

JEAN FLORENT ROMARIC GNAYORO

Université Peleforo Gon Coulibaly

Écocritique de la nature dans les œuvres de Giono et de Le Clézio

Avec l'écocritique, ces dernières années plusieurs théories¹ font état de ce que l'homme est en synergie avec la nature. À en croire Rachel Bouvet, « plus le site est grandiose, plus l'acte de paysage est à même de susciter des émotions intenses, une fascination dont il est difficile de se déprendre »². En effet, l'environnement intègre précisément la question de l'écologie qui apparaît comme la science qui étudie les êtres vivants dans leur milieu et les interactions entre eux. À l'observation, on peut alors se demander, justement, si la littérature gionienne et leclézienne ne s'offre pas comme un nouveau sentier verdoyant pour l'écologie. En fait, l'écocritique désigne par ricochet l'expression d'une étude axée sur le domaine environnemental. On pourra dès lors remarquer que la révolution industrielle a gravement entamé sa

¹ L'œuvre collective, *The Ecocriticism Reader*, publiée en 1996, exprime l'entrée en matière d'une série de réflexions explicites sur le rapport entre littérature et environnement. Voici comment Cheryl Glotfelty définit l'écocritique dans l'introduction : "What then is ecocriticism? Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment". (« Qu'est-ce que l'écocritique ? Tout simplement, l'écocritique est l'étude du rapport entre la littérature et l'environnement physique », trad. J. F. R. G.). Ch. Glotfelty, H. Fromm (dir.), *The Ecocriticism Reader, Landmarks and literary ecology*, Athens-London, University of Georgia Press, 1996, p. XVIII.

² R. Bouvet, *Vers une approche géopoétique, Lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 42-43.

quiétude. Cette dépréciation de la nature a donc amené Giono et Le Clézio à s'interroger sur la destinée même de l'humanité. C'est également, à juste titre, que certaines philosophies orientales³ ou africaines⁴ ont situé l'homme dans le sillage de la nature. Elles ont établi une nette connexion entre ces entités. L'homme est avec elles considéré comme le prolongement de la nature. Aussi, pour Giono et Le Clézio, engager la destruction de l'environnement revient à piéger l'avenir de l'espèce humaine et à hypothéquer sa survie. Si, par ailleurs, les philosophies anciennes inhérentes aux civilisations passées sont anthropocentriques, elles sont tout également écocentriques. Mais dans le virage dévastateur, amorcé depuis le cartésianisme, où l'homme se doit de se rendre maître et possesseur de la nature, la question est toujours d'actualité. Ainsi, l'homme a conquis la nature en oubliant que les mythes et la littérature apparaissent comme un contre-discours à la dégradation de l'environnement. De fait, les imaginaires littéraire et fictionnel gioniens et lecléziens peuvent être le lieu de l'exploration d'un environnement revivifié. Quelles sont alors les implications singulières qui se dégagent de l'attrait des auteurs pour la nature ? L'enjeu ici est donc de s'inscrire dans une perspective écocritique à partir des œuvres gioniennes et lecléziennes.

L'attrait de la nature vivante

Conformément à l'attrait manifesté pour la nature, on assiste à une centralité de l'écologie dans l'art et la

³ La *Bhagavad Gîtâ*, texte philosophique antique et sacré en Inde, prônant entre autres, la compassion envers la totalité des créatures, en est une parfaite illustration.

⁴ En témoigne le célèbre poème récité par les écoliers africains et intitulé « Le Souffle des ancêtres » de Birago Diop, de son recueil *Leurres et lueurs*, paru en 1960, qui tenant lieu d'une continuité de la philosophie traditionnelle africaine, s'inscrit dans la lignée d'une convenance en rapport avec l'intimité la plus réussie, entre le souffle de l'homme et la nature environnementale.

littérature. Justement, l'écocritique se veut une méthode d'analyse littéraire qui met l'environnement et la nature en pole position des considérations, où tout l'intérêt conduit. Effectivement, le rapport de l'homme à l'espace naturel – en particulier dans les œuvres gioniennes et leclésiennes – met en lumière ce rapprochement avec l'écologie. Abonder dans ce sens, c'est également opter pour la réalité géographique, du moins pour ce qui a trait de l'aménagement du territoire, à propos de l'évocation de l'espace, par exemple, chez maints personnages gioniens et lecléziens. Sans surprise, le point de départ pour pouvoir apprécier la nature vivante se révèle la route empruntée, telle que l'évoque Stendhal qui y ajoute un effet de miroir⁵. Ce début accolé à la spatialité d'une route à prendre dans les œuvres littéraires de Giono et de Le Clézio doit encore s'appréhender comme l'entend Derrida pour qui « il faudra étudier ensemble, génétiquement et structurellement, l'histoire de la route et l'histoire de l'écriture »⁶. La narration se profile donc grâce à la dynamique des sujets qui se déplacent dans un espace naturel déterminé. L'objectif est, dès lors, de déceler, sans doute, les ressemblances et les divergences avec le référent spatial qu'on pourrait encore rencontrer dans la vie réelle. Une telle approche consiste, bien entendu, à confronter le réel à sa description par le scripteur dans l'œuvre littéraire de Giono ou de Le Clézio. On peut également avoir éventuellement recours aux considérations scientifiques qu'offre la géographie. De plus, avec l'apport écologique se dégage une perception des espaces gioniens et lecléziens considérés comme la résultante d'une vue de l'esprit des auteurs qui leur attribuent des valeurs.

⁵ Pour Stendhal, « Un roman : c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin ». Il s'agit d'une reprise qu'il attribue à Saint-Réal, lorsqu'il le cite dans l'épigraphe du chapitre XIII de *Le Rouge et le Noir, Chronique du XIX^{ème} siècle*, Paris, Librairie Garnier-Frère, 1928, p. 75.

⁶ J. Derrida, *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 317.

Notamment, la nature vivante se traduit, sous les plumes gionienne et leclézienne, par l'activité de celle-ci qui, dans son essence, naît, meurt et se renouvelle. C'est comme on peut déjà le voir avec Tournier qui, par le truchement de *Lieux dits*, met l'accent sur l'activité des plantes et notamment de la nature nourricière qui procure l'aliment comestible nécessaire à la survie : « Pour le reste, nous avons, en ces années de famine, un jardin potager et quelques arbres fruitiers »⁷. Là, évidemment, la nature répond aux besoins alimentaires par la fécondité de la terre qui multiplie les fruits du travail à travers cette preuve manifeste de l'exposition des produits du jardin potager. Celui-ci amène donc à considérer la conservation indispensable d'une culture agraire apte à satisfaire les attentes de l'homme.

On observe encore avec Lucrece que la nature vivante interpelle une conduite du climat en faveur de sa pérennité. Avec lui, nous « ajoutons que, sans les pluies annuelles, la terre ne pourrait produire ses joyeuses moissons »⁸. De plus, un regard sur la faune montre que l'impact climatique joue sur elle et que celle-ci tire sa pitance plus ou moins indirectement des végétaux qui, eux, dépendent immédiatement des pluies. De toute évidence « les animaux eux-mêmes, privés de nourriture, ne pourraient propager leur espèce ni maintenir leur existence »⁹. C'est donc toute une chaîne qui consolide l'équilibre dans la nature vivante où le climat tient une place primordiale sinon causale dans l'activité sous-jacente du *continuum* vital.

Les plantes à leur tour s'inscrivent dans la nature vivante où avec « les fleurs, au contraire, [elles] sont celles qui jouent au mieux avec la lumière pour offrir chaque

⁷ M. Tournier, *Lieux dits*, Barcelone, Mercure de France, 2000, p. 61.

⁸ T. Lucretius, dit Lucrece, *De la nature*, H. Clouard (trad.), Paris, Garnier-Frère, 1964, p. 24.

⁹ *Ibidem*.

jour leurs feuilles vertes, leurs pétales écartées, leurs boutons nouveaux »¹⁰. La végétation dès lors, est un objet d'admiration dans *L'Inconnu sur la Terre* de Le Clézio. À ce sujet, il est également fait mention d'un arbre de Santa Catalina notamment présenté par *Le Livre des Fuites*. Il est même livré à l'intention du lecteur que l'arbre a besoin d'un apport extérieur pour sa croissance qui ne se fait bien entendu pas *ex nihilo* dans le temps : « 1919, l'arbre grandit rapidement. Abondance de pluie et de soleil au printemps et en été. Les cercles sont larges, réguliers »¹¹. Et Giono de conclure à travers le dire de Janet que « c'est fort, un arbre ; ça a mis des cent ans à repousser le poids du ciel avec une branche toute tordue »¹². S'accordant ainsi avec *Colline*, *Le Livre des Fuites* évoque encore un arbre plus que centenaire : « Il y avait un arbre, un arbre très grand. Vieux d'au moins neuf cents ans. Arbre, arbre. Colonne vivante aux milliers de feuilles vivantes. Arbre aux branches immenses étendues vers l'Ouest, le Nord, le Sud et l'Est »¹³.

Comme une réponse à *Colline* et au *Livre des Fuites*, *Désert*, à travers l'aventure de Lalla, installe cette nature vivante et odorante que figure la flore. En même temps,

il n'y a que le vieux figuier, debout contre la dune, avec ses larges branches rejetées en arrière par l'habitude du vent. Lalla reconnaît avec délices son odeur puissante et fade, elle regarde le mouvement de ses feuilles.¹⁴

Un autre avantage qui se dessine est que la flore contribue à la pureté de l'air. De plus, c'est au contact d'un arbre 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 ouvert. Ainsi,

¹⁰ J.-M. G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la Terre*, Paris, Gallimard, 1978, p. 56.

¹¹ *Ibidem*, p. 185.

¹² J. Giono, *Colline*, Paris, Bernard Grasset, 1929, p. 114.

¹³ J.-M. G. Le Clézio, *Le Livre des Fuites*, *op. cit.*, p. 248.

¹⁴ J.-M. G. Le Clézio, *Désert*, Paris, Gallimard, Folio, 1980, p. 415.

l'arbre se plie un peu à chaque secousse, fait miroiter ses larges feuilles. 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 [...]. L'air entre enfin entre ses poumons, et au même instant, elle entend le cri aigu de l'enfant qui commence à pleurer.¹⁵

Tout semble donc respirer l'harmonie avec la flore à l'image des « larges feuilles aux bords recourbés, les fleurs qui sentent fort, les racines enfoncées dans la terre rouge, les branches droites »¹⁶.

Comme l'indique Erich Fromm, on dut plutôt privilégier une culture rattachée à la nature vivante que celle encline à la modernité portée sur la matière inorganique. Selon lui, « l'espoir et l'amour de la vie doivent remplacer le désespoir et l'unique attrait pour le mécanique, et l'atone »¹⁷. Jusqu'ici, le monde moderne en se détachant de la nature vivante se prive d'un contact avec la contemplation originelle des choses. À ce constat, Alexandre Jollien de dire qu'« il apprend à aimer la vie pour elle-même, à exister joyeusement, par amour pour elle »¹⁸. C'est comme on peut le voir dans *Désert* où

[le Hartani] sait entendre des bruits si fins, si légers, que même en mettant l'oreille contre la terre on ne les entend pas. Il sait entendre un lièvre qui bondit de l'autre côté du plateau de pierres, ou bien quand un homme approche sur le sentier [...]. Il est capable de trouver l'endroit où chante le criquet.¹⁹

C'est seulement à la suite d'une conciliation avec la nature que l'homme, selon l'entendement de Raoul Vaneigem, s'éloigne du « spectacle où la vie abstraite d'elle-même s'est partout imposée. Seul est vécu ce qui est vu, ce qui n'est pas vu n'a pas d'existence, c'est ce vide

¹⁵ *Ibidem*, p. 422.

¹⁶ J.-M. G. Le Clézio, *Le Livre des Fuites*, op. cit., p. 130.

¹⁷ E. Fromm, *L'homme et son utopie*, A. Yaiche (trad.), Paris, Desclée de Brouwer, 2001, p. 110.

¹⁸ A. Jolien, *La construction de soi. Un usage de la philosophie*, Paris, Seuil, 2006, p. 122.

¹⁹ J.-M. G. Le Clézio, *Désert*, op. cit., p. 131.

qui se remplit d'un vide sans cesse plus grand »²⁰. En revanche, on n'est pas surpris avec Erich Fromm qui, face au développement technologique et industriel, considère que « l'intérêt pour la technique et tout ce qui n'est pas organique s'est substitué à l'intérêt pour la vie et l'organique »²¹. Aux précédentes considérations peut-être convient-il d'ajouter Erwin Panofsky, en cherchant à remonter le temps, pour en venir à celui où la nature vivante avait toute la primeur. Ainsi, dans *L'œuvre d'art et ses significations*, il parle de l'Arcadie comme relevant d'un concept qui voit dans le temps des origines une harmonie parfaite entre l'homme et sa vie au naturel. Selon ses dires, « l'Arcadie, telle que nous la rencontrons dans toute la littérature moderne et que nous l'évoquons dans notre langage courant, relève du primitivisme "doux", celui qui croit en un "âge d'or" »²². Dans la même veine, il figure cette Arcadie dans *La Quarantaine* où une nature vivante primitive, allègre et foisonnante à l'image des oiseaux, trace une évolution en toute liberté dans l'espace vital près de la plage. Ainsi,

c'est la fête de la mer qui commence, ils sont tous là, les macoas, les mouettes, les oiseaux-bœufs, les sternes, les goélands immenses, les fous, les frégates au goitre rouge. Le ciel est éblouissant, les embruns sont pleins d'irisations, il y a des trombes qui jaillissent des souffleurs.²³

Dans une description de l'entour par Léon se montre également la vie paisible des pailles-en-queue, gênés par la présence humaine à laquelle ils ne sont point accoutumés. Voici donc son compte rendu d'un contact avec les oiseaux :

Je marche autour du piton, suivi par les pailles-en-queue. D'abord un couple, puis deux, trois, et maintenant une douzaine d'oiseaux qui volent

²⁰ R. Vaneigem, *Entre le deuil du monde et la joie de vivre*, Paris, Gallimard, 2008, p. 122.

²¹ E. Fromm, *L'homme et son utopie*, op. cit., p. 41.

²² E. Panofsky, *L'œuvre d'art et ses significations. Essais sur les arts « visuels »*, B. et M. Teyssède (trad.), Paris, Gallimard, 1969, p. 281.

²³ J.-M. G. Le Clézio, *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995, p. 397.

au-dessus de moi, avec leur vol lourd. Ils sont inquiets parce qu'un humain est entré dans leur domaine, le piton où ils ont leurs terriers.²⁴

Il découle alors que ces oiseaux farouches se méfient de la présence de l'homme sur leur territoire. C'est ce qui fait que « quand nous arrivons au premier bassin, des oiseaux s'envolent dans un grand froissement de plumes, des aigrettes, des macoas, d'autres petits comme des bengalis »²⁵. À cette description, il faut ajouter celle de *Regain* où les oiseaux marquent leur présence rien que par les sons qu'ils produisent sans être à portée de vue. Ainsi,

on entend le vol des grives dans les genévriers. Un lièvre roux s'arrête tout étonné au milieu de la garrigue puis part d'un grand bond tendu à ras de terre. Des corbeaux s'appellent ; on les cherche, on ne les voit pas.²⁶

En regard, la position de Pascal Quignard dans la *Vie Secrète* : « les animaux rêvent debout comme ils rêvent en bondissant comme ils rêvent en dormant. Les animaux ne sont pas sans cesse dans le réel auquel nous n'accéderions pas ; ils sont sans cesse dans l'autre monde. (Ils sont sans cesse dans leur faim) »²⁷. On s'explique alors à partir de *La Quarantaine* la quête de nourriture comme l'élément dominant, en particulier chez les oiseaux mis ici en scène. De la sorte, « les pailles-en-queue tournent à la recherche de proies. Un oiseau-bœuf passe au ras du piton, en criaillant, son envergure immense bordée de noir étendue dans le vent »²⁸.

En outre, la joie de Léon se ranime lorsqu'il contemple les pailles-en-queue, de même que celle de Surya de qui il a pris cette coutume d'aller à la rencontre de la nature vivante. Cela dit, en voici une présentation faite par Léon, qui manifeste leur attachement à la nature vivante, notamment aux oiseaux :

²⁴ *Ibidem*, p. 141.

²⁵ *Ibidem*, p. 414.

²⁶ J. Giono, *Regain*, Paris, Bernard Grasset, 1930, p. 177.

²⁷ P. Quignard, *Vie Secrète*, Paris, Gallimard, 1998, p. 180.

²⁸ J.-M. G. Le Clézio, *La Quarantaine*, *op. cit.*, p. 348.

Elle les regarde longtemps, couchée dans la terre, tandis que les oiseaux viennent et repartent. Je reste un peu en arrière, dans les rochers. J'aime le moment où les oiseaux s'élancent vers la mer, leurs longues banderoles de feu ondoyant dans le vent, leurs corps brillant comme la nacre.²⁹

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. C'est ainsi qu'il aura à le rapporter en ces termes, en indiquant dans le sillage de ses escapades en pleine nature que :

quelquefois nous voyons passer un couple de pailles-en-queue. Les beaux oiseaux blancs sortent des gorges de la Rivière Noire [sic], du côté de Mananava, et ils planent longuement au-dessus de nous, leurs ailes ouvertes, pareils à des croix d'écume, leurs longues queues traînant derrière eux.³⁰

Par ailleurs, l'épervier plein de vie, planant dans les airs, est une source d'inspiration pour Le Clézio qui l'évoque par le biais du *Livre des Fuites*. Dès cet instant, le narrateur parle de l'oiseau du vent semblant immobile, lorsqu'il plane dans les airs. Dans le même élan, avec *Désert* l'on retrouve également l'épervier qui cette fois fascine Lalla. Ici,

un épervier est presque immobile au-dessus de la plaine d'herbes, ses ailes couleur de cuivre étendues dans le vent. Lalla le regarde, elle l'admire, parce que lui, il sait voler dans le vent.³¹

On comprend, pour ainsi dire, combien de fois Lalla apprécie l'aisance de l'oiseau en plein vol, au point qu'elle en vient à l'imiter. Il s'ensuit que

l'épervier déplace à peine le bout de ses rémiges, ouvre un peu sa queue en éventail, et il plane sans effort, avec son ombre en croix qui frémit sur les herbes jaunes. De temps à autre, il gémit, il dit seulement, kaiiik ! kaiiik ! et Lalla lui répond.³²

Il se tisse, à vrai dire, un attachement de Lalla pour les oiseaux qu'indifféremment elle côtoie du regard. Elle scrute donc l'horizon,

²⁹ *Ibidem*, p. 349.

³⁰ J.-M. G. Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 69.

³¹ J.-M. G. Le Clézio, *Désert*, *op. cit.*, p. 80.

³² *Ibidem*.

mais lui, l'oiseau blanc, qui n'a pas de nom, continue son vol, très lent, indifférent, il s'éloigne le long du rivage, il plane dans le vent d'est, et Lalla a beau courir sur le sable dur de la plage, elle ne parvient pas à le rejoindre.³³

C'est que la nature vivante, à l'exemple de l'oiseau majestueux dans l'azur, évoque cette idée de liberté comme le présente si bien sa progression dans l'espace. Pour ce qui le concerne,

il s'en va, il glisse au milieu des autres oiseaux le long de l'écume, il s'en va, bientôt ils ne sont plus que d'imperceptibles points qui se fondent dans le bleu du ciel et de la mer.³⁴

C'est encore de la nature vivante que Giono choisit de parler lorsqu'il étale sur la place romanesque le cours routinier des bêtes sauvages. De la sorte, « la sauvagine grogne en se frottant le dos. Elle se dresse, hume en rond, gambade lourdement puis, de son petit trot paisible, regagne le bois »³⁵. Toutefois, avec *Le Livre des Fuites*, il est question de prédateurs dotés par la nature d'aptitudes capables de répondre à leur instinct de chasse et soumis justement à l'interrogatoire de Jeune Homme Hogan : « Et vous, léopards, jaguars, montrez-moi comme vous marchez en silence, appuyant une patte après l'autre, sans même froisser une brindille ! »³⁶. Dans la même veine, avec Giono, au fil d'une promenade dans la nature, Panturle se rend compte d'une présence animale d'abord immobile puis mouvante qui suscite son étonnement, car il n'avait au départ pas vu le serpent camouflé au sol. Dans *Regain*, ce n'est donc que plus tard que « Panturle a vu la couleuvre qui s'en allait sa route, toute frétilante, vêtue de neuf »³⁷.

En ce qui concerne les activités de la faune, présentes aussi bien chez Giono que chez Le Clézio, il y a, notam-

³³ *Ibidem*, p. 159.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ J. Giono, *Colline*, *op. cit.*, p. 131.

³⁶ J.-M. G. Le Clézio, *Le Livre des Fuites*, *op. cit.*, p. 207.

³⁷ J. Giono, *Regain*, *op. cit.*, p. 78.

ment chez le premier, la présentation d'une bête sauvage qui, poussée par la soif, se dirige vers un point d'eau pour se désaltérer. Ainsi, dans *Colline*, l'on a « un sanglier en plein jour aux Bastides ! La bête se rase à peine sous les feuilles. Elle va à la fontaine ; elle renifle le bassin vide ; son sabot fouille la terre »³⁸. Mais, n'ayant pas eu gain de cause, à l'aide de ses pattes elle en vient à creuser le sol du « bassin vide » toujours dans l'espoir d'y trouver l'eau qui étanchera sa soif. D'un autre côté, avec Le Clézio, dans *La Quarantaine*, Surya arrive à distinguer à partir de la côte un animal marin. Surprise, elle invite son ami Léon à contempler avec elle le spectacle ainsi offert :

Ce matin, Surya m'a montré une forme sombre qui glissait à la surface, au large du cap. « Regarde ! » Un orque avançait en faisant bouillonner la mer, puis se renversait en montrant son ventre blanc.³⁹

Alexis, quant à lui, dans *Le Chercheur d'or*, réussit à observer des poissons de différentes couleurs en une seule fois lors de ses escapades maritimes. C'est qu'il indique ici sa découverte :

Dans les coraux, il y a des milliers de poissons dont je ne connais même pas les noms, couleur d'argent, zébrés de jaune, de rouge. L'eau est très douce et je glisse près des coraux sans effort.⁴⁰

Les fonds marins sont avant tout un objet d'attention pour Alexis qui ne manque pas d'y découvrir sa particularité. Ainsi, « au fond, les oursins font des boules violettes, les anémones ouvrent leurs corolles sanglantes, les ophiures bougent lentement leurs longs bras velus »⁴¹.

Alexis, toujours admiratif d'une nature vivante, observe même des crustacés en pleine déambulation. En parlant de cette nature à foison, il mentionne qu'ici, « il n'y a que les crabes soldats qui fuient vers la vase du marécage,

³⁸ J. Giono, *Colline*, op. cit., p. 130.

³⁹ J.-M. G. Le Clézio, *La Quarantaine*, op. cit., p. 348.

⁴⁰ J.-M. G. Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, op. cit., p. 241.

⁴¹ *Ibidem*, p. 15.

leurs pinces dressées vers le ciel »⁴². C'est similairement ce qu'on constate avec Léon qui décèle les crabes à partir du bruit qu'ils font, qu'il avoue d'ailleurs apprécier comme ceux d'autres animaux :

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.⁴³

Avec *Désert*, la nature vivante s'apprécie également par l'entremise des insectes. Là, « les grosses fourmis rouges à tête noire marchent sur les aiguilles de pin, hésitent, escaladent les brindilles »⁴⁴. À ce titre, Lalla en arrive à jouer avec ces insectes, notamment avec un gros bourdon qu'elle prend plaisir à suivre. Ainsi, « quand l'insecte s'envole, elle court derrière lui, les mains tendues, comme si elle voulait réellement l'attraper. Mais c'est juste pour s'amuser »⁴⁵.

En résumé, la nature vivante est très diversifiée. Aussi *Le Livre des Fuites* abonde-t-il dans cette perspective ne dévoilant « rien que des cris d'oiseaux bizarres, des vrombissements d'insectes, la fuite des lézards aux nuques raides, et l'eau qui enveloppait, qui serrait sa gaine plombée »⁴⁶. Il en est de même dans *Le Chercheur d'or* comme le révèle de la sorte Alexis :

La forêt est pleine de cachettes et de poissons, elle résonne des cris des singes, et au-dessus de moi passe devant le soleil l'ombre blanche des pailles-en-queue. Mananava, c'est le pays des rêves.⁴⁷

Il s'ajoute qu'avec cette nature vivante diverse se développe toutefois, comme le remarque *Le livre des Fuites*, une disposition de survie qui anime la faune, surtout

⁴² *Ibidem*, p. 272.

⁴³ J.-M. G. Le Clézio, *La Quarantaine*, op. cit., p. 127.

⁴⁴ J.-M. G. Le Clézio, *Désert*, op. cit., p. 77.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 75.

⁴⁶ J.-M. G. Le Clézio, *Le Livre des Fuites*, op. cit., p. 133.

⁴⁷ J.-M. G. Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, op. cit., p. 75.

lorsque celle-ci est en face du danger. À titre indicatif, le roman livre à l'intention du lecteur qu'

il existe chez les animaux quelque chose qu'on appelle le réflexe de fuite. Il s'agit de maintenir en permanence entre le monde et soi la distance nécessaire pour pouvoir s'échapper.⁴⁸

Si l'on en veut d'autres preuves, dans *Désert*,

il y a même des lézards gris et vert. Ils détalent vers les dunes en lançant de grands coups de queue pour courir plus vite. Quelquefois Lalla réussit à en attraper un, et elle s'amuse à le tenir par la queue jusqu'à ce que la queue se détache.⁴⁹

Qui plus est, on a, en ce qui concerne *Colline*, Janet qui, à propos de cette nature vivante et en particulier au sujet des bêtes sauvages, exprime toute son admiration pour ce qui est de leur ténacité. Pour lui, « c'est fort, une bête. Surtout les petites. Ça dort tout seul dans un creux d'herbe, tout seul dans le monde. Tout seul dans un creux d'herbe, et le monde est tout rond autour »⁵⁰.

Par la suite, le réflexe de fuite va de pair avec l'instinct de conservation de l'espèce. À ce titre, il y a l'instinct maternel qui joue une part importante dans la survie des portées nouvellement mises au jour. Ainsi, « la laie gronde sous les genévriers ; les sangliots, la bouche pleine de lait, pointent l'oreille vers les grands arbres qui gesticulent »⁵¹. Mais, dès l'entrée en scène de l'homme dans *Colline* se dégage une hostilité évidente du premier envers la nature vivante qui, à l'occasion, lui sert de réserve alimentaire. Alors, comme on le perçoit à propos du gibier,

c'est un gros marcassin, tout hérissé comme une châtaigne. La chevrotine l'a éventré et le sang gargouille entre ses cuisses. Il essaye de se dresser encore sur ses pattes ; il hurle en découvrant ses grandes dents blanches de fouisseur.⁵²

⁴⁸ *Ibidem*, p. 206.

⁴⁹ J.-M. G. Le Clézio, *Désert*, *op. cit.*, p. 78.

⁵⁰ J. Giono, *Colline*, *op. cit.*, p. 114.

⁵¹ *Ibidem*, p. 10.

⁵² *Ibidem*, p. 189.

Toutefois, l'animal abattu entre dans le régime alimentaire humain, car il est une viande très appréciée par les habitants des Bastides Blanches.

La nécessité d'une préservation de la nature

Cependant, là où il faut craindre, c'est que l'abus de la chasse, comme on peut le voir dans celle aux tortues de l'île Saint Brandon évoquée dans *Le Chercheur d'or*, ne contribue à la disparition des espèces. En l'occurrence, Alexis parle sans détour d'un carnage dans son évocation :

Quand la boucherie est terminée, tout le monde embarque dans la pirogue, les mains ruisselantes de sang. J'entends les cris aigus des oiseaux qui se disputent les carapaces des tortues.⁵³

C'est ainsi que l'on peut en venir à la protection des espèces en voie d'extinction. En outre, si l'on se penche un tant soit peu sur les incidences au niveau de la nature vivante, parmi les interventions de l'homme plus ou moins volontaires, se trouve dans *Le Chercheur d'or* un cas, des plus évocateur, de déséquilibre naturel. C'est qu'

autrefois, il n'y avait pas de rats sur Agalega [...]. Et un jour un bateau est arrivé sur l'île [...]. Quand on a ouvert les caisses, ils se sont répandus dans l'île, ils ont fait des petits, et ils sont devenus tellement nombreux que tout était à eux.⁵⁴

Même la tentative tardive pour rétablir l'équilibre naturel rompu n'aura pu aboutir. Ainsi,

les rats rongeaient même les noix de coco sur les arbres, ils mangeaient même les œufs des oiseaux de mer. Alors on a essayé d'abord avec des chats, mais les rats se mettaient à plusieurs et ils tuaient les chats, et ils les mangeaient, bien sûr.⁵⁵

Voilà pourquoi l'homme dans ses actions sur la nature doit veiller à ne pas perturber un équilibre qu'il ne saurait

⁵³ J.-M. G. Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, op. cit., p 180.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 145.

⁵⁵ *Ibidem*.

rétablir à sa juste mesure. *Pawana* suivra quelque peu la même logique. Dans ce petit ouvrage, il est question d'un amour controversé pour la nature. C'est ainsi qu'on verra Charles Melville Scammon, passionné par les baleines et bercé dans son enfance par la légende d'un lieu secret où elles ont leur refuge. On le percevra bien ici, cet attachement de l'enfant pour les baleines. En fait, tout comme le présente Ruth Amar, l'enfance s'associe au désir pour les éléments de la nature. Plus précisément,

les enfants possèdent une lumière provenant de leur regard qui leur permet de transformer l'atmosphère : tout devient plus pur, plus transparent. Ce processus d'observation les mène directement à communiquer avec la nature, car à l'opposé des adultes, ils n'ont pas pris de distances avec elle.⁵⁶

Dès l'abord, Charles Melville Scammon, depuis l'enfance, fera une obsession de la nature, son désir le plus cher étant de découvrir à tout prix la cachette des baleines. Devenu adulte et exerçant en tant que commandant du *Léonore* de la compagnie Nantucket, il arrivera à ses fins, mais ce sera le début d'un drame, car les baleines découvertes seront l'objet d'un carnage, du fait de la soif de richesse des hommes qui en tirent profit. En effet, il aura à faire cette révélation qui exprimera si bien son implication dans l'effondrement du monde des baleines :

Mais moi, Charles Melville Scammon, commandant *Le Léonore* de la compagnie Nantucket, j'ai découvert ce passage, et plus rien ne sera jamais comme avant. Mon regard s'est posé sur le secret, j'ai lancé mes chasseurs assoiffés de sang et la vie a cessé de naître.⁵⁷

On aura plus tard avec lui cette question cruciale qui traduira avec force son remords et son attachement aux baleines déjà massacrées : « Comment peut-on tuer ce qu'on aime ? »⁵⁸. Il y a également que l'affection pour les

⁵⁶ R. Amar, *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M. G. Le Clézio*, Paris, Publisud, 2004, p. 155.

⁵⁷ J.-M. G. Le Clézio, *Pawana*, Paris, Gallimard, 1992, p. 53.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 51.

baleines chez ce personnage le conduira à abandonner son métier de chasseur et, même, à éprouver un certain malaise devant leur extermination par les autres. On verra encore chez lui le désir de venir en aide aux baleines, de même que chez Le Clézio dans la vie réelle, en particulier lorsqu'il dénoncera, bien plus tard, dans *Le Monde*⁵⁹, « la menace qui pèse en 1995 sur les baleines grises de Californie, une espèce en voie de disparition en raison des tueries perpétrées au long du vingtième siècle par les chasseurs américains »⁶⁰. Claude Cavallero, devant ce désir de Le Clézio de préserver une certaine harmonie dans la nature, a rappelé notamment que cette « question des baleines [était] [...] l'objet du texte si émouvant de *Pawana*, lequel fut adapté au théâtre en 1992 par Georges Lavaudan dans le cadre du festival d'Avignon »⁶¹.

Comme on peut le constater, Le Clézio expose, d'une certaine manière, une nature qui finalement englobe des personnages qui viendront à la comprendre, de même que certains qui arriveront à y vivre en osmose. Même si au départ une certaine tension s'installe, il n'en demeure pas moins qu'il arrive à asseoir cette conviction d'un amour de la nature, encore en l'état de latence. Parallèlement, chez Giono, à y regarder d'un peu plus près, la nature est assez représentative de la campagne occidentale ; on pourrait même dire de la Provence de laquelle est issu l'auteur. Plus ou moins, chez Le Clézio et chez Giono, comme chez les écologistes d'ailleurs où un prolongement est intéressant, l'environnement s'ouvre à la réflexion et à la création artistique. Il est soutenu qu'il infléchi le comportement des personnages et leurs habitudes. Il y a pour ainsi dire, une influence du milieu de vie et de l'hérédité sur, à la fois, l'être et le faire des personnages. Dans

⁵⁹ J.-M. G. Le Clézio, « Sauver les baleines grises de Californie », [dans :] *Le Monde*, 8 avril 1995, n° 15614, p. 15.

⁶⁰ Cl. Cavallero, *Le Clézio, témoin du monde*, Paris, Calliopées, 2009, p. 339.

⁶¹ *Ibidem*, p. 340.

ce sillage, il est manifeste que l'homme ne pourra vivre heureux qu'en trouvant ses repères dans la nature qui apparaît essentielle à son équilibre. Elle existe, dès lors, pour son épanouissement total. C'est à ce titre que, pour les auteurs étudiés, l'homme ne devra plus s'y opposer, mais gagnerait davantage à réussir son intégration dans la nature vivante.

Conclusion

À travers l'écocritique, la nature vivante sous les plumes de Giono et de Le Clézio a dévoilé un foisonnement qui intègre les dimensions minérale, faunique et végétale. Il s'est agi ici de prendre en considération les traitements littéraires gioniens et lecléziens sur la présentation qu'ils font d'une nature pleine de vie. Cette nature vivante, sous leur plume, exprime un contact direct avec l'organique où s'instaure une nouvelle approche de vivre des personnages qui prennent du plaisir à son contact. C'est ainsi qu'une mise en rapport avec la modernité plutôt encline à l'inorganique laisse, par ricochet, entrevoir une perte d'un contact avec la vie naturelle. De surcroît, comme on devait plus ou moins s'y attendre, a été envisagée la naissance de nouveaux êtres qui ont été ainsi projetés dans une nature prête à les accueillir. Quoiqu'il en soit, il s'est trouvé l'intégration d'une nature vivante qui a pu montrer sa ténacité par son maintien. Voilà pourquoi, pour Giono et Le Clézio, il importe également de rétablir ce contact avec la nature vivante, source d'enseignement et de beauté offerte aux témoins oculaires qui enrichissent par son biais leur perception d'un monde radieux. Il se trouve, du reste, que la condition d'une conciliation avec la nature vivante structure la résolution d'une entrée dans le spectacle qu'elle offre. Il y a derrière tout cela une évolution en toute liberté dans laquelle se détermine une nature vivante où s'étend à l'horizon la progression dans un cadre idyllique.

Mais avant d'en arriver là, il apparaît également que la nature se spécifie par son organisation interne pouvant en venir à être foncièrement perturbée par le sujet notamment humain, donc en ce cas en première ligne. C'est ainsi à juste titre que les philosophies écologiques ont situé l'homme dans le sillage de la nature. Elles ont de ce fait établi cette nette connexion entre ces entités. L'homme a ainsi été, avec elles, considéré comme le prolongement de la nature. Aussi, pour Giono et Le Clézio, engager la destruction de l'environnement est revenu en revanche à piéger l'avenir de l'espèce humaine et à hypothéquer sa survie. En l'occurrence, il convient de verser aux dossiers de l'écocritique – le chemin ouvert ici – mais d'approfondir ailleurs cette révélation d'une préservation du précieux équilibre environnemental. Selon ce principe, pour le moins pour ce qu'il signifie, la préservation ne peut s'inscrire qu'à travers la sage relation entre l'homme et la nature. Par conséquent, l'humanité se doit d'être scrupuleusement respectueuse de l'environnement et par surcroît en harmonie avec lui, comme il va de soi dans un processus symbiotique.

Date de réception de l'article : 16.05.2017.
Date d'acceptation de l'article : 07.09.2017.

bibliographie

- Amar R., *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M. G. Le Clézio*, Paris, Publisud, 2004.
- Bouvet R., *Vers une approche géopoétique, Lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015.
- Birago D., *Leurres et lueurs*, Paris, Présence africaine, 1960.
- Cavallero Cl., *Le Clézio, témoin du monde*, Paris, Calliopées, 2009.
- Derrida J., *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil, 1967.
- Fromm E., *L'homme et son utopie*, A. Yaiche (trad.), Paris, Desclée de Brower, 2001.
- Giono J., *Colline*, Paris, Bernard Grasset, 1929.
- Giono J., *Regain*, Paris, Bernard Grasset, 1930.
- Glotfelty Ch., Fromm H. (dir.), *The Ecocriticism Reader, Landmarks and literary ecology*, Athens–London, University of Georgia Press, 1996.
- Jolien A., *La construction de soi. Un usage de la philosophie*, Paris, Seuil, 2006.
- La Bhagavad Gîtâ*, A.-M. Esnoul, O. Lacombe (trad., introduction et commentaires), Paris, Librairie Arthème Fayard, 1972.
- Le Clézio J.-M. G., *Le Livre des Fuites*, Paris, Gallimard, 1929.
- Le Clézio J.-M. G., *L'Inconnu sur la Terre*, Paris, Gallimard, 1978.
- Le Clézio J.-M. G., *Désert*, Paris, Gallimard, Folio, 1980.
- Le Clézio J.-M. G., *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985.
- Le Clézio J.-M. G., *Pawana*, Paris, Gallimard, 1992.
- Le Clézio J.-M. G., *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995.
- Le Clézio J.-M. G., « Sauver les baleines grises de Californie », [dans :] *Le Monde*, 8 avril 1995, n° 15614.
- Lucrèce, *De la nature*, H. Clouard (trad.), Paris, Garnier-Frère, 1964.
- Panofsky E., *L'œuvre d'art et ses significations. Essais sur les arts « visuels »*, B. et M. Teysnière (trad.), Paris, Gallimard, 1969.
- Quignard P., *Vie Secrète*, Paris, Gallimard, 1998.
- Stendhal, *Le Rouge et le Noir, Chronique du XIX^{ème} siècle*, Paris, Librairie Garnier-Frère, 1928.
- Tournier M., *Lieux dits*, Barcelone, Mercure de France, 2000.
- Vaneigem R., *Entre le deuil du monde et la joie de vivre*, Paris, Gallimard, 2008.
- Westphal B., *Le rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, Limoge, Presses Universitaire de Limoge, 2001.

abstract

Ecocriticism of nature in the works of Giono and Le Clézio

From the point of view of ecocriticism, living nature under the pen of Giono and Le Clézio reveals a profusion that integrates mineral dimensions, wildlife and plants. Living nature, in the writings of these authors, expresses a direct contact with the organic and establishes a new approach to living creatures. Moreover, this approach reveals man's responsibility in the preservation of nature.

keywords

ecocriticism, nature, preservation, Giono, Le Clézio

mots-clés

écocritique, nature, préservation, Giono, Le Clézio

jean florent romaric gnayoro

Maître-Assistant en Littérature française/Roman français à l'Université
Peleforo Gon Coulibaly – Côte D'Ivoire.