

L'ENVIRONNEMENT NATUREL DANS LES ECRITS DE JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLEZIO : UNE ANALYSE ECOCRITIQUE DE ALMA (2017)

Olivier NKUH NZONDJE

Université de Dschang

(oliviernkuh@gmail.com)

Loïc Cédric FOTSO TOUKAM

Université de Dschang

(fotsotouk.amloiccedric@gmail.com)

Résumé

C'est depuis le XIXe siècle et plus précisément avec l'avènement des progrès scientifiques et techniques que la littérature s'est davantage investie dans le domaine écologique. Les catastrophes naturelles arrivées de façon croissante ont poussé les écrivains à s'intéresser dans leurs œuvres aux rapports que l'homme entretient avec l'environnement naturel. C'est dans cette logique que s'inscrit l'œuvre Alma (2017) de Jean-Marie Gustave Le Clézio. L'auteur y idéalise la nature en décentrant l'homme qui représente une menace à l'équilibre de l'univers. Ainsi, la question de recherche est la suivante : comment l'environnement naturel est-il inscrit dans Alma? Par ailleurs, la présente étude se sert de l'approche écocritique de Nathalie Blanc pour montrer que dans cette œuvre, la présence des entités non-humaines obéit à des choix poétiques particuliers, le but étant de promouvoir l'éthique de la terre.

Mots clés : *Environnement naturel, esthétisation, écocritique, anthropocentrisme, éthique de la terre*

Abstract

It is since the 19th century and more mainly with the advent of scientific and technical progress that literature has been more invested in the ecological field. The increasing occurrence of natural disasters has prompted writers to take an interest in their relationship that man has with the natural environment. It is in this logic that work Alma (2017) by Jean-Marie Gustave Le Clezio. The author idealizes nature by decentering man who represents a threat to the balance of the universe. Thus, the research question is following : how is the natural environment inscribed in Alma ? Moreover, the presence study uses the ecocritique approach of Nathalie Blanc to show that in this work, the presence of non-human entities obeys particular choices, the aim being to promote ethics of the earth.

Key words : *Natural environment, esthétisation, écocriticism, anthropocentrism, earth ethic*

Introduction

La protection de l'environnement apparaît comme une préoccupation majeure des sociétés modernes. Pierre Schoentjes observe que « les enjeux environnementaux se sont imposés au premier plan de la réflexion contemporaine » (Schoentjes, 2016 : 81). L'imaginaire écologique en littérature existant sous l'appellation de littérature environnementale se dote considérablement de nouvelles productions romanesques et scientifiques aussi bien dans l'univers anglo-saxon que francophone. Lesdites productions prennent en charge la thématique environnementale sous au moins deux formes. L'on observe d'une part une tendance à traiter de la question écologique selon le postulat « écrire pour un monde en danger » (Nathalie Blanc et al, 2000 : 15-28), lancé par Lawrence Buell. Dans ce cas, la problématique environnementale émerge et est représentée sous l'angle de la crise ou de la catastrophe (climatique, naturelle). D'autre part, les romans textualisent la question écologique dans une perspective d'idéalisation de la nature qui se manifeste par une volonté assumée de rupture avec les idées cartésiennes, et donc, par une remise en question de l'anthropocentrisme. Chez Jean-Marie Gustave Le Clézio, notamment, l'on note un intérêt sans précédent pour la cause environnementale, pour l'environnement naturel. Sa production s'inscrit dans cette dernière orientation, car « Son œuvre entière peut être considérée comme un chant poétique à la nature, exaltation d'un désir de communion entre les hommes et les femmes avec l'univers » (Sueza, 2009 : 330). De *Désert* (1980) à *Onitscha* (1991) en passant par *Ourania* (2006), *L'Africain* (2004), *Tempête* (2014) ou *Alma* (2017), la poétique du décentrement se révèle une constance. Dès lors, la question de recherche est la suivante : comment l'environnement naturel est-il inscrit dans *Alma* ?

La présente étude ambitionne de montrer comment l'inscription de la nature dans le roman leclézien sous-tend un appel à sa préservation. Elle emprunte à la méthode écocritique qui, selon Nathalie Blanc évolue selon deux axes : politique et poétologique. Si le premier est l'axe le moins littéraire et fait rentrer « la littérature dans l'ère du soupçon écologique » (Blanc et al, 2000 : 15-28) considérant que les modes traditionnels de la nature sont révélateurs des idées que les hommes se font d'elle, le second est un travail d'écriture, de représentation ou d'esthétisation de cette nature. C'est l'axe formel du travail écologique dans les textes littéraires. Cette réflexion sera ainsi déclinée en trois temps : le premier identifiera

les entités de la nature quand le deuxième et le troisième analyseront respectivement les mécanismes d'esthétisation de la nature et la promotion de l'éthique de la terre qui découle de cette esthétisation.

1. La polarisation du non-humain

Pour caractériser le « texte environnemental » (Buell, 1995 : 6-8), Lawrence Buell postule quatre critères distincts. Parmi ces critères, l'un postule que « l'environnement non-humain est présent non seulement comme cadre mais comme une présence qui suggère que l'histoire humaine fait partie intégrante de l'histoire naturelle » (Ibid). Pour ainsi dire, « tout texte semble alors sous-tendu par un inconscient environnemental qui fait que l'environnement naturel ou construit décrit par les auteurs représente plus qu'un simple arrière-plan sur lequel se déroule la vie humaine. Il structure l'œuvre et informe aussi bien le discours des personnages que celui de l'auteur » (Schoentjes, 2015 : 101). Cette assertion sous-tend une perception non-anthropocentrique, ne considérant plus l'homme comme le seul et légitime intérêt de ce type de texte. Ainsi, « Une attention particulière est consacrée au monde animal [...] Le monde végétal et minéral sont également représentés » (Dubourg, 2020 : 4) comme des espaces vitaux, des milieux offrant des conditions écologiques.

Le monde minéral est l'un des milieux les plus en vue dans le roman Leclézien. Il est représenté par cinq unités hydrauliques : le fleuve, la rivière, le lac, la mer et l'océan. Le motif de l'eau occupe une place considérable dans la vie des personnages. Ceci annonce le phénomène d'idéalisation dû à la satisfaction que les personnages trouvent au contact de l'eau. Celui-ci s'impose comme un environnement idyllique où se déroulent les extases des personnages. À ce sujet, le roman relate l'histoire d'un garçon de seize ans, Ashok, qui découvre des femmes se baignant dans un cours d'eau : « dans la rivière, à cet endroit éclairé par une trouée dans la verdure, quelques femmes sont dans l'eau jusqu'à la taille, elles lavent le linge... j'entends leurs voix claires, leurs rires » (*Alma* : 80). Dans la même veine, le séjour des personnages exilés sur l'île est majoritairement vécu autour de l'eau, car auprès d'elle, ceux-ci trouvent du bien-être, faisant de l'environnement aquatique une source de bonheur : « Les gens viennent de partout, ils vont passer leurs vacances dans les palais au bord de l'eau, ils diront : « Ah, l'harmonie ! Quel joli nom, n'est-ce pas ? On est bien, au calme, la mer pour l'horizon, loin du

peuple mauricien. On est entre nous. » (*Alma* : 99). L'eau est ce qui rassure les personnages, elle est ce qui rend l'existence encore plus joviale.

Par ailleurs, l'environnement fluvial est perçu comme un lieu de reconstruction mémorielle. En effet, le récit est enchâssé d'un événement empreint d'euphorie. Le fleuve joue le rôle de mémoire quand il s'agit d'euphorie. C'est à travers lui que le narrateur ressasse la naissance et la vie de certains personnages. Il en est ainsi du récit de la naissance de Topsy : « Dans la grande terre, c'est là-bas qu'il est né, près du fleuve. Au temps de son enfance, Topsy est au bord du fleuve, il joue avec sa petite sœur, ils sont nus, ils pêchent les poissons et les crevettes, ils s'amusent comme les petits enfants. Alors les diables à cheval arrivent au bord du fleuve, ils ont la peau bleue, de grandes robes noires. » (*Alma* : 116). Le fleuve est cette mémoire qui rappelle la naissance des personnages. C'est dans ce même milieu qu'ils se divertissent. Il y a une grande communion entre l'homme et l'environnement fluvial.

Au demeurant, les personnages confèrent divers symboles à l'environnement aquatique en fonction des situations et des expériences vécues au sein de ce milieu. Du mythique en passant par le magico-religieux pour ne citer que ceux-ci, le roman, donne à considérer les éléments de la nature, notamment l'eau comme faisant partie de l'expérience de ses personnages. En plus de l'inscription de l'espace aquatique comme marqueur de l'environnement naturel, l'espace sylvestre est un environnement à partir duquel l'auteur campe ses personnages.

Une analyse de la forêt montre que ce milieu est l'habitat de certains personnages. Aditi est une figure remarquable de la vie en forêt. Celle-ci est membre confirmée d'une organisation internationale de protection de la nature, le Maurice Wildlife Fund (MWF). Enceinte d'un « enfant sans père » (*Alma* : 13) et lâchée par sa famille, elle vit dans la forêt et passe : « une partie du temps ici, dans une cabane en bois au milieu de la clairière, elle partage la maison avec les autres filles et garçons de l'équipe, ils sont tous étrangers, ils viennent d'Inde, de la France, d'Angleterre, d'Allemagne. Leur chef, c'est une Australienne qui s'appelle Lisbeth » (*Alma* : 134). En fait, pour elle, « il n'y a pas de meilleur guide » que la forêt. Par ailleurs, Aditi s'identifie à l'environnement sylvestre au point où la mobilité se déroule sans écueils lorsqu'elle est appelée à effectuer des visites de contrôle : « Elle bondit de roche en roche, elle escalade les troncs effondrés, sans une hésitation. Quand on arrive à une mare, elle enlève ses tongs, elle traverse et elle se rechausse en un instant.

Elle avance un peu penchée en avant, grise et sombre, on dirait un oiseau coureur des bois » (*Alma* : 135).

Parallèlement, le vécu de ce personnage dans la forêt corrobore la pensée selon laquelle l'environnement sylvestre est un « monde parfait » (*Alma* : 194) qui permet de régaler. C'est ainsi qu'« au bois noir, elle s'assied dans l'humus, pour sentir l'odeur du lichen blanc sur son écorce, elle renverse la tête pour voir la futaie si haute qu'elle s'y accroche. » (*Alma* : 194). Ce détail traduit la fusion harmonieuse entre l'homme et son environnement. Il se dégage à travers ce détail, l'exaltation de l'environnement non humain qui s'impose comme lieu de communion et de manifestation du bien-être de l'homme.

D'un autre côté, du fait de son rôle de protecteur, le personnage Ashok, durant son vécu en forêt n'éprouve aucune crainte : « Et moi je restais allongé dans la terre entre les broussailles, à les regarder sans bouger comme dans un rêve. Mon cœur battait toujours fort, mais je ne ressentais aucune crainte » (*Alma* : 201). Pareillement, c'est dans la forêt qu'Aditi, ayant décidé de vivre solitairement et loin de ses congénères qu'elle considère nuisibles à l'environnement, a donné naissance à son unique fille : « Aditi a choisi cet endroit parce que c'est loin des hommes, et parce que, malgré la distance, elle voit la lumière de la ville et cela la rassure, c'est la lueur d'un incendie lent, et ici, au bord de l'eau, rien ne l'atteindra, l'enfant qui va naître. » (*Alma* : 275). La forêt est le lieu spécial pour Aditi. Elle est unique, elle donne le bien-être et une satisfaction totale.

Au regard de ce qui précède, la présence des éléments biotiques sous-tend progressivement l'idéalisation de l'environnement naturel. Il constitue le lieu de refuge des personnages. Ceci illustre la thèse de décentrement de l'humain qui, pense Nathalie Blanc, « met en avant la nécessité de réinventer continuellement les façons par lesquelles la nature non-humaine s'inscrit dans la nature humaine » (Nathalie Blanc et al, 2000 : 15-28). Quoi qu'il en soit, au-delà des espaces vitaux, et si l'on recourt à Georges Chapouthier et al, dans un texte, la présence de l'animal est tout aussi importante dans la mesure où elle « est souvent mise en position de l'ambassadeur de la cause écologique » (Chapouthier et al, 2011 : 107). Cela s'explique par le fait qu'il est la victime la plus proche de l'homme. Sa présence dans le texte est représentée par le « dodo ». Il faut rappeler que le dodo, encore appelé *dronte de Maurice* ou *Raphus cucullatus*, est une espèce d'oiseaux qui a disparu aujourd'hui. Cet oiseau, réputé vivre dans les plaines ou les forêts, est en même temps le

fil conducteur du roman et le motif de la quête du narrateur Dodo. C'est à partir de sa pierre de gésier qu'il entend faire sa mémoire et retracer ses origines. La quête du narrateur Dodo débute inéluctablement par des récits antérieurs racontés par son géniteur et liés à l'histoire simultanément de l'oiseau et de l'arbre :

J'ai appris le nom très tôt, parce qu'il ne ressemblait à aucun autre, et ne figurait dans aucun dictionnaire, le *tambalocoque*. Peut-être mon père m'a-t-il raconté la légende du gros oiseau sans ailes qui s'en nourrissait et qui, en la rejetant décapée dans ses déjections, donnait naissance à un grand arbre unique au monde, le *Sideroxylon grandiflorum*, ou arbre de fer à grandes feuilles, dont je pouvais croire qu'il avait été contemporain du Déluge. (*Alma* : 33).

La suite de la recherche de Dodo est marquée par la découverte d'une pierre inédite, la « pierre de gésier d'un dodo ». Cette découverte est très importante pour le narrateur. Après la découverte, il dit d'ailleurs : « À partir de cet instant, j'ai su que cette pierre ronde aurait sa place dans ma vie, et quand mon père est mort, ç'a été la seule chose que j'ai gardée. ». En effet, la pierre de gésier est un caillou volontairement avalé et stocké dans le gésier de l'oiseau. Cet objet semble retenir l'attention de Dodo et de ses proches parce qu'il fonde leur espoir sur l'existence de l'animal. Les vannes sont alors ouvertes au narrateur dans son travail de reconstruction de la mémoire. Cela passe par des renseignements qu'il glane auprès de son géniteur et autres congénères :

Un jour, longtemps après, j'ai osé demander à mon père : « Ce caillou rond qu'est-ce que c'est ? » A ma grande surprise, lui qui ne parlait pas, surtout pas de son passé, s'est confié d'un coup : « Tu ne devines pas ? Je vais te dire ce que c'est » [...] Je l'ai apporté pour le montrer à mon père, et dans l'usine un ingénieur a regardé le caillou et m'a dit : « Tu as trouvé un objet rare, c'est la pierre de gésier d'un dodo. Tu vois sa taille, son poids, tu peux imaginer la taille de l'oiseau qui portait cette pierre dans sa gorge. » (*Alma* : 35).

Dès lors, la recherche du dodo devient une hantise pour lui de tel enseigne que même fatigué, ce dernier ne donne pas l'impression de se désister : « J'ai toujours la pierre ronde dans ma main droite. Je pense : où es-tu dodo ? Je crie même son nom, puisque c'est paraît-il le son de son cri, un roucoulement grave et grinçant, le bruit des pierres qui roulent

dans un ravin, ou peut-être le ronflement du caillou blanc dans sa gorge : DoDoDodododo ! » (*Alma* : 40).

De retour du voyage, Altham entend réaliser son projet d'inscrire l'animal dans le cadre des curiosités de son pays. À cet effet, une cage réservée à la conservation de l'animal est mise en place : « Emmanuel Atham et John Perce ont installé la cage avec soin, ils l'ont arrimée par des cordages solides aux membrures du navire » (*Alma* : 282). Cependant, dans son nouvel environnement, l'oiseau peine à s'accommoder ; se sentant de plus en plus prisonnier et soumis à la fatalité de la muraille de sa cage, il développe, ipso facto, des signes d'envie de liberté et de révolte :

Dans la cage, le dodo est irritable. Il fait claquer son bec, il frappe de ses ailerons, et de temps en temps en temps il émet une plainte aiguë. Il mord les barreaux, en arrache des éclisses [...] le dodo pense peut-être à sa mort, et tout son corps se révolte devant cette fatalité, il court entre les balles de cotonnades avec une rapidité surprenante pour son poids, il bondit entre les obstacles comme sur les roches de son territoire, au creux de sa vallée, mais point de ruisseaux aux rafraîchissantes, nul ombrage, nulle clairière où s'ébattent les femelles au plumage blond. (*Alma* : 285).

Au final, le dodo ne finit pas rendre l'âme à cause de sa mauvaise alimentation en l'absence de son patron : « Quand Edward Altham, après une absence de deux semaines pour affaires, revient à Londres, il apprend de son valet la triste nouvelle. Dans l'obscurité de la cave, l'oiseau dodo est étendu de tout son long, ses pattes puissantes pliées en arrière, son cou maigre tendu, le large bec entrouvert sur sa langue noire » (*Alma* : 291).

La présence des animaux, de l'environnement naturel en général dans l'écriture leclézienne est significative. En centrant le récit sur les entités non-humaines, il valorise la nature non-humaine tout en décentrant l'homme. La deuxième partie sera consacrée à l'étude des procédés esthétiques et langagiers permettant à Le Clezio d'esthétiser l'environnement naturel.

2. Esthétisation de l'environnement naturel

Dominique Chateau définit l'esthétisation comme un processus suivant lequel « quelque chose qui n'est pas esthétique ou n'a pas de

vocation à l'être, le devient » (Dominique Château, 2014 : 5). Si l'esthétisation renvoie à l'esthétique, l'esthétique renvoie elle-même « à la sensibilité, à la perception, celle, générale, liée aux sens, et dans une acception restreinte mais courante, celle liée à l'art... » (Nadia Fartas, 2021 : 5). De ces définitions, l'esthétisation est le fait d'esthétiser, de rendre quelque chose conforme à un idéal de beauté. L'esthétisation de l'environnement naturel dans le roman revient donc à desceller les procédés de mise en discours de l'environnement naturel. L'esthétisation de la nature est aussi l'une des caractéristiques de l'écocritique, car elle permet de rendre compte de l'« écriture écologique » (Nathalie Blanc et al, 2000 : 15-28). Les procédés qui trahissent cette écriture dans le roman sont les procédés stylistiques, et plus précisément la personnification de la nature et les métaphores écologiques.

La personnification est la figure d'anthropomorphisation la plus représentée dans le récit de *Le Clézio*. Pour Pierre Schoenjes, cette figure trouve spécialement son champ d'application dans la nature. Il affirme d'ailleurs : « La personnification est une manière efficace pour défendre, par empathie, l'environnement naturel. Refuser d'y recourir comme affirment le faire certains écrivains dans leurs prises de positions publiques, c'est courir le risque d'éloigner en fin de compte l'homme de la nature » (Pierre Schoenjes, 2015 : 128). Dans la fiction, la nature et ses composantes prennent souvent des traits humains en se métamorphosant en des êtres dotés de vie. Plusieurs stratégies d'humanisation des éléments naturels sont mises en œuvre dans le roman. *Le Clézio* campe son récit dans une atmosphère animée, composée d'humains et de non-humains. Les derniers empruntent très souvent le rôle des premiers pour rendre compte de cette atmosphère. L'espace naturel, des animaux et même des objets sont mis à contribution pour témoigner une liaison presque totale entre les personnages et la nature. Le phénomène de personnification s'observe lorsque les attributs humains sont prêtés aux animaux. Dans l'extrait suivant : « Ils ont entendu les plaintes de ceux qui ont été capturés vivants et enfermés dans leur enclos, et qui refusent de manger et pleurent en se laissant mourir de faim » (*Alma* : 87), la personnification est prise en charge par le verbe « pleurent » propre aux personnes, mais qui est attribué aux oiseaux. Dans un univers animal marqué par le braconnage des oiseaux, l'auteur à travers cette figure de style rend compte de l'ambiance de peur et de psychose qui sévit chez ces animaux. Pour davantage personnifier et humaniser ces oiseaux, *Le Clézio* utilise une apostrophe. Dans

l'illustration qui va suivre, il s'agit du récit de la quête des origines par le narrateur à Macchabée où il se retrouve nuitamment dans une forêt. Il découvre une niche d'oiseaux à qui il prodigue ces conseils : « Dormez, gros oiseaux, gros dodos, glissez-vous vers les songes, fermez vos yeux au monde et entrez dans la préhistoire, vous les derniers habitants d'une terre qui n'a pas connu les hommes » (*Alma* : 90). Ce dernier détail, comme tous les autres se décline de l'orientation anthropocentrique pour converger vers une orientation écocentrique. Dans ce cas, le décryptage du texte leclézien du point de vue de la poétique obéit à une autre caractéristique du texte environnemental à savoir : « les intérêts humains ne sont pas présentés comme les seuls intérêts légitimes » (Julien Defreaye et al, 2019 : 11).

La personnification, en plus de mettre en évidence un chamboulement dans l'ordre du réel, autorise un écart ou un changement de registre du champ de la classe de l'animé à celle de l'inanimé. Cela est possible grâce à un ensemble de verbes ou par un lexique exprimant une action : « Je me suis arrêté moi aussi au bord de l'eau, j'écoute les voix de la rivière, je sens l'odeur de la terre, l'acide ferrugineux du sable et les pierres, je vois les insectes minuscules danser sur les flaques, j'entends parfois un cri lointain, le grincement des paille-en-queue qui tournoient près de la falaise. Tout est glissement, murmure, épuisement, recommencement » (*Alma* : 141). On observe deux cas de figure de personnification dans cet extrait : le premier, « j'écoute les voix de la rivière », accorde des attributs humains à la rivière. Or, cela va de soit, la rivière n'a pas de voix. Le mot « voix » usité pour exprimer le son ou le vacarme provenant de la rivière n'est pas celui qui est logiquement attendu. L'eau, précisément la rivière qui est représentative de la nature, acquiert ainsi une nature anthropologique.

Le second, « je vois les insectes minuscules danser sur les flaques », pris en charge par le verbe de mouvement ou d'action « danser », personnifie les insectes. Le verbe « danser » mis pour les « insectes » n'entre pas, au premier abord, dans la série paradigmatique des mots exprimant la danse des insectes. Il y a un effet de style qui découle d'un déplacement de l'ordre attendu. Il en est de même dans ce détail qui personnifie les végétaux et les animaux : « J'écoute les bruits des torrents, j'écoute le vent, je sens la voûte du ciel au-dessus de ma tête, j'entends des voix des feuilles, des animaux dans leurs terriers, dans leur ravin » (*Alma* : 141). Les composantes de la nature telles que le vent, feuilles et les animaux sont personnifiés. À tout observer, à travers cet

extrait, « le bord de l'eau », à partir duquel ces personnifications ont lieu en tant qu'environnement favorable au déroulement des épisodes d'aventures, est riche en voix magique (celle de la rivière) et en spectacle (celui offert par les insectes).

Le recours à la personnification témoigne du statut que Le Clézio accorde aux entités du monde non-humain. Par ce jeu d'humanisation de la nature et du rapprochement de ses composantes, l'omnipotence de l'homme en rapport avec les autres entités de l'écosystème s'effrite. Il y'a donc un rapprochement révélateur qui se tisse entre l'humain et l'animal. Ce rapprochement est davantage porté par des métaphores écologiques.

Les métaphores caractérisent l'écriture de l'environnement naturel de l'œuvre *Alma*. Les marqueurs écologiques sont hautement symboliques et assimilés à d'autres entités de l'écosystème. Pour Nathalie Blanc & al, les outils langagiers, notamment les phénomènes analogiques apportent une contribution non négligeable et significative dans la fiction d'un écrivain environnementaliste, car « c'est par ce travail sur les moyens langagiers, par exemple sur les figures comme la métaphore évoquant une analogie entre la nature non-humaine et la nature humaine qu'il interpelle le lecteur » (Blanc et al, 2000 : 15-28). Le phénomène de la métaphore écologique peut se décrypter à deux niveaux : la métaphore animale et la métaphore végétale.

Le premier rend compte de l'image symbolique d'un animal du texte : L'oiseau dodo. La présence de cet animal endémique dans l'œuvre donne une couleur locale, rappelant le contexte de l'île Maurice. Dans l'imaginaire des habitants de l'île, cet animal fait partie de leur lignée, étant donné qu'il représente l'aïeul de l'île tel que perçu dans cet extrait : « Ce que tu as déterré, c'est tout simplement *Raphus cucullatus*, l'ancêtre de l'île » (*Alma* : 43). L'oiseau dodo, la métaphore l'île Maurice, est donc un véritable mythe. Parler de l'île Maurice c'est parler aussi de l'oiseau dodo. Cet oiseau est représentatif, il a une connotation culturelle chez les insulaires.

Le deuxième, la métaphore végétale, s'efforce à analyser les insinuations analogiques renvoyant au monde végétal. P. Wotling pose qu'elle « couvre en fait un double champ sémantique : fréquemment, elle s'applique à un instinct particulier, et ne désigne que par extension un type d'homme, celui chez qui cet instinct joue précisément un rôle directeur » (Wotling, 2012 : 280). De son côté, M. Banjelloun observe : « La métaphore chez Le Clézio définit un mode de figuration qui n'exclut

pas la représentation comparative » (Benjellon, 2004 : 8). Ce second cas de figure apparaît le mieux adapté pour analyser le rôle que joue la comparaison chez les personnages. Aditi, personnage écologique, s'est foncièrement investie dans la protection de la biodiversité. Elle est dotée d'un engagement dans la sécurisation de la forêt restante de l'île et ses espèces. Son « amour » pour la forêt, qu'elle assimile à un être vivant donne lieu à une expression métaphorique : « Je vais te montrer le cœur du monde » (*Alma* : 134). La nature est considérée par ce personnage comme un élément sans lequel la vie est impossible. Cette dernière analogie montre sans doute l'intérêt de ce personnage pour la conservation de la nature. Ici, la stratégie mise en œuvre pour protéger la nature fait penser à un jardin zoologique. L'on est davantage édifié sur ce qu'elle appelle « cœur du monde » à travers ce récit que nous livre le narrateur :

Aditi ne parle pas. Elle ne fait pas de commentaires, elle n'explique rien. Elle me fait visiter son domaine, le cœur de son mode comme elle l'appelle, sans s'arrêter. Je ne sais pas où nous allons. Elle suit une piste invisible, une brisée entre les feuilles. De temps à autre, seulement [...] Elle s'est immobilisée au milieu des branches, et je suis la direction de son regard. Je ne vois rien d'abord, puis ms yeux s'habituent à la complication des arbres, j'aperçois un éclair qui s'envole » (*Alma* : 135).

La nature est désormais représentée comme un corps anthropomorphique. En plus d'avoir un cœur comme nous venons de le découvrir, elle à un « corps vivant » (*Alma* : 137). En effet, durant les pérégrinations d'Aditi et le narrateur dans la forêt protégée, et après lui avoir montré le « cœur du monde » (*Alma* : 134), une autre partie essentielle de la nature est évoquée dans cette métaphore : « Tu as vu le cœur, maintenant je vais te montrer le corps-vivant » (*Alma* : 137). Ainsi, le « corps vivant » renvoie aux différents constituants de la forêt.

Au final, les éléments stylistiques apparaissent pour rendre compte de la volonté de l'auteur de faire une littérature qui puisse faire des rapprochements entre l'humain et le non-humain. Ainsi, l'écocritique permet de rendre compte que la littérature s'intéresse à l'environnement naturel en le textualisant. C'est au regard de ceci que Nathalie Blanc pense que l'écocritique se penche vers « une éco-poétique » (Blanc et al, 2000 : 15-28). Derrière cette poétique de l'environnement, se cache un enjeu éthique : la promotion de l'éthique écocentrée.

3. Promotion de l'éthique écocentrée

L'inscription de l'environnement naturel n'est pas fortuite. À travers le discours sur l'environnement naturel, se cache une promotion de l'éthique de la terre.

L'éthique écocentrée repose sur un lien affectif entre l'homme et la nature. Elle prend en compte la notion de protection de l'environnement qui, selon Aldo Léopold, « est un état harmonieux entre les hommes et la terre » (Aldo Léopold, 2019 : 14). Il poursuit en préconisant, dans cette paraphrase de Fabiola Obame, « une nouvelle perception de la nature reposant sur une utilisation intelligente de l'environnement et sur la protection des richesses naturelles » (Obame, 2019 : 80). À cet effet, toute forme de comportement respectueux de l'environnement appelle à adopter une éthique environnementale.

L'auteur dénonce l'anthropocentrisme, un frein à l'éthique environnementale. C'est une conception philosophique occidentale véhiculée par la pensée cartésienne qui considère l'homme comme l'entité centrale la plus importante et la plus significative de l'univers. Pour Morin, cette doctrine « faisait de l'homme sujet dans un monde d'objet, qu'il faut renverser » (Edgar Morin, 2007 : 15). En plus de reconnaître l'être humain comme seul sujet doué de bon sens, cette idéologie confère à l'environnement naturel, une « conception utilitariste qu'en fonction des intérêts d'ordre économique, scientifique, médical, esthétique, religieux, ... que l'humanité y trouve et souhaite protéger » (Julien Delord, 2005 : 11).

En effet, La remise en cause de l'anthropocentrisme chez Le Clézio s'observe à travers la peinture des événements sinistres de l'industrialisation occidentale de l'île qui a conduit à l'exploitation de la forêt endémique pour la mise en place des plantations de tabac et de canne à sucre : « la forêt couvre les neuf dixièmes de l'île. En 1860, quand les Felsen participent à l'ère industrielle dans les plantations de tabac (tout le monde n'est pas sucrier), il reste encore quelques poches de la forêt endémique » (*Alma* : 81). Par cette mise en récit de l'exploitation de la nature par l'homme, se cache une critique de l'industrialisation. Elle a multiplié les actions antihumanistes de l'homme sur la nature. L'écriture léclézienne révèle donc un refus de la toute-puissance humaine sur la nature. Pour Le Clézio, l'homme forme avec la nature un ensemble. Ceci est d'autant plus visible à travers le rapprochement d'Aditi avec les éléments de l'environnement naturel. D'après A. Nadeau, grâce à sa

poétique qui conçoit l'homme dans un écosystème où se tissent des relations de dépendance ou d'interdépendance, Le Clézio « réussit cette rupture de l'anthropocentrisme face aux tentatives infructueuses du structuralisme ainsi que du nouveau roman, qui ignorant consciemment l'homme dans l'écriture, reflétait un monde qui n'était que la conséquence de la vie industrielle de l'homme » (Elena Real et al, 2018 : 26).

En outre, la mise en place des plantes commerciables dont le corollaire est la destruction de l'espace faunistique fonde la critique de l'anthropocentrisme chez Le Clézio. Dans son combat pour la sauvegarde de la partie de la forêt restée intouchée par le colonisateur, Aditi est confrontée aux vellétés de destruction récidivistes des « petits dealers de gandja » (*Alma* : 137). Ce combat est perceptible dans l'extrait suivant :

Nous sortons de l'enclos par une porte grillagée qu'Aditi referme soigneusement avec un cadenas qui me paraît être un antivol de mobylette. Fermée, contre qui, contre quoi ? Les voleurs de *Sideroxylon grandilorum* ou d'araliacées ne doivent pas courir les chemins, et quant aux macaques, ce n'est pas un grillage qui les empêchera de venir semer les graines de goyavier de chine. Ou bien c'est contre les petits dealers de gandja, qui font leurs plantations sauvages un peu partout dans la forêt ? (*Alma* : 137).

Le combat contre les antiécologistes mené par Aditi pour la protection de l'environnement, traduit la vision du monde de Le Clézio. Ce dernier pense que l'homme ne doit pas être un facteur nuisible aux autres entités environnementales et à l'équilibre de la biodiversité. Il y'a donc une orientation particulière de la littérature par son souci d'une représentation non anthropocentrique de la nature, ce qui donne « une influence non négligeable sur l'émergence de la mouvance écocritique » (Nathalie Blanc et al, 2000 : 15-28).

La prédominance du monde non-humain révèle une position de décentrement de la conception anthropocentrique de l'environnement naturel. Cette position, chez Le Clézio comme chez Nathalie Blanc, privilégie « la nécessité de réinventer continuellement les façons par lesquelles la nature non-humaine s'inscrit dans la nature humaine » (Nathalie Blanc et al, 2000 : 15-28). De plus, leur rapport doit être dénué de toute situation de domination abusive. Cela implique forcément une réinvention des rapports entre les entités environnementales. C'est d'ailleurs ce qu'Edgard Morin préconise en ces mots : « Le sursaut

salvateur ne peut venir que d'un immense bouleversement de nos rapports à l'homme, aux autres vivants, à la nature » (Ibid).

Conclusion

En définitive, la polarisation du monde naturel, les rapports entre humains et non-humains sont au centre du roman de Le Clezio. En mettant le monde animal, aquatique et végétal en avant, l'auteur recentre la nature et décentre l'homme. C'est dans cette logique de décentrement de l'humain que l'auteur personnifie les éléments de la nature en leur accordant des attributs a priori propres à l'humain, en leur prêtant « une langue humaine » (Nathalie Blanc, 2000 : 15-28). Il se dégage de cette forme d'esthétisation une volonté de rompre avec l'anthropocentrisme, « de stopper ou d'empêcher que le déclin écologique entre dans sa phase paroxystique » (Paul Kana, 2020 : 31). Pour empêcher « l'écocide », Le Clezio invite les lecteurs à adopter des attitudes humanistes vis-à-vis de la nature. Ceci passera par la protection indéfectible des êtres minoritaires comme les animaux, les végétaux, les eaux etc.... Pour un équilibre, l'environnement naturel doit donc être considéré comme un écosystème où les entités vivent dépendamment les unes des autres. Ces entités doivent leur survie de ce qu'elles bénéficient l'une de l'autre. Il est donc temps de relativiser la pensée selon laquelle l'homme a un pouvoir absolu sur les autres espèces.

Références bibliographiques

Banjelloun, Mohammed (2004), *De quelques procédés stylistiques d'insertion de la métaphore dans les premiers textes de Le Clezio*, revue de *La faculté des lettres* d'El Jadida, n° 8-9.

Blanc, N., Pughe, T. et Chartier, D. (2000), *Littérature & écologie : vers une éco-poétique*, In *Écologie & politique*, no 36, février 2000, p. 15-28.

Buell, Laurence (1995), *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of american culture*, Harvard University, Press, Cambridge.

Chapouthier, G., Engélibert, J. et Coquio, C. (2011), *La question animale*, Paris, PUR.

Château, Dominique (2014), *L'Esthétisation de l'art : art contemporain et cinéma*, L'Amandier, 2014.

- Defraeye, J. et Lepage, E.** (2019), *Approches écopoétiques des littératures françaises et québécoises de l'extrême contemporain*, revue *Études littéraires*.
- Delord, Julien** (2005), *La « sauvagerie » : un principe de réconciliation entre l'homme et la biosphère*, in *Nature sciences sociétés*.
- Dubourg, Edgard** (2020), *Littérature écologique contemporaine : littérature et environnement*, « Actualité/News, Événements ».
- Kana Nguetse, Paul** (2020), *Environnement naturel, conscience écologique et poétique du vivant dans Les Neuf consciences du Malfini de Patrice Chamoiseau*, *Intel' Actuel*, revue de Lettres et Sciences Humaines, n° 19, p.9-31.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave** (2017), *Alma*, Paris, Gallimard.
- Léopold, Aldo** (2009), *Éthique de la terre, suivi de : penser comme une montagne*, Coll. « Petite Bibliothèque », Paris, Payot.
- Morin, Edgar** (2007), *L'An I de l'ère écologique*, paris, Tallandier.
- Nadia, Fartas, *Précarité en arts et en images : frontières de l'esthétisation*, Images Re-vues (En ligne), mis en ligne le 05 octobre 2021, consulté le 18 janvier 2023. URL : [http://journals. Openedition. Org/imagesrevues/11724](http://journals.Openedition.org/imagesrevues/11724) ;DOI : <http://doi.org/10.4000/imagesrevues.11724>.
- Obame, Fabiola** (2019), *Transmission initiatique et conscience écologique dans les nouvelles de Ludovic Obiang*, Voix plurielles.
- Picq, P., Curulnik, B., Digard, J. et Matignon, K.** (1999), *La plus belle histoire des animaux*, Paris, Seuil.
- Real, E. et Jimenez, D** (2018), *La théorie littéraire de Jean-Marie Gustave Le Clézio. L'écrit à la recherche du monde*, PUF.
- Schoentjes, Pierre** (2015), *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject.
- Schoentjes, Pierre** (2016), *L'écopoétique : Quand la terre résonne dans la littérature*, in *Revue l'analisi linguistica e letteraria xxiv*, Numéro thématique, *Ecocritica ed ecodiscorso. Nuove reciprocità tra umanità e pianeta*, p. 81-88.
- Sueza, Espejo, María José**, (2009), *Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio : analyse d'éléments descriptifs et interprétation écopoétique*, *Revista de Estudios Franceses*, n° 5, p.329-346.
- Wotling, Patrick** (2012), *Nietzsche et le problème de la civilisation*, *Quadrige*, PUF.