

Article 3, avril 2017

Jean Florent Romaric Gnayoro¹

Inédit

Géocritique des espaces naturels chez Giono et Le Clézio

Résumé. – *C'est à juste titre que l'engagement de Giono et de Le Clézio situe l'homme dans le sillage de la nature. Il établit une nette connexion entre ces entités. L'homme est avec lui, ainsi considéré comme le prolongement de la nature. Aussi, pour ces auteurs, s'engager pour la nature est une manière d'assurer l'avenir de l'espèce humaine. Mais 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 se présentent comme le lieu de l'exploration d'un environnement naturel revivifié.*

Mots-clés. – Géocritique, Giono, Le Clézio, nature, littérature engagée.

Introduction

La nature est un pôle géographique qui est mis en scène chez Giono et Le Clézio. À ce titre, ces auteurs abordent la question de certaines propriétés particulières rattachées à l'espace naturel, plus ou moins calquées de la réalité environnante. Avec eux, la nature est un point localisable qui génère un effet de vraisemblance en tant que centre des actions. Appréhender ici la géocritique

¹ Titulaire d'un doctorat, M. Jean Florent Romaric GNAYORO est enseignant-chercheur de littérature française à l'Université Peleforo Gon Coulibaly, à Korhogo (Côte d'Ivoire).

comme méthode d'approche des textes littéraires gioniens et lecléziens, c'est également inviter à mettre au premier plan l'espace géographique en tant que sujet d'étude. Pour le moins complexe, la géocritique est une méthode d'analyse du texte littéraire où l'espace géographique tient une place importante. Une telle conception trouve notamment ancrage dans les travaux de Bertrand Westphal sur la question. Pour lui, « la géocritique, contrairement à d'autres approches de l'espace en littérature telle que l'imagologie par exemple, vise à connecter plusieurs regards tournés vers un même lieu »². Il entend, de ce fait, la géocritique comme une étude critique permettant de traiter de l'espace, à partir du regard qui en est fait dans le texte. Avec les œuvres de Giono et de Le Clézio, il ressort que la géocritique s'articulera autour d'une critique d'inspiration mettant soit directement les textes avec le hors-texte, soit agissant par procuration, en établissant des rapports de textes à textes, en ce qui concerne, particulièrement leurs rapports à la nature.

1. La véracité de la nature chez Giono

Giono, même s'il s'inspire de la Provence reconnaissable à Aubignane, à Baumugnes, à Grémone, à la Durance, à la Lure évoqués dans ses œuvres, ne manque pas d'attribuer à la nature des vertus magiques. En effet, pour Philippe Hamon, « Les noms propres géographiques qui renvoient à des entités sémantiques stables, qu'il ne s'agit d'ailleurs pas tant de comprendre que de reconnaître comme noms propres fonctionnent donc un peu comme les citations du discours pédagogique : ils assurent des points d'ancrage [...], permettent l'économie d'un énoncé descriptif, et assurent un effet de réel global ».³ Mais paradoxalement chez Giono, cet effet de réel semble s'effacer devant une nature magique qui se couvre de mystères. Si l'on croit Maurice Blanchot, il pourrait s'agir « d'amener les choses à se réveiller comme reflet et la conscience à

² Bertrand Westphal, « Préface », *Le rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, Limoge, Presses Universitaires de Limoge, 2001, p. 8.

³ Philippe Hamon, « Un discours contraint », *Littérature et réalité*, Le Seuil, collection Points, 1982, p. 37, cité par Jean-Marie Kouakou, « *Regain* : Dialogue avec les choses », *Annales de la faculté des Lettres et Sciences Humaines* n° 32, Dakar, Les Presses Universitaires de Dakar, 2002, p. 258.

s'épaissir en chose ».⁴ Justement, la découverte de *La trilogie de Pan* de Giono se mêle à la récurrence d'une certaine position de l'auteur où le réel laisserait place à une nature qui parlerait au cœur et à l'esprit des lecteurs. L'on se souvient notamment de Lacan qui voyait dans le langage un véhicule de la réalité inconsciente.

À ce titre, *Colline*, *Regain* et *Un de Baumugnes* développent une vaste tentative de Giono de donner au langage une structure ludique sinon plus évocatrice d'un monde désarticulé, mystérieux, qu'autre chose. En fait, il s'arrange à satisfaire un prétendu rapport entre la nature et une certaine personnalité qui lui serait intrinsèque mais dissimulée au commun des mortels à l'exception bien entendu de quelques privilégiés ou initiés. On se posera alors la question de savoir si avec Giono le langage sur la nature n'aurait pas pour fin de révéler un réel qui se blottirait insidieusement derrière un autre plus trivial à profusion. En effet, avec Giono le langage est mis à rude épreuve pour justement signifier, du moins sur ce qui a trait à la nature, une correspondance anthropomorphe. Ainsi peut-on dire que la nature s'humanise de plus en plus et se révélerait à partir de la conscience qui perçoit et la représente. Ou serait-ce un prétexte pour Giono de donner un écho favorable au monde imaginaire qui habite les profondeurs de son inconscient ? La particularité tient ici au fait que l'auteur tout en s'inspirant de sa Provence natale en arrive à superposer réel et imaginaire dans un langage mêlé d'analogie au monde référentiel et à la poésie de la dérision ou de la rêverie. On le voit donc cette imbrication manifeste d'un réel et d'un surréel chez Giono au point, pour ainsi dire, d'asseoir une image transfigurée de la nature. On ne se trompe nullement en insistant ici sur la portée linguistique chez Giono qui concourt, de ce fait, à revisiter l'univers provençal sous le prisme de son rapport à un autre univers, cette fois-ci interne à l'auteur et sous-tendue par une pensée inconsciente.

Libre de fantaisies diverses auxquelles il s'adonne volontiers et allégrement, le constat est que la nature se place ici sur une scène gionienne dotée de pouvoirs surnaturels. En ce sens, l'on s'oriente vers la vision d'un monde dominé par le mythe d'une nature sans véritable ancrage avec la vie

⁴ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, Folio, essais, 1955, 2007, p. 352.

réelle. C'est à ce niveau que le jeu du langage gionien trahit cette perspective inconsciente chez l'auteur dans son rapport au monde réel. Même si cette confusion entre réel et imaginaire semble persister dans sa trilogie, il n'en demeure pas moins que l'inconscient de l'auteur sur le sujet naturel rejaillit dans une part belle. En fin de compte, ne serait-ce pas plutôt vers une aventure poétique du langage que nous entraînerait Giono lorsqu'il n'y manquerait pas d'associer au paysage naturel les tréfonds ou les méandres d'une pensée bien souvent perçue comme désentravée, démentielle ou à plus forte raison, comme inconsciente ?

Chez lui, la nature provençale est surdéterminée, presque irréelle. Poétique, cette nature se couvre d'exubérances et d'extravagances. C'est comme s'il voulait l'abstraire du réel référentiel et montrer par conséquent, tel que le remarque Maurice Blanchot que « peut-être ce qui est écrit là n'est-il déjà qu'insincérité, peut-être est-ce dit sans souci du vrai, mais c'est dit sous la sauvegarde de l'événement ».⁵ Pourtant, cette nature revêtue de vertus magiques sera par la suite ramenée à une réalité objective. En effet, dans *Colline*, le chat noir venu de nulle part et qui avait été l'augure des malheurs qui s'étaient abattus sur les Bastides Blanches sera démystifié. À ce titre, le propriétaire du chat en question sera trouvé en fin d'ouvrage. Il sera question de Chabassut qui l'aurait oublié lors d'un de ses passages aux Bastides. Au reste, pour Descartes, « il est impossible que nous ayons l'idée ou l'image de quoi que ce soit s'il n'y a en nous ou ailleurs, un original ».⁶ Giono trouve ainsi son inspiration de la Provence, son domaine natal et son lieu de retraite qu'il essaie dans la plupart de ses romans, de métamorphoser à sa guise. Justement, avec Giono, il faut compter une écriture sur la nature, qui se veut également poétique. C'est ainsi qu'on passe chez lui du « vrai » au « faux », dans la mesure où la poésie installe une erreur de perception qui arrive, néanmoins, à se consolider dans ses romans. Même s'il s'inspire de la Provence, Giono opte, superficiellement, pour une nature poétique qui se présente à la fois mystérieuse et dotée de pouvoirs surnaturels, ce, à bien d'égards.

⁵ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 25.

⁶ Descartes, *Principes*, Adam et Tannery, p. 33. Cité par Alain Chareyre-Méjan, *Le réel et le fantastique*, Paris, Montréal, L'Harmattan, coll. «Ouverture philosophique», 1998, p. 44.

2. La véracité de la nature chez Le Clézio

En ce qui concerne Le Clézio, il paraît improbable qu'il ait réellement visité tous les paysages qu'il décrit dans ses œuvres. Si l'on en croit Jean-Louis Ezine à son propos, son inspiration découlerait du fait qu'étant plus jeune, « sa mère lui racont[ait] des histoires ».⁷ Lorsqu'on en vient à Gérard de Cortanze et à Franz-Olivier Giesberg l'influence sur l'auteur découlerait de sa « grand-mère qui lit des contes, évoque des légendes dont beaucoup ont pour cadre l'univers familial de l'île Maurice ».⁸ Tout au moins, on estime que l'auteur ait pu faire certaines adaptations à partir de paysages réels. Partant, à la quatrième de couverture, il est indiqué à propos de *Voyage à Rodrigues* qu'il est la reprise sous la forme d'un journal de voyage de son roman précédent qu'est *Le Chercheur d'or* : « En écrivant *Le Chercheur d'or*, J.M.G. Le Clézio s'était inspiré d'aventures vécues par son grand-père. Dans ce journal, Le Clézio raconte son voyage vers l'île Rodrigues sur les traces de son grand-père et de la légende qu'il a laissée ».⁹

On retrouve également, cette dédicace dans *Le Chercheur d'or* : « Pour mon grand-père Léon ».¹⁰ C'est ainsi que « Le Clézio devient dans les années quatre-vingt, l'écrivain de l'ailleurs, des mythes, de l'interculture. Après s'être penché sur le sort des Indiens du Mexique »¹¹ – notamment dans *Le rêve mexicain*¹² – et sur celui « des Hommes Bleus du désert, [à partir dequels], il fouille son propre passé qui le conduit dans l'océan Indien sur les traces familiales ».¹³ C'est ce que remarque Cavallero lorsqu'il nous dit encore, à propos de l'auteur, que « Cette étiquette d'écrivain-voyageur est souvent associée à celle du romantique défenseur de la nature, lequel s'emploierait à faire revivre par la

⁷ «Ailleurs», entretien avec Jean-Louis Ezine sur France Culture, Paris, Éditions Arléa, 1995, p. 102. Cité par Claude Cavallero, *Le Clézio, témoin du monde*, Paris, Calliopées, 2009, p. 17.

⁸ Gérard de Cortanze, *J.-M. G. Le Clézio, le nomade immobile*, Paris, Éditions du chêne, 1999, p. 44 et Franz-Olivier Giesberg, « J.-M.G. Le Clézio, le panthéiste magnifique », *Le Figaro*, 18 août 1994, p. 11. Cités par Claude Cavallero, *Le Clézio, témoin du monde, op. cit.*, p. 17.

⁹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Voyage à Rodrigues*, Paris, Gallimard, Folio, 1986, postface du livre.

¹⁰ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, Folio, 1985, p.7.

¹¹ Claude Cavallero, *Le Clézio, témoin du monde, op. cit.*, p. 334 .

¹² Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris, Gallimard, Collection Essais, 1988, 249 p.

¹³ Claude Cavallero, *Le Clézio, témoin du monde, op. cit.*, p. 334.

musique des mots une beauté originelle aujourd'hui disparue ». ¹⁴ Pourtant, on ne peut attribuer à la nature que l'écrivain évoque de la sorte, le caractère de vérité par excellence. Même si ses romans s'inspirent d'une certaine réalité, la nature qu'il présente n'en demeure pas moins fictionnelle. À ce titre, Le Clézio vient à parler de la nature, de manière à la rendre si possible semblable au réel. Mais cette tâche relève d'une certaine illusion même si la nature qu'il présente arrive à être authentifiée par le lecteur. Si l'on recourt à Maurice Blanchot, cette nature décrite aurait

(...) ce pouvoir, nous communiquant l'illusion de l'immédiat, alors qu'elle nous donne seulement l'habituel, de nous donner à croire que l'immédiat nous est familier, de sorte que l'essence de celui-ci nous apparaît, non pas comme le plus terrible, ce qui devrait nous bouleverser, l'erreur de la solitude essentielle, mais comme le bonheur rassurant des harmonies naturelles ou la familiarité du lieu natal. ¹⁵

De manière formelle, comment Le Clézio arrive-t-il encore à exposer cette nature transréaliste ¹⁶ qu'est celle qu'il nous donne à voir dans ses œuvres ? Ce qu'on découvre chez cet auteur, c'est une certaine subtilité à exposer une nature qui s'ouvre sur le monde réel. En effet, par le biais du personnage-narrateur, l'auteur joue sur la qualité d'être impersonnel de ce dernier afin de créer un effet de réel. Étant donné que Le Clézio se dissimule derrière les personnages-narrateurs qui exposent ce qu'ils perçoivent, le lecteur arrive facilement à s'y identifier, surtout que sa description de la nature imite à travers eux, la réalité du monde réel.

3. La sortie dans la nature

Cela dit, à partir de cette double approche de la véracité de la nature chez les deux auteurs étudiés, nous pouvons dire que même si Giono et Le Clézio s'inspirent d'une réalité possible, leurs œuvres romanesques portent néanmoins la

¹⁴ Claude Cavallero, *idem*, p. 335.

¹⁵ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, Folio, essais, 1955, 2007, p. 41.

¹⁶ Il y a un transréalisme quand un élément de la fiction entretient un rapport de vraisemblance avec un élément de la réalité humaine.

marque d'une création artistique qui tend à tirer son inspiration d'une sortie dans la nature. Il s'agira particulièrement ici d'une sortie où les aventuriers explorent géographiquement un monde naturel qui ne demande qu'à être compris à travers son harmonie et sa beauté. En regard de *La Quarantaine*, la contemplation de la nature par Surya et Léon les amène à s'évader dans le repère des oiseaux qui présentent une variété d'espèces. Il s'ensuit que l'envol de ceux-ci contribue à l'attrait du spectacle qu'ils donnent. Ces personnages les observent ainsi et « 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 ». ¹⁷ 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. Se dévoile également leur attachement à cette nature, en particulier pour les oiseaux de l'île Plate : « Elle les regarde longtemps, couché 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 ». ¹⁸

Léon et Surya, comme on le voit, ont développé cette habitude de côtoyer les oiseaux au rivage où ceux-ci ont leur refuge. Ils trouvent même un plaisir à être en contact avec ces volatiles et passent bien souvent le clair de leur temps à les observer. On découvre par-là que ces personnages ont une certaine admiration pour ces oiseaux, surtout en raison de leur aisance en plein vol. Il en est de même au sujet d'Alexis et de Denis dans *Le Chercheur d'or* où « Quelquefois nous voyons passer un couple de pailles-en-queue. Les beaux oiseaux blancs sortent des gorges de la Rivière Noire, 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 ». ¹⁹ À l'instar de *La Quarantaine*, du *Chercheur d'or* et de *Désert*, Le Clézio, dans *L'Extase matérielle*, résume cet attrait qui le pousse à vouloir s'évader plusieurs fois dans

¹⁷ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995, p. 414.

¹⁸ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *idem*, p. 349.

¹⁹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 69.

la nature : « Les paysages sont vraiment beaux. Je ne m'en rassasierai jamais. Je les regarde, comme ça, et je sens mon corps s'échapper, se confondre »²⁰.

Se dessine alors dans ses œuvres cette contemplation d'une beauté de la nature qui se laisse découvrir par sa faune et sa flore. Ainsi, dans *Le Livre des fuites*, « les papillons se posent sur les fleurs, et les voilà fleurs ».²¹ On peut saisir par-là que le narrateur « en observant de cette façon, [...] s'exclut de lui-même et n'existe que par la force du regard qui le transporte dans le monde extérieur ».²² Ici, une des idées qui se dégage est bien entendu celle de l'imitation harmonieuse des papillons qui offrent au regard un ravissement. En effet, pour le spectateur, « Dans le cours de ce développement il semble que la force du regard soit augmentée à une échelle telle, qu'il devient en quelque sorte plus important, se substituant au personnage. Par la vigueur de ce regard, le personnage va se dissoudre dans la nature et, de cette manière, exister autrement dans la solitude positive ».²³ La nature est alors ressentie comme une amie avec laquelle composent ceux qui veulent s'y identifier entièrement. C'est pourquoi *Le chercheur d'or* de Le Clézio s'adresse aux hommes de tout âge, aux hommes cultivant une affection pour la nature et ses beautés. Ce livre retrace toutefois cette union entre l'enfance et la nature. En fait, l'enfance qui s'appréhende comme une étape de la vie humaine, est marquée par l'insouciance et l'innocence. Cette première se situe au début de l'existence humaine où l'homme commence à prendre contact avec son environnement, comme le fera Alexis dans *Le Chercheur d'or*.

De plus, Alexis, adulte, vivra désormais libre et respirera un épanouissement total dans la nature avec Ouma. À nouveau, comme dans son enfance avec Denis, il pourra avec sa compagne s'évader dans la nature. Il en est de même de Lalla, qui dans *Désert*, épouse un désir d'évasion qui la ramènera vers son lieu d'enfance où elle pouvait à loisir vivre au contact d'une nature fascinante. Alors qu'elle est dans l'autocar, elle se souvient de la plage

²⁰ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *L'Extase matérielle*, Paris, Gallimard, 1967, p. 119.

²¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Livre des fuites*, Paris, Gallimard, 1969, p. 206.

²² Ruth Amar, *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, Paris, Publisud, 2004, p. 91.

²³ Ruth Amar, *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, Paris, Publisud, 2004, p. 92.

vers laquelle elle s'achemine. Une fois parvenue à destination, « [...] elle marche maintenant sur le sable dur de la plage, tout près de l'écume de la mer. Le vent ne souffle pas très fort, et le bruit des vagues est doux dans la nuit, et Lalla sent à nouveau l'ivresse, comme sur le bateau et dans l'autocar, comme si tout cela l'attendait, l'espérait ». ²⁴ Il est, de ce fait, plus aisé et plus agréable pour elle de vivre physiquement son évasion dans la nature. C'est donc sur un terrain déjà connu dans l'enfance qu'elle revit la même évasion avec minutie, signe de son ouverture sur le monde naturel où une fois arrivée « [...] là, rien n'a changé. Elle marche le long des dunes grises, comme autrefois. De temps en temps, elle s'arrête, elle regarde autour d'elle, elle cueille une tige de plante grasse pour l'écraser entre ses doigts et sentir l'odeur poivrée qu'elle aimait ». ²⁵

C'est ainsi qu'on entre de plain-pied dans l'évasion du fait d'une contemplation de la nature. Par suite, dans *Le Chercheur d'or*, l'évasion s'installe en compagnie de Denis avec qui Alexis s'adonne à une contemplation de la nature de Mananava où tous deux, enfants, s'amuse dans la forêt. Pour eux c'est le lieu de vivre au cœur d'une nature qui dévoile une faune libre de ses mouvements. L'ambiance qui anime cette nature laisse également entendre le bruit que font certains animaux. C'est pourquoi Alexis en viendra à la conclusion qu'il se trouve dans un rêve, du fait du bonheur ressenti. L'évasion en pleine nature, comme le prouve Alexis, procure un plaisir presque ineffable à l'individu qui se trouve transporté dans un monde merveilleux, un monde de contemplations. À ce titre, le rêve d'un bonheur à venir s'associe à la nature sauvage et exotique. Comme le présente *Le Chercheur d'or*, l'évasion dans la nature se vivrait dans un environnement autre que celui des humains. C'est la raison pour laquelle avec Alexis et Denis « nous avons rêvé des jours de bonheur, à Mananava, sans rien savoir des hommes ». ²⁶

Davantage, au fil de l'aventure dans la nature, la randonnée s'entendait de plus en plus à partir d'un foisonnement de découvertes de l'entour riche en descriptions contemplatives des règnes animal, végétal et minéral. Cela étant, par l'entremise d'Alexis et de son amie Ouma, « (...) nous avons vécu une vie

²⁴ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980, p. 415.

²⁵ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *idem*, p. 414.

²⁶ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 364.

sauvage, occupés seulement des arbres, des baies, des herbes, de l'eau des sources qui jaillit de la falaise rouge. Nous pêchons des écrevisses dans un bras de la Rivière Noire, et près de l'estuaire, les crevettes, les crabes, sous les pierres plates ».²⁷ Il s'ensuit que ces lieux de sortie dans la nature sont ici propices à la pêche qui loin d'être à visée lucrative, figure comme une activité divertissante. Voilà pourquoi, devant la beauté de la nature, l'homme oublie un tant soit peu ses soucis quotidiens. Partant les sens de l'individu trouvent en la nature un objet d'attention couvert d'une admiration qui transporte ainsi vers l'évasion. Il s'agit, en effet, de l'emprise que cette admiration a sur le spectateur de la nature. Dans cette veine, on a avec Jean Maurel l'évocation des caractéristiques de l'œil admiratif. Pour lui, « [...] la force de l'admiration se révèle dans l'éclat brillant d'un œil : la fixation d'un regard, non sa fixité, un œil subitement ouvert et éveillé, excité, comme exorbité, tant lumineux qu'illuminé, comme un miroir qui reflète ou dans lequel se mire une chose ».²⁸

De ce fait, dans *Un de Baumugnes*, la sortie dans la nature s'installe dans un espace radieux à l'image de « ce matin-là, beau jour couleur de paille et à peine né que, parfumé à la rose, il riait en jouant dans les peupliers ».²⁹ À partir de cette évocation d'un jour personnifié, Giono se fait l'apôtre d'un idéal d'évasion dans une vie naturelle et rustique, par l'entremise d'une atmosphère enchantée et surréaliste. En fait, l'expression « rustique » ici s'oppose à l'« urbanisme » pour désigner la vie champêtre et la campagne. Du reste, le rustique est ce « qui présente un aspect naturel non transformé par la civilisation ».³⁰ On comprend alors pourquoi par exemple, Rousseau, à propos de l'admiration de Saint-Preux, présente la nature rustique, en toile de fond, plus attrayante que le monde urbain, lorsqu'il en parle de ce je-ne-sais-quoi « de magique, de surnaturel, qui ravit l'esprit et les sens, on oublie tout, on s'oublie soi-même, on ne sait où l'on est »³¹.

²⁷ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 364.

²⁸ Jean Maurel, « Miraculeuse entremetteuse », *L'admiration*, Paris, Éditions Autrement, Collection « Morales », n° 26, Marie-Claire Pasquier (dir.), 1999, p. 128.

²⁹ Jean Giono, *Un de Baumugnes*, Paris, Bernard Grasset, 1929, p. 27.

³⁰ Collectif, VEC, *Dictionnaire thématique de la Langue française*, Bergame, Les presses de l'Industrie Grafiche Cattano, 1976, p. 1550.

³¹ Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 46.

Tout compte fait, la nature « parle » lorsqu'elle donne au regard une sorte de panoramique qui éveille la sensibilité. La beauté qui en émane montre dans le même élan, un accès à l'idéal. Cette nature met ainsi en jeu la célébration d'une beauté, auprès de laquelle l'homme trouve une signification à son existence qui s'enrichit face à son admiration pour le monde naturel. L'exubérance de cette nature admirée imprègne dorénavant la conscience de l'homme qui y trouve une source d'inspiration et d'extase. Cela étant, la joliesse qui se dégage de la nature dans *Un de Baumugnes*, à travers ce beau matin en pleine campagne, laisse explicitement voir que l'espace naturel apparaît également à Giono comme un lieu euphorique. Il se trouve alors que dans cet espace, la vie paraît plus belle. L'homme chante son bonheur et la nature même lui fait fête et participe à sa joie.

En outre, on découvre notamment avec Le Clézio, l'« exotisme » qui se rapporte à l'Ailleurs, ou à ce qui vient ou provient de l'étranger tout comme au XVIII^e siècle, où la nature a de préférence été abordée par les littéraires sous une acception géographique. Il s'agissait alors pour les gens de lettres de faire voyager le lecteur et leurs personnages. Ainsi allait-on de découvertes de paysages en découvertes de nouveaux paysages : l'exotisme faisait son entrée dans la littérature, accompagné de la curiosité, du désir d'évasion, de la liberté, etc. C'est ainsi qu'avec Bernardin de Saint-Pierre, la belle nature exotique atteint une perfection presque inégalable où le reflet des couleurs et la magie inspiratrice des paysages donnent à voir l'illustration d'un ordre où,

Le feuillage des arbres, éclairés en dessous de ses rayons safranés, brillait des feux de la topaze et de l'émeraude ; leurs troncs mousseux et bruns paraissaient changés en colonnes de bronze antique ; et les oiseaux déjà retirés en silence sous la sombre feuillée pour y passer la nuit, surpris de revoir une seconde aurore, saluaient tous à la fois l'astre du jour par mille et mille chansons.³²

L'exotisme étant de mise, de toute évidence, également, chez Le Clézio, *La Quarantaine* en donne un exemple où l'île Plate est présentée par des cartes incorporées dans le livre. À partir de ces cartes, Le Clézio expose l'île Plate dans

³² Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 124.

toute sa grandeur, mais à une échelle réduite. On pourrait estimer qu'il agit de la sorte pour nous entraîner, comme l'indique Westphal, « [...] à l'inverse de la plupart des autres approches littéraires de l'espace, [...] [vers une inclination] [...] en faveur d'une démarche géocentrée, qui place le lieu au centre des débats ».³³ Il en est de même de l'espace naturel qui acquiert, par ricochet, une place importante dans l'œuvre romanesque de Giono, surtout qu'on y découvre le relief par le biais de la colline qu'il présente dans un de ses récits et qui, au reste, fait partie des monts de Lure, une montagne qui s'avère dominante. En guise d'illustration, ce relief est évoqué par le narrateur de *Colline* qui en donne les traits d'une « Lure, calme, bleue, [qui] domine le pays, bouchant l'ouest de son grand corps de montagne insensible ».³⁴

Cette Lure paisible, marquée du sceau de la tranquillité, dévoile à travers son aspect une couleur froide, somme toute le bleu qui accentue le calme apaisant qui se dégage d'elle. Si l'on en croit Pierre Citron, à propos du cadre paisible, notamment chez Giono, « c'est que sur l'univers rural avait germé et grandi le pacifisme »³⁵. En effet, si l'on reste avec Giono, on perçoit que son admiration pour l'espace naturel découle du fait que celui-ci devient un lieu d'hospitalité où respirent l'apaisement, l'épanouissement et la régénération. L'évasion étant de mise, l'auteur de *Regain* fait également montre des bêtes qui évoluent dans la nature. C'est que justement, « (...) 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 à ras de terre. Des corbeaux s'appellent ; on les cherche, on ne les voit pas ».³⁶ Dans le même élan, Emmanuel Pasquier voit la sortie en pleine nature comme un moyen d'aller à la rencontre d'un sentiment d'existence. C'est seulement grâce à cela que l'émotion dominante de béatitude arrive à se faire jour, lorsqu'on contemple la nature. Effectivement, selon Pasquier, « [...] tel est l'effet que produit sur nous le spectacle de la nature, source d'un étonnement toujours nouveau, qui vient du constat contradictoire que nous faisons à la fois de la grande indifférence de la nature à notre égard, et du sentiment indéfectible qu'elle est malgré tout

³³ Bertrand Westphal, *Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de minuit, 2007, p. 85.

³⁴ Jean Giono, *Un de Baumugnes*, Bernard Grasset, Paris, 1929, p. 12.

³⁵ Pierre Citron, « Le recentrage de Giono à partir de 1939 », *Études littéraires*, vol. 15, n° 3, Québec, Département des littératures de l'Université Laval, 1982, p. 444.

³⁶ Jean Giono, *Regain*, Paris, Bernard Grasset, 1930, p. 177.

organisée pour nous servir ». ³⁷ On entend, de ce fait, qu'avec ce critique, la nature dérive sur un monde éloigné de l'humanité, mais en revanche conçu pour son service. Cela dit, à partir d'une contemplation de la nature, la perception visuelle sollicitée concourt à accroître l'attrait qui en découle. Il en est de même chez Blanchot pour qui « [...] voir signifie que cette séparation est devenue cependant rencontre. Mais qu'arrive-t-il quand ce qu'on voit, quoique à distance, semble vous toucher par un contact saisissant, quand la manière de voir est une sorte de touche, quand voir est un contact à distance ». ³⁸ Mais, selon Cavallero, cette analyse « sans être à l'évidence dénuées de fondement, elle réduit, en effet, l'ampleur d'une œuvre complexe en assignant à l'écrivain un rôle restrictif ». ³⁹ Voilà pourquoi il serait intéressant, voire judicieux, d'en venir à l'engagement des écrivains étudiés, un engagement qui semble progressivement se dessiner et créer un impact de leurs œuvres sur leurs lecteurs.

4. Une littérature engagée chez Giono et chez Le Clézio

Nous appréhendons l'engagement des écrivains étudiés à partir de cette position de Claude Cavallero qui attire notre attention sur le fait que « naturellement porteuse d'espoir, l'image du romancier-poète, si l'on ne voit qu'elle, risque fort d'occulter le rôle concret de l'intellectuel ». ⁴⁰ Ainsi, Cavallero nous invite à prendre également en compte l'engagement de l'auteur : « C'est précisément ce rôle de l'écrivain attentif et actif dans le monde d'aujourd'hui que je souhaiterais finir réhabiliter aux yeux de la critique ». ⁴¹ En fait, il pourrait s'agir avec les auteurs étudiés d'une littérature engagée où s'étalerait la présentation d'un environnement dans son état originel, dans un état qu'on ne pourrait retrouver intact à l'époque actuelle, même à la campagne. À ce titre, on comprend qu'ils voudraient nous amener à percevoir la nature comme un héritage à préserver pour nous-mêmes et, à plus forte raison, pour les générations futures.

³⁷ Emmanuel Pasquier, « La première des passions », *L'admiration*, Paris, Éditions Autrement, Collection « Morales », n° 26, Marie-Claire Pasquier (dir.), 1999, p. 30.

³⁸ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 2007, p. 28.

³⁹ Maurice Blanchot, *idem*, p. 335.

⁴⁰ Claude Cavallero, *Le Clézio, témoin du monde*, *op. cit.*, p. 335.

⁴¹ Claude Cavallero, *idem*, p. 335.

Fort curieusement, il est courant d'entendre aujourd'hui que l'accent devrait être plutôt mis sur l'homme et non sur la nature et en particulier, encore moins sur la flore ou la faune. Dans le même élan, d'aucuns estiment qu'en ce qui concerne l'homme, on aura à faire en sorte qu'il n'en demeure aucun malheureux avant de se pencher sur autre chose. Alors on pourra s'occuper de la flore ou de la faune par exemple. Mais comme le conçoivent Giono et Le Clézio, ce qui est oublié par ceux qui défendent cette thèse, c'est que si l'on attend qu'il n'y ait plus de malheureux avant de pouvoir sauvegarder la flore ou la faune elles auront dès lors complètement disparu. Voilà pourquoi, Le Clézio en profite pour mettre l'accent, dans ses œuvres, sur un souci de préservation de la nature : « Notre volonté, c'est de laisser à nos enfants la terre telle qu'on l'a trouvée [...] on a reçu quelque chose, on nous l'a prêté [...] il faut le rendre à ceux qui viennent comme ça nous a été prêté ».⁴² Pour cet auteur, ce que la plupart des hommes oublient, c'est qu'ils sont contenus dans la nature, et en même temps, leurs actions fastes ou néfastes sur cette dernière se répercutent également sur eux.

Effectivement Pierre Lhoste se fera l'obligation de rapporter ces propos de sonnette d'alarme, soutenus par Le Clézio : « J'aime ce qui montre la présence d'un cataclysme ancien, les traces d'une vengeance ancienne, quelque chose qui montre que la terre a été comme la lune ou qu'elle va l'être, quelque chose qui montre que la vie n'est pas éternelle et que la terre peut devenir squelette ».⁴³ Devant une telle situation, on découvre avec Michel Roux qu'« en effet, la nature fonctionne comme un miroir, celui de l'âme humaine. Et la confrontation avec les éléments est d'abord une lutte contre soi, en soi ».⁴⁴ Cette lutte se perçoit avec Le Clézio pour qui le bonheur semble lié à la simplicité du désert où Hartani et Lalla se confrontent à la nature, précisément pour mettre à l'épreuve leurs capacités physiques et morales. C'est ainsi qu'on retrouvera Lalla, accrochée au figuier et étendue à même le sol du désert, donner vie à son enfant. De ce fait,

⁴² Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Hasard suivi de Angoli Mala*, Paris, Gallimard, 1999, p. 59.

⁴³ Pierre Lhoste, *Conversation avec J.-M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971, p. 83. Cité par Claude Cavallero, *Le Clézio, témoin du monde*, op. cit., p. 240.

⁴⁴ Michel Roux, *Géographie et complexité. Les espaces de la nostalgie*, Paris, Montréal, Éditions L'Harmattan, Ouverture philosophique, 1999, p. 132.

cet enfantement pourrait encore représenter la symbiose avec la nature qui serait à la source d'un bonheur retrouvé. Et de même pour Le Clézio, il est évident que

C'est une nature vraiment sublime, que Bernardin de Saint-Pierre n'a pas exagéré. Lorsqu'on remonte de la côte vers l'intérieur, on entre dans une forêt épaisse composée d'essences rares telles que le bois de colophane, bois noir, ébénier. On avance au fond de gorges où cascaden les rivières dans un décor de liane et de fleurs multicolores. Et toute cette nature n'est habitée par aucun animal malfaisant, ni serpent ni bête de proie d'aucune sorte.⁴⁵

Si on recourt à Bernardin de Saint-Pierre, on constate que cette quête intérieure, cette recherche en soi, s'appréciait déjà au contact de la nature qui devenait ainsi une source de bonheur. Au reste, c'est comme si ce bonheur que chercherait tant l'homme se trouverait dans le contact avec la nature. Avec cet auteur, il y avait là une invite à découvrir une nature qui était une panacée au mal-être. À cet effet, le vieillard de *Paul et Virginie* conclut en ces termes : « Je tiens pour principes certains du bonheur qu'il faut préférer les avantages de la nature à tous ceux de la fortune, et nous ne devons point aller chercher hors de nous ce que nous pouvons trouver chez nous ».⁴⁶ Le bonheur fécondé par la nature serait la véritable richesse, telle est la leçon. Il en est de même chez Giono dans *Que ma joie demeure* où l'on découvre Bobi qui soutient que « Le monde se trompe [...]. Vous croyez que c'est ce que vous gardez qui vous fait riche. On vous l'a dit. Moi je vous dis que c'est ce que vous donnez qui vous fait riche. Qu'est-ce que j'ai moi, regardez-moi ».⁴⁷

Son enseignement aux paysans de Grémone consistera à leur inculquer une vie de don et de partage, une vie ancrée dans un amour de la nature. Ce faisant, à propos de Jourdan, Bobi révèle : « Il y a une partie de ton travail qui est perdue. C'est celle qui s'est transformée en papier et qui est à plat, toute mince, sous les chemises de Marthe ».⁴⁸ À la place du profit pécuniaire, Bobi amène à lui préférer le don, le partage et l'amour de la nature. C'est ce que Jourdan

⁴⁵ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Révolutions*, Paris, Gallimard, 2003, p. 233.

⁴⁶ Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris, Garnier-Flammarion, 1788, 1966, p. 138.

⁴⁷ Jean Giono, *Que ma joie demeure*, Paris, Bernard Grasset, 1935, p. 163.

⁴⁸ Jean Giono, *Que ma joie demeure*, Paris, Bernard Grasset, 1935, p. 57.

appliquera en achetant le cerf qui deviendra l'animal de tous sur le plateau Grémone. Cet animal contribuera ainsi à la joie à tous. Les habitants de Grémone en viendront même à lui procurer des biches. On aura alors le loisir de le voir gambader avec sa progéniture. Pour cette raison, il sera immédiatement présenté « le cerf [qui] se mit à galoper, toute sa famille le suivit. Les faons sautaient de tous les côtés mais ils avaient bonnes jambes et ils ne se laissaient pas distancer ». ⁴⁹

S'il est vrai que l'homme arrive à la découverte de lui-même, à partir de son contact avec la nature, on remarque qu'il s'est pourtant éloigné d'elle. Il a même été hostile à son égard. Voilà pourquoi pour Bernardin de Saint-Pierre, une chose évidente est qu'il y aura des malheureux quoiqu'on fasse en dehors de la nature. On comprend également cette opinion avec Giono et Le Clézio pour qui, certes, le malheur humain peut s'atténuer mais son éradication totale ne doit pas être une condition sine qua non avant de pouvoir enfin se pencher sur le problème de la disparition des espèces végétales ou animales. Selon eux, au lieu d'attendre de régler complètement cette question du malheur humain, en plus de cela, c'est bel et bien maintenant qu'il faut agir en faveur de la flore ou de la faune. On verra alors, ce qui compte chez Le Clézio lorsqu'il répondra à ce propos dans *La Quinzaine littéraire* dès que cette question cruciale lui sera posée: « Que voulez-vous sauver du siècle passé ? » :

Ce que je voudrais sauver du siècle passé, ce que j'aimerais garder pour le siècle à venir, pour mes enfants, pour les enfants de mes enfants et après eux si le monde dure jusque-là : D'abord les grandes choses de ce monde naturel, qu'on croyait éternelles, ces belles choses avec lesquelles nous sommes nés, et que nous croyons données pour toujours, indestructibles : les migrations des oiseaux, les cigognes volant au-dessus de l'Europe chaque automne, dans la direction du Maroc, et les hirondelles revenant chaque printemps, les escadrilles d'outardes et de grues volant au-dessus du bassin du Rio Grande au Nouveau Mexique [...] Tous les oiseaux, du plus petit au plus grand [...] sans

⁴⁹ Jean Giono, *idem*, p. 242 et 243.

doute parce qu'ils ont été les premiers à nous alarmer, par leur absence, par leur silence, dans ce siècle finissant.⁵⁰

En effet, on retrouvera dans les œuvres de Le Clézio, des oiseaux exposés et qui participent à l'évocation d'une nature qui trouve sa genèse dans le temps des origines qui, selon Ervin Panofsky, relève de l'Arcadie « [...] telle que nous la rencontrons dans toute la littérature moderne, et que nous l'évoquons dans notre langage courant, [et qui] relève du primitivisme « doux », celui qui croit en un « âge d'or »⁵¹. Comme on vient de le voir, chez Le Clézio, les oiseaux, par leur vol, traduisent cette liberté qui les caractérise dans les airs, même si chez Giono on les rencontre sur la terre ferme. Partant, on les découvre à même le sol dans *Que ma joie demeure* à l'issue d'une ruse de Bobi qui les attire avec toute une moisson de blé laissée à l'air libre, bien entendu, sans protection. Ainsi, au décompte du narrateur on a l'estimation suivante :

Il y en avait déjà au moins trente. Il y avait une draine énorme, un turquin tout bleu de turc, un tangara à sept couleurs, des bouvreuils rouges, bleus et noirs, un bruant tout en or, une ouette qui balançait sa crête rouge et frappait de droite et de gauche avec ses ailes noires, des serlis, des tarins, des agripennes, des chardonnerets, des vengolines, des linottes, des jaunoirs, des sizerains, des titiris, des passerines.⁵²

On le constate bien chez Giono, dans ce passage, que ces oiseaux, exposés en fonction de leur diversité et de la variété de leur plumage, sont assez représentatifs de la campagne occidentale ; on pourrait même dire de la Provence de laquelle est issu l'auteur. De ce fait, cette présentation du monde naturel à l'instar des oiseaux, contribuera à amener le lecteur à une prise de conscience sur son attrait et ses bienfaits. En un tel contexte, selon Claude Cavallero, « écrire, (...) représente d'abord un geste vital : briser le silence, oser dire, proférer, c'est vouloir aller au bout, jusqu'au fond des choses ».⁵³ En d'autres

⁵⁰ *La Quinzaine littéraire*, juillet 2000, p. 18. Citée par Ruth Amar, *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, op. cit., p. 191.

⁵¹ Ervin Panofsky, *L'œuvre d'art et ses significations. Essais sur les arts « visuels »*, Paris, Editions Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, trad. de l'anglais par Marthe et Bernard Teyssède, 1969, p. 281.

⁵² Jean Giono, *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 62.

⁵³ Claude Cavallero, *Le Clézio, témoin du monde*, op. cit., p. 16.

termes, il s'agit pour Giono et pour Le Clézio, d'évoquer la nature en vue de « témoigner de l'existence humaine ».⁵⁴

Ainsi, la géocritique de la nature nous aura conduit à la considération de leur engagement en sa faveur. Ce qui dévoile cette attitude qu'ils ont de sembler tirer la sonnette d'alarme du fait d'un danger de disparition des espèces naturelles. Partant de là, Giono et Le Clézio offrent à l'occasion, la présentation d'un environnement dans son état originel, dans un état qu'on ne pourrait retrouver intact même à la campagne, surtout à l'époque actuelle. À ce titre, on comprend qu'ils veulent nous amener à percevoir la nature comme un héritage à préserver pour les générations futures. En effet, on comprend que pour eux, c'est bel et bien maintenant qu'il faut agir en faveur de la nature. C'est sans doute ce qu'ils semblent nous dire lorsqu'ils nous transportent dans l'Arcadie qui relève du temps des origines, afin qu'on se rende bien compte de la perte d'une nature déjà entamée. Leurs œuvres sont donc engagées, militantes pour la nature.

Conclusion

La géocritique appliquée aux œuvres de Giono et de Le Clézio aborde notamment l'espace comme un champ d'expérimentation et un champ d'expérience. L'espace est d'abord perçu comme un macrocosme contenant. Il devient ainsi un supra-lieu constitué de plusieurs lieux intégrés et représentant des subtilités de l'espace. Ensuite la question de l'espace est lue spécifiquement, pour l'assimiler à un microcosme, par exemple lorsqu'il est vu sous l'angle du corps à travers les personnages qui s'évadent dans la nature. Il est donc utile de noter la dimension polymorphique du corps. Si l'espace macroscopique peut être régi par ce caractère statique, l'espace microscopique quel que soit sa nature est mû par une mobilité qui impulse une dynamique, surtout lorsqu'on en vient aux personnages gioniens et lecléziens. Ceux-ci étant mobiles, on a avec eux un rapport d'interconnexion avec l'espace macroscopique, en tant que lieu des actions. On estime qu'une telle position chez Westphal a pour objectif d'entraîner

⁵⁴ Claude Cavallero, *idem*, p. 16.

« [...] à l'inverse de la plupart des autres approches littéraires de l'espace, [...] [vers une inclination] [...] en faveur d'une démarche géocentrée, qui place le lieu au centre des débats »⁵⁵.

Ainsi le plus important ne sera pas tant l'objet regardé, mais le point de vue, en d'autre terme, le point d'où part le regard, selon une certaine perspective. À ce titre, nous considérons, de fait, l'espace naturel comme la résultante d'une vue de l'esprit des personnages. L'espace naturel, selon notre conception, a également, (forcément), une incidence sur les sentiments, les états d'âme et les actions des personnages. À partir de différents cas de figures, il pourra notamment être perçu comme euphorique ou dysphorique. En outre, la géocritique a en commun avec la géographie physique ce cadre de l'aménagement du territoire, qui touche également à l'activité de sortie dans la nature disposée à cet effet, notamment à travers les œuvres de Giono et de Le Clézio. C'est ainsi, on l'a compris, que la géocritique s'est située ici, du côté de l'acception des littératures gionienne et leclézienne, comme le lieu de production et d'encodage d'un système spatial naturel à travers le texte.

*

Bibliographie

- AMAR, Ruth, *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M. G. Le Clézio*, Paris, Publisud, 2004.
- BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, Folio, essais, 1955, 2007.
- CAVALLERO, Claude, *Le Clézio, témoin du monde*, Paris, Calliopées, 2009.
- CHAREYRE-MEJAN, Alain, *Le réel et le fantastique*, Paris, Montréal, L'Harmattan, Ouverture philosophique, 1998.

⁵⁵ Bertrand Westphal, *Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007, p. 85.

- CITRON, Pierre, « Le recentrage de Giono à partir de 1939 », *Études littéraires*, vol. 15, n° 3, Québec, Département des littératures de l'Université Laval, 1982.
- COLLECTIF, VEC, *Dictionnaire thématique de la Langue française*, Bergame, Les presses de l'Industrie Grafiche Cattano, 1976.
- CORTANZE, Gérard de, J.-M. G. *Le Clézio, le nomade immobile*, Paris, Éditions du chêne, 1999.
- GIONO, Jean, *Un de Baumugnes*, Bernard Grasset, Paris, 1929.
- GIONO, Jean, *Regain*, Paris, Bernard Grasset, 1930.
- GIONO, Jean, *Que ma joie demeure*, Paris, Bernard Grasset, 1935.
- KOUAKOU, Jean-Marie, « Regain : Dialogue avec les choses », *Annales de la faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n° 32, Dakar, Les Presses Universitaires de Dakar, 2002, pp. 255-266.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *L'Extase matérielle*, Paris, Gallimard, 1967.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Livre des fuites*, Paris, Gallimard, 1969.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, Folio, 1985.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Voyage à Rodrigues*, Paris, Gallimard, Folio, 1986.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris, Gallimard, Collection Essais, 1988.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Hasard suivi de Angoli Mala*, Paris, Gallimard, 1999.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Révolutions*, Paris, Gallimard, 2003.
- LHOSTE, Pierre, *Conversation avec J.-M. G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971.
- MAUREL, Jean, « Miraculeuse entremetteuse », *L'admiration*, Paris, Éditions Autrement, Collection « Morales », n° 26, Marie-Claire Pasquier (dir.), 1999, pp. 117-135.

- PANOFSKY, Ervin, *L'œuvre d'art et ses significations. Essais sur les arts « visuels »*, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, trad. de l'anglais par Marthe et Bernard Teyssède, 1969.
- PASQUIER, Emmanuel, « La première des passions », *L'admiration*, Paris, Éditions Autrement, Collection « Morales », n° 26, Marie-Claire Pasquier (dir.), 1999, pp. 18-38.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.
- ROUX, Michel, *Géographie et complexité. Les espaces de la nostalgie*, Paris, Montréal, Éditions L'Harmattan, Ouverture philosophique, 1999.
- SAINT-PIERRE, Bernardin de, *Paul et Virginie*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.
- WESTPHAL, Bertrand, *Le rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, Limoge, Presses Universitaires de Limoge, 2001.
- WESTPHAL, Bertrand, *Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de minuit, 2007.