares de forêts brulés ou rasés pour laisser place à d'immenses projets urbains ou à des exploitations de monocultures, ou encore celui de fleuves et lacs asséchés. La liste est hélas trop longue. Tout cela, pour dire que si dorénavant le discours écologique est omniprésent, sur le terrain rien n'a pratiquement changé. Si l'écologie superficielle (anthropocentrée) tarde à s'affirmer, que dire alors de l'écologie profonde, celle-là même que Le Clézio s'efforce de défendre, mais surtout à écrire.

Il y a quelques années, nous nous sommes engagés en faveur d'une organisation de protection de l'environnement mondialement connue[365]. Notre militantisme n'a pas duré longtemps, reprochant à l'époque à l'ONG des actions trop symboliques incapables de répondre à l'urgence écologique et aussi une trop grande proximité avec les thèses de cette écologie superficielle. Aujourd'hui, il nous semble que le passage par cette écologie est nécessaire pour rendre le discours écologique enfin audible, efficace ensuite.

Le présent travail s'inscrit donc dans la continuité de cet engagement écologique. Notre souhait était de transposer ces problématiques dans le monde littéraire à travers une lecture écopoétique des œuvres romanesques de Le Clézio. Une thématique très peu abordée par la littérature et la critique universitaire francophones, encore moins en Algérie. D'ailleurs, il était pratiquement impossible de travailler sur un auteur algérien traitant de ces problématiques. Là ne réside pas l'essentiel, car Jean-Marie Gustave Le Clézio est un parmi les rares auteurs qui peut se prévaloir d'une littérature et d'une pensée à portée universelle, ce qui colle au plus près à l'universalité de la cause écologique. Notre problématique centrale était de mesurer comment le discours écologique s'articule aux textes romanesques. Quelques petites remarques s'imposent avant de dérouler notre argumentaire. D'abord, la pensée écologique chez Le Clézio est assez subtile dans ces romans, contrairement à ses essais et nouvelles, dans lesquels cette question est traitée de front. Sans doute parce que contrairement aux essais les romans ne font pas obligatoirement appel à la raison, mais à l'imagination. C'est peut-être finalement la force

[364] Ali Hines, « Decades of defiance. Ten years of reporting land and environmental activism worldwide," *Global Witness*, 10 May 2023.
[365] Greenpeace.

de cette littérature : inscrire dans l'imaginaire une pensée qui se préoccupe de l'écologie. Le cas des nouvelles lui reste à élucider.

Pour la démarche, l'écopoétique a été d'un grand secours, puisque malgré sa relative jeunesse, cette méthode critique fait preuve d'inventivité et d'une interdisciplinarité libératrice. Cela nous a permis de convoquer des disciples hétérogènes comme l'éthique, l'Histoire, les sciences environnementales et politiques et la géocritique.

Une dernière remarque concerne la séparation que nous jugeons artificielle entre l'écocritique et l'écopoétique, à l'image de celle qui nous a accompagnés tout a long de ce travail entre l'humain et l'environnement, puisque finalement l'esthétique d'une œuvre environnementale ne fait que servir un discours et une préoccupation écologique. Les deux sont liés. Reste maintenant à synthétiser les conclusions de ce travail.

Les questions écologiques chez Le Clézio ne sont pas une constante dans son œuvre. En effet, nous avons relevé une évolution des représentations écologiques des personnages dans son œuvre. Une distinction claire existe entre les œuvres de la première période influencées par le Nouveau Roman, relativement pauvres en représentations de la nature, avec des personnages qui semblent également moins engagés dans des discours écologiques et les œuvres de la seconde période qui marquent une transition dans l'œuvre. La rencontre avec les peuples primitifs d'Amérique du Sud et du Sahara, ainsi que la visite du berceau familial à Maurice sont des moments clés dans cette évolution. Ces expériences sont des catalyseurs, ils ont modifié la perception de l'auteur vis-à-vis de l'environnement et ont entrainé un changement des représentations de la nature dans ses œuvres ultérieures.

Par ailleurs, la crise écologique pourrait se résumer chez Le Clézio à justement cette séparation entre les humains et les non humains. Nous avons donc mis en évidence l'origine philosophique et historique de cette vision anthropocentrique de la société qui place l'humanité au centre de tout, au détriment de l'environnement. Une vision du monde qui possède des racines anciennes. Elle est imprégnée d'idéologies, de croyances et d'histoires. Elle est donc enracinée profondément dans la culture et la philosophie occidentale. Le capitalisme et la société de consommation en sont finalement les dignes héritiers.

Cette conception est surtout présentée dans les œuvres de Le Clézio à travers le conflit entre des visions anthropocentriques et les visions alternatives écocentrées qui prônent l'harmonie entre les êtres humains et leur milieu naturel. L'alternative lecléziennes est présentée à travers ces personnages qui s'épanouissent dans un respect profond de la nature et une volonté de vivre en harmonie avec elle. Cela nous a aidés à mieux comprendre les thèmes abordés dans les romans et à ancrer l'œuvre dans un contexte philosophique et culturel plus large et à anticiper une analyse plus approfondie de la manière dont cette harmonie entre les personnages et l'environnement est réalisée dans le texte.

Les romans lecléziens cachent un cri d'alarme et une critique profonde de l'anthropocentrisme et de la société de consommation. Une dénonciation des contradictions de la société moderne et des logiques économiques qui prive l'environnement de ses ressources naturelles en l'exploitant et en le détruisant au nom du profit et du progrès. Cette logique destructrice est visible dans les textes par un contraste marqué entre l'environnement naturel et un environnement urbain toxique et aliénant. Seule l'évasion par le rêve pourra atteindre la beauté du monde.

Elle est visible aussi par le portrait des dommages subis par la terre, la mer, le ciel, l'air et la biodiversité. La représentation du fleuve, en tant que lieu de l'origine du monde, le montre par exemple, souillé par les agressions humaines, tandis que l'arbre est présenté comme symbole de la résistance face à cette folie humaine. La maison est présentée comme un lieu menacé, voué à la destruction, symbolisant ainsi le monde lui-même promis à la destruction en raison des menaces environnementales. Rappelons que le mot « écologie » trouve son origine dans la langue grecque. Il est issu de la combinaison de deux termes grecs : « oikos » et « logos ». « Oikos » signifie « maison » ou « foyer ». « Logos » a plusieurs significations, dont « étude » ou « discours ».

L'auteur établit aussi un parallèle entre l'exploitation des êtres humains et celle de la nature. Les personnages sont sensibles aux injustices sociales et environnementales, et ces injustices sont dénoncées comme des atteintes à l'harmonie. Cette approche reflète la conviction que l'environnement est intrinsèquement lié à l'être humain et qu'ils partagent le même destin.

Nous avons aussi pu exploiter la perspective écoféminisme afin d'établir un lien entre les ravages environnementaux et l'exploitation des femmes. Une perspective qui

permet de mettre en lumière une interconnexion entre les enjeux environnementaux et les questions de genre, soulignant que ces deux réalités sont étroitement liées. Les personnages féminins dans le corpus sont décrits comme des figures positives, symbolisant la transmission d'un savoir ancestral enraciné dans une relation millénaire avec la nature. Cette représentation souligne l'importance de préserver et de valoriser la sagesse écologique héritée de ces figures féminines. D'ailleurs, d'une manière générale la question des injustices sociales et environnementales va au-delà de la simple dénonciation des inégalités. Elle implique également une transmission du savoir écologique qui ne se limite pas à l'individu, mais s'étend à l'ensemble de la communauté.

Les figures féminines cependant, ne sont pas uniquement porteuses de savoir, elles sont aussi des victimes collatérales d'une société basée sur l'exploitation des ressources naturelles et humaines. Malgré leur relation profonde de symbiose avec la nature, les figures féminines sont soumises aux mêmes logiques d'exploitation. Cela souligne la vulnérabilité des femmes dans un contexte où leur lien avec la nature est particulièrement fort. Il souligne aussi la nécessité de prendre en compte les dimensions de genre dans une réflexion plus générale sur la préservation de l'environnement et la justice sociale.

Le Clézio ne se contente pas de décrire les ravages de l'anthropocentrisme, il propose à travers des personnages plusieurs visions positives des liens entre l'humain et la nature. L'auteur tente de rétablir ce lien par le mythe de la recherche d'un lieu originel. Cette relation a pour première conséquence l'accroissement d'impressions sensorielles. Ces personnages sont dotés de riches impressions sensorielles qui contrastent avec l'appauvrissement des sens causé par la déconnexion avec la nature. L'œuvre présente aussi des descriptions du monde naturel qui n'écartent pas les personnages. Ainsi, la nature est poétisée et bienveillante, tout en démythifiant l'idée d'un espace sauvage dépourvu de toute trace humaine. Cette tendance vise à dépasser une vision romantique de la nature pour placer le personnage au cœur de sa beauté sublime.

Une des voies d'accès à la compréhension du monde naturel, les figures de l'enfant. Ils sont des intermédiaires essentiels, facilitant la connexion avec l'environnement. L'enfant est ainsi perçu comme un canal privilégié pour appréhender la nature grâce à ces facultés innées et une perception plus authentique des qualités naturelles sans préjugés ni artifices, non altérées par l'expérience. Ces facultés font de l'enfant un être particulièrement adapté à une interaction sincère avec la nature. Cela

renforce ainsi l'appel à une prise de conscience et à une action responsable. Ainsi, en dépit des destructions écologiques évoquées, la figure de l'enfant représente une version optimiste de l'avenir. Cette vision optimiste peut refléter l'idée que l'innocence et la sincérité caractéristiques de l'enfant sont des atouts cruciaux pour la préservation et la restauration de l'équilibre naturel menacé.

La restauration de l'équilibre se fait aussi dans l'œuvre par une poétique de l'espace qui transcende la simple représentation de l'environnement en tant que toile de fond. Non pas comme un simple cadre pour les actions des personnages, mais un élément vivant, un habitat qui influe sur les personnages et leurs expériences. Il est aussi considéré comme un personnage à part entière, un acteur influant dans l'intrigue. L'environnement a une importance narrative équivalente, voire supérieure à celle des personnages humains. Il se confond souvent avec les personnages et dans certains cas les efface temporairement. Cette prédominance de l'environnement vise à changer la dynamique narrative en recentrant l'attention sur le contexte environnemental. Ceci a été interprété également comme une tentative de décentrer la vision anthropocentriste pour explorer et valoriser les aspects non humains de l'environnement. L'espace c'est aussi l'attachement des personnages à des lieux dotés d'une forte charge symbolique. L'ile, la mer et le désert sont lus comme des espaces particulièrement significatifs, chacun représentant une relation spécifique entre les personnages et l'environnement.

L'équilibre se traduit aussi dans l'écriture par la profusion des comparaisons, des comparaisons incertaines et des métaphores, enrichissant l'imaginaire de l'œuvre par la création d'images de symbiose entre les personnages et le monde naturel. Bien souvent, il est difficile de séparer les comparaisons des métaphores dans l'œuvre de Le Clézio. Seul l'outil de comparaison au niveau syntaxique permet de le faire, mais la fonction reste similaire. Cette constatation met en lumière la porosité entre ces deux figures de style dans le travail de l'auteur.

Ces figures de style sont des outils puissants pour exprimer la connexion intime entre les protagonistes et leur environnement. Les comparaisons sont souvent « non motivées » et « non saturées ». Cela signifie qu'elles ne sont pas toujours liées à des éléments spécifiques du récit et qu'elles ne sont pas excessivement détaillées. Cette approche crée une certaine ouverture et liberté dans l'imagination du lecteur. Cette richesse stylistique suggère une poétique qui privilégie la suggestion et l'ambigüité plutôt

que la clarté déterministe. L'objectif n'est pas d'établir une concordance parfaite entre les éléments, mais de transcender les frontières rigides et d'adopter une perspective plus holistique. Cette idée que l'humain s'inscrit dans un cadre plus global suggère une vision écologique et interconnectée. Les personnages humains ne sont pas isolés, mais font partie intégrante d'un écosystème plus vaste. Par ailleurs, les comparaisons animales ne transforment pas les personnages humains en animaux, mais leur permettent la création d'un continuum et l'établissement de la jonction avec leur part d'animalité. Cette revendication de la nature animale témoigne d'une harmonie avec leur environnement et souligne un lien profond avec le règne animal.

Les comparaisons incertaines ne se contentent pas de décrire la relation entre l'humain et le monde naturel, mais elles cherchent à élargir la perspective du lecteur, à le faire réfléchir et à déstabiliser ses perceptions. Cela suggère une intention de susciter un regard neuf sur la relation entre l'humain et la nature en rompant avec les cadres de pensée habituels. Elles introduisent une image hypothétique d'un autre rapport au monde par le dépassement des associations logiques.

Les trois procédés ajoutent de la profondeur et de la créativité à l'imaginaire de l'œuvre. Ils traduisent aussi une seule vision écocentrée, mettent en avant l'importance accordée à une perspective centrée sur l'écosystème plutôt que sur l'humain seul.

L'imaginaire est enrichi aussi par des figures de l'hybridation. Les personnifications par exemple contribuent à forger une connexion renouvelée entre l'humain et les éléments naturels. Elles anticipent une transformation de l'imaginaire en présentant des images contrastées, allant de la bienveillance à l'angoisse, et en symbolisant la résistance et la résilience de la nature face aux actions humaines. Elles incitent le lecteur à percevoir les éléments naturels d'une manière nouvelle et plus empathique. Les personnifications génèrent des images à la fois optimistes et pessimistes sur l'état du monde. La terre est dépeinte comme une personne aimante, suscitant des images positives de partage et d'interaction. L'arbre est présenté comme une personne enracinée, symbole de la résistance et de la résilience face aux destructions humaines. Cette personnification évoque la capacité de la nature à endurer et à survivre. En revanche, la mer et le soleil sont personnifiés de manière à exprimer la souffrance. Cette dualité traduit une complexité dans la relation entre l'humain et la nature, soulignant les conséquences de nos actions sur l'environnement.

L'anthropomorphisme traduit quant à lui l'incapacité du langage à décrire le monde naturel et la difficulté à exprimer la complexité de la nature. En attribuant des caractéristiques humaines aux éléments naturels, l'anthropomorphisme offre un moyen d'appréhender et de communiquer ces réalités. L'anthropomorphisme chez Le Clézio suit une logique différente de celle habituellement associée à ce procédé. Au lieu de simplement attribuer des comportements humains aux animaux, il est présenté comme un moyen de dialogue entre l'humain et le non-humain, visant à surmonter les limites du langage et établissant une continuité sans distinction entre les différents composants de la nature. Cette approche suggère une tentative de transcender les barrières traditionnelles entre les sphères humaine et naturelle, encourageant un échange et une compréhension mutuelle. L'anthropomorphisme devient alors un moyen de souligner les liens entre l'humain et les autres entités naturelles, plutôt que de souligner leurs différences.

Le zoomorphisme est chez Le Clézio un procédé littéraire qui remet en question la supériorité de l'humain en lui attribuant des capacités et des facultés propres aux animaux. Accorder à l'humain des capacités et des facultés qu'il ne possède pas intrinsèquement aide à élargir la perspective du lecteur sur la diversité des aptitudes présentes dans le règne animal et à remettre en question les préjugées sur la supériorité humaine. C'est aussi l'élévation de l'animal au statut de référence que suggère le zoomorphisme. Il ne se contente pas de déconstruire l'idée de supériorité humaine, mais qu'il pose également l'animal comme une source d'inspiration. Cela pourrait refléter une reconnaissance des qualités intrinsèques aux animaux que l'humain pourrait aspirer à intégrer dans sa propre vie.

Enfin, la recherche de l'harmonie s'inscrit dans les œuvres à travers la mise en place de différentes politiques : une politique de l'écoaltérité, une politique de justice environnementale et par discours utopique. Une manière aussi de réaffirmer le pouvoir politique de la littérature.

L'écoaltérité est une relation à l'Autre, qu'il soit humain ou non-humain, elle est une composante essentielle et fondatrice du monde présenté dans les romans de Le Clézio. Elle se manifeste par une volonté d'accorder une importance à l'interaction avec le monde soulignant la complexité et l'interconnexion spécifique entre l'humain et le non-humain. Elle met en lumière la nécessité de coexister harmonieusement avec tous les aspects du monde vivant. Cette vision transcende les distinctions traditionnelles entre l'humain et le

non-humain et souligne l'importance de reconnaitre et de respecter la diversité du vivant. Les textes mettent en évidence une approche respectueuse envers les animaux et le règne végétal, une reconnaissance de la valeur intrinsèque de leur valeur. Cela apparait par la volonté de les placer au centre de la narration, plutôt que de les considérer simplement comme des éléments accessoires.

Une politique qui invite à repenser la nature comme une entité vivante et participative dans les expériences humaines. Dans une perspective écosexuelle, nous avons relevé les éléments de la nature qui l'œuvre sont présentés comme des partenaires à part entière, dans des relations sexuelles ou érotiques. La nature n'est pas simplement un contexte passif, mais plutôt un participant actif dans les expériences humaines, en particulier celles de nature érotique. Cela implique une reconnaissance de la nature en tant que partenaire dynamique, capable de participer activement aux interactions humaines. Cette approche reflète chez Le Clézio une réinterprétation radicale des relations entre les humains et la nature.

La pensée décoloniale est une approche critique et réflexive. Elle met en évidence la continuité des problématiques environnementales héritées du colonialisme et la nécessité de les comprendre dans un contexte historique et contemporain. Elle a une influence significative sur l'écologie chez Le Clézio. Elle se traduit à travers la manière dont l'auteur aborde les questions environnementales, mettant en évidence les conséquences durables du colonialisme sur la nature. Le texte met en scène les ravages du colonialisme et les logiques coloniales qui persistent encore aujourd'hui. Cela souligne la tentative de l'auteur de décoloniser les idées et de s'écarter durablement des logiques coloniales en présentant des expériences qui expriment le désir de promouvoir une écologie libératrice.

La jonction de l'écologie avec l'utopie cristallise toutes les aspirations d'une œuvre. Cette combinaison révèle les lacunes, les limites et les insuffisances d'une réalité actuelle tout en exprimant des aspirations à un avenir meilleur. Les fictions lecléziennes contribuent à la conception de nouvelles structures basées sur des expériences concrètes, une connaissance non fictionnelle du monde. Elles présentent des visions alternatives et des modèles qui, même s'ils ne se concrétisent pas, démontrent la possibilité d'un avenir différent. L'utopie leclézienne est une utopie en construction, un moyen de projeter des idées et des contre modèles qui remettent en question la norme établie. La réalisation de

cette utopie écologique est liée à l'interdépendance des dimensions humaines et environnementales.

Cette thèse se termine donc sous le signe de l'utopie chez Le Clézio, un peu comme elle a commencé. Muet par une volonté et un désir de faire partager deux passions, celle de la littérature et celle de l'écologie. L'envie aussi de faire connaitre et reconnaitre une méthode critique, l'écopoétique. Celle-là à même d'offrir aux chercheurs une porte d'entrée à d'autres corpus, à d'autres univers. Reste le souhait de voir réaliser une dernière utopie, celle de vivre dans un monde en harmonie. Pour ce faire, il faudrait construire ce monde.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Le Clézio, Jean-Marie Gustave

- *Terra Amata*, Gallimard, Paris, 1967.
- *Désert*, Gallimard, Paris 1980.
- *Le Chercheur d'or*, Gallimard, Paris, 1985.
- *Onitsha*, Gallimard, Paris,1991.
- *Pawana*, Gallimard, Paris, 1992.
- *La Quarantaine*, Gallimard, Paris, 1995.
- *Poisson d'or*, Gallimard, Paris, 1996.
- *Révolutions*, Gallimard, Paris, 2003.
- *Ourania*, Gallimard, Paris, 2006.
- *Alma*, Gallimard, Paris, 2017.

Œuvres de Jean-Marie Gustave Le Clézio

- Le Clézio Jean-Marie Gustave, *L'Inconnu sur la terre*, Éditions Gallimard, Paris, 1978.
- Le Clézio Jean-Marie Gustave, *La Fête chantée et autres essais de thème amérindien*, Éditions Gallimard, Paris, 1997.
- Le Clézio Jean-Marie Gustave, *Le livre des fuites*, Éditions Gallimard, 1969.
- Le Clézio Jean-Marie Gustave, *L'Extase matérielle*, Gallimard, coll. « Idées », Paris, 1967.

Ouvrages critiques sur Le Clézio

- Bronwen Martin, *The fiction of J.M.G Le Clézio. A Post-Colonial Reading*, Peter Lang AG, International Academie Publishers, Bern 2012.
- *Cahiers J.— M. G. Le Clézio, 8 : Le Clézio et la philosophie*, O. Salazar-Ferrer & B. Martin (dir.), Passage(s), Paris, 2015.
- Chahine Béatrice, *Le Chercheur d'or de J.M.G Le Clézio, problématique du héros*, L'Harmattan, Paris, 2010.
- Dutton Jacqueline, *Le Chercheur d'or et d'ailleurs, l'utopie de J.-M.G. Le Clézio*, L'Harmattan, Paris, 2003.

- *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Léger Thierry, Roussel-Gillet Isabelle, Salles Marina (dir.) Presses universitaires de Rennes, 2010.
- Onimus Jean, *Pour lire Le Clézio*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994.
- Roussel-Gillet Isabelle, *J.M.G. Le Clézio. Écrivain de l'incertitude*, Éditions Ellipses, Paris, 2011.
- Salles Marina, *Le Clézio : Notre contemporain*, Nouvelle édition [en ligne]. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2006.
  DOI : https://doi.org/10.4000/books.pur.34773.
- Sohy Christelle, *Le féminin chez J. M. G. Le Clézio*, Éditions Le Manuscrit, Paris, 2010.
- *Thibault Bruno, J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Rodopi, coll. « Monographique Rodopi en Littérature Française Contemporaine », Amsterdam/New York, 2009.
- Van Acker Isa, *Carnets de doute. Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*, Editions Rodopi, Amsterdam, 2008.
- Van Kelly, *Sols/seuils de la légende et du mythe dans Ourania de J.-M. G. Le Clézio* In : *Chances du roman, charmes du mythe : Versions et subversions du mythe dans la fiction francophone depuis 1950* [en ligne], Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2013.
  DOI : https://doi.org/10.4000/books.psn.2143.

Articles sur Le Clézio

- « En dialogue avec Jean-Marie Gustave Le Clézio. Sous le signe de la fantaisie », *Roman 20-50*, vol.55, n° 1, 2013, pp.131-146.
  DOI : https://doi.org/10.3917/r2050.055.0131

- « Rencontre avec J. M. G. Le Clézio à l'occasion de la parution de Ourania (2006) ». Article disponible à l'adresse http://wwwallimardr/catalog/entretiens/01057920TM. Consulté le 18/07/2020.

- Abdelkrim Zebiri, « La nature de l'humain Bleu vs la culture de l'humain Blanc Dans Désert de Le Clézio », *Synergies Algérie*, n° 24, 2017 pp.135-149.
  Article disponible à l'adresse : https://gerflint.fr/Base/Algerie24/zebiri.pdf. Consulté le 13/03/2019.

- Annette Sampon-Nicolas « L'identité écologique ouvre la porte à l'interculturel : Désert de J.M.G. Le Clézio » *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 19, n°2, 2015, pp.224- 232.
  DOI : http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2015.998090.
- Bernabe Gil Luisa, « L'univers imaginaire de Le Clézio », *Thélème*. Revista Complutense de Estudios Franceses, 2011, vol. 26, pp.27-37.
  DOI : 10.5209/rev_THEL.2011.v26.2.
- Bouvet Rachel, « Le botaniste et la guérisseuse : figures de l'imaginaire végétal dans La Quarantaine de Le Clézio », *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, vol. 30, n° 1-2–3, 2010, pp.179–88.
  DOI : https://doi.org/10.7202/1025932ar
- Bouvet Rachel, Joseph Dorion, « Le rapport au végétal dans Ourania de Le Clézio : De l'exploitation à l'autosubsistance », *L'Esprit Créateur*, vol. 60, n° 4, 2020, p.68-80.
  DOI : https://doi.org/10.1353/esp.2020.0051
- Cavallero Claude, « J.-M.G. Le Clézio ou l'écriture transitive », *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 20, N° 2, Automne 2005, pp.17–29. Article disponible en ligne à l'adresse : http://www.jstor.org/stable/25701914
  Consulté le 01/08/2021.
- Cavallero Claude, « Les marges et l'origine. Entretien avec Jean Marie Gustave Le Clézio », *Europe*, n° 957-958, 2009, p.29-38. Article disponible en ligne à l'adresse : https://www.proquest.com/openview/5a6f7d259d02aedf3c68144dd56bb548/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1818041 Consulté le 03/01/2021.
- Colin Claire, « Sur les traces effacées du voyageur Jean-Marie Gustave Le Clézio, par Michèle Gazier », *L'Entre-deux*, 5 (1), juin 2019, pp.1-10.
  Article disponible en ligne à l'adresse : https://www.lentre-deux.com/?b=68.
  Consulté le 14-09-2019.
- Constant Isabelle « Alma : le regard engagé de J.-M.G Le Clézio », *Mouvances Francophones*, Volume 4, Issue-numéro 1, 2019. DOI : 10.5206/mf.v4i1.8467
- Dutton Jacqueline, « Le Clézio l'ilien, ou comment J.M.G. s'est insularisée », *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 19, n°2, 2015, pp.194-204.
  DOI : http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2015.998086
- Gazier Michèle, « Sur les pas de Le Clézio », *Télérama*, 16 décembre 2000.

- Giorgiutti Véronique, « Migrations de J.M.G. Le Clézio », *Écologie & politique*, vol. 36, n° 2, 2008, pp. 41-51.
  DOI : https://doi.org/10.3917/ecopo.036.0041
- Guest Bertrand, « Habiter les langues de terre. La justice socio-environnementale dans quelques essais », *Les Cahiers J.-.M G. Le Clézio*, 10, 2017, pp.123-135. Article disponible en ligne à l'adresse : https://hal.science/hal-02006377v1
  Consulté le 30/06/2018.
- Jollin Sophie, « Érotisme et littérarité dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio », *L'Information Grammaticale*, n° 71, 1996. pp. 39-41.
  DOI : https://doi.org/10.3406/igram.1996.2979
- Matsui Hiroshi, « Paradoxe colonial dans le roman de voyage de Le Clézio », *ICU Comparative Culture*, No.36, 2004, pp. 103–120. Article disponible en ligne à l'adresse : http://subsites.icu.ac.jp/org/sscc/pdf/matsui_36.pdf
  Consulté le 04/05/2019.
- Mimoso-Ruiz Bernadette Rey, « Les îles lecléziennes : mémoire et initiation », *Carnets*, Deuxième série 3, 2015. pp.82-97.
  DOI : 10.4000/carnets.1446.
- Moser Keith, "J. M. G. Le Clézio and Gérard Gouesbet's cosmic, ecocentric framework for understanding the nature of human violence", *French Cultural Studies*, Vol. 30(3), 2019, pp.232-247. DOI: 10.1177/0957155819861048
- Nielipowicz Natalia « Du sacré de la nature. Réflexions sur quelques essais de Mariusz Wilk et de Jean-Marie Gustave Le Clézio » *Litteraria Copernicana 2* (34) 2020, pp.93–102. DOI : http://dx.doi.org/10.12775/LC.2020.026
- Onimus Jean, « Angoisse et extase chez J.M.G. Le Clézio » *Étvdes*, Avril 1983, pp.511-524.
- Roussel-Gillet Isabelle, « Le paradigme astral existe-t-il chez J.M.G. Le Clézio ? » *Litteraria Copernicana* 2(34) 2020, pp.81–92
  DOI : http://dx.doi.org/10.12775/LC.2020.025
- Roussel-Gillet Isabelle, « Plages-mémoires de J.M.G. Le Clézio », *L'Esprit Créateur*, été 2011, Vol. 51, n° 2, pp.81-96.
  Article disponible en ligne à l'adresse : http://www.jstor.org/stable/26290123
  Consulté le 30/04/2019.

- Simpore Karim, « Camara Laye et J. M. G Le Clézio dans la quête épistémologique de la nature par le mythe d'origine » *French Cultural Studies*, Vol. 30(3), 2019, pp. 248–255.
  DOI : https://doi.org/10.1177/0957155819861046
- Simpore Karim, « Mobilité, rêves et révoltes : les paradoxes Le Cléziens dans Onitsha », *Australian Journal of French Studies*, Volume 54, Number 2–3, pp.160-173.
- Sueza Espejo María José, « Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio : analyse d'éléments descriptifs et interprétation écocritique », *Çedille*, Revista de Estudios Franceses, n°5, 2009, pp.329-346. Article disponible en ligne à l'adresse : https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80811192018
  Consulté le 12/11/2019.
- Tritsmans Bruno, « Figures du berger chez J.-M.G. Le Clézio et A. Dhôtel », *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 20, n° 2, Automne 2005, pp.55-68. Article disponible en ligne à l'adresse : http://www.jstor.org/stable/25701917
  Consulté le 09/12/2019.
- Vartian Sylvie, « Désert et immensité intime chez J.M.G. Le Clézio », *Dans Désert, nomadisme, altérité, Cahiers Figura*, 2000, pp.27-47. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. http://oic.uqam.ca/fr/articles/desert-et-immensite-intime-chez-jmg-le-clezio. Consulté le 25/03/2019.

Travaux universitaires

- Aubelle Marie, *Retour à la maison. Le motif de la maison dans l'œuvre romanesque de J.M.G. Le Clézio, Pascal Quignard, Sylvie Germain et Marie Ndiaye,* Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2018.
- Barreiro Jiménez David, *La construction d'un imaginaire environnemental dans trois romans hispano-américains : la Vorágine (1924), Los pasos perdidos (1953), La casa verde (1965) : une étude écopoétique*, Thèse de doctorat en Langues et littératures romanes : spécialité Espagnol, Université Paris Nanterre, 2019. Disponible en ligne à l'adresse : https://theses.hal.science/tel-02881563/file/2019PA100145.pdf Consulté le 15/12/2019.

- Boulard Anaïs, *Un monde à habiter : imaginaire de la crise environnementale dans les fictions de l'Anthropocène*. Littératures. Université d'Angers, 2016. Disponible en ligne à l'adresse : https://theses.hal.science/tel-01376541 Consulté le 15/12/2019.
- Bouchez Michael, *Le débat environnemental dans la littérature française contemporaine*, mémoire de Master, université de Gand, 2013.
- Brassard Bryan Jeanne, *La poétique de l'enfance chez Réjean Ducharme et J.M.G. Le Clézio*, université du Québec à Montréal, Septembre 2018.
- Butel Cyril, *Utopies vertes : résurgence de l'utopie au XXIe siècle ? Architecture, aménagement de l'espace*, École nationale supérieure d'architecture de Nantes, 2017.
- Celka Marianne, *L'Animalisme : enquête sociologique sur une idéologie et une pratique contemporaine des relations homme/animal*, Thèse de doctorat en sociologie, Université Paul Valéry — Montpellier III ; Universidade do Minho (Braga, Portugal), 2012.
- Hallal Karim Akram, *L'avenir politique : une création littéraire. Utopie et dystopie dans Ourania, Jean-Marie Gustave le Clézio et Globalia, Jean-Christophe Rufin*, mémoire de Magister, Université Sidi Bel Abbes, 2017.
- Kastberg-Sjöblom Margareta, *L'écriture de J.M.G Le Clézio : une approche lexicométrique*, thèse de doctorat en Langue et littérature françaises, Université de Nice, 2002.
- Léger Thierry, *L'œuvre de le Clézio face à l'existentialisme, au nouveau roman et au postmoderne*, Saint Louis, Missouri, thèse de doctorat en philosophie, Washington University, 1995.
- Mofin Noussi Marie Chantale, *Vers une écocritique postcoloniale africaine : L'environnement dans les litteratures africaines de langue française*, thèse de doctorat en philosophie, Université du Nouveau Mexique, Albuquerque, Nouveau Mexique, 2012.
- Joyeux Laure, *Les animalités de l'art : modalités et enjeux de la figure animale contemporaine et actuelle*, Art et histoire de l'art, thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2013.
- Mrázková Anna, *Les figures de style dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio et élaboration d'un support pédagogique*, Mémoire de Master, Université de Plzeň, 2016.

Ouvrages critiques

- Arne Naess, *Ecology, community and lifestyle. Outline of an ecosophy*, Translated by David Rothenberg, Cambridge University Press, 1989.
- Bachelard Gaston, *L'Air et les Songes*, Corti, Paris, 1943.
- Bachelard Gaston, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001.
- Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*, Actes Sud, Arles, 2020.
- Barrau Aurélien, Schweitzer Louis, *L'animal est-il un homme comme les autres*. *Les droits des animaux en question*, Dunod, Paris, 2018.
- Bataille Georges, *L'Histoire de l'érotisme*, éditions Gallimard, 1957.
- Blanckeman Bruno (dir.); Havercroft, Barbara (dir.). *Narrations d'un nouveau siècle : Romans et récits français (2001-2010)*, Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2013 (généré le 11 novembre 2023). Disponible sur Internet DOI : https://doi.org/10.4000/books.psn.460.
- Buell Lawrence, *Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell Publishing, 2005.
- Cazajous-Augé Claire, *À la trace : La poéthique animalière des nouvelles de Rick Bass*, *Nouvelle édition*, Lyon : ENS Éditions, 2021. DOI : https://doi.org/10.4000/books.enseditions.39040
- Chelebourg Christian, *Les Écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Les Impressions nouvelles, Bruxelles, 2012.
- D'Eaubonne Françoise, *Le féminisme ou la mort*, Le passager clandestin, Paris, 1974.
- De Montaigne Michel, *Essais*, livre II, Traduction en français moderne du texte de l'édition de 1595 par Guy de Pernon, 2009.
- Delord Julien. *L'extinction d'espèce : Histoire d'un concept & enjeux éthiques*. Nouvelle édition, Publications scientifiques du Muséum, Paris, 2010. DOI : https://doi.org/10.4000/books.mnhn.2482.
- Derrida Jacques, *L'animal que donc je suis*, Édition établie par Marie-Louise Mallet, éditions Galilée, Paris, 2006.
- Descartes René, *Discours de la méthode*, Édition électronique, Les Échos du Maquis, 2011.

- Descola Philippe, *L'écologie des autres : L'anthropologie et la question de la nature*, Editions Quae, Versailles, 2011.
- Diana Davis, *Les Mythes environnementaux de la colonisation française du Maghreb*, trad. G. Quenet, Seyssel, Champ Vallon, 2012.
- *Ecosexuality: When Nature Inspires the Arts of Love*, edited by Serena Gaia Anderlini-D'Onofrio and Lindsay Hagamen, Puerto Rico, 2015.
- Edouard Glissant, *Philosophie de la relation : poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009.
- *Éthique de l'environnement : nature, valeur, respect*, Textes réunis et traduits par Hicham-Stéphane Afeissa, Librairie philosophique J. VRIN, Paris, 2007.
- Faerber Johan et Loignon Sylvie, *Les procédés littéraires. De allégorie à zeugme*, Armand Colin, 2018.
- Fanon Frantz, *Les damnés de la terre*, Éditions La Découverte/Poche, Paris, 2002.
- *Feminist Ecocriticism, Ecocritical Theory and Practice*, edited by Douglas A. Vakoch, Lexington Books, 2014.
- Ferdinand Malcom, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Seuil, Paris, 2019.
- Fontanier Pierre, *Figures du discours*, Flammarion, Paris, 1968.
- Fromilhague Catherine, *Les figures de style*, 2e édition, Armand Colin, Paris, 2010.
- Garrard Greg, *Ecocriticism*, Second edition, Routledge, 2012.
- Genette Gérrard, *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972.
- *Geocriticism and Spatial Literary Studies Overlapping Territories in Environmental and Spatial Literary Studies*, Edited by Robert T. Tally Jr. and Christine M. Battista, Palgrave Macmillan, 2016.
- Glissant Edouard, *Philosophie de la Relation*, Gallimard, Paris, 1990.
- Glorieux Jean, *Dictionnaire pratique des procédés littéraires*, Editions ellipses, Paris, 2022.
- Glotfelty Cheryll et Fromm Harold (dir.), *The ecocriticism reader: Landmarks in Literary Ecology*, University of Goorgia Press, Athènes & Londres, 1996.
- Gouesbet Gérard, *Violences de la nature*, L'Harmattan, Paris, 2016.
- Grove Richard, *Les Îles du paradis : l'invention de l'écologie aux colonies 1660-1854*, présenté par G. Quenet, Paris, La Découverte, 2013.

- Kassab-Charb Samia (dir.) ; Zliti-Fitouri Sonia (dir.) ; et Cery, Loïc (dir.), *Autour d'Edouard Glissant : Lectures, épreuves, extensions d'une poétique de la Relation*. Nouvelle édition [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2008. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pub.46865.
- Keucheyan Razmig, *La Nature est un champ de bataille : essai d'écologie politique*, Zones, Paris, 2014.
- *L'Histoire-Bataille : L'écriture de l'histoire dans l'œuvre de Georges Bataille*, Publications de l'École nationale des chartes, Paris, 2006.
- Laplantine François, Nouss Alexis, *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*, Pocket, « Agora », 2016.
- Lasowski Aliocha Wald, *Édouard Glissant, penseur des archipels*, Pocket, 2015.
- Latour Bruno, *Face à Gaïa, Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*, La Découverte, 2015.
- Lhoste Pierre, *Conversations, Transcription d'entretiens radiophoniques avec Le Clézio*, Paris, Ed. Mercure de France, 1971.
- Maffesoli Michel, *Ecosophie. Une écologie de notre temps*, Les éditions du Cerf, Paris, 2017.
- Malouche Sarra, *Pour une poétique de la Relation dans l'œuvre de Lorand Gaspar in Autour d'Edouard Glissant : Lectures, épreuves, extensions d'une poétique de la Relation* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2008. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pub.47210
- Mongeau Serge, *L'écosophie ou la sagesse de la nature suivi de La belle vie*, Les Éditions Écosociété, 2017.
- Morizot Baptiste, *Raviver les braises du monde vivant. Un front commun*, Actes Sud/Worldprojet, 2020.
- Nikiforuk Andrew, *L'Énergie des esclaves : le pétrole et la nouvelle servitude*, trad. H. Hardy, Montréal, Éditions Écosociété, 2015.
- Nixon Rob, *Environmentalism and Postcolonialism, in Postcolonial Studies and Beyond*, Edited by Ania Loomba; Suvir Kaul; Matti Bunzl; Antoinette Burton ; Jed Esty Duke University Press, 2015.
- Pavel Thomas, *Univers de la fiction*, Editions du Seuil, Paris, 1988.
- *Philosopher en points de vue. Histoire des perspectivismes philosophiques*, Quentin Landenne (dir.), Presses de l'Université Saint-Louis, Bruxelles, 2020.

- Publius Ovidius Naso – Ovide, *Les Métamorphoses*, Traduction de G.T. Villenave, 1806.
- Rancière Jacques, *Politique de la littérature*, Galillé, Paris, 2007.
- *Repenser la relation homme-animal. Généalogies et perspectives*, Aurélie Choné/Isabel Iribarren/Marie Pelé/Catherine Repussard/Cédric Sueur (éd.), Paris, 2020.
- Schoentjes Pierre, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, éd. Wildproject, coll. « Tête nue », 2015.
- Suberchicot Alain, *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*, Honoré Champion, Unichamp-Essentiel, Paris, 2012.
- Sueur Cédric, « L'anthropomorphisme, entre le bien-fondé et la dérive risquée », *in Repenser la relation homme-animal. Généalogies et perspectives*, Aurélie Choné/Isabel Iribarren/Marie Pelé/Catherine Repussard/Cédric Sueur (éd.), Paris, 2020.
- Suhamy Henry, *Les figures de style*, Que sais-je ? PUF, Paris, 2013.
- Thomashow Mitchell, *Bringing The Biosphere Home: Learning To Perceive Global Environmental Change*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2002.
- *Utopie. La quête de Ia société idéale en Occident*, Tower et R. Schaer (dir.), BNF & Fayard Paris, 2000.
- Wilson Edward Osborne, *Biophilie* traduit de l'anglais par Guillaume Villeneuve Titre original *Biophilia*, 1984, the President and Fellows of Harvard College, Éditions Corti pour la traduction, 2012.

Articles

- « L'éthique, le politique, l'écologie. Entretien avec Paul Ricœur, propos recueillis par Édith Deléage-Perstunski et Jean-Paul Deléage », *Écologie & politique*, vol.56, n° 1, 2018, pp.35-46.
  DOI : https://doi.org/10.3917/ecopo1.056.0035
- « Qu'est-ce que la zoopoétique ? », *Sens-Dessous*, vol. 16, n° 2, 2015, pp. 115-124.
  DOI : https://doi.org/10.3917/sdes.016.0115

- « Pour une écologie décoloniale, Malcom Ferdinand, Propos recueillis par Aurore Chaillou, Louise Roblin », *Revue Projet*, C.E.R.A.S, n° 375, 2020/2, pp.52-56. DOI : https://doi.org/10.3917/pro.375.0052.
- Airenti Gabriella, « Aux origines de l'anthropomorphisme », *Gradhiva*, 15, 2012, pp.35-53. DOI : 10.4000/gradhiva.2314
- Ariane Debourdeau, « Aux origines de la pensée écologique : Ernst Haeckel, du naturalisme à la philosophie de l'oikos », *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques*, L'Harmattan, n° 44, 2016/2, p.33.
  DOI : https://doi.org/10.3917/rfhip1.044.0033
- Babadji Ramdane, « L'animal et le droit : à propos de la Déclaration universelle des droits de l'animal », *Revue Juridique de l'Environnement*, n° 1, 1999. pp.9-22. DOI : https://doi.org/10.3406/rjenv.1999.3607
- Batany Jean, « Le rôle du zoomorphisme dans le Speculum Stultorum », *Reinardus*, Yearbook of the International Reynard Society, Volume 6, Issue si, Jan 1993, pp.3-12. DOI : https://doi.org/10.1075/rein.si.02bat
- Bellot Marc, « Alain Suberchicot. Littérature Américaine et Ecologie. », Transatlantica, 1/2003, mis en ligne le 05 avril 2006. Consulté le 15 mai 2019. Article disponible à l'adresse : http://journals.openedition.org/ transatlantica/738
- Bhabha Homi K, Rutherford Jonathan, « Le tiers-espace », *Multitudes*, 2006/3 (nº 26), p.95-107. DOI : 10.3917/mult.026.0095.
- Blanc, Nathalie, Denis Chartier, et Thomas Pughe. « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Écologie & politique*, vol. 36, n° 2, 2008, pp. 15-28. DOI : https://doi.org/10.3917/ecopo.036.0015
- Bouvet Rachel, « Géopoétique, géocritique, écocritique : points communs et divergences », Conférence présentée à l'Université d'Angers le mardi 28 mai à 18 h à la MSH en tant que professeure invitée par le laboratoire CERIEC (Centre d'études et de recherche sur imaginaire, écriture et cultures). URL : https://rachelbouvet.files.wordpress.com/2013/05/confecc81rence_angers-28-mai-2013.pdf. Consulté le 29/04/2019.
- Bruno Villalba, « Guillaume Blanc, L'invention du colonialisme vert. Pour en finir avec le mythe de l'éden africain », *Études rurales*, n° 208, Éditions de l'EHESS, 2021/2, pp. 146-149. DOI : DOI10.4000/etudesrurales.27814
- Charbonneau Simon, « Écologisme et utopie », Natures — Sciences — Sociétés, Volume 2, numéro 4, Octobre-Décembre 1994, pp. 351-355.

DOI : https://doi.org/10.1051/nss/19940204351

- Claval Paul, « L'impérialisme écologique selon Alfred W. Crosby — Crosby (A. W.), 1986. Ecological imperialism. The biological expansion of Europe, 900-1900, Cambridge, Cambridge University Pres », *L'Espace géographique*, tome 18, n° 1, 1989. Parallèles géographiques : voyages et paysages. pp. 76-77. Article disponible en ligne à l'adresse : www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1989_num_18_1_2837. Consulté le 29/07/2019.
- Colin Claire, « Sur les traces effacées du voyageur Jean-Marie Gustave Le Clézio, par Michèle Gazier », *L'Entre-deux*, 5 (1), juin 2019, pp.1-10. Article disponible en ligne à l'adresse : https://www.lentre-deux.com/?b=68. Consulté le 09-08-2022.
- Collot Michel, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », dir. Nathalie Kremer, May 2011.
  DOI : https://doi.org/10.58282/lht.242
- Colom Jacques, « La justice climatique à Maurice : un impératif contemporain au défi du système westminsterien dualiste de l'ile », *Revue juridique de l'Océan Indien*, Association « Droit dans l'Océan Indien », Justice climatique : perspectives des îles de l'océan Indien, 31 (LexOI), 2021, pp.177-204. Consulté le 07/08/2019. Article disponible en ligne à l'adresse : https://droit-oi.univ-reunion.fr/fileadmin/Fichiers/droitoi/Revues/31/2.2_Colom.pdf.
- Contreras S. Josefa, Norberto Altamirano, et Stop EDF Mexique, « Colonialisme vert et transition énergétique au Mexique : la face cachée de l'extractivisme et du renouvelable industriel », *Mouvements*, vol. 109, n° 1, 2022, pp. 130-144. DOI : https://doi.org/10.3917/mouv.109.0130
- De Vriese Hannes, « Écritures antillaises entre géopoétique et écopoétique : sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin », *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, Ghent University & École Normale Supérieure, 2015, pp.16-27. DOI : https://doi.org/10.4000/fixxion.8495
- Debourdeau Ariane, « Aux origines de la pensée écologique : Ernst Haeckel, du naturalisme à la philosophie de l'oikos », *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques*, L'Harmattan, 2016/2 n° 44, pp.33-62.
  DOI : https://doi.org/10.3917/rfhip1.044.0033.
- Deléage Jean-Paul, « Utopies et dystopies écologiques », *Écologie & politique*, vol. 37, no. 3, 2008, pp.33-43. DOI : https://doi.org/10.3917/ecopo.037.0033

- Deléage Jean-Paul. « En quoi consiste l'écologie politique ? », *Écologie & politique*, vol. 40, n° 2, 2010, pp.21-30.
  DOI : https://doi.org/10.3917/ecopo.040.0021
- Deléage Jean-Paul. « L'écologie politique, vingt-cinq ans plus tard », *Écologie & politique,* vol. 56, n° 1, 2018, pp.17-34.
  DOI : https://doi.org/10.3917/ecopo1.056.0017
- Dewitte Jacques, « L'anthropomorphisme, voie d'accès privilégiée au vivant. L'apport de Hans Jonas », *Revue Philosophique de Louvain*. Quatrième série, tome 100, n° 3, 2002. pp.437-465.
  DOI : https://doi.org/10.4000/perspective.1334
- *Droit à un environnement propre, sain et durable : environnement non toxique*. Rapport du Rapporteur spécial sur la question des obligations relatives aux droits de l'homme se rapportant aux moyens de bénéficier d'un environnement sûr, propre, sain et durable, Conseil des droits de l'homme quarante-neuvième session, 28 février-1er avril 2022. Consulté le 25/10/2023. Rapport disponible en ligne à l'adresse : https://www.ohchr.org/fr/documents/thematic-reports/ahrc4953-right-clean-healthy-and-sustainable-environment-non-toxic
- Duchemin Éric, « Ile Maurice, un écosystème humanisé », *VertigO* — la revue électronique en sciences de l'environnement, Regards/Terrain, mis en ligne le 01 novembre 2004. DOI : https://doi.org/10.4000/vertigo.5330
- Ehrsam Raphaël, « Le perspectivisme est soluble dans le réalisme. Contre les appropriations antiréalistes de Nietzsche », *Archives de Philosophie*, Centre Sèvres, Tome 83, 2020/4, pp.121-146. DOI : 10.3917/aphi.834.0121
- Fasciolo Marco, Rossi Micaela, « Métaphore et métaphores : les multiples issues de l'interaction conceptuelle », *Langue française*, Armand Colin, n° 189, janvier 2016, pp.5-14. DOI : https://doi.org/10.3917/lf.189.0005
- Ferdinand, Malcom. « Pour une écologie décoloniale », *Revue Projet*, vol. 375, n° 2, 2020, pp. 52-56. DOI : https://doi.org/10.3917/pro.375.0052
- Fracchiolla Béatrice, « Écologie et environnement : des mots aux discours. Mises en perspective historiques et discursives », *Mots. Les langages du politique*, vol. 119, n° 1, 2019, pp.15-31.
  DOI : https://doi.org/10.4000/mots.24230

- Gallen Timothée, Monvoisin Richard, « De la menace du biais d'anthropomorphisme dans nos rapports moraux aux non-humains. », *Les ateliers de l'éthique*, volume 15, numéro 1-2, automne 2020, p.113-133.
  DOI : https://doi.org/10.7202/1077531ar
- Gandon Anne-Line, « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », *Recherches féministes*, n° 221, 2009, pp.5-25. DOI : 10.7202/037793ar
- Gavillon, François, « Écocritique et écolittérature américaines à l'heure (post-?) postmoderne », *Écologie & politique*, vol. 36, n° 2, 2008, pp.85-97.
  DOI : https://doi.org/10.3917/ecopo.036.0085.
- Grondin Jean, « Derrida et la question de l'animal », *Cités*, Presses Universitaires de France, n° 30, 2007/2, pp.31-39. DOI : 10.3917/cite.030.0031
- Grove Richard, traduit de l'anglais par Marc Saint-Upéry « Science coloniale et naissance de l'écologie », *Écologie & politique*, Editions Le Bord de l'eau, n° 56, 2018/1, pp.83-102. DOI : 10.3917/ecopo1.056.
- Grove Richard, traduit de l'anglais par Saint-Upéry Marc, « Science coloniale et naissance de l'écologie », *Écologie & politique*, Editions Le Bord de l'eau, n° 56, 2018/1, pp.82-102. DOI : https://doi.org/10.3917/ecopo1.056.0083
- Haëntjens Jean, « Écologie et capitalisme, le mariage du siècle ? », *Futuribles*, vol. 445, n° 6, 2021, pp.17-32. DOI : https://doi.org/10.3917/futur.445.0017
- Heinich Nathalie, « De l'objet à la relation : une révolution copernicienne », *Revue du MAUSS*, vol. 47, n° 1, 2016, pp.30-31.
  DOI : https://doi.org/10.3917/rdm.047.0030.
- Heise Ursula K, « Surréalisme et écologies : les métamorphoses d'Aimé Césaire », *Écologie & politique*, vol. 36, n° 2, 2008, pp. 69-83.
  DOI : https://doi.org/10.3917/ecopo.036.0069
- Héran François, « Vers une sociologie des relations avec la nature », *Revue française de sociologie*, Éditions Technip & Ophrys, Vol. 48, 2007/4, pp. 795-806. DOI : https://doi.org/10.3917/rfs.484.0795
- Hines Ali, "Decades of defiance. Ten years of reporting land and environmental activism worldwide," Global Witness, 10 May 2023. Consulté le 01/11/2023. URL : https://www.globalwitness.org/en/campaigns/environmental-activists/decade-defiance/
- Juan Salvador « L'inégalité écologique, une notion écran ? », *Écologie & politique*, Presses de Sciences Po, n° 45, 2012/2, pp.145-158.

DOI : https://doi.org/10.3917/ecopo.045.0145

- Kleiber Georges, « Du triple sens de métaphore », *Langue française*, Armand Colin, Vol 189, n° 1, janvier 2016, pp.15-34.
  DOI : https://doi.org/10.3917/lf.189.0015
- Konik Inge & Konik Adrian, 'Unearthing ecosexuality', *Angelaki*, Journal of the Theoretical Humanities 24:6, 2016, pp.76-94.
  DOI : 10.1080/0969725X.2019.1684702
- Lachenal Guillaume, « L'invention africaine de l'écologie française », *La revue pour l'histoire du CNRS*, 13, 2005. DOI : https://doi.org/10.4000/histoire-cnrs.1662
- Lafont Anne, « Zoomorphismes avant Darwin », *Perspective*, 3/2009, pp.461-466. DOI : https://doi.org/10.4000/perspective.1334
- Lasida Elena, « L'écologie, une culture de la relation », *Revue d'éthique et de théologie morale*, Editions du Cerf, n° Hors-série, Aout 2018, p.85-101.
  DOI : 10.3917/retm.299.0085.
- Léger Thierry, « L'écriture médecine », *Revue Europe*, n° 957-958 (janvier-février 2009), p.104-115.
- Magnard Pierre, « Montaigne ou l'invention de l'homme », *Cités*, Presses Universitaires de France, n° 44 2010/4, pp.123-136. DOI : 10.3917/cite.044.0123
- Manola Antonioli, « Les deux écosophies », *Chimères*, n° 87, 2015/3, pp.41-50. DOI : https://doi.org/10.3917/chime.087.0041.
- Mignolo Walter, « Géopolitique de la sensibilité et du savoir. (Dé)colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique », *Mouvements*, La Découverte, 2013/1 n° 73, pp.181-190. DOI 10.3917/mouv.073.0181
- Nadaud Séverine, « La promotion de l'animal au niveau de l'humain ? La reconnaissance de la personnalité animale, nouveau credo des juristes », *Revue du droit des religions*, n° 12, 2021, pp.101-112.
  DOI : https://doi.org/10.4000/rdr.1708
- Nanay Bence, « Zoomorphism », *Erkenn* 86, 2021, pp.171–186.
  DOI : https://doi.org/10.1007/s10670-018-0099-0
- Plas Elisabeth, « Anthropomorphisme et empathie dans le cycle naturaliste de Jules Michelet ». *Romanesques* : revue du Centre d'études du roman et du romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne, Classiques Garnier, 2014, Animaux d'écritures : le lien et l'abîme, pp.45-59. DOI : 10.15122/isbn.978-2-8124-3365-8.p.0045

- Ponce Ariel Gómez, « Ecosemiotic aspects of zoomorphic metaphors: The human as a predator », *Sign Systems Studies* 44(1/2), 2016, pp.231-247. DOI : https://doi.org/10.12697/SSS.2016.44.1-2.13
- Posthumus Stéphanie, « Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique », *Figura*, n° 36, 2014, pp.15-33. Article disponible en ligne à l'adresse : https://oic.uqam.ca/publications/article/ecocritique-et-ecocriticism-repenser-le-personnage-ecologique Consulté le 25/05/2019.
- Posthumus Stéphanie, « Vers une écocritique française : le contrat naturel de Michel Serres » *Mosaic : An Interdisciplinary Critical Journal*, 44(2), (2011), pp.85–100. Article disponible en ligne à l'adresse : http://www.jstor.org/stable/44029510 Consulté le 09/07/2018.
- Pouchepadass Jacques, « Colonisations et environnement », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 80, n° 298, 1er trimestre 1993. pp. 5-22. DOI : https://doi.org/10.3406/outre.1993.3079
- Ruelle Charles et Neyrat Frédéric, « Écologie = X. Une introduction », *Labyrinthe*, 30, 2008 (2), mis en ligne le 03 juin 2008. Article disponible à l'adresse : http://journals.openedition.org/labyrinthe/3762. Consulté le 01 mai 2019.
- Schoentjes Pierre, « texte de la nature et nature du texte : Jean-Loup Trassard et les enjeux de l'écopoétique en France », *Poétique*, Le Seuil, n° 164, 2010/4, pp.477—494. DOI : https://doi.org/10.3917/poeti.164.0477
- Specq François, « Henry D. Thoreau et la naissance de l'idée de parc national », *Écologie & politique*, Presses de Sciences Po N° 36, 2008/2, pp.29-40. DOI : https://doi.org/10.3917/ecopo.036.0029
- Steffen Will, Grinevald Jacques, Crutzen Paul and McNeill John, "The Anthropocene: conceptual and historical perspectives", *Phil. Trans. R. Soc*. A.369, 2011, pp.842-867. DOI : http://doi.org/10.1098/rsta.2010.0327
- *Synthèse du sixième rapport de synthèse du GIEC*, The Shifters, Mars 2023. Disponible en ligne à l'adresse : *https://theshiftproject.org/wp-content/uploads/2023/05/Rapport_SYR_AR6_v1.pdf*. Consulté le 01/11/2023
- *The human cost of disasters: an overview of the last 20 years (2000–2019)*, Center for research on the Epidemiology of Disasters Cred, UNDRR, 2020. Disponible en ligne à l'adresse : https://www.undrr.org/publication/human-cost-disasters-overview-last-20-years-2000-2019 Consulté le 01/01/2023.

- Vago Davide, « Quelques remarques sur la notion de lieu en écopoétique », *Nouvelle Fribourg*, novembre 2019. Article disponible en ligne à l'adresse : https://publicatt.unicatt.it/handle/10807/143865 Consulté le 19/04/2018.
- Viveiros de Castro Eduardo, « Conférence de M. Eduardo Viveiros de Castro », Annuaire de l'école pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. Tome 107, 1998. pp.105-108. Disponible en ligne à l'adresse : www.persee.fr/doc/ephe_0000-0002_1998_num_111_107_12861 Consulté le 15/04/2018.
- WESTPHAL Bertrand, « Pour une approche géocritique des textes », republié dans *Bibliothèque comparatiste*, n. 3, 2007. D'abord paru *in La Géocritique mode d'emploi*, PULIM, Limoges, coll. « Espaces Humains », n° 0, 2000, pp.9-40. Disponible en ligne à l'adresse : https://sflgc.org/bibliotheque/westphal-bertrand-pour-une-approche-geocritique-des-textes/ Consultée le 11/02/2021.
- Zin Jean, « Qu'est-ce que l'écologie-politique ? », *Écologie & politique*, Presses de Sciences Po, 2010/2, N° 40, pp.41-49. Article disponible en ligne à l'adresse : https://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique1-2010-2-page-41.htm Consulté le 10/12/2021.

INDEX

Anthropocène, 18, 29, 31, 58, 68, 69, 237, 253, 304
anthropocentrique, 25, 41, 43, 48, 117, 137, 151, 182, 195, 202, 270, 285, 290
anthropomorphisme, 16, 25, 121, 152, 180, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 201, 203, 204, 206, 208, 226, 295, 308, 309, 311, 312, 7
biophilie, 15, 123, 131, 132
décoloniale, 16, 67, 210, 222, 223, 235, 236, 238, 241, 251, 252, 253, 255, 256, 257, 258, 286, 296, 306, 309, 311, 7
écoaltérité, 16, 212, 213, 285, 295, 7
écocentrée
écocentrique, 48, 118, 119, 157, 178, 294
écocritique, 12, 13, 14, 52, 78, 97, 121, 129, 137, 151, 196, 235, 252, 263, 290, 303, 304, 308, 309, 314
écoféminisme, 15, 123, 136, 137, 138, 139, 291, 312
écologie profonde, 30, 42, 137, 151, 264, 289
écopoétique, 10, 11, 12, 13, 14, 77, 78, 79, 80, 86, 91, 96, 97, 106, 109, 113, 121, 128, 136, 181, 208, 210, 214, 226, 235, 266, 268, 289, 290, 297, 303, 308, 309, 310, 314, 315, 7
écosexualité, 16, 210, 212, 230, 231
écosophie, 210, 212, 216, 218, 219, 221, 307
éthique, 13, 23, 41, 42, 44, 47, 64, 151, 194, 202, 218, 230, 255, 290, 308, 312, 313
géocritique, 91, 96, 97, 98, 290, 309, 315
inégalités sociales, 15, 18, 64, 65, 68, 71, 74, 118, 242, 286
symbiose, 14, 18, 21, 41, 48, 49, 51, 54, 55, 60, 61, 81, 117, 118, 126, 129, 138, 142, 145, 178, 200, 203, 207, 220, 224, 274, 292, 293
zoomorphisme, 16, 121, 152, 180, 201, 202, 204, 206, 207, 208, 295, 309, 7

Table des matières

INTRODUCTION **6**

PREMIÈRE PARTIE : L'INSCRIPTION DE L'ENVIRONNEMENT DANS L'ŒUVRE **17**

Chapitre I : La relation de l'humain à l'environnement entre autonomie et connectivité **18**

1. Une nature mise à l'écart 22

1.1. L'humain unique unité de mesure 22

1.2. Les affres de la société de consommation 26

1.3. L'homme de l'Anthropocène 29

2. Le tragique environnemental 31

2.1. Pollutions et pillages 32

2.2. Biodiversité en péril 35

2.3. La mutation des paysages 38

3. Une symbiose vitale 41

3.1. Sortir de la dualité 42

3.2. La conception écocentrique 43

Chapitre II : De l'expérience sensorielle à la pratique sociale **50**

1. Une expérience totale 51

1.1. Les descriptions du monde naturel 52

1.2. Un lien intime 54

1.3. Une vision céleste 56

2. L'acuité sensorielle 59

2.1. Une vision multisensorielle 60

2.2. Les bruits de la nature 61

2.3. Sentir le monde 63

3. Faire ensemble pour vivre ensemble 63

3.1. Les inégalités sociales et environnementales 64

3.2. Éducation à l'environnement 71

Chapitre III : Une esthétique terrestre **76**

1. Les univers spatiaux 77

1.1. Le lieu originel 81

1.2. Les mythes de la nature 84

1.3. La poétisation de la réalité 86

1.4. Entre rêve, réalité et fiction 88

2. Le monde urbain, un lieu toxique 91

2.1. L'urbanisation comme outil d'aliénation 91

2.2. Des lieux à fuir....94
2.3. Le monde sauvage : un lieu féérique....95
3. Des lieux à part....96
3.1. L'ile....98
3.2. La mer....101
3.3. La maison....106
3.4. Le désert....109
4. Éléments symboliques....111
4.1. L'arbre et la forêt....111
4.2. Le fleuve....114
DEUXIÈME PARTIE : L'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE AU SERVICE DE LA CONSCIENCE ENVIRONNEMENTALE....118
Chapitre I : Figures de l'imaginaire écologique....121
1. Les figures écologiques chez Le Clézio : une dichotomie....123
1.1. La rareté de la nature....125
1.2. L'écriture environnementale au cœur du texte....126
2. L'environnement un personnage comme un autre....128
2.1. L'effacement de l'homme....128
2.2. Un personnage acteur....129
3. La figure de l'enfant....131
3.1. Une communion innée....131
3.1.1. L'interspatial....132
3.1.2. L'interespèces....133
3.1.3. L'intertemporel....134
3.2. La simplicité enfantine....134
4. Les personnages féminins....136
4.1. Perspectives écoféministes....136
4.2. Une destruction masculine....140
4.3. La trinité : Terre-Mère-Nature....141
Chapitre II : La stylisation de la relation....146
1. Animal/Homme : histoire d'une rencontre avortée....147
1.1. L'animal dans la philosophie....147
1.2. Du discours philosophique au discours poétique....151
2. Figures d'analogie....154
2.1. La comparaison....156
2.1.1. Animal/Homme....157

2.1.2. Monde minéral/homme 163
2.1.3. Monde urbain/monde naturel 164
2.1.4. Élément/animal 166
2.2. Une comparaison incertaine 167
2.3. La métaphore 172
2.3.1. Une difficile définition 172
2.3.2. Une métaphorisation verte 174
Chapitre III : Un imaginaire de l'hybridation 179
1. Personnification 180
1.1. La reconnaissance d'un statut 180
1.2. Personnification de la nature 183
1.2.1. La terre 184
1.2.2. L'élément aquatique 185
1.2.3. Le ciel 187
1.2.4. La faune et la flore 188
1.2.5. Le vent et le feu 190
2. Anthropomorphisme 191
2.1. De l'usage de l'anthropomorphisme 191
2.2. Le rejet de l'anthropomorphisme 193
2.3. Un mal nécessaire 195
2.4. L'anthropomorphisme dans les textes 197
3. Zoomorphisme 201
3.1. Question de définitions 201
3.2. Zoomorphisme textuel 203
TROISIÈME PARTIE : POLITIQUES DE L'ENVIRONNEMENT 209
Chapitre I : Politiques de l'Autre 210
1. Ecoalterité 212
1.1. Reconsidérer l'Autre 213
1.2. Une altérité écosophique 217
1.3. De l'interaction à l'interdépendance 220
2. La rencontre avec le vivant 223
2.1. La faune 224
2.2. La flore 227
3. Ecosexualité 229
Chapitre II : Pour une justice environnementale 234
1. Colonialisme et écocide 236

1.1. Ruptures avec le monde 236
1.2. Exploitations 238
1.3. Un passé présent 242
2. Les origines coloniales de l'écologie 246
2.1. Une naissance sous les tropiques 246
2.2. Une écologie africaine 249
2.3. De l'environnementalisme 251
2.4. Le capitalisme vert 253
3. Une écologie libératrice 255
3.1. Une pensée frontalière 255
3.2. Une écologie de luttes 256
3.3. Le marronnage comme pratique de résistance 259
Chapitre III : Les pouvoirs de la littérature 262
1. Une autre vision du monde 263
1.1. Écrire le monde 263
1.2. Le refus de l'idéologie 266
2. De l'utopie 268
2.1. Ressusciter l'utopie 269
2.2. Entre ressemblance et écart 271
2.2.1. Le lieu isolé de l'intrigue 271
2.2.2. La toute-puissance du narrateur 272
2.2.3. Des règles de vie hygiéniques 272
2.2.4. L'imaginaire technique 272
2.2.5. Le retour aux sources 273
2.3. Utopie au pluriel 274
2.3.1. Utopie naturelle 274
2.3.2. L'utopie comme refuge 275
2.3.3. Une utopie dystopique 277
2.4. L'utopie verte 278
2.4.1. Au cœur de la communauté verte 281
2.5. L'ambivalence de l'utopie 284
CONCLUSION 287
BIBLIOGRAPHIE 298
INDEX 316

Pour une écopoétique de l'œuvre romanesque de Jean Marie Gustave Le Clézio

Résumé

Cette recherche s'appuie sur une lecture écopoétique pour analyser le rapport entre la pensée écologique et l'écriture dans l'œuvre romanesque de Jean Marie Gustave Le Clézio. L'œuvre de Le Clézio présente une évolution des représentations écologiques, où se distingue clairement une première période influencée par le Nouveau Roman, pauvre en images écologiques et une seconde plus riche marquée par l'expérience amérindienne. Ce travail s'opère sur les œuvres de la seconde période selon deux axes, un axe politique qui relève une dénonciation de toute forme d'anthropocentrisme. Une conception enracinée dans les idéologies occidentales qui prône une séparation entre humains et non-humains. Les romans dépeignent un conflit entre les visions anthropocentriques et écocentrées, ils sont aussi une critique de la société de consommation. L'œuvre révèle un parallèle entre les destructions écologiques et l'exploitation des humains avec une dimension écoféministe qui souligne la vulnérabilité des femmes face à l'exploitation. Les romans lecléziens prônent une harmonie avec la nature par des visions positives de la relation humain-nature à travers des politiques comme l'écoaltérité et la justice environnementale, tandis que la pensée décoloniale explore les ravages environnementaux hérités du colonialisme et les principes d'une écologie libératrice. L'utopie écologique devient quant à elle un moyen de concevoir de structures alternatives, remettant en question les normes environnementales. L'axe poétologique permet de revenir sur l'emploi abondant des personnifications, de l'anthropomorphisme, zoomorphisme, comparaisons, comparaison incertaine et métaphores qui enrichissent l'imaginaire et transcendent les distinctions entre humain et non-humain.

Mots clés : Écopoétique, Écoaltérité, Pensée décoloniale, Écocentrisme, Écoféminisme.

For an ecopoetics of Jean-Marie Gustave Le Clézio's novels

Abstract

This research uses an ecopoetic reading to analyze the relationship between ecological thought and writing in the novels of Jean Marie Gustave Le Clézio. Le Clézio's work shows an evolution in ecological representations, with a clear distinction between a first period influenced by the New Novel, lacking in ecological images, and a second, richer period marked by the Amerindian experience. The work of the second period is based on two axes: a political axis that denounces all forms of anthropocentrism. A concept rooted in Western ideologies that advocates a separation between humans and non-humans. The novels depict a conflict between anthropocentric and ecocentric visions, and are also a critique of consumer society. The work reveals a parallel between ecological destruction and human exploitation, with an ecofeminist dimension that highlights the vulnerability of women to exploitation. Leclézian novels advocate harmony with nature through positive visions of the human-nature relationship and policies such as eco-alterity and environmental justice, while decolonial thought explores the environmental ravages inherited from colonialism and the principles of a liberating ecology. Ecological utopia becomes a means of conceiving new alternative structures, challenging environmental norms. The poetic axis allows us to return to the abundant use of personifications, anthropomorphism, zoomorphism, similes, uncertain comparisons and metaphors that enrich the imagination and transcend distinctions between human and non-human.

Key words: Ecopoetics, Ecoalternity, Decolonial thinking, Ecocentrism, Ecofeminism.

من أجل إيكوبوتيقا روايات جان ماري غوستاف لو كليزيو

يعتمد هذا البحث على قراءة بيئية لتحليل العلاقة بين الفكر البيئي والكتابة في العمل الروائي لجان ماري غوستاف لو كليزيو. تظهر أعمال لو كليزيو تطورًا في التمثيلات البيئية، مع تمييز واضح بين الفترة الأولى التي تأثرت بالرواية الجديدة والتي كانت فقيرة في الصور البيئية، والفترة الثانية الأكثر ثراءً والتي تميزها التجربة الأمريندية. يتم تنفيذ هذا العمل على أعمال الفترة الثانية على محورين، محور سياسي يكشف عن إدانة أي شكل من أشكال مركزية الإنسان. هذا المفهوم متجذر في الأيديولوجيات الغربية ويدعو إلى الفصل بين البشر وغير البشر. تصور الروايات صراعا بين الرؤى البشرية والبيئية، كما أنها نقد للمجتمع الاستهلاكي. يكشف العمل عن تشابه بين التدمير البيئي واستغلال البشر ببعد نسوي بيئي يسلط الضوء على ضعف المرأة في مواجهة الاستغلال. تدعو روايات لوكليز إلى الانسجام مع الطبيعة من خلال رؤى إيجابية للعلاقة بين الإنسان والطبيعة من خلال سياسات مثل الآخر البيئي والعدالة البيئية، بينما يستكشف الفكر التحرري من الاستعمار الخراب البيئي الموروث من الاستعمار ومبادئ البيئة المحررة. تصبح اليوتوبيا البيئية وسيلة لتصميم هياكل بديلة جديدة، والتشكيك في المعايير الاجتماعية والبيئية. يسمح لنا المحور الشعري بالعودة إلى الاستخدام الوفير للتجسيديات، والتجسيم، والأشكال الحيوانية، والتشبيهات، والمقارنات غير المؤكدة والاستعارات التي تثري الخيال وتتجاوز الفروق بين الإنسان وغير الإنسان.

كلمات مفتاحية : إيكوبويتيك، إيكوالتاريتيه، الفكر ما بعد الاستعمار، البيئومركزية، الإيكوفيمينية.