



Géopoétiques transcontinentales et vitales dans la littérature leclézienne

María José Sueza Espejo
Universidad de Jaén  

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.92504>

Recibido: 12/11/2023 • Aceptado: 13/05/2024

FR Résumé: Les espaces qui conforment l'univers vital et imaginaire de J.M.G. Le Clézio (1940) foisonnent de diversité (Le Nigeria, Le Mexique, Le Maroc, L'Île Maurice...). Ces espaces sont liés à ses expériences, heureuses ou terribles, survenues par hasard ou librement choisies, mais profondément ressenties depuis sa première enfance. Les coordonnées géographiques intercontinentales et même transocéaniques qui ont fait partie de son existence, par le biais des liaisons familiales ou des intérêts personnels, ont été incluses dans sa littérature autobiographique et (auto)fictionnelle. Son oeuvre recrée ainsi cette topographie, cette orographie, cette flore et cette faune, ainsi que des éléments indissociables des descriptions lecléziennes : le soleil, la mer, le vent, le ciel, la nuit. Les géopoétiques lecléziennes vécues, jouies et transmises à travers la prose poétique de ses récits permettent de démontrer l'engagement écologique et humaniste de l'auteur.
Mots clés: écopoétique ; Le Clézio ; autofiction ; nature ; géopoétique ; engagement.

ES Geopoéticas transcontinentales y vitales en la literatura lecleziana

Resumen: Los espacios que conforman el universo vital e imaginario de J.M.G. Le Clézio (1940) están llenos de diversidad (Nigeria, México, Marruecos, Mauricio...), y vinculados a sus experiencias, felices o terribles, ocurridas por casualidad o libremente elegidas, pero sentidas profundamente desde su más tierna infancia. Las coordenadas geográficas intercontinentales, e incluso transoceánicas, que forman parte de su existencia, a través de vínculos familiares o intereses personales, quedan incluidas en su literatura autobiográfica y su autoficción. Por ello, la literatura lecleziana ofrece numerosas recreaciones muy cuidadas y poéticas de su topografía, su orografía, su flora y su fauna..., además de la de los elementos indisolubles de las descripciones leclezianas: el sol, el mar, el viento, el cielo, la noche. La geopoética lecleziana vivida, disfrutada y transmitida a través de la prosa poética de sus historias nos servirá igualmente para argumentar el compromiso ecológico y humanista del autor que se desprende de ellas.
Palabras clave: ecopoética; Le Clézio; autoficción; naturaleza; geopoética; compromiso.

ENG Transcontinental and Vital Geopoetics in Leclézian Literature

Abstract: The spaces which conform the vital and imaginary universe of J.M.G. Le Clézio (1940) teem with diversity (Nigeria, Mexico, Morocco, Mauritius...). These spaces are linked to his experiences, happy or terrible, occurring by chance or freely chosen, but deeply felt since his early childhood. The intercontinental and even transoceanic geographic coordinates which were part of his existence—through family connections or personal interests—were included in his autobiographical and (auto)fictional literature. Therefore, his work offers numerous detailed and poetic recreations of their topography, their orography, their flora and their fauna, as well as elements inseparable from Leclézian descriptions, such as the sun, the sea, the wind, the sky, the night. The Leclézian geopoetics experienced, enjoyed, and transmitted through the poetic prose of his stories will also serve us to argue the ecological and humanist commitment of the author.
Key words: ecopoetics; Le Clézio; autofiction; nature; geopoetics; commitment.

Sumario: 1. Introduction. 2. La prose poétique et écologique lecléziennne. 3. Parcours géopoétique transcontinental et vital dans l'œuvre lecléziennne: L'Europe, L'Afrique, le Mexique, les îles Mascareignes. 4. Conclusion.

Como citar: Sueza Espejo, M. J. (2024). Géopoétiques transcontinentales et vitales dans la littérature leclézienne. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 39(1), 65-76. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.92504>

1. Introduction

Le parcours littéraire de Jean-Marie Le Clézio se révèle profondément marqué par l'expérience de l'ailleurs et une quête permanente. D'une part, il s'agirait d'une quête intérieure, de la recherche de sa propre singularité individuelle¹. D'autre part, à l'extérieur, il se sent poussé à découvrir un lieu *suprême* où la façon de vivre s'accorde à ce qu'il considère comme un vrai lieu, dont les caractéristiques propices l'accueillent et lui garantissent une existence pleine et paisible. C'est de cette double recherche que sa littérature témoigne. Le hasard, ou parfois le choix, l'ont amené à résider dans d'autres pays pendant des périodes différentes de sa vie, et l'auteur s'en sert pour construire ses récits en général, et plus particulièrement dans certaines œuvres qui s'éloignent de la fiction, étant donné que ces territoires ont une relation directe avec ses expériences de vie.

Les localisations directement liées à son existence s'associent à deux grandes sources : l'une est d'ordre familial, puisque son aïeul a quitté la France pour s'installer aux Îles Mascareignes, à l'Île Maurice. Il a laissé des documents prouvant cette migration et acclimatation aux nouvelles latitudes, que Le Clézio a lus et qui ont inspiré des romans regroupés sous le nom de *cycle mauricien*. De plus, son père, de nationalité anglaise, a longtemps vécu et travaillé au Nigéria, où sa femme et leurs enfants l'ont rejoint fuyant la Deuxième Guerre mondiale, qui les avait surpris à Nice. Enfin, son épouse est d'origine marocaine. L'autre source est son goût et son intérêt pour la découverte d'autres cultures, d'autres personnes et d'autres paysages².

Le Clézio souligne souvent, dans ses œuvres et dans ses interviews, ce penchant qui l'achemine sans relâche à la poursuite de l'endroit et le mode de vie parfaits, qui seraient l'opposé des lieux associés à la souffrance ou à l'aliénation : « [...] toute la production romanesque de l'auteur, depuis les premiers ouvrages jusqu'aux plus récents, est parsemée d'images liées à la recherche ou à la perte d'un espace idéal où il est possible de conduire une existence de bonheur » (Mootoosamy, 2012: 112). Il se déclare fier de se sentir nomade comme les peuples anciens, de se considérer libre de choisir ses appartenances de façon multi-latérale, évitant une vision réductionniste ou exclusive des notions d'identité et de nationalité, comme nous l'avons souligné. Pour Le Clézio, comme d'ailleurs pour Amin Maalouf, la manière d'être dans le monde intègre, de façon naturelle, plusieurs aspects d'autres espaces et cultures provenant de coordonnées géographiques éloignées entre elles. Le Clézio reconnaît le droit de chaque individu à la construction unique et originale de sa propre personnalité, ses propres appartenances multiples, capables d'intégrer des éléments culturels variés, selon un dosage particulier en fonction des adhésions librement sélectionnées. Bouvet résume ces aspects de l'œuvre du Nobel : « Lecture, paysage et altérité : la mise en relation des ces trois termes pavent la voie à une réflexion sur la traversée des cultures, qui est, comme on le sait, l'un des grands axes de la littérature leclézienne » (2015 : xix).

La critique souligne l'importance du nomadisme chez Le Clézio qui est en constante quête de nouveaux horizons, dans le but de s'élargir ou de se compléter à travers la découverte d'autres espaces géographiques et culturels : « Emigrar permite renacer como otro en la alteridad lejana situada más allá de la frontera. La tierra prometida constituye, en tanto que espacio "otro", refugio y tierra de asilo para toda suerte de perseguidos » (Aínsa, 2016 : 243). L'auteur conçoit le mythe de la terre promise comme un objectif physique et spirituel : « [...] en la simbología de la geografía – en lo que se llama la psicogeografía, con que el ser humano representa y jerarquiza los lugares de la tierra en que vive o con los que sueña – es también la meta de una búsqueda espiritual. Es tierra que hay que alcanzar, espacio privilegiado de logro, meta y objetivo donde hay paz y perfección » (Aínsa, 2016 : 235). Il s'agirait d'une aspiration fondamentale de l'être humain qui cherche à dépasser des limites imposées, ainsi que des monotonies :

El deseo de establecer una distancia entre el lugar de existencia rutinaria y cotidiana y el de una nueva vida se presenta como un anhelo natural a todo hombre que quiere romper la circunstancia histórica que lo determina o condena. No es, pues, exagerado decir que todo ser humano, hasta el más sedentario, es un emigrante en potencia. Hay en el hombre un deseo insaciable de ocupar el espacio desconocido, tanto el geográfico como el cognoscitivo, el afán de apropiarse de tierras y de hombres, de la cultura y los conceptos de los otros, deseo y afán que está en la base de toda conquista, pero también de toda emigración. Por ello, en el origen de la emigración hay una decisión personal o familiar motivada por una insatisfacción derivada de la disociación del hombre con su espacio cotidiano (Aínsa, 2016 : 240-241).

Cantón Rodríguez met en lumière la revendication de Le Clézio d'être apatride : « J.M.G. Le Clézio, dans beaucoup d'entretiens accordés, a toujours déclaré son sens d'un homme sans appartenance à un lieu fixe et spécifique. Il se sent lié au langage et à l'écriture. Cette idée se reflète dans son œuvre » (2022 : 34).

¹ Plusieurs chercheurs conviennent que Le Clézio est un auteur en quête : Solé i Castells dans leur article « Le Clézio et la quête de soi » (2016), Pien dans *Le Clézio, la quête de l'accord originel* (2004) ou Domange dans *Le Clézio ou la quête du désert* (1993).

² Cette passion pour l'ouverture sur le monde a été analysée dans *Jean-Marie Gustave Le Clézio, prix Nobel de littérature 2008: voyages et découvertes* (2013), livre édité par Sueza Espejo, M.J. & Merino García, M.M.

L'auteur exprime cette condition dans *Chanson Bretonne suivi de L'Enfant et la guerre : deux contes*, ouvrage à connotation autographique : « Sans doute parce que je venais d'ailleurs, que je n'étais jamais chez moi nulle part, ballotté, baladé entre la Maurice de mon père, la Bretagne de mes ancêtres et la Nice de mon enfance, il y avait donc cette étrangeté au monde, cette déroute, cet exil [...] » (Le Clézio, 2020 : 81). Ces quelques lignes font référence à trois géographies vécues et ressenties qui se manifestent dans son œuvre littéraire, qu'elle soit fictionnelle ou autobiographique.

Dans tous les cas, que ce soit dans ses œuvres ou dans ses interventions publiques, Le Clézio ne cesse de partager son admiration pour d'autres régions du monde loin de sa ville natale de Nice. Il les évoque même lors de son discours de réception du Prix Nobel en 2008. Ainsi, il fait l'éloge de la société des Indiens Embera du Panama avec laquelle il a partagé une partie de sa jeunesse, il parle de son expérience au Mexique où il a vécu quelques années³, il se remémore son enfance en Afrique et relate l'aventure de son voyage tant attendu à la vallée de la Saguía el Hamra, au Sahara, en compagnie de son épouse, qui a contribué à l'écriture du carnet de voyage intitulé *Gens des nuages*. De plus, il décrit les paysages naturels des îles Mascareignes fréquentées par ses ancêtres et inclut l'Asie dans ses dernières publications, après ses visites les plus récentes, marquées par son intérêt pour la culture chinoise millénaire.

Ce sentiment d'étrangeté se complète avec le désir de s'imprégner d'autres façons de concevoir l'existence, depuis un positionnement engagé envers l'interculturel qu'il défend chaque fois qu'il en a l'occasion, puisque ses convictions personnelles ne se dissocient pas de sa littérature. Ainsi, il s'efforce de rester authentique afin de ne pas succomber à des courants passagers. À Stockholm, il a parlé de son métier d'écrivain : il essaie de garder et de transmettre son essence à l'aide d'une image qui donne l'idée de cette vision intime. Il s'efforce de rapprocher de manière très personnelle deux mécanismes qu'il ressent comme absolument nécessaires : l'écriture et la respiration. La dualité chez Le Clézio et reconnue par l'auteur lui-même est analysée par Salles : « Ce qui compte, c'est d'être naturel, d'écrire au plus près possible de sa respiration. Il faut trouver le point qui correspond à ce que l'on est soi-même et ne pas le dépasser. Sinon on risque de céder à l'appel de la mode » (Le Clézio dans Salles, 2022 : 2).

Le mot *nomade* définit à la perfection l'attitude leclézienne face à la vie et à l'écriture. Lui-même explique cette attitude dans un entretien publié en 2019 à l'occasion de la parution de *Bitna, sous le ciel de Séoul* : « Je ne suis pas un écrivain qui voyage. Je suis un voyageur qui écrit » (Le Clézio dans Hevia, 2019). L'errance a toujours fait partie de son parcours vital et, par conséquent, de sa production littéraire. Cependant, il est à noter que cet aspect atteint une place prépondérante dans ses publications après *Mondo et autres histoires* (1978) et *Désert* (1980). Ces titres marquent une évolution de la littérature de Le Clézio, passant du Nouveau Roman à des narrations inspirées de ses expériences, issues de sa mémoire et ses émotions personnelles. Au cours de cette évolution, un élément s'est toutefois maintenu dans sa production littéraire : son souci de réconcilier l'homme avec son essence naturelle, seule source de bien-être intégral, et de l'éloigner de tout artifice. À cet égard, le numéro 10 de *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio*, paru en 2017 et intitulé *Habiter la terre*, étudie sa littérature à la lumière de son engagement vis-à-vis de l'environnement, partant de la conviction que l'homme ne peut être heureux s'il est déraciné de ses origines naturelles, et propose des interprétations écocritiques auxquelles cet auteur s'adapte parfaitement.

Les traces du nomadisme ainsi que de la valorisation des cultures non occidentales, issues des expériences personnelles, se manifestent dans de nombreux romans, ses récits et autofictions. C'est pourquoi Cantón Rodríguez associe ces narrations au domaine des « récits de filiation » et de la « quête identitaire » (2022 : 27-41). Parmi les nombreux récits de Le Clézio, nous allons nous concentrer sur une sélection mettant en lumière les traces du parcours vital et psychologique de l'écrivain, intimement liées à trois espaces géographiques différents et éloignés de l'Europe, situés respectivement en Afrique, en Amérique et dans l'océan Indien. De plus, nous pouvons observer que Le Clézio traite ces localisations de manière intéressante en établissant des relations intenses d'admiration (lorsqu'elles sont associées au bonheur), ou de rejet (lorsqu'elles lui rappellent la souffrance). En ce qui concerne les endroits du bonheur, les lieux par excellence, les descriptions se distinguent par leur poéticité, contribuant à la valorisation de l'environnement et incitant les lecteurs à les préserver et à en profiter. Ce travail explorera donc les questions de la poéticité et de l'engagement écologique dans l'univers géographique et littéraire leclézien car, comme affirme Bouvet, « la géopoétique peut donner lieu à une approche singulière des textes littéraires et expliquer de quelle manière une interprétation basée sur les principes essentiels de la géopoétique peut se déployer » (2015 : xix). Il s'agira d'une approche conjointe du fait littéraire et des coordonnées géographiques incluses : « Liée à l'exploitation du dehors, la géopoétique a suscité des rapprochements entre littérature et géographie tout en étant à contribution la philosophie et les arts ; il s'agit, en effet, d'un champ transdisciplinaire ouvert à la recherche et à la création » (Bouvet 2015 : xviii).

2. La prose poétique et écologique leclézienne

L'approche leclézienne au patrimoine paysager des géographies aimées est nimbée de poésie, que l'auteur construit en utilisant différentes techniques telles que les enchaînements, les allitérations, les répétitions, les métaphores, les comparaisons, les personnifications, les phrases courtes, la réutilisation de schémas grammaticaux similaires, la maîtrise du rythme, de la musicalité de la langue, les assonances, l'abondance

³ Et où il a appris la langue espagnole qu'il maîtrise toujours.

de substantifs et d'adjectifs colorés. En outre, l'auteur élabore une géopoétique⁴ qui se complète par la création d'une atmosphère presque sacrée, où la nature est enveloppée dans le silence (caractéristique étudiée par Romaric Gna Yoro, 2009), seulement perturbé par les sons naturels tels que le vent, le mouvement des vagues et le gazouillement des oiseaux. L'effet bénéfique du silence, qui éloigne l'être humain d'interférences artificielles et mondaines, devient une autre caractéristique incontournable dans la littérature leclézienne et nécessaire selon l'auteur pour atteindre un état de grâce avec la nature, en opposition au bruit urbain qui perturbe et empêche la connexion tellurique. Ce détachement *du monde moderne* est crucial pour se retrouver soi-même et accéder à une existence pleine et harmonieuse. Dans cette optique, Tomé Díez affirme que cette littérature s'éloigne du sédentarisme imposé aux populations urbaines (1990 : 172), car elle est imprégnée de « sensations et visions cosmiques » (1990 : 169).

L'admiration presque révérencielle de Le Clézio envers la merveilleuse diversité des paysages sur la planète se traduit dans un art littéraire où une part significative est consacrée à leur description minutieuse, subtilement enrichie de métaphores et de comparaisons. C'est ainsi qu'il transmet aux lecteurs son amour de la Terre, son respect et son appel à la sauvegarde de ce cadeau extraordinaire qui est en train de disparaître, enseveli par les contraintes de la vie urbaine et moderne. Tous ces éléments témoignent de son écophilie et constituent son écophilosophie qui seront traitées dans ce qui suit par le biais de l'analyse de certains des ouvrages de l'auteur⁵.

Le Clézio construit ses récits littéraires en utilisant des décors naturels pour y insérer ses personnages, dont les destins sont liés à la nature, dans un esprit de respect, de durabilité, de convivialité et de symbiose. Cette interaction est essentielle pour assurer l'équilibre et le bonheur humains dans un écosystème idéal. Comme le souligne Pughe citant Buell :

Recréer la nature, cela consiste à la représenter par le récit et le mythe, à rédiger un « script vert » (Buell 1995, 35) qui ne serait pas fondé sur le désir d'exploiter les ressources de l'environnement bio-physique. Se tracerait au contraire là une voie alternative permettant la constitution d'un « imaginaire environnemental » (Buell) et améliorant par ce biais nos chances d'éviter la menace d'un écocide. L'idéal d'une poésie écologique serait donc de dire l'altérité de la nature (de ce qui est sauvage) sans la civiliser, sans la cultiver (2005: 69).

Cette conception de la relation entre la nature, l'écriture et la poésie écologique correspond à celle de Le Clézio aussi :

La poésie écologique se préoccupe, qu'elle le veuille ou non, de la nature de l'écriture autant que de la nature de la nature. Héritière intellectuelle du romantisme, elle prête à l'écriture littéraire le pouvoir d'aider le lecteur à façonner son « imaginaire environnemental », le confrontant ainsi à sa propre aliénation par rapport au monde naturel et lui suggérant l'utopie d'une réconciliation entre nature et civilisation humaine (Pughe, 2005: 69-70).

Cette opposition entre les éléments du binôme urbain-nature est un *leitmotif* dans la littérature de Le Clézio, depuis ses débuts jusqu'à nos jours. Elle met en évidence les connotations transmises par l'auteur qui confronte des notions contradictoires : artificiel versus authentique ; équilibre versus dysfonctions ; isolement versus cohabitation; interaction et convivialité ; ou aliénation versus plénitude. Parfois, il va plus loin en enveloppant ses descriptions, ses récréations et représentations de l'environnement naturel d'une aura mythique et mystique, aidant les personnages à quitter la dimension terrestre pour atteindre une autre dimension, édénique, supérieure et meilleure, où la fusion des âmes humaines et terrestres devient une réalité.

Il s'agit d'un outil choisi par l'auteur qui, à travers son écriture poétique, vise à dévoiler aux yeux des lecteurs, éveillant tous leurs sens (la vue, l'ouïe, l'odorat...), la magie des lieux recréés. Il essaie de promouvoir une « extase matérielle »⁶ et un état d'union totale entre l'homme et son milieu naturel, qui exige de manière indispensable d'instaurer un silence et une concentration dans ses descriptions, afin de pouvoir apercevoir et appréhender leur magnificence dans toute leur splendeur. Son objectif est de réenchanter l'homme contemporain des spectacles de la nature, l'engager à la conserver ainsi qu'à éviter sa dégradation, voire sa disparition, et l'inviter à en jouir sans modération, mais avec la garantie d'une interaction basée sur la durabilité, puisqu'il doit être conscient de l'interdépendance et la destinée partagée par l'être humain, le reste des êtres vivants et leur environnement naturel.

Dans son analyse de la poéticité et la narrativité dans le roman *Désert* de Le Clézio, Carriedo López souligne la question de l'errance présente dans l'œuvre. Elle y trouve « una voz de doble implicación enunciativa, tanto narrativa como poética » (2004: 485). Elle conclut que ces effets poétiques: « [...] le confiere[n] una mayor intensidad emocional, una más profunda resonancia imaginaria, así como una especial densidad plástica, sonora y rítmica » (2004: 486). À cela s'ajouterait le versant musical de l'écriture leclézienne: « [...] la obra se construye a partir de una polifonía contrapuntística en la que las dos melodías principales – o hilos

⁴ Nous nous appuyons sur l'une des définitions de cette notion donnée par le poète, écrivain et essayiste écossais Kenneth White, fondateur de l'Institut International de Géopoétique, dont la maxime est « Redécouvrir la Terre, ouvrir un monde » : « La géopoétique est une théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre depuis longtemps rompu, avec les conséquences que l'on sait sur les plans écologique, psychologique et intellectuel, développant ainsi de nouvelles perspectives existentielles dans un monde refondé » (White, s.d.).

⁵ Le philosophe norvégien Arne Næss, se questionnant la perspective anthropocentriste dominante, crée ce concept d'écophilosophie dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Il y réfléchit dans *Ecology, community, lifestyle: outline of an ecosophy* (1993).

⁶ Le Clézio publie en 1967 un essai intitulé *L'extase matérielle*.

narrativos – resultan independientes, sin dejar sin embargo de presentar elementos comunes y especulables, tanto rítmicos como actanciales y temáticos » (2004: 490). Enfin, Carriedo signale les principales stratégies poétiques utilisées par Le Clézio dans *Désert* pour recréer sa perception personnelle des espaces, pouvant, à notre avis, être extrapolées à d'autres de ses titres. Il utilise notamment la comparaison (avec l'utilisation de *comme*, *comme si*, *pareil à*, *semblable à*, *sembler*, *ressembler*), des archisémèmes (du domaine de la luminosité, par exemple, *étincelant*, *éblouissant*, *brillant*, *scintillant*), des procédures pour animer ou dynamiser l'espace, pour paralyser ou annuler le devenir temporel, provoquant la sensation d'une suspension du temps qui éloigne les personnages de tout ce qui n'est pas essentiel ou naturel, ainsi que l'énumération ou superposition d'images (2004: 493-494). En établissant des comparaisons picturales, Carriedo résume ainsi les procédés poétiques employés par l'auteur :

El espacio no es representativo, sino esencialmente presentativo y productivo, a partir de un procedimiento de descripción impresionista, a base de pequeños toques fragmentados y diseminados, pinceladas que se expanden en derivas analógicas. En la descripción de este espacio dominan los archisememas de / vacío /, / ausencia /, / silencio /, / desnudez /, y / luminosidad / propiciando, por un lado, la ensoñación de la disponibilidad imaginaria de la materia informe y vacía, y por otro, la percepción del espacio hostil en el que la supervivencia exige un esfuerzo sobrehumano de orden fundamentalmente catártico (2004: 492-493).

Ces techniques témoigneraient des implications humanistes et écologiques de la géopoétique de Le Clézio et d'une conception non anthropocentrique du monde, et proche d'un positionnement panthéiste où l'être humain et la nature, constitueraient conjointement la divinité :

Son aquellos instantes en los que el ser comulga plenamente con el mundo en un tiempo detenido, en el espejismo de ese sueño de Unidad y Totalidad, tan característico de la obra lecléziana, en la que el personaje busca denodadamente « posséder la terre » [...]. Es un momento de comunión perfecta hombre-cosmos, en la que hombre, tierra y espacio forman un todo, participando sin fisuras en la vibración universal (2004 : 494-495).

Selon, Messeguer Paños, le dénominateur commun de l'oeuvre leclézienne est sa dimension poétique » (2009 : 278). « Il s'agit, en effet, d'une poésie sensorielle ; l'auteur plonge le lecteur dans un monde multiple à travers le dénombrement et les descriptions détaillées de la matière pour lui dire les secrets du monde. Et d'une poésie éminemment musicale par la composition, la sonorité des mots et le rythme de l'œuvre » (2009 : 291).

3. Parcours géopoétique transcontinental et vital dans l'œuvre leclézienne : L'Europe, L'Afrique, le Mexique, les îles Mascareignes

Dans la littérature leclézienne, se dessine une opposition entre la vision négative de la France⁷, où seule la Bretagne est perçue comme un espace familier et vacancier, et le reste des géographies vitales où l'auteur s'est senti libre et a pu s'épanouir en admirant la beauté du monde. Ces lieux ont été une source d'inspiration pour l'auteur, qui les décrit de manière poétique et allusive dans ses œuvres. Nous explorerons la perception des géographies lecléziennes telles que l'auteur les dépeint dans ses ouvrages autobiographiques et autofictionnels.

3.1. Nice, Marseille ou Paris versus la Bretagne : espaces d'aliénation et déception versus espaces de jouissance

Les allusions au continent européen se concentrent en France, lieu de naissance et d'enfance ainsi que d'origines familiales maternelles, et prennent des connotations négatives qui sont compensées par la richesse apportée par d'autres latitudes, comme l'explique Ki-Jeong Song par rapport au roman *La Quarantaine* : « En général l'Europe est un espace central et l'île Maurice, l'endroit des immigrés et des expulsés du continent, est l'espace marginal. Mais la valeur de deux espaces se renverse dans le roman » (2012 : 376). Ce renversement est également mis en relief dans *Désert*⁸, où les vastes espaces nord-africains contrastent avec la ville de Marseille, où la jeune Lalla émigre avec l'espoir de trouver une vie meilleure et de préserver sa liberté, mais où elle découvre en réalité l'isolement et l'insignifiance qu'elle n'avait jamais ressentis dans les endroits de son enfance. Les sons, naturels et réconfortants là-bas, deviennent insupportables en ville et l'accablent, incarnant les souffrances et la violence d'une société déshumanisée :

Il y a trop de bruits dans le silence de la nuit, bruits de la faim, bruits de la peur, de la solitude. Il y a les bruits des voix avinées des clochards, dans les asiles, les bruits des cafés arabes où ne cessent pas la

⁷ En vertu de ses tristes souvenirs d'enfance, pour notre auteur, la France devient synonyme de guerre, terreur et étouffement quant à Nice (où il a souffert toutes les contraintes de la Deuxième Guerre mondiale); de solitude et manque d'empathie quant à Marseille (ressenties par la protagoniste de *Désert*, le jeune Lalla qui y triomphe après avoir fui son désert natal afin d'éviter un mariage imposé, mais qui ne rêve que du retour, se sentant étrange et dépaycée dans la grande ville portuaire française); de froideur et grisaille quant à Paris (pour les deux frères protagonistes de *La Quarantaine* qui s'en éloignent de son obscurité et humidité vers le chaleureux destin paradisiaque de Maurice).

⁸ Même si ce roman n'est pas directement en relation avec la vie de l'auteur, nous considérons qu'il est intéressant de l'inclure brièvement dans notre travail car il expose et argumente la conviction leclézienne sur le besoin humain de pouvoir s'installer dans de vrais lieux qui sont tout à fait authentiques et naturels, l'inverse de ce qui est artificiel et urbain. En plus, les événements y racontés se situent au nord de l'Afrique, coordonnées géographiques très appréciées par l'auteur.

musique monotone, et les rires lents des haschischins. Il y a le bruit terrible de l'homme qui frappe sa femme à grands coups de poings, tous les soirs, et la voix aiguë de la femme qui crie d'abord, puis qui pleurniche et geint. Lalla entend tous ces bruits, maintenant, distinctement, comme s'ils ne cessaient jamais de résonner (1980 : 307-308).

Voilà pourquoi, malgré le succès économique et social atteint par Lalla à Marseille, sa terre, son véritable lieu, lui manque, car c'est là qu'elle pouvait vivre pleinement. Le retour aux origines africaines s'impose pour Lalla, la fille du désert comme le seul moyen de guérison contre la maladie contractée dans le monde occidental. Le Clézio énumère une liste de paysages rêvés par la jeune fille et dépeint un tableau du bonheur en utilisant ce que la nature lui offre : « Lalla sent au fond d'elle, très secret, le désir de revoir la terre blanche, les hauts palmiers dans les vallées rouges, les étendues de pierres et de sable, les grandes plages solitaires, et même les villages de boue et de planches aux toits de tôle et de papier goudronné » (1980 : 410). Nous pouvons interpréter ce passage comme une incitation à retourner aux racines et à la nature.

Les descriptions littéraires de la ville de Nice évoquent souvent la tristesse, car Le Clézio n'a jamais oublié la souffrance et les privations infligées par la guerre à sa famille. Ils étaient obligés de se cacher du nazisme, parce que la nationalité anglaise du père habitant au Nigeria signifiait un grand risque à leurs vies. Les terribles sensations provoquées par la peur, la menace de la mort, la faim, le manque de liberté et de joie pour un enfant qui aurait dû grandir heureux et sans soucis ne l'ont jamais quitté. Les terribles souvenirs de cette époque affleurent dans ses interviews ainsi que dans ses ouvrages autobiographiques comme *L'Africain*, *Chanson Bretonne suivi de L'Enfant et la guerre*, ou dans ses œuvres (auto) fictionnelles telles que *Onitsha*, *Étoile errante*, *Histoire du pied et autres fantaisies* ou *Ritournelle de la faim*. La plupart des personnages de ces textes sont des enfants ou des jeunes adolescents piégés dans des conflits armés, vivant dans un cauchemar, dépourvus de la protection des adultes.

Le Clézio consacre le deuxième conte de *Chanson Bretonne suivi de L'Enfant et la guerre : Deux contes* à son expérience du conflit à Nice et aux séquelles inoubliables qu'il en a gardées. Les belles descriptions sont absentes, mais l'auteur évoque l'errance à la recherche d'un lieu sûr, le manque d'aliments, l'incertitude générale, ainsi que des faits concrets, comme l'épisode de la bombe qui est tombée dans le jardin de l'immeuble où la famille habitait pendant que le petit Jean Marie était, insouciant, dans la salle de bains. Ces quelques lignes sont capables d'émouvoir profondément :

L'année précédente, nous avons fui la Côte pour nous réfugier dans la montagne. Puis nous sommes revenus à Nice, peut-être pour que ma grand-mère réunisse de l'argent, des vivres, des habits. Nice est occupée par les Italiens mais l'armée allemande est en train d'arriver. [...] Le choc de la bombe est terrible. Je n'ai pas le souvenir du bruit. Je me souviens seulement de l'onde qui fait bouger le sol de la salle de bains, de mes pieds qui quittent le sol, et du cri qui s'échappe de ma gorge (2020 : 108).

Chanson Bretonne est consacrée à sa réflexion sur le passé et le présent de la région côtière de la Bretagne, à travers le prisme de la mémoire de la satisfaction et des vacances en famille, baignées d'un soleil et une liberté éternels. Cependant, lors d'une visite plusieurs années après, l'auteur est déçu de découvrir une Bretagne déformée, victime de l'uniformisation imposée par l'essor massif du tourisme. Malgré tout, l'océan, la mer, le soleil, la lumière, le vent, le ciel... sont recréés, symboles de liberté en plein air, toujours essentiels à la géopoétique leclézienne, incarnant l'essence bienfaisante de la nature qui entoure, ravit et protège l'être humain. L'avant et l'après de la Bretagne selon Le Clézio, marqués par son attachement sentimental, sont au cœur de cet ouvrage qui plaide pour la préservation face à la *dissolution* :

Difficile de connecter le village d'hier à ce qu'il est devenu. Bien sûr, le monde a changé. Sainte-Marine n'est plus le seul endroit. Comment se fait-il qu'ici cela m'affecte davantage ? Quelle image ai-je gardée au cœur, comme un secret précieux, dont la caricature me trouble, plus qu'aucune autre, me donne le sentiment d'un trésor volé ? (2020 : 16).

L'auteur est conscient de l'impact de son histoire personnelle qui influence son désarroi face à la perte du paradis de l'enfance, et reprend l'appellation de *trésor*, dont la valeur est implicite, pour défendre l'authenticité naturelle face à la destruction causée par le manque de respect et l'ignorance de sa fragilité.

Dans le même sens, les grandes villes françaises, telles que Paris ou Marseille, prennent une allure grise, pluvieuse et déshumanisée, où les relations interpersonnelles sont rares. De plus, les espaces urbains accablent et écrasent les gens. Ainsi, les personnages fuient ces scénarios à la recherche d'espaces naturels ouverts, ensoleillés, regorgeant d'activité animale et végétale, d'exotisme, non souillés par l'action humaine, où ils peuvent s'épanouir et mener une vie authentique, pour exister pleinement, pour se sentir vivants⁹.

3.2. L'Afrique leclézienne : espace de bonheur et de rêve

L'enfance de l'auteur en Afrique revêt une grande importance dans sa production littéraire. Elle inclut notamment *L'Africain* (2004), récit autobiographique axé sur la relation avec son père et son expérience au Nigéria¹⁰, *Gens des nuages* (1997), un cahier de voyage rédigé lors de son séjour au Sahara, agrémenté de superbes photos panoramiques, ainsi qu'un roman : *Onitsha* (1991)¹¹, inspiré des ses souvenirs d'enfant à son arrivée

⁹ C'est le cas des frères Jacques et Léon quittant Paris vers l'Île Maurice dans *La Quarantaine* où Léon se dépouillera de son existence antérieure et découvrira la vraie vie, ou celui de Lalla, la protagoniste de *Désert*.

¹⁰ Le roman inclut des photos prises par le père de l'auteur.

¹¹ Ce nom donné au récit d'autofiction est aussi celui d'une ville nigérienne, située au sud-est du pays.

dans un pays d'Afrique de l'Ouest, où il a pu goûter à la liberté et au bonheur dont la guerre en Europe l'avait privé. Nous n'évoquerons pas ici le roman *Désert* car celui-ci relève davantage de la fiction, bien que les descriptions des paysages désertiques d'Afrique du Nord évoqués dans les deux récits imbriqués présentent des similitudes thématiques et poétiques propres à l'univers leclézien, comme déjà mentionné.

Les descriptions et les représentations des espaces africains dans ces titres transportent les lecteurs vers de vastes étendues à perte de vue, où le sable, le soleil, le ciel bleu, les petits insectes, les palmiers et le vent créent un décor unique, voire magique, d'une beauté ancienne et tellurique. Les premières pages de *L'Africain* confirment cette idée en soulignant l'émerveillement de Le Clézio pour l'Afrique, qu'il considère comme l'endroit idéal où il se sentait lui-même, en contraste avec la France, un lieu d'emprisonnement physique et psychologique à cause de la guerre. Le Clézio établit des liens forts entre les lieux et les émotions :

C'est ici, dans ce décor, que j'ai vécu les moments de ma vie sauvage, libre presque dangereuse. Une liberté de mouvement, de pensée et d'émotion que je n'ai plus jamais connue ensuite. Les souvenirs trompent, sans doute. Cette vie de liberté totale, je l'aurai sans doute rêvée plutôt que vécue. Entre la tristesse du Sud de la France pendant la guerre et la tristesse de la fin de mon enfance dans la Nice des années cinquante, rejeté de mes camarades de classe du fait de mon étrangeté [...] (2004 : 20).

La citation suivante, appartenant à *L'Africain*, semble être inspirée par les expériences de mariage de ses parents au Nigéria. Elle offre une vision puissante d'un paysage africain, évoquant les toponymes, la flore et la faune de la région... Cela crée une atmosphère de magnificence propice au bonheur ultime d'un couple d'amoureux, profitant de leur mutuelle compagnie en pleine nature, loin des contraintes sociales européennes :

Ici, c'est un pays aux horizons lointains, au ciel plus vaste, aux étendues à perte de vue. Mon père et ma mère ressentent une liberté qu'ils n'ont jamais connue ailleurs. Ils marchent tout le jour, tantôt à pied, tantôt à cheval, et s'arrêtent le soir pour dormir sous un arbre à la belle étoile, ou dans un campement sommaire, comme à Kwolu, sur la route de Kishong, une simple hutte de boue séchée et de feuilles où ils accrochent leurs hamacs. À Ntumbo, sur le plateau, ils croisent un troupeau, que mon père photographie avec ma mère au premier plan. Ils sont si haut que le ciel brumeux semble s'appuyer sur les cornes en demi-lune des vaches et voile le sommet des montagnes alentours (2004 : 83-84).

Ici, le choix des mots, ainsi que des locutions transmettant un archisémème autour de l'ampleur et l'infinitude, s'enchaînent : *vaste, horizon, lointain, à perte de vue, à la belle étoile...* pour bâtir un scénario naturel où expérimenter l'amour et le bonheur en plénitude. L'effet poétique est atteint par l'usage d'énumérations liées par des virgules, de répétitions structurales et phonétiques : accumulation de brefs syntagmes, souvent ayant presque le même nombre de syllabes (*au ciel plus vaste, tantôt à pied, tantôt à cheval...*) et reprise du même son dans des mots différents d'une même phrase (*plateau, troupeau, photographie*) qui s'approchent de l'allitération. L'ensemble garantit une espèce de *mélodie* parfaite. Ce sont des stratégies qui s'appliquent de manière générale dans l'écriture leclézienne, comme nous avons pu le constater dans les citations précédentes.

Dans son œuvre *Onitsha*, qui est une fiction autobiographique racontant la découverte de l'Afrique par l'auteur lorsqu'il était enfant, nous retrouvons une citation mettant en scène l'*alter ego* de Le Clézio, Fintan, et son ami Bony, en train de profiter de leur temps dans des espaces accueillants, offrant d'innombrables possibilités d'exploration, leur permettant ainsi de s'évader de l'espace niçois, confiné et oppressif. Cette citation illustre parfaitement les aspects poétiques de l'écriture leclézienne, notamment à travers ses descriptions riches en comparaisons, nuances impressionnistes, énumération, archisémèmes, tout en transmettant au lecteur un sentiment sacré de communion avec la nature, ressenti par les personnages qui s'y sentent en parfaite sécurité, physiquement et spirituellement. Cela contraste avec les *non-lieux*, ces endroits vides, comme les définit Augé :

Vers midi, ils arrivèrent aux collines. Il y avait quelques maisons isolées où les chiens aboyaient. Bony escalada un rocher usé, gris sombre, qui s'effritait en lamelles sous les pieds. Du haut du rocher, on voyait toute l'étendue du plateau, les villages lointains, les champs, et presque irréel, le lit d'une rivière qui brillait entre les arbres. Mais ce qui attirait le regard, c'était une grande faille dans le plateau où la terre rouge luisait comme les bords d'une plaie.

Fintan regardait chaque détail du paysage. Il y avait ici un grand silence, avec seulement le froissement léger du vent sur les schistes, et l'écho affaibli des chiens. Fintan n'osait pas parler. Il vit que Bony contemplait lui aussi l'étendue du plateau et la faille rouge. C'était un endroit mystérieux, loin du monde, à l'endroit où on pouvait tout oublier. [...] En même temps il fut étonné de ne plus ressentir de rancœur. C'était 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 (Le Clézio, 1991 : 181-182).

Gens des nuages, surnom affectueusement donné par les auteurs aux habitants de la vallée de la Saguia al Hamra, illustre parfaitement l'attrait de Le Clézio pour le voyage et le plaisir de découvrir d'autres cultures. Ce voyage, longtemps désiré, est devenu une réalité, ce qu'ils considèrent comme un véritable miracle. Voilà pourquoi ils le décrivent comme « une chimère [...] il nous semblait que cette vallée n'avait pas d'existence terrestre, qu'elle était un pays perdu, un lieu de mythe, qui s'ouvrait quelque part sur la côte d'Afrique et plongeait au cœur du temps. Un lieu tel qu'une île inaccessible. Y allait-on autrement que par la magie ? » (1997 : 13). Reproduisant les toponymes avec leur connotation ésotérique (convaincus du pouvoir des noms et du fait que, ils estiment que ce qui n'a pas de nom n'existe pas), ils expriment dans un langage littéraire leur

étonnement et leur admiration pour les paysages observés et les expériences vécues, qu'elles soient d'ordre géographique ou humain. Ils transmettent ainsi la persistance d'une manière de vivre que l'on croyait, peut-être, disparue, en utilisant une soixantaine de mots pour dépeindre un tableau complet avec ses décors, ses personnages humains et animaux, et ses scènes folkloriques et sociales séculaires du Sahara :

Ces noms étaient magiques. L'histoire levait au-dessus d'eux comme une poussière, faite de toutes les légendes, de toutes les rumeurs. Dans les grandes oasis, à Atar, à Chinguetti, à Oualata, les gens s'assemblaient avec leurs chameaux, ils dressaient leurs tentes au bord de l'eau, la musique de flûte résonnait, les femmes chantaient et dansaient, les hommes récitaient des épopées ou rivalisaient de poèmes amoureux (1997 : 17).

Ils expriment leur admiration envers les habitants de la vallée qui, au XX^e siècle, ont continué à vivre dans un environnement rural, loin des villes ou villages modernes, enracinés dans une manière de vivre ancestrale, respectueuse des traditions sages et anciennes, et au sein de relations sociales d'interdépendance et de durabilité avec l'espace habité. À leur arrivée au nord du Sahara, ils ont découvert une autre dimension : « À certains endroits, la terre brille comme s'il y avait une gloire sous le ciel gris. Nulle part ailleurs nous ne nous sommes pas sentis aussi près du socle du monde [...] » (1997 : 30). Leur définition de la région est simple mais englobe tout : « Paysage du vent, du vide » (1997 : 30). Ou bien : « Pays usé dont l'eau s'est retirée un jour, laissant à nu les fonds, les anciennes plages, les chenaux, les traces des coups des vagues cognant contre les falaises » (1997 : 30). Ils se concentrent sur les paysages contemplés pour les décrire dans leur livre, émerveillés et quasiment empreints de surnaturel : « Le désert reste le pays le plus difficile, le plus mystérieux, malgré les véhicules tout-terrain et les balises électroniques. C'est que son mystère ne réside pas dans sa nature visible, mais plutôt dans sa magie, dans cet absolu irréductible qui échappe à l'entendement humain » (1997 : 46). Ils se sentent vraiment détachés de la terre qu'ils avaient connue, comme s'ils étaient des voyageurs dans le temps :

En franchissant la Gadda, nous avons aperçu les premières tentes, nous avons croisé les troupeaux des dromadaires le long de la route. Ni Smara, ni Laayoune, villes modernes, n'ont besoin de ces animaux (on les imagine difficilement au milieu des rues encombrées d'autos). Mais ici, dans la vallée, on est à nouveau sur la terre des chameaux, dans une autre dimension (1997 : 58-59).

3.3. Le Mexique : le pays du mystère et la magie

Le roman *Ourania*¹² dépeint le Mexique dans toute son exubérance : ses forêts, ses volcans et ses montagnes, ainsi que sa culture millénaire et mystérieuse. Cependant, il met également en lumière un pays possédant d'énormes ressources naturelles, mais malheureusement surexploitées par l'appât du gain et par l'absence totale de conscience écologique d'une oligarchie propriétaire des terres. Par conséquent, la société mexicaine présentée dans le roman est remplie de déséquilibres, d'inégalités et d'injustices. L'ouvrage regorge de descriptions des paysages mexicains, mettant en valeur leur beauté et leur grandeur : « L'autocar escaladait la montagne par une route en lacet. On ne voyait plus le lit du *rio* Armería, ni les plaines arides. Mais en sortant d'une gorge nous avons découvert les silhouettes majestueuses des deux volcans, le volcan d'eau et le volcan de feu, ce dernier mangé de nuages » (2006 : 29). Ces vues idylliques de la nature sauvage sont contrastées avec des images urbaines plus sombres : « Au mois d'août, sous le ciel qui voilait les volcans, l'eau noyait la Vallée. Elle sortait des caniveaux, une eau noire, âcre, qui surgissait du fond des champs et qui recouvrait tout lentement, les cours, les parkings, les côtés des routes » (2006 : 53).

Mais c'est le discours prononcé par son protagoniste, le géographe Daniel Sillitoë, qui résume parfaitement l'engagement de Le Clézio envers la conservation de l'environnement, magnifié par son art poétique. En effet, les métaphores, les comparaisons et les personnifications sont omniprésentes dans ses propos, sans oublier les allusions directes à la perpétuation du crime d'écocide, dont les conséquences pourraient bientôt devenir irréversibles. Cette défense se traduit par une conférence qui débute par une comparaison entre l'homme et la terre : « 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 craquèle, elle se blesse » (2006 : 80-81). Puis, le protagoniste continue par un avertissement : « [...] cette terre sur laquelle vous vous êtes arrêtés, dont vous vous nourrissez, qui vous enserme, ne croyez pas qu'elle soit éternelle » (2006 : 81). Pour renforcer l'idée de la dégradation déjà subie par le paysage et sa dangereuse dérive due à l'action humaine, Daniel poursuit en déclarant : « 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 » (2006 : 81). Le conférencier reprend ensuite son argument principal pour émouvoir et convaincre son public : « 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 invente un nouveau » (2006 : 81) et les encourage vivement à agir : « 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 [...] » (2006 : 81-82). Après ces recommandations,

¹² *Ourania* serait le nom fictif du Mexique, extrait des racines de la mythologie grecque dans laquelle *Ouranos* représentait le ciel et le paradis.

Daniel résume les points abordés au cours de son discours pour conclure avec une métaphore sensuelle laissant planer une menace *apocalyptique*, cette fois en comparant la nature à une femme :

J'ai fait pour vous, avec mes mots, le portrait de votre vallée et de sa terre fertile, depuis son émergence de la forêt jusqu'à aujourd'hui, à l'ère de la monoculture intensive. En le faisant, il me semblait que je peignais pour vous le corps d'une femme, un corps vivant à la peau sombre, imprégné de la chaleur des volcans et de la tendresse des pluies, un corps de femme indienne plein de force et de jeunesse. Prenez garde à ce que ce corps de femme si beau et si généreux ne devienne, du fait de votre âpreté au gain ou de votre inconscience, le corps desséché et stérile d'une vieille à la peau grise, décharnée, vouée à la mort prochaine (2006 : 81-82).

Le discours de Le Clézio est nettement écologiste. Il ne s'agit pas seulement de littérature, mais d'engagement, agrémenté d'évocations poétiques pour mettre en lumière le triste destin de l'écosystème planétaire, source de vie et indissociable de celui de l'être humain.

3.4. Les îles Mascareignes : le paradis perdu

Les îles Mascareignes (Île Maurice, Île Rodrigues...) sont le cadre des quatre romans conformant le *cycle mauricien*. Les deux premiers, *Le Chercheur d'Or* (1985) et *Voyage à Rodrigues* (1986), s'inspirent de la figure de l'aïeul de l'auteur qui a quitté la Bretagne française pour s'installer dans ces régions, en pleine Première Guerre mondiale pour le premier des deux titres. Le troisième roman est *La Quarantaine* (1995), qui, à la manière de *Désert*, entrelace deux histoires se déroulant sur une île nommée Plate : celle de deux frères quittant Paris pour l'Île Maurice afin de récupérer leur héritage, la maison familiale¹³, et celle des Indiens amenés en conditions d'esclavage par les Anglais, qui avaient pris le contrôle des îles Mascareignes et évincé les Français au début du XIX^e siècle. À Plate, tout le monde sera isolé en raison d'une épidémie qui a éclaté parmi les passagers du bateau quelques jours avant leur arrivée à destination. Enfin, *Alma* (2017) est un autre récit d'histoires entrelacées, centré sur une géographie commune, *Alma*, le nom du domaine familial, et un surnom, "Dodo" – un oiseau déjà disparu à l'île Maurice en raison de l'action humaine, mais aussi le diminutif de Dominique, l'un des personnages du roman. Des extraits de *Voyage à Rodrigues* et *La Quarantaine* seront utilisés pour explorer la géopoétique leclézienne, mettant en lumière la nature de cette partie de l'océan Indien.

Les paysages exotiques et insulaires d'origine volcanique évoqués dans ces titres se caractérisent par de vastes étendues ouvertes : des forêts denses et luxuriantes, des mers et des rivières, un ciel immense et pur, des montagnes et leurs vallées, des falaises, des rochers noirs où une faune endémique accompagne et complète le tableau d'un paradis transocéanique, baigné d'une luminosité exceptionnelle. Les premières lignes de *Voyage à Rodrigues*, qui retrace le voyage de l'ancêtre à la recherche d'un trésor sur cette île, offrent une belle description rapprochant le lecteur du ciel, synonyme de perfection ou de pureté, car l'auteur y réutilise cet élément, en plus des éléments énumérés précédemment :

J'avance le long de la vallée de la rivière Roseaux, les montagnes sont toutes proches maintenant, les flancs des collines se resserrent. Le paysage est d'une pureté extraordinaire, minéral, métallique, avec les arbres rares d'un vert profond, debout au-dessus de leurs flaques d'ombre, et les arbustes aux feuilles piquantes, palmiers nains, aloès, cactus, d'un vert plus aigu, pleins de force et de lumière. Les nuages passent au ras des collines, légers, très blancs dans le ciel pur (1986 : 9).

Nous allons transformer en vers la dernière phrase de cette citation, originalement en prose, pour que la poéticité leclézienne, avec ses légères touches impressionnistes, son rythme et sa musicalité, ses assonances, devienne encore plus manifeste :

Les nuages passent
au ras des collines,
légers, très blancs
dans le ciel pur (1986: 9)

Pour Le Clézio, le paysage renferme une force et un pouvoir essentiels qui ne laissent aucun lecteur indifférent. Ainsi, le personnage de *Voyage à Rodrigues* fait l'expérience de cette influence qui le traverse et qui provoque en lui une étrange sensation d'être présent simultanément dans deux endroits :

Pourtant, quand je suis ici, je sens ce que ce domaine a d'inépuisable. C'est un sentiment étrange, comme si j'étais au même instant au fond de la vallée, et perché sur les collines de pierres en train de regarder le lit de la rivière Roseau. Ou bien comme si, perdu dans les broussailles vers le haut de la vallée, là où le ruisseau n'est qu'un mince filet d'eau qui parfois se divise et se perd au milieu des vacoas, je voyais à l'autre bout, sur les collines qui surplombent la mer, passer de fugitives silhouettes humaines, un frémissement d'ombres semblable à un mirage (1986 : 62).

La répétition est un procédé poétique qui, dans *Voyage à Rodrigues*, apparaît de manière intéressante. Nous pouvons l'observer dans les premières pages, dans la citation ci-dessus, mais elle réapparaît presque à la fin, où le paragraphe commence de la même manière. De plus, la préposition *vers* est utilisée deux fois, tout comme le substantif *nuit*, dont l'archaïsme d'obscurité est renforcé par la couleur noire du basalte,

¹³ La maison familiale des Le Clézio existe à Maurice, elle reçoit le nom d'*Eureka*, et elle est ouverte au public. Dans *La Quarantaine*, elle est appelée *Anna*.

qui constitue la falaise. Une fois de plus, le paysage exerce son attrait sur le personnage et Le Clézio ressent que ce paysage peut le rapprocher de son prédécesseur, qui l'a parcouru et y a laissé son empreinte, un paysage capable de pénétrer l'âme de son successeur et de les fondre tous les deux, bien longtemps après :

J'avance le long de la vallée de la rivière Roseaux, vers l'estuaire, vers la mer qui est déjà dans la nuit. De chaque côté, les hautes falaises de basalte sont des murailles inquiétantes, et je sens encore davantage mon étrangeté. Bientôt, cette nuit, à travers les déchirures des nuages, je verrai encore une fois apparaître les étoiles, nettes et fixes dans le ciel froid. Nulle part ailleurs elles ne m'ont semblé avoir plus de sens, traçant dans l'infini le dessin même de tous les désirs et de toutes les espérances, m'unissant au regard de mon grand-père au-delà de la mort (1986 : 144-145).

De cet ancêtre qui n'a pas trouvé de trésor *stricto sensu*, Le Clézio dira qu'il aurait plutôt eu la chance de découvrir une autre richesse, en appréhendant cette terre – ou *vice-versa* –, où une merveilleuse fusion se serait produite entre l'homme et la nature, garantissant l'immortalité de l'ancêtre qui vivrait éternellement en symbiose avec des éléments naturels. Ainsi, son descendant pourrait, d'une certaine manière, le retrouver :

Pourtant, je veux croire que mon grand-père a pris lui aussi une part de ce trésor. [...] C'est ici qu'il se repose pour toujours. [...] Son rêve n'est pas mort. Il a simplement rejoint le rêve du basalte, des vacoas, du vent qui souffle de la mer, des oiseaux. Il est dans le bleu presque noir de l'océan, dans la lueur vitreuse qui semble venir du lagon (1986 : 145).

L'attention portée aux paysages de l'archipel des Mascareignes par notre auteur est une constante dans *La Quarantaine*, dans des termes identiques à ceux de *Voyages à Rodrigues*, ainsi que dans les deux autres romans du cycle. Mais c'est dans le premier titre où l'influence de la nature se fait le plus ressentir sur ses protagonistes : deux frères parisiens nommés Jacques et Léon. Ce dernier subira une transformation vitale lors de son contact, pendant la période de quarantaine, avec la nature de l'île Plate, et avec Surya, une jeune fille appartenant à la population indienne, au service du colonisateur anglais, et qui incarne un style social contraire à celui du bourgeois qu'il avait connu à Paris. La libération des contraintes sociales parisiennes, échangées contre la vivifiante expérience dans une nature extraordinaire, deviendra pour lui une révélation. Il abandonnera ses anciennes habitudes pour se consacrer aux plaisirs que la jouissance des paysages champêtres et authentiques, ainsi que le contact avec un groupe social vivant modestement mais avec des liens solides, lui offrent. Son amour pour cette nouvelle terre, arpentée nuit et jour, est exprimé de cette manière : « Il me semble que je connais chaque pierre du rivage, chaque passage entre les arêtes de coraux morts, chaque touffe de chiendent et chaque plante » (1995 : 142). Et son enthousiasme est palpable : « Ici, je sentais une liberté âpre, pareille à cette terre desséchée, brûlante comme la fièvre, coupante comme les éclats d'obsidienne » (1995 : 270). Les descriptions des espaces volcaniques et sauvages de l'îlot, empreintes de poésie, acquièrent ainsi une présence constante :

En courant presque, je suis monté jusqu'à la lèvre du cratère. Je me suis installé à mon poste, à l'abri du vent contre les ciments du phare en ruine. De là, je peux tout voir, la baie des Palissades et la ville des coolies, les plantations, la longue pointe de sable qui retient l'îlot Gabriel, et au bout de la mer, le dôme de nuages accroché aux montagnes de Maurice, pareil à un mirage (1995 : 102).

Ou encore, un autre exemple de polyphonie impressionniste de couleur et de contrastes :

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 canne 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, les voiles de la vierge, rompus par les gloires (1995 : 162).

4. Conclusion

L'attention portée par Le Clézio aux localisations géographiques directement liées à ses expériences vitales, que nous avons analysée dans quelques-unes de ses publications autobiographiques et autofictionnelles, mais aussi dans l'ensemble de son œuvre, révèle que l'auteur et sa littérature sont sensibles à l'environnement. Il s'agit d'une écriture qui utilise des ressources poétiques, maîtrisées avec simplicité et pureté voulant recréer la beauté des lieux dans la beauté du texte. La littérature leclézienne propose une géopoétique particulière qui accomplit un travail écologique à portée sociale, en abordant la thématique politique des conséquences des actions humaines, qu'elles soient néfastes ou bénéfiques, sur la qualité de vie des individus vivant dans un espace commun partagé, dont le fonctionnement est interdépendant.

Le Clézio s'approprie les espaces et établit avec eux des liens émotionnels qui le distancient des non-lieux (vides d'interactions positives ou remplis d'amertume), pour se retrouver dans des endroits où il ressent un certain enracinement, des lieux anthropologiques, comme le souligne Alonso Sutil (2012). Il fuit la civilisation à la recherche d'un lieu absolu où retrouver la pureté qu'il aurait perdue, selon Cantón Rodríguez (2004). Son écriture éveille chez ses lecteurs le désir de contempler la nature dans son ensemble, source de jouissance, considérée comme une richesse inestimable mais gratuite.

Nous avons démontré qu'une lecture géopoétique des textes lecléziens est possible, car ils respectent deux conditions fondamentales énoncées par Bouvet. Tout d'abord, « l'espace occupe une place de choix, soit parce que la dimension géographique y est importante et que le dehors y est évoqué, ou parce qu'ils

contiennent, selon les cas, des paysages, des cartes, des rontières ou des parcours, ou encore parce qu'ils suggèrent des manières singulières d'habiter le monde » (Bouvet, 2015 : xxi). Ensuite, ces textes amènent les lecteurs à réfléchir sur leur propre ancrage géographique et peuvent même transformer leur rapport au monde (Bouvet, 2015: xxi).

Les lieux et les espaces des histoires lecléziennes éveillent le plaisir et l'admiration de l'ailleurs, activent « l'appel du dehors » (Bouvet, 2015: xxi) et, sans aucun doute, contribuent à la « densification de la présence au monde » (Bouvet, 2015: xxi) chez ses lecteurs. Ces derniers sont invités à la fête du voyage littéraire, par le biais d'une prose poétique raffinée et originale, née d'une extase face à la nature qui déclenche l'engagement de l'écrivain envers la conservation de la planète entière : un trésor reçu, un héritage à accroître et à transmettre.

Références bibliographiques

- Ainsa, Fernando, (2016) *Del logos al topos. Propuestas de geopoética*. Madrid, Iberoamericana/Vervuert.
- Alonso Sutil, M^a Cruz, (2012) "Espacio imaginario vs espacio real en los premios Nobel: Le Clézio y García Márquez" in *Mutatis Mutandis: Revista latinoamericana de traducción*. Vol. 5, n° 2, pp. 443-462. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012643>. [Dernier accès le 10 mars 2023].
- Bouvet, Rachel, (2015) *Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White, de Victor Segalen et J.-M.G. Le Clézio*. Québec, Presses universitaires de Québec.
- Bouvet, Rachel & Colin, Claire, (coord.) (2017) « Habiter la Terre » *Les Cahiers J.M.G. Le Clézio*. N° 10, Éditions Passages.
- Cantón Rodríguez, M^a Loreto, (2022) « L'air du temps leclézien: regard et nostalgie de l'espace-temps dans *Tempête et Chanson Bretonne* » in Sueza Espejo, M^a José & Morello, André-Alain (éds.), *Écritures Lecléziennes après 2008*. Granada, Éd. Comares, pp. 27-41.
- Cantón Rodríguez, M^a Loreto, (2004) « La isla como espacio narrativo en la obra de J.M.G. Le Clézio » in Oliver Frade, José Manuel (éd.) *Isla Abierta. Estudios franceses en memoria de Alejandro Cianorescu*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, pp. 323-336. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1420766>. [Dernier accès le 12 mars 2023].
- Carriedo López, M^a Lourdes, (2004) "Poeticidad y narratividad de *Désert* de J.-M. G. Le Clézio" in Iñarrea Las Heras, Ignacio & Salinero Cascante, M^a Jesús (coord.), *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*. Logroño, Universidad de la Rioja, Vol. 1, pp. 485-498.
- Cavallero, Claude, (2007) « Le syndrome de l'errance ou la fuite impossible dans les fictions de J.-M.G. Le Clézio » in *Recherches sur l'Imaginaire*. N° 32, pp. 103-112. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.12046>
- Domange, Simone, (1993) *Le Clézio ou la quête du désert*. Paris, Imago.
- Gna Yoro, Jean F.R., (2009) « Le silence dans la nature chez Jean Giono et Jean-Marie Gustave Le Clézio » in *Logosphère: revista de estudios lingüísticos y literarios*. N° 5, pp. 29-38.
- Hevia, Elena, (2019) « Le Clézio, el viajero que escribe » in *El Periódico* [En ligne]. 6 mars, disponible sur : <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190306/le-clezio-nobel-bitna-bajo-el-cielo-de-seul-7340645> [dernier accès le 13 mai 2024].
- Le Clézio, Jean Marie Gustave, (1978) *Mondo et autres Histoires*. Paris, Gallimard, (Folio).
- , (1980) *Désert*. Paris, Gallimard, (Folio).
- , (1985) *Le Chercheur d'or*. Paris, Gallimard.
- , (1986) *Voyage à Rodrigues*. Paris, Gallimard.
- , (1991) *Onitsha*. Paris, Gallimard.
- , (1994) *Étoile errante*. Paris, Gallimard, (Folio).
- , (1995) *La Quarantaine*. Paris, Gallimard, (Folio).
- , (1997) *Gens des nuages*. Gallimard, (Folio).
- , (1999) *Poisson d'or*. Gallimard, (Folio).
- , (2004) *L'Africain*. Mercure de France.
- , (2006) *Ouranía*. Paris, Gallimard.
- , (2008) *Ritournelle de la faim*. Paris, Gallimard.
- , (2011) *Histoire du pied et autres fantaisies*. Gallimard.
- , (2017) *Alma*. Paris, Gallimard.
- , (2018) *Bitna, sous le ciel de Séoul*. Paris, Stock.
- , (2020) *Chanson Bretonne suivi de L'Enfant et la guerre. Deux contes*. Paris, Gallimard.
- Meseguer Paños, M^a Elena, (2009) « *La Quarantaine*, récit poétique » in *Anales de Filología Francesa*. N° 19, pp. 277-291. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3325149> [Dernier accès le 10 mars 2023].
- Mootosamy, Vidoolah, (2012) « Maurice est si loin qu'on ne peut qu'en rêver: le Paradis perdu de J.M.G. Le Clézio entre mythe et mémoire » in *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, n° 7, pp. 112-125. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4945563>. [Dernier accès le 7 mai 2023].
- Naess, Arne, (1993) *Ecology, community, lifestyle: outline of an ecosophy*. Cambridge, Cambridge Univ. press.
- Pien, Nicolas, (2004) *Le Clézio, la quête de l'accord originel*. Paris, L'Harmattan.
- Pughe, Thomas, (2005) « Réinventer la nature: vers une éco-poétique » in *Études Anglaises*. Vol. 58, n°1, pp. 68-81. DOI: 10.3917/étan.581.81.
- Saint-Vincent, Bertrand de, (1997) « Le Clézio, un navigateur solitaire » in *Le Figaro littéraire*, 26 avril, p. 48.
- Salles, Marina, (2022) « Écrire au plus près de sa respiration » in Sueza Espejo, M^a José & Morello, André-Alain (éds.), *Écritures Lecléziennes après 2008*. Granada, Éd. Comares, pp. 1-25.

- Solé i Castell, Cristina, (2016) « Le Clézio et la quête de soi » in Gonzalo Santos, T. *et al.* (coords.) *Texto, género y discurso en el ámbito francófono*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, pp. 489-497.
- Song, Ki-Jeong, (2012) « La Sémiotique de l'espace dans l'œuvre de Le Clézio. Le cas de *La Quarantaine* », in Couto Cantero, P., Enríquez Veloso, G., Passeri, A., Paz-Gago, J.M., (coords.) *Culture of communication / Communication of culture*, (Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)). Universidade da Coruña, pp. 371-382.
- Sueza Espejo, M^a José & Merino García, M^a Manuela (éds.), (2013) *Jean-Marie Gustave Le Clézio, prix Nobel de littérature: voyages et découvertes*. Zaragoza, Éd. Pórtico.
- Sueza Espejo, M^a José, (2016) « Amin Maalouf y Jean Marie Le Clézio o el sentido poliédrico de lugar » in *Sense of place: transatlantic perspectives*, Goodbody, H. & Flys Junquera, C. (éds.). Col. Benjamin Franking, Alcalá de Henares, Editorial Universidad de Alcalá, pp. 69-92.
- Tomé Díez, Mario, (1990) « J.M.G. Le Clézio: la escritura y la vivencia cósmica » in *Estudios Humanísticos. Filología*. N° 12, pp.169-176. DOI: <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i11.4334>
- Van Acker, Isa, (2005) « Errance et marginalité chez Le Clézio: *Le Procès-verbal* et *La Quarantaine* » in *Nouvelles études francophones*. Vol. 20, n° 2, pp. 69-78. https://www.researchgate.net/publication/239779544_Errance_et_marginalite_chez_Le_Clezio_Le_Proces-verbal_et_La_Quarantaine. [Dernier accès le 1 avril 2023].
- White, Kenneth, (s.d.) « La géopoétique en bref » [En ligne]. Disponible sur : <https://kennethwhite.fr/geopoe-tique/> [Dernier accès le 13 mai 2023].