Du sensible vers l'insensible : étude sémiotique de la perception du monde chez Le Clézio

Daniel Dely

▶ **To cite this version:**

Daniel Dely. Du sensible vers l'insensible : étude sémiotique de la perception du monde chez Le Clézio. Linguistique. Université de Limoges; Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire), 2022. Français. NNT : 2022LIMO0009 . tel-03698472

HAL Id: tel-03698472

https://theses.hal.science/tel-03698472

Submitted on 18 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Thèse de doctorat

Université de Limoges

ED 611 - Sciences du Langage, Psychologie, Cognition, Éducation (SLPCE)

Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS)

Thèse pour obtenir le grade de

Docteur de l'Université de Limoges

Sémiotique Littéraire

Présentée et soutenue par

Daniel DELY

Le 7 mars 2022

DU SENSIBLE VERS L'INSENSIBLE : ÉTUDE SÉMIOTIQUE DE LA PERCEPTION DU MONDE CHEZ LE CLÉZIO

Thèse dirigée par :

Monsieur Jean-François BORDRON, Professeur Émérite de Sémiotique, Université de Limoges
Et Monsieur Jean-Marie KOUAKOU, Professeur Titulaire de Littérature Française, Université FHB

JURY :

M. Jean-François BORDRON, Professeur Émérite de Sémiotique, Université de Limoges

M. Jean-Marie KOUAKOU, Professeur Titulaire de Littérature Française, Université FHB

M. Gnacabi Prince Albert KOUACOU, Maître de Conférences, de Littérature Française, Université FHB

Mme Pascale DELORMAS, Professeure en Sciences du langage, Sorbonne Université Paris IV

À mes parents

Licence CC BY-NC-ND 3.0

« Il y a des moments dans la vie où la question de savoir si on peut penser autrement qu'on ne pense et percevoir autrement qu'on ne voit est indispensable pour continuer à regarder ou à réfléchir. »

Michel Foucault

« Je crois qu'un des plus grands défis de notre
humanité est de réapprendre à entendre les signes.
Avant une maladie, le murmure d'une fatigue ; avant
une rupture, le murmure d'un agacement ; avant
le désastre écologique, le murmure d'une espèce.
Mais nous ne savons plus entendre que les cris.
Trop pressés, il nous faut
des grondements pour comprendre.
Or il suffirait de simplement
Réapprendre à écouter… »

Catherine Tesla

« Mon peuple périt par manque de connaissance. »

Osée 4 v6 (La Bible)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Remerciements

Cette Thèse de Doctorat a pu se réaliser grâce aux aides et efforts de certaines personnes auxquelles nous tenons à leur exprimer notre profonde reconnaissance. En premier lieu, nos remerciements vont à l'endroit de nos deux directeurs de recherche, le professeur Jean-François BORDRON et Jean-Marie KOUAKOU.

Nous sommes très reconnaissant vis-à-vis de Monsieur Jean-François BORDRON, Professeur Émérite de Sémiotique au CeReS à l'Université de Limoges, qui a bien voulu nous encadrer et accepter de signer notre convention de cotutelle. Sa disponibilité, ses savants conseils et orientations nous ont servi véritablement. Nous le remercions pour son intérêt.

Au Monsieur Jean-Marie KOUAKOU, Professeur titulaire de Littérature Française au département des Lettres Modernes à l'Université Félix Houphouët Boigny, nous exprimons toute notre gratitude pour avoir dirigé nos premiers pas vers la recherche depuis le Master 2 jusqu'à aujourd'hui. Il nous a apporté le soutien nécessaire durant toutes ces années. Ses remarques et suggestions, nous ont toujours été précieux.

Nous exprimons également notre gratitude aux différents membres du jury qui nous ont fait l'honneur d'évaluer notre travail.

Nos remerciements vont à l'endroit de Mme Isabelle-Klock FONTANILLE, M. Didier TSALLA, Mme Claire BUISSON, Mme Fanny ESCURE pour leur rôle important d'accompagnement et de soutien administratif.

Pour terminer, nous manifestons notre gratitude et notre reconnaissance vis-à-vis de notre Laboratoire CeReS, du personnel de la bibliothèque des lettres, nos parents et notre cher ami Rodrigue GLOUANSONHI pour le soutien à tous égards dans la réalisation de cette thèse doctorale.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Droits d’auteurs

Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »

disponible en ligne : *http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/*

Table des matières

Introduction 11
PREMIÈRE PARTIE. PERCEPTIONS ET REPRÉSENTATIONS : ASPECTS GÉNÉRAUX 30
Chapitre I. Perceptions et modalités 32
I.1. Perception et intentionnalité 33
I.2. Perception en sémiotique : signification et point de vue 37
I.3. Perception sensorielle et extra-sensorielle 41
I.4. Perception et agentivité 50
Chapitre II. Perceptions et représentations 53
II.1. Perception en littérature et apport sémiotique 53
II.2. L'art littéraire : point de vue de Le Clézio 58
II.3. Perceptions de l'univers de l'objet : langage de la chose perçue 63
II.3.1. Univers et langage de l'objet 63
II.3.2. Représentation de l'objet : imaginaire et langage du sujet percepteur 66
DEUXIÈME PARTIE : LA BASE SENSIBLE COMME UNE LUCARNE VERS L'INSENSIBLE 70
Chapitre I. La base sensible 73
I.1. Typologie des sujets de perception 73
I.1.1. Sujets de perception : des personnages hors du commun 74
I.1.1.1. L'auteur-personnage 77
I.1.1.2. Petit garçon inconnu 82
I.1.1.3. Bogo le Muet 85
I.1.1.4. Naja Naja 88
I.1.1.5. "Tranquilité" 90
I.1.1.6. Hogan 92
I.2. Un monde à portée des sens 97
I.2.1. Rôle des cinq organes des sens 99
I.2.1.1. L'oreille 99
I.2.1.2. Le nez 101
I.2.1.3. La peau 104
I.2.1.4. La langue 107
I.2.1.5. L'œil 108
I.3. Éléments du monde sensible 113

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.3.1. Éléments artificiels : la ville et ses attributs 114
I.3.1.1. Éléments urbains 115
I.3.1.2. Objets urbains 117
I.3.2. Éléments naturels 119
I.3.2.1. Éléments aquatiques 120
I.3.2.2. Éléments terrestres 121
I.4. Différents processus de perception des objets du monde sensible 123
I.4.1. Processus de perception direct 124
I.4.2. processus de perception volontaire 129
I.4.3. Processus de perception involontaire 136
I.5. Interactions entre le sujet leclézien et les éléments du monde sensible 141
I.5.1. Le sujet et la ville moderne 141
I.5.2. Le sujet et les éléments naturels 146
I.5.3. Schéma actantiel de la relation entre le sujet et l'objet sensible 151
Chapitre II. Vers L'insensible : Préalables à une quête chez le sujet leclézien 155
II.1. Le personnage leclézien, un sujet de désir 155
II.1.1. Un monde insatisfaisant : genèse du désir chez le sujet leclézien 156
II.1.2. Le désir, une variable déterminante chez le sujet leclézien 158
II.2. Dispositions spatiales : les espaces de prédilection 161
II.2.1. Des espaces de "l'entre-deux"…. 162
II.2.1.1. Les élévations : rochers, montagnes, collines 162
II.2.1.2. La mer 165
II.2.2.… aux espaces célestes 168
II.2.2.1. Le ciel et les astres 168
II.2.2.2. Les nuages 171
II.3. (Pré)dispositions physiques et mentales 175
II.3.1. Dispositions du corps 175
II.3.1.1. Postures physiques 175
II.3.1.2. Ascèse du corps : les organes des sens à l'épreuve de la perception 178
II.3.2. Dispositions mentales 181
II.3.2.1. Le silence 181
II.4. Nouveau mode de vie chez les sujets lecléziens 194
II.4.1. Quête de vertus, ultime condition à l'accès au monde insensible . 194
II.4.2. Formes de vie spirituelle chez les sujets lecléziens 199
TROISIÈME PARTIE : DANS L'UNIVERS INSENSIBLE 208

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre I. L'univers insensible : Aspects, modes de perception et de révélation de l'objet insensible 210
I.1. Un monde autre : l'insensible ou "le pays intérieur" 210
I.1.1. L' "univers" selon Le Clézio 211
I.1.2. L'insensible ou "le pays où l'on ne parle pas" 212
I.2. Modes de perception de l'univers insensible 216
I.2.1. La volonté, fondement à la perception de l'objet insensible chez les sujets lecléziens 217
I.2.2. Perception indirecte et intuitive 222
I.2.3. "Télé-perception" ou "voyage télépathique" chez les sujets lecléziens 228
I.2.4. Perception extrasensorielle : au-delà des sens ordinaires 229
I.3. Modes de révélation de l'objet insensible et expérience de jouissance chez le sujet 239
I.3.1. Langage et manifestation 239
I.3.2. Expérience de l'insensible et jouissance chez le sujet 252
Chapitre II. L'idéal leclézien du monde : poétique d'une altérité absolue 258
II.1. Un regard critique sur le monde sensible 258
II.1.1. Du faux… 259
II.1.1.1. Le règne du factice 259
II.1.1.2. Un langage imparfait 261
II.1.1.3. L'anthropocentrisme 266
II.1.2. …au maux 268
II.1.2.1. Contrariétés des sens 268
II.1.2.2. Malaise existentiel 269
II.2. Quête de la quiddité 272
II.2.1. Au-delà des choses matérielles 272
II.2.2. Introspection 275
II.2.3. De la lumière… 280
II.2.4. …à la Beauté 286
II.3. Poétique de l'altérité : L'écriture leclézienne, une conscience œcuménique 294
II.3.1. L'autre-homme, selon Le Clézio 294
II.3.2. L'autre -Chose chez Le Clézio 297
II.4. Le Clézio, citoyen du monde 299
II.4.2. La religion de Le Clézio : un œcuménisme spirituel 303
II.4.3. Humanisme spirituel: un autre contrat social et universel ? 305

Licence CC BY-NC-ND 3.0

CONCLUSION 309
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES 318
I. Corpus et autres ouvrages de Le Clézio 318
I.1. Corpus 318
I.2. Autres ouvrages de Le Clézio 318
II. Études sur Le Clézio 322
II.1. Thèses de doctorat sur Le Clézio 322
II.2. Ouvrages critiques et articles sur Le Clézio 324
III. Ouvrages généraux 329
III.1. Philosophie et psychologie 329
III.2. Littérature 333
III.3. Linguistique et sémiotique 337
III.4. Religion et spiritualité 340
IV. Ouvrages de méthodologies et de théories critiques 342
V. Dictionnaires 344
VI. Webographie 345

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Table des illustrations

Figure 1 : La circulation de l'influx nerveux 44
Figure 2 : La mer 121
Figure 3 : Personnage juché sur un rocher 122
Figure 4: Perception de l'apparence de l'objet 128
Figure 5 : Modèle relationnel greimassien 152
Figure 6: Le ciel constellé 169
Figure 7 : Un bloc de nuage 171
Figure 8 : Révélation de l'objet 237
Figure 9: Oiseau frappant la mer 265
Figure 10: Le signe du cœur 265

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Introduction

« *[L]'homme […], dit Greimas, du matin au soir et de l'âge prénatal à la mort, est littéralement assailli par les significations qui le sollicitent de partout, par les messages qui l'atteignent à tout instant et sur toutes les formes* ».[1] L'observation de Greimas met en évidence le caractère à la fois multiforme, omniprésent et débordant des éléments signifiants. Le monde, pour ainsi dire, est un univers signifiant, un monde de signifiants.

Encore faut-il que l'être humain parvienne à les saisir. Celui-ci cependant, à l'image de "L'homme" de Baudelaire, semble entretenir des relations superficielles et passagères avec l'environnement signifiant. Dans son célèbre poème symboliste, en effet, Baudelaire note que :

> *La Nature est un temple où de vivants piliers*
>
> *Laissent parfois sortir de confuses paroles ;*
>
> *L'homme y passe à travers des forêts de symboles*
>
> *Qui l'observent avec des regards familiers.*[2]

Dès lors, une perception soutenue s'impose pour qui veut pouvoir découvrir et accéder à ces mystères, ces faces voilées de l'univers. Tel semble être, également, le propos même de l'invitation leclézienne en quête des taches, des traces et des signes des altérités diffuses mais masquées dans le monde. Le narrateur de *L'inconnu sur la terre* ne laisse-t-il pas, en effet, entendre que : « « Le monde est plein de mystères et de secrets, mais ce ne sont pas ceux de

[1] A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966 [réed. Paris, Presses Universitaires de France, 1986], p. 8.
[2] Charles Baudelaire, « Correspondances », In *Les fleurs du mal*, Librairie Générale Française, 1972, p. 16.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'intelligence. Ce sont des mystères réels qu'on voit et qu'on sent, qu'on touche avec les mains. Les secrets de l'âme, les profondeurs de l'intellect ».[3]

La perception (les sens), en tant qu'outil d'accès, de passage, pour ainsi dire, s'avère donc fondamentale dans l'expérience humaine en relation aux symboles, aux images, aux icônes, les plus subliminaux aux plus explicites. Cette perception s'inscrit, comme dit Jean-François Bordron, dans « *le déroulement même de la vie*. »[4] Aussi, est-elle cruciale dans le rapport à l'autre. « *On voit le monde avec ce qu'on est* », déclare l'écrivaine Fatou Diome.[5] L'être et l'agir de la personne apparaissent, en effet, comme l'expression de la manière dont il perçoit l'environnement extérieur et intérieur. Mais en même temps, la perception est le témoignage de l'être et de l'agir du sujet. En sorte qu'une réflexion circulaire s'impose : l'homme est déterminant dans ce qu'il perçoit, qui en retour détermine son être. En somme, l'homme est déterminé et déterminant dans et par la perception.

Les tragédies de l'histoire – dont les expériences totalitaires seraient des exemples paradigmatiques[6] – d'un côté, de l'autre, les progrès écologiques et philanthropiques sont des résultantes de la perception de l'altérité. La perception se présente ainsi comme une grille de lecture fondamentale et intéressante en vue d'accéder à l'humanité d'un sujet, à ses valeurs, croyances, et par conséquent, à son rapport au monde et à autrui.

L'étude des textes littéraires, dominé par le structuralisme, à une période donnée de son histoire, évolue dorénavant dans une phase nouvelle, qualifiée par Maingueneau, dans la quatrième couverture de son œuvre *Pragmatique pour le*

[3] J.M.G. Le Clézio, *L'inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, Coll. « Le Chemin », 1978, p. 242.
[4] Jean-François Bordron, « Le statut sémiotique du monde naturel et la question de l'objet », Nouveaux Actes sémiotiques, Article publié en ligne le 22 octobre 2007, Disponible sur : http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=1838
[5] L'Echo, [En ligne], disponible sur https://www.lecho.be/culture/litterature/fatou-diome-on-voit-le-monde-avec-ce-qu-on-est/10180215.html, consulté le 17/06/2021.
[6] Pensons ici aux expériences concentrationnaires, aux chambres à gaz, aux exterminations de masse auxquelles les totalitarismes ont donné lieu dans l'Allemagne hitlérienne et l'URSS stalinienne notamment. Pour une lecture synoptique sur les régimes totalitaires, voir Traverso Enzo, *Le Totalitarisme. Le XXe siècle en débat*, Paris, Seuil, 2001.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

discours littéraire[7] de « celle de la littérature appréhendée comme un discours. » Influencée fortement par les théories de l'énonciations et de la pragmatique, un texte littéraire peut être analysé, dans l'entendement de Maingueneau comme « *relevant d'un activité de communication ritualisée dans laquelle le discours ne cesse de réaffirmer son droit à la parole* ».[8]

Alors, en littérature, aborder la question de la perception du monde et le discours littéraire qui en est l'expression, se veulent comme une clé d'accès privilégiée à l'imaginaire, à la *weltanschauung*[9], à la qualité et à l'idéal promus par des sujets littéraires (narrateurs, personnages et ou auteurs).

Chez Le Clézio, écrivain dont les textes servent de base à cette étude, le discours littéraire rend compte d'une perception du monde, pour le moins peu ordinaire. On note une sorte de désir et « *le souci du symbolique comme fondement de la chose observée à laquelle il faut attribuer un sens au travers de son expression*. »[10]

La perception, dans ses œuvres, témoigne d'une acuité hypersensible, d'une conscience ouverte sur un certain « *uni*-vers» et d'une volonté de capter directement la quiddité des choses de cet univers.

D'où le sujet suivant pour cette thèse doctorale : « Du sensible vers l'insensible : étude sémiotique de la perception du monde chez Le Clézio. »

Comment le discours leclézien rend-t-il compte de la perception du monde et de l'altérité ? En quoi cette perception inscrit-elle un mouvement cognitif du sensible vers l'insensible ? Quelles lectures peut-on faire d'une telle saisie du monde d'un point de vue sémiotique ? Telles sont les questions qui innervent notre propos.

---

[7] Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan/HER, 2001.
[8] La quatrième couverture de *Pragmatique pour le discours littéraire* de Dominique Maingueneau.
[9] Emprunt à l'allemand, *weltanschauung* se compose de welt « monde » et de anschauung « vision, opinion ». Weltanschauung est une vision, une conception globale du monde, de la vie et de l'humanité.
[10] Jean-Marie Kouakou, *La chose littéraire, Objet/Objets*, Abidjan, Université de Côte d'Ivoire, Coll. « Essai », 2005, p. 12.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Le problème que pose ce sujet d'étude, c'est le rapport de l'homme ordinaire au monde, sa perception ainsi que les discours tendancieux qui en découlent. Un rapport au monde vis-à-vis duquel le sujet leclézien est en porte-à-faux.

L'objectif de cette thèse est de montrer que les sujets lecléziens sont des sujets de désir qui, contre les discours dominants et les apparences, sont portés vers l'essence des choses et des êtres. La vision leclézienne, recherche alors la possibilité d'une liberté absolue de circulation, des allers-retours, sans contraintes, entre les hommes : entre le moi et l'autre, entre l'ici et l'ailleurs, entre un espace et un autre, entre une culture et une autre, entre un continent et un autre. Bref, il s'agit de la quête de la Beauté du monde, voire du cosmos chez les sujets lecléziens.

Pour atteindre ce but, nous partirons de l'hypothèse selon laquelle les sujets lecléziens manifestent une approche contemplative du monde qui les conduit à passer d'une saisie du sensible à celle de l'insensible. Ce faisant, ils témoignent d'un désir ardent de connaissance authentique du monde. Ce mouvement cognitif participe à l'organisation de la signification et de la construction d'une vision *sui generis* du monde chez Le Clézio.

À ce niveau de notre réflexion, la définition de certaines notions clés, à savoir "sensible", "insensible" et "perception" s'avère nécessaire pour l'intelligence du sujet. À propos du sensible et de l'insensible, il s'agit d'une grille de lecture assez intéressantes applicables au corpus leclézien.

Dans une approximation générale, "sensible" est entendu comme la qualité de celui ou de ce qui est capable de sensation et de perception, selon *Le Robert.* Dans ce sens, est sensible celui qui est doué de sensibilité.

Avec Merleau-Ponty, on peut considérer « *le sensible au double sens de ce qu'on sent et ce qui sent*. »[11] Cette conception de la notion de sensible rappelle et

[11]Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible,* Gallimard, Col. « Tel », 1988, p. 313.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

se résume dans l'étymologie latine *sensibilis,* « *qui peut être senti*. »[12] Le sensible désigne, en effet, ce qui relève et vient des sens ou qui peut être perçu par les sens. C'est aussi ce qui peut être facilement connu par l'esprit, perçu par une intuition immédiate.[13] Le sensible réfère ainsi au monde des sens communs, le monde visible, tangible.

La notion de sensible cristallise le débat autour de la question de la connaissance ou de la vérité sensible, c'est-à-dire l'adéquation entre le discours et son objet. Ainsi, la vérité pourrait émaner de la forme sensible. La sensation est susceptible d'assurer au sujet sentant une certaine réalité de ce qu'il perçoit. Tel serait un fondement, notamment, de la philosophie empirique, « *Doctrine selon laquelle l'expérience est la donnée première et la source de la connaissance* ».[14]

L'empirisme, en effet, estime que la source de nos connaissances se trouve dans l'expérience sensible, dans les données. Cet attachement à l'expérience sensible, va de pair avec la « *défiance à l'égard de la spéculation et des prétendues évidences du sens intime.* »[15] De ce fait, l'empirisme exclut, par exemple, tout recours à la métaphysique. Mais également, la doctrine empirique limite son accès à ce qui relèverait de l'infini ou de l'insensible, rejoignant en cela le rationalisme, tout proportion gardée. Aussi, les connaissances qui nous sont livrées par ces deux paradigmes cognitifs, pourraient-elles s'avérer limitées. Nous conviendrons, ainsi, avec Victor Coussin, que :

> *Si donc c'est avec les sens ou la conscience que vous abordez l'infini, il vous est nécessairement obscur et même inaccessible ; si c'est avec la raison, rien de plus clair, jusque-là que c'est alors le fini qui s'obscurcit à vos yeux et vous échappe. Et voilà comment l'empirisme, qui s'appuie exclusivement sur l'expérience interne ou externe, est tout naturellement conduit à nier l'infini; tandis que l'idéalisme,*

[12] *LE ROBERT*, Illustré & Son dictionnaire internet, Nouvelle édition millésime 2018.
[13] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, [En ligne], Disponible sur: https://www.cnrtl.fr/definition/sensible, Consulté le 20/06/2016.
[14] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, [En ligne], Disponible sur: https://www.cnrtl.fr/definition/Empirisme, Consulté le 20/06/2018.
[15] Louis Vax, *L'Empirisme logique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, p. 5.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

qui s'appuie exclusivement sur la raison, conçoit très bien l'infini, mais à très grand peine à admettre le fini qui n'est pas son objet propre.[16]

Bref, le sensible comme source et critère exclusif de significations et de connaissances immuables (livrées par les cinq organes des sens), s'avérerait pour le moins, réducteur. D'ailleurs, le sensible, attaché au devenir, semble opposé à la permanence et à la fixité notamment de l'intelligible. Dès lors, la pertinence du recours au sensible dans le processus de la connaissance s'avère problématique, voire douteuse. La sensibilité étant l'élément du sens, les sens étant eux-mêmes quelquefois trompeurs, comme l'observe Descartes[17], résonne ici en échos la métaphysique platonicienne, opposant corps et âme. Concevant, en effet, le corps comme « *tombeau de l'âme* »[18], Platon destine l'âme aux formes intelligibles et à l'immortalité, alors que le corps sensible (qui l'assujettit) est voué à la recherche de satisfactions immédiates et évanescentes. L'opposition entre monde sensible (monde des illusions et pseudo-connaissances) et le monde intelligible (celui des essences immuables) apparaît ainsi évidente.

Il faut en effet noter que les phénomènes sensibles sont non seulement différents les uns des autres, mais ils sont soumis au changement. En cela, il conviendrait d'affirmer que l'ordre phénoménal est un ordre de la variation, du changement et de la relativité, là où la connaissance et la vérité se doivent d'être liées aux essences immuables.

Quant au terme insensible, le sens commun l'appréhende comme l'état de celui ou de ce qui n'a pas de sensibilité physique, « *qui n'éprouve pas les sensations habituelles, normales.* »[19]

Mais in-*sensible*, est ce « *qui ne peut être ressenti ou perçu, ou qui l'est à peine* »[20], c'est-à-dire, ce qui échappe aux sens ordinaires, peu entraînés. Le

[16] Victor. Cousin, *Histoire de la philosophie du XVIIIe siècle*, tome 1, 1829, p. 186.
[17] « Nos sens nous trompent souvent », c'est un point de vue de Descartes qu'on retrouve dans *Les Méditations*.
[18] *Phédon* (385-370 av. J.-C.)
[19] *Le Robert*, op. cit.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

terme renvoie donc à ce qui est imperceptible, indicible, insaisissable, peu ou « à peine sensible »[21] pour le commun des mortels.

Ainsi, « sensible » et « insensible » ne rappellent pas moins les notions platoniciennes de *sensible* et *d'intelligible*. Ces deux termes font références également aux notions de *Visible et invisible*[22] chez Maurice Merleau-Ponty. Alors que le sensible à trait au monde commun et ordinaire, l'insensible se veut une notion métaphysique, qui met en évidence l'idée d'un au-delà ou en deçà du monde ordinaire et des perceptions communes au premier degré. L'insensible n'est pas seulement un espace, mais également un état : c'est la quiddité même de toute chose, l'essence et la vérité de tout être. Ici, l'univers insensible est celui de la *révélation*[23]. On passe alors de l'espace sensible, domaine de la perception ordinaire pour tendre vers l'univers insensible, dimension de la révélation.

La perception de l'insensible semble procéder alors d'« *une tentative de dépassement de la captation sensible du monde[…] par une contemplation réelle d'objets visant à faire transparaître l'au-delà du perçu et non par contemplation d'objets réels* ».[24] L'insensible a trait à ces « Choses neuves inouïes, trop rapides pour nos yeux, trop lointaines pour nos sens ; choses au bord de l'infini, à la limite du son, de la couleur, du goût, de la chaleur » (M, pp. 59-60) dont nous parle Le Clézio dans *Mydriase*. À certains égards donc, il semblerait qu'« insensible » rejoigne, non seulement, la notion platonicienne

---

[20] B. Quemada (Dir.), *Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*, Tome 10, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1983, p. 287.

[21] *Le Robert*, Dictionnaire en ligne, consulté le 21/05/2019, Disponible sur ce lien : https://dictionnaire.lerobert.com/definition/insensible

[22] Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, op. cit.

[23] Action de porter à la connaissance quelque chose de cachée, d'inconnu. Voir, la définition de « révélation » donnée par le *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL), En ligne sur ce lien : https://www.cnrtl.fr/definition/revelation

[24] Jean-Marie Kouakou, « Stases élémentaires dans les récits lecléziens », In *Stase d'écrit, stase d'écran*, Actes du colloque organisé à l'Université Toulouse Jean-Jaurès et à la Cinémathèque de Toulouse du 18 au 20 octobre 2018 par Philippe Ragel et Sylvie Vignes (Laboratoire PLH), Disponible, [En ligne] sur ce lien : http://www.revue-textimage.com/conferencier/11_stase/kouakou1.html, Consulté le 10/05/2021, l'auteur souligne.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

d'intelligible, « Qui n'existe qu'en idée, qui relève d'un monde suprasensible et, comme tel, ne peut être saisi, connu que par l'intelligence »[25], mais également, des substances conçues par l'esprit chez les Cartésiens. Il s'agit de ce que l'esprit peut concevoir, mais qui ne tombe pas sous les sens, à savoir l'âme et Dieu[26].

Une lecture de notre corpus, au regard de la notion d'insensible, mettrait en évidence une charge assez singulière. Le terme semblerait plus cumulatif et donc plus riche. L'idée qui correspond le mieux à la question d'insensible dans les textes de Le Clézio serait celle de "pays intérieur". Il s'agit d'un processus, d'une démarche d'accès au centre, à l'intériorité, à la profondeur, bref, à la quiddité de chaque chose et de chaque être. Partant, l'espace insensible serait l'autre dimension de la captation ultime du monde. L'insensible, c'est le lieu même où réside, en effet, la connaissance vraie de chaque entité. L'accession à cet autre versant du monde sollicite impérativement une certaine initiation et un développement de nos facultés psychiques et spirituelles.[27] Ce développement des facultés s'inscrit dans la continuité de nos cinq sens en vue d'émerger vers une perception supra-sensorielle, entendue comme un au-delà de la saisie du monde par les sens. La perception de cette dimension insensible du monde se réalise alors, chez le sujet leclézien grâce à l'imagination, au rêve, à la vision, à l'intuition, à la prémonition, voire à la télépathie.

La notion de perception mériterait aussi que l'on s'y arrête. Activité complexe du vivant, la perception désigne à la fois un *processus* (une action) et un résultat (produit de cette action).

"Perception" est un déverbal de percevoir, issu du latin *percipere*, « saisir par les sens. »[28] D'une manière générale, la perception s'appréhende en tant qu'une « Activité par laquelle un sujet prend conscience d'objets et propriétés

[25] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, Dictionnaire, Consulté le 20/06/2019, Disponible [En ligne] sur ce lien : https://www.cnrtl.fr/definition/intelligible
[26] Edmond Goblot, *Traité de logique*, Paris, Armand Colin, 1920.
[27] Serge Boutboul, *Développez vos facultés psychiques et spirituelles*, Éditeur Exergue, 2017.
[28] La définition de la perception donnée par Le Robert.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

présents dans son environnement sur le fondement délivré par les sens. »[29] Cette définition proposée par le *Larousse, Grand dictionnaire de la philosophie* est partagée, toute proportion gardée par Le *Trésor de la langue française*, qui conçoit la perception comme une « *Opération psychologique complexe par laquelle l'esprit, en organisant les données sensorielles, se forme une représentation des objets extérieurs et prend connaissance du réel*. »[30] Le terme de perception peut également référer aux effets ou résultats de cette opération : la perception, c'est ce qui est perçu, saisi par les sens. Percevoir, c'est recevoir un contenu sensible qui se reflète en soi et dont on a conscience. La perception, c'est aussi un résultat : c'est ce qui est perçu.

Chez les cartésiens, « perception se dit de tous les actes de l'intelligence ». Dans un sens plus restreint, on entend par perception « la connaissance que nous prenons d'un objet actuellement présent ou d'un phénomène quelconque, soit extérieur, soit subjectif, au moment où il se produit. »[31]

Il convient de souligner qu'en général, la manière de saisir le monde est tributaire des systèmes de valeurs, de la biologie, voire de la psychologie du sujet percevant. La perception est donc à la fois objective et subjective. À cet effet, Descartes affirme à juste titre que nos sens nous trompent parfois. La question de la perception va donc de pair avec l'idée de réalité ou de vérité. C'est-à-dire, la capacité à saisir et à rendre compte fidèlement le contenu de ce qui est perçu. Pour Épicure par exemple, la perception est une récupération de contenu sensible qui se fait par la sensation et par ce qu'il nomme « prénotion. » Selon lui, la perception en elle-même est pure de tout jugement et ne fait pas d'erreur. Elle donne lieu à la « *phantasia* », image fidèle de la réalité. Mais, elle peut s'accompagner également, de « fantasma », illusion, erreur liée aux

[29] Michel Blay (Dir.), *Larousse Grand dictionnaire de la philosophie*, Paris, Éditions CNRS, 2012, [2003], p. 782.
[30] B. Quemada (Dir.), *Trésor de la langue française, dictionnaire de la langue du XIX^e siècle et du XX^e siècle (1789-1960)*, Tome treizième, Paris, Éditions Gallimard, Coll. « Centre National de la Recherche Scientifique », 1988, p. 46.
[31] Paul Augé (Dir.), *Larousse du XX^e siècle, Tome cinquième*, Paris, Éditions Larousse, 1929, p. 474.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

jugements subjectifs. Helmholtz soutient, dans ce sens, que nous n'avons accès qu'aux effets de l'objet perçu, et non une saisie directe :

> *La perception est, contrairement à l'impression qu'elle nous donne, le contraire d'une relation directe avec ce qui est supposé être son objet. Elle peut même être considérée comme doublement indirecte, puisqu'elle équivaut à quelque chose comme le produit relatif d'une épistémique et d'une relation de dépendance causale. Nous ne pourrions de toute façon, dans le meilleur des cas, jamais percevoir les objets eux-mêmes : ce que nous percevons n'est jamais que les effets qui résultent de l'action qu'ils exercent sur notre appareil sensoriel.*[32]

Platon, penseur dont Le Clézio semble, à certains égards être un lecteur, va plus loin dans cette optique. Il lie, en effet, la perception aux contenus sensibles de nos expériences quotidiennes. Or, ainsi que le montre « l'allégorie de la caverne », le sensible serait un domaine de l'illusion, du simulacre. Les perceptions dans un tel monde ne sauraient qu'être trompeuses, selon la conception platonicienne du monde. Aussi prône-t-il que l'on se fasse philosophe, puisque la philosophie permet de sortir des perceptions sensibles, erronées pour la perception intelligible, celle qui donne accès directement à la vérité des choses, en faisant justement passer du sensible à l'insensible.

En sémiotique, la perception est appréhendée sous l'angle de point de vue. Elle s'étudie dans une perspective de relation existant entre un sujet et un objet et /ou un phénomène du monde. Dans *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Greimas et Courtés définissent la perception comme « *Un ensemble de procédés utilisés par l'énonciateur pour faire varier l'éclairage, c'est-à-dire pour diversifier la lecture que fera l'énonciataire du récit pris dans son ensemble ou de certaines de ces parties.* »[33] En effet, aborder la question de la perception, c'est éprouver d'abord les questions du sens et de l'être comme inséparables. Puisque la perception ou le point de vue n'est pas une simple orientation subjective du discours descriptif, mais implique « *la projection à*

[32] Jacques Bouveresse citant Helmholtz dans *Langage, perception et réalité, Tome 1 La perception et le jugement*, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1995, pp. 10-11.
[33] A.J. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, Coll. « Langue Linguistique Communication », 1979, p. 284.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'intérieur de l'énonciation d'une instance cognitive qui, non seulement oriente tout le discours par une mise en perspective de l'énonciation (…) et se faisant, oriente toute la signification dans un rapport intentionnel. »[34] Appréhender la perception sous le prisme de point de vue, revient alors à étudier les actes perceptifs et cognitifs ainsi que les représentations qui en découlent. Le processus perceptif suppose donc un espace d'interaction entre deux actants positionnels, à savoir un sujet intentionnel (actant source) et un objet de visée (actant cible), interaction dans laquelle émerge la signification. À ce propos, Fontanille affirme :

> *Saisir quelque chose sous un certain point de vue, c'est déjà lui accorder une certaine signification ; mais mettre en œuvre explicitement un point de vue dans un texte, grâce aux actes perceptifs et cognitifs qui le caractérisent, c'est plus que cela : c'est en somme mettre en scène l'invention de la signification et son origine perceptive et émotive, et, par conséquent, ancrer le sens dans le sensible.*[35]

Dans cette perspective, Greimas, dans *Sémantique structurale*, considère la perception comme *« le lieu non linguistique où se situe l'appréhension de la signification.* »[36] Tous les actes perceptifs sont ainsi porteurs de significations.

La sémiotique, en effet, aborde l'acte de perception sous trois axes. Le premier est celui de l'extéroception, qui met en évidence la visée intentionnelle. Cette visée prend en compte les différents signifiants émanant du monde naturel. La dimension de l'extéroception est envisagée comme plan de l'expression de la signification. Le deuxième axe concerne *l'intéroception*. Elle rappelle la saisie intentionnelle. De ce fait, elle est perçue comme le plan du contenu de la signification. Le troisième et dernier axe se situe entre les deux plans de la perception. Il s'agit de *l'extéroception* et l'intéroception. Il s'agit de la

---

[34] Alléby Serge Pacome Mambo, *Étude sur le monde sensible dans la littérature : des éléments de description aux procès de la signification chez Cl. Simon et E. Dongala*, Université de Limoges, École doctorale 527 Cognition, Comportement(s), Langage(s), Laboratoire : Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS), Thèse de doctorat soutenue en 2015.

[35] Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Presses Université de France, Coll. « Formes sémiotiques, 1999, p. 43.

[36] A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, op. cit., p. 8.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

proprioceptivité, c'est-à-dire, le corps propre du sujet percepteur. La proprioceptivité est donc le médiateur entre l'extéroception et l'intéroception donnant accès à la signification.

> *La signification, affirme Fontanille, suppose donc pour commencer un monde de perceptions, où le corps propre, en prenant position, installe globalement deux macro-sémiotiques, dont la frontière peut toujours se déplacer, mais qui ont chacune une forme spécifique. […] La signification est donc l'acte qui réunit ces deux macro-sémiotiques, et ce, grâce au corps propre du sujet de la perception.*[37]

Aussi, la sémiotique, comme méthodologie critique, s'avère-t-elle nécessaire à l'intelligence de cet univers significatif et à l'étude de cette perception spécifique du monde. Mais avant d'aborder cette question méthodologique à proprement parler, il conviendrait de présenter le corpus de texte qui constitue le terrain d'investigation de l'étude.

Le corpus est composé de six textes de Jean-Marie Gustave Le Clézio, dont quatre romans et deux essais. Il s'agit des premiers écrits du Franco-mauricien, parus entre 1967 et 1978. Ce sont : *L'extase matérielle*[38], *Le livre des fuites*[39], *Mydriase*[40], *Les Géants*[41], *Voyages de l'autre côté*[42] et *L'inconnu sur la terre*[43]. Il s'agit de textes issus de ce que la critique leclézienne nomme la première partie de l'œuvre.

Ces textes présentent un rapport assez spécifique au monde, à travers des personnages ayant une certaine relation – à la fois esthétique, symbolique, spirituelle, voire mystique – aux valeurs, aux choses et aux êtres.

Le premier livre, *L'extase matérielle*, est un essai traitant de quelques thématiques philosophiques comme l'existence, la conscience, la liberté, le

---

[37] Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 2ème édition, 2003, p. 36.
[38] J.M.G. Le Clézio, *L'extase matérielle*, Paris, Gallimard, Coll. « Idées », 1967, que nous abrégerons par les initiales EM.
[39] J.M.G. Le Clézio, *Le livre des fuites*, Paris, Gallimard, Coll. « Le Chemin », 1969, sera noté LF.
[40] J.M.G. Le Clézio, *Mydriase*, [Paris, Gallimard, 1973], Paris, Mercure de France, 2014, en abrégé M.
[41] J.M.G. Le Clézio, *Les Géants*, Paris, Gallimard, Coll. « L'imaginaire », 1973, sera désigné par l'initiale G.
[42] J.M.G. Le Clézio, *Voyages de l'autre côté*, Paris, Gallimard, Coll. « L'imaginaire », 1975, noté VAC.
[43] J.M.G. Le Clézio, *L'inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, Coll. « Le Chemin », 1978, abrégé par les initiales IT.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

bonheur et la mort. On y note l'éloge de la matière, c'est-à-dire, la quête de la langue parfaite, dans le sens que la philosophie d'Occam,[44] donne à travers la doctrine de la relation ou des principes de l'être contingent ou celle de Quine propose par le biais d'une forme d'abstraction dans le rapport du mot à la chose.

Quant au deuxième, *Le livre des fuites*, il s'agit d'un roman mettant en scène une forme de *fuite* perpétuelle du personnage principal nommé Jeune Homme Hogan (J.H.H.), cherchant un monde sans filtre trompeur. *Le livre des fuites* retrace le parcours de ce personnage de vingt-neuf ans, du Cambodge au Japon, de New York à Montréal et Toronto en passant par la Californie et le Mexique. À travers le regard dynamique de ce personnage mobile, le texte s'inscrit dans une optique de rupture d'avec l'ornière pour la quête de nouvelles formes de conscience et d'être au monde.

Mydriase, le troisième livre est une prose poétique et méditative mettant en évidence, d'un côté, la difficulté de mieux percevoir un objet à travers les cinq sens et particulièrement les yeux. Les sens sont confrontés à de rudes épreuves dans le processus perceptif, donnant son sens au titre *Mydriase*. Par ailleurs, le procès en faux et en maux de la société industrielle constitue un lieu commun de cette prose poétique leclézienne.

Le quatrième texte du corpus est un roman intitulé *Voyages vers l'autre côté*. Il transporte le lecteur dans des voyages, des milieux dominés par le langage verbal vers des espaces de silence, propre à l'humilité et à la contemplation. Par une volonté manifeste d'être à la fois ici et ailleurs et un regard dynamique sur la beauté du monde fondamental, dont le personnage principal Naja Naja est porteur. Il transparaît dès lors une certaine quête d'une altérité absolue.

Le cinquième livre, *Les Géants*, est un roman qui se présente comme un cri de révolte de Le Clézio vis-à-vis de la modernité consumériste, un monde hyper

[44] Paul Doncœur, « Le nominalisme de Guillaume Occam. La théorie de la relation », In *Revue néo-scolastique de philosophie*, 23e année, n°89, 1921, pp. 5-25. DOI : https://doi.org/10.3406/phlou.1921.2264

Licence CC BY-NC-ND 3.0

industrialisé, à travers, notamment, la description significative d'un hypermarché dénommé Hyperpolis situé au bord de la mer. Cet espace est baigné de lumières vives et de toutes sortes de bruits, de nature à déséquilibrer les sujets et à affecter leur autonomie cognitive. L'écriture leclézienne s'apparente alors à un appel à l'éveil de la conscience de l'homme vis-à-vis d'un monde qui met en léthargie.

Le sixième et dernier texte du corpus*, L'inconnu sur la terre* est un essai relatant le récit d'un enfant scrutant le monde de son regard immaculé. À travers une vision du monde extraordinairement limpide et fluide de ce petit garçon (de quatre à cinq ans), le lecteur s'imprègne des réalités du monde. Ce discours puéril mais paradoxalement profond, vise à connecter les hommes au monde, à la nature profonde des êtres et des choses, par le truchement d'un regard et d'un langage dénué de tous préjugés et anthropocentristes.

La sémiotique en tant que discipline, mais également en tant que méthode critique, nous servira de grille de lecture en vue de tenter de cerner le corpus et d'étudier la saisie du monde chez le sujet leclézien.

Nous recourrons au parcours génératif de la signification[45] élaboré par Greimas à l'école sémiotique de Paris. Il s'agit de la recherche des niveaux pertinents du plan de l'expression à travers les modes du sensible, c'est-à-dire, par le biais de « *l'apparaître phénoménal et sa schématisation en formes sémiotiques*. »[46]

Développée par Algirdas-Julien Greimas au sein des sciences du langage, le parcours de la signification est à la fois une méthodologie d'analyse – faisant recours à divers processus descriptifs et analytiques en vue de faire émerger la

[45] Le parcours génératif de la signification est l'ensemble de tous les travaux sémiotiques de Greimas sur la sémantique de la linguistique et la théorie structurale.

[46] Jacques Fontanille, *Textes, objets, situations et formes de vie. Les niveaux de pertinence du plan de l'expression dans une sémiotique des cultures*, Consulté le 10/05/2020, Disponible [En ligne], sur ce lien : https://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/CSituations_pratiques2004_06.pdf

Licence CC BY-NC-ND 3.0

signification d'un texte – et « *une théorie de la signification* » [47] qui, par sa rigueur, rompt avec les excès de subjectivité et d'imprécision dans les analyses des textes littéraires. Le projet du parcours génératif de la signification peut se résumer par cette question : comment appréhender la signification d'un texte ?

Greimas définit l'expression « *parcours génératif [comme] l'économie générale d'une théorie sémiotique "ou seulement linguistique", c'est-à-dire la disposition de ses composantes les unes par rapport aux autres, et ceci dans la perspective de la génération*. »[48] Ce parcours comporte trois structures, à savoir les structures élémentaire, narrative et discursive qui sont les éléments fondamentaux de la méthodologie sémiotique de l'analyse de textes.

Greimas attribue à la structure élémentaire le lieu où émerge la quintessence de la signification. Quant à la structure narrative, elle actualise la quintessence abstraite et virtuelle en des programmes narratifs mettant en relation des actants porteurs de valeurs. La structure discursive quant à elle, est le lieu de l'actualisation de la quintessence de la signification et de sa représentation à travers des figures, des acteurs, des temps et des espaces ; le tout, dans une structure spatio-temporelle.

Dans la démarche du parcours génératif de la signification, et plus précisément au niveau de la sémiotique narrative, l'objet se présente comme l'actant syntaxique cible « visé » par un sujet en quête d'un objet de « désir ». Ici, « *chacun des niveaux de pertinence du parcours de l'expression correspond par principe à des contenus de signification qui admettent eux-mêmes l'ensemble des niveaux du parcours génératif de la signification* »[49]

Par ailleurs, la prise en compte de l'instance d'énonciation dans ce parcours de la signification, désignée par les trois coordonnées « je, ici, maintenant », s'avère capitale. Ce, d'autant plus qu'elle est le lieu de dévoilement de la

[47] A.-J. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (DRTL, op. cit., p. 345 (article « sémiotique »).
[48] *Idem*, p. 160 (article « parcours génératif »).
[49] Jacques Fontanille, *Textes, objets, situations et formes de vie. Les niveaux de pertinence du plan de l'expression dans une sémiotique des cultures*, op. cit.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

signification. Dans l'actualité de la lecture, le lecteur qui vient d'occuper temporairement la position du « je », de l'« ici », et du « maintenant », devient à son tour,

> *Le sujet producteur du discours, la "lecture" étant un acte de langage (un acte de signifier) au même titre que la production du discours proprement dite. Le terme de "sujet de l'énonciation", employé souvent comme synonyme d'énonciateur, recouvre en fait les deux positions actantielles d'énonciateur et d'énonciataire*[50].

Dès lors, appliquée la méthode sémiotique à nos textes littéraires revient à rechercher dans les textes un trajet signifiant, en ce sens qu'il y a une forme narrative du texte qui est porteuse de sens et une forme discursive qui permet de saisir les textes comme « *des architectures de figures* »[51], structurant ainsi un micro-univers de sens. Par conséquent, la méthode sémiotique, « *tente de saisir une totalité qui se donne en entier, sous la forme matérielle de données textuelles (verbales ou non verbales), et on s'efforce de l'interpréter en attribuant une direction signifiante et une intentionnalité.* »[52] On s'intéresse ici à l'« apparaître » des phénomènes qui s'offrent aux divers modes de la saisie sensible en admettant que le plan de l'expression présuppose une expérience sémiotique, et la solution qui pourrait en découler.

Dans le parcours génératif de la signification, nous abordons d'une manière particulière « la sémiotique de la contemplation » proposée par J.- F. Bordron. Celle-ci met la focale sur l'objet en tant que « plan d'expression. » En effet, dans un article intitulé « Le statut sémiotique du monde naturel et la question de l'objet », Bordron appelle de ses vœux à « *une sémiotique qui prendrait le point de vue de l'objet*. »[53] Se questionnant en effet dans un premier temps sur ce que veut dire « objet » dans un contexte intentionnel, puis sur le rapport de la signification à l'objet et les critères possibles de leur distinction, le sémioticien

---

[50] A.-J. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage,* op. cit., p. 125.
[51] François Martin, « Exégèse, prospective impertinente », conférence donnée à l'École biblique de Jérusalem en septembre 1999.
[52] Jacques Fontanille, *Textes, objets, situations et formes de vie. Les niveaux de pertinence du plan de l'expression dans une sémiotique des cultures*, op, cit.
[53] Jean-François Bordron, « Le statut sémiotique du monde naturel et la question de l'objet », op. cit.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

aboutit à la reformulation de la situation propre à l'objet en termes de « plan d'expression. » Le terme "objet" désigne ordinairement, selon lui, « *ce dont on parle, ce que l'on perçoit, ce à quoi l'on pense, ce que l'on désire*. »[54] De là, Bordron prône « une sémiotique de la contemplation », au sens où ce terme désigne le simple fait de « laisser être » ou de « laisser dire. » Il suggère ainsi en filigrane une forme d'expression chez l'objet. Pourtant, Bordron est fort conscient du poids des idées reçues, lesquelles rendraient inconcevable toute pensée d'un quelconque langage du point de vue de l'objet :

> *Mais l'objet lui-même ne parle pas, ne perçoit pas, ne pense pas, ne désire pas. Cette conception commune est si puissante qu'il est d'abord difficile d'en voir exactement l'enjeu et les contours. Affirmer un énoncé contraire reviendrait sans doute à avouer un penchant plus ou moins prononcé pour l'animisme ou se comporter comme ceux qui croient lire dans les astres quelques lignes de leur destin.*[55]

Nonobstant de tels préjugés, Bordron soutient que

> *les objets, même s'ils ne parlent pas, peuvent être conçus comme relevant d'un plan d'expression, conformément au postulat qui veut que le monde naturel, c'est-à-dire le monde de la perception, soit le lieu d'une sémiose*. [56]

Mieux, le sémioticien veut tenter de « *cerner le point théorique à partir duquel on peut effectivement concevoir les objets non seulement comme les éléments d'une mise en discours, mais comme un langage au sens fort et systématique du terme* ».[57]

Dans l'analyse du texte leclézien, la *sémiotique de la contemplation* s'avère d'autant plus appropriée que les personnages ont une certaine « perception contemplative » pour reprendre les propos de Jean-Marie Kouakou.[58] Esthètes, taôistes en certains points, observateurs et contemplateurs, les sujets lecléziens se caractérisent par une volonté de ne guère s'imposer à la nature, aux êtres. Au

[54] *Idem*.
[55] Jean-François Bordron, « Le statut sémiotique du monde naturel et la question de l'objet », *op. cit.*
[56] *Idem*.
[57] *Ibidem*.
[58] Jean-Marie Kouakou, « Stases élémentaires dans les récits lecléziens », *Stase d'écrit, stase d'écran*, op. cit.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

contraire, ils sont attentifs, à l'écoute et en communication avec leur environnement, à la fois immédiat et lointain, qui devient un ensemble de signes non anodins pour eux. Avec le sujet leclézien, nous sommes effectivement au-delà d'une forme d'animisme, où les objets les plus insensibles (pour le commun des mortels) semblent dotés d'un certain langage. Le sujet leclézien est alors voué à

> *Une sortie du monde sensible (lieu attendu par le lecteur par rapport à sa propre expérience sensible attachée au "visible" et au lisible), monde ici supplanté par l'apparition d'un au-delà dont la présentation contemplative constitue, à proprement parler, l'étendue textuelle de la stase volontaire (en principe non narrative car contemplative et/ou méditative).* [59]

Dans la sémiotique de la contemplation, les objets se présentent alors comme pôle autonome de significations, indépendamment, au préalable, de subjectivité et de toute intentionnalité. À ce propos, nous sommes en accord avec Bordron, dont la *sémiotique de la contemplation*, justement, « *ne réside précisément pas dans quelque attitude subjective mais bien en ceci que le rapport intentionnel à l'objet, et donc la subjectivité elle-même, trouvent leurs significations dans l'objet lui-même*. »[60]

Ce travail est structuré en trois parties, dont la première est intitulée **perceptions et représentations : aspects généraux.** Les deux chapitres qui la composent s'affairent, d'une part, aux modalités et manifestations de la perception dans certaines disciplines. D'autre part, il y est question des interactions entre l'imaginaire, le langage du sujet observateur et la manière dont celui-ci perçoit l'objet ou le monde. Nous y observons l'éthique de la perception.

La deuxième partie a pour titre **la base sensible comme une lucarne vers l'insensible**, est également constituée de deux chapitres. Le premier chapitre examine le sensible comme base d'une perception de l'insensible. Sont ainsi

[59] *Idem*.
[60] *Ibidem*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

analysées les interactions entre les différents personnages lecléziens (des personnages résolument hors du commun de par leur super-sensibilité) et les éléments de l'univers sensible. Le second chapitre met en évidence les (pré)dispositions perceptives desdits personnages pour ce qui relèverait de l'insensible.

La troisième partie, enfin, nous plonge dans **l'univers insensible**. Elle est organisée en deux chapitres dont le premier nous offre quelques aspects de l'univers insensible ou " pays intérieur", dévoilant une certaine conception d'univers chez Le Clézio. Nous voyons comment la perception ici donne lieu à une esthésie, c'est-à-dire, comment l'expérience de l'insensible suscite une jouissance chez le sujet leclézien. Le dernier chapitre de l'étude, à travers la perception promue dans le corpus, dégage l'idéal leclézien du monde, qui est en fait une poétique d'une altérité absolue. L'écriture leclézienne s'énonce, en effet, tour à tour comme une critique sur le monde sensible sous fond d'un procès en faux et en maux de la société moderne, une quête de la quiddité et l'expression d'une conscience œcuménique s'imposent. Le Clézio étant indiscutablement et réellement cet inlassable citoyen du monde.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

PREMIÈRE PARTIE. PERCEPTIONS ET REPRÉSENTATIONS : ASPECTS GÉNÉRAUX

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Intitulée Perceptions et représentations : aspects généraux**,** la première partie de notre recherche aborde quelques aspects généraux relatifs à la notion de la perception. La question de la perception, en effet, est un domaine très vaste qui intéresse plusieurs disciplines. Pour une question d'orientation, il importe pour nous d'aborder cette notion en phénoménologie dans une perspective d'intentionnalité, en littéraires sous fond d'une vision du monde et en sémiotique sous l'angle de point de vue.

Deux chapitres composent la première partie de notre recherche. Désigné par perceptions et modalités, le premier chapitre est structuré en quatre points essentiels. Le premier point traite de la question d'intentionnalité en phénoménologie. S'agissant du second point, il aborde la perception en sémiotique. Pour ce qui est du troisième point, il met en évidence la perception sensorielle et extrasensorielle. La quatrième et dernier point, prend en compte l'idée de perception et agentivité. Ce premier chapitre, *grosso modo*, lève le voile sur les différentes appréhensions et modes d'usage de la notion de perception. Le sens qui résulte des caractères sensibles spécifiques aux diverses perceptions génère alors une multiplicité de compréhension du monde sous de nombreux aspects, par exemple, phénoménales, aboutissant à des représentations qui se construisent sur la base de la sensibilité. Parlant du second chapitre, perception et représentation, il contient quatre axes : d'abord, perception en littérature et apport sémiotique. Ensuite, l'art littéraire : point de vue de Le Clézio. En outre, perception de l'univers de l'objet : langage de la chose perçue et enfin, représentation de l'objet : imagination et langage du sujet percepteur. Ces différents axes traitent des questions de croyances, de systèmes de valeurs, de la perception au prisme du langage, de l'univers de l'objet ainsi que son langage et sa manifestation. On retient de ce second chapitre l'idée des représentations sous fond de la sensibilité du sujet percepteur et de la prise en considération de divers caractères de l'objet ainsi que les conditions de son avènement.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre I. Perceptions et modalités

En tant que manière d'entrer en relation avec l'environnement, ou du moins, d'entrer en « *contact naïf avec le monde* »[61], soit extérieur, soit intérieur, la perception peut être envisagée sous plusieurs angles. Elle peut être appréhendée à travers des signaux sensoriels ou activités sensorielles. De même, elle peut découler également d'un travail extra-sensoriel, des impressions intérieures émanant de notre propre corps : c'est-à-dire, par le biais des flux des pensées et des émotions. La perception peut, enfin, être construite selon l'influence des autres, telle que la culture d'une communauté donnée. Le tout s'organise sous fond de l'agentivité du percepteur ainsi que de son expérience globale – mêlée indissociablement de perceptions, des affects, de visions du monde, de *modes d'existence*[62] et de *colorations modales*[63] de ces modes d'existence – vis-à-vis de son environnement. Dans ce chapitre, nous aborderons quelques aspects généraux de la perception en quatre différents points.

[61] Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, op. cit., p. I.
[62] Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, Paris, Presses, Universitaires de France, 2008.
[63] L'expression colorations modales fait référence aux travaux de Greimas dans *Sémantique structurale* en lien avec les mondes sémiotiques. Les colorations modales résultent, en effet, des points de vue d'un spectateur par rapport au spectacle que donnent les micro-univers de sens prédicatifs. On peut, par exemple, parler selon un spectacle donné, d'une coloration holistique, cognitive, etc.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.1. Perception et intentionnalité

La perception est l'un des termes centraux de la traduction phénoménologique. Elle est une notion qui occupe une place de choix dans les recherches de la connaissance du monde chez les phénoménologues. En effet, dès le XX^{e} siècle, on assiste à l'émergence de la phénoménologie avec les travaux de Edmund Husserl.[64] Courant de pensée philosophique, la phénoménologie s'intéresse à la saisie de la réalité de façon phénoménologique, telle qu'elle se donne à travers les *phénomènes*.[65]

La démarche phénoménologique de la perception qui nous intéresse dans ce travail est celle relative à la question d'*'intentionnalité*. Nous aborderons cette thématique transversale à l'aune des états de conscience qui sont strictement considérés comme des caractéristiques de « *l'expérience humaine consciente et conceptualisable*. »[66] La vision de Edmund Husserl dans ce sens nous servira de point d'appui. Thème phénoménologique de la scolastique, l'intentionnalité est désignée dans la philosophie du Moyen Âge comme *intentio* (intention). Elle est « *l'application de l'esprit à un objet ; dans cette application, l'esprit tend vers l'objet, il se dirige vers lui. S'agissant d'un objet de connaissance, l'intentio était dite formelle. S'agissant d'un objet voulu, l'intentio était dite volitive* ».[67]

Héritier de son maître Franz Brentano[68], Husserl définit l'intentionnalité en tant que « *la particularité qu'a la conscience d'être conscience de quelque*

---

[64] Edmund, Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1938 / *Recherches logiques*, Tome1, Paris, Éditions, Seuil, 1901.

[65] Michel Blay, Castel Pierre-Henri et alii., *Dictionnaire des concepts phénoménologiques*, Larousse, Coll. « In extenso », 2006, p. 615.

[66] Jaakko Hintikka, « Les intentions de l'intentionnalité », Traduction de Lavand Nadine, In *L'Intentionnalité et les mondes possibles*, Presses universitaires du Septentrion, 2020, pp. 141-179, Disponible sur ce lien : https://books.openedition.org/septentrion/64469?lang=fr

[67] *Encyclopédie Universalis*, « Intentionnalité, philosophie », Disponible sur ce lien : https://www.universalis.fr/encyclopedie/intentionnalite-philosophie/

[68] Franz Brentano, *Psychologie descriptive*, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de philosophie », Traduit de l'allemand et présenté par Arnauld Dewalque, 2019, [1ère éd. Meiner 1982]

Licence CC BY-NC-ND 3.0

chose. »[69] Selon ce philosophe, la conscience ne peut être décrite indépendamment des objets qu'elle appréhende et vice-versa. En ce sens que les objets qui se présentent à la conscience sont bien tributaires de la conscience qui les découvre. Dans *Recherches logiques*[70], par exemple, Husserl soutiendra que le sens d'un point de départ est l'expérience d'une intuition sensible des phénomènes psychiques (introspection). Pour lui, l'intuition tend à vider non seulement la *matière*, mais aussi la *forme* de la pensée ou les actes de pensée. C'est à croire que le sens d'une chose habite cette chose comme l'âme habite le corps. De ce point de vue, « *toute perception est perception de quelque chose* ».[71] À ce niveau, le sens n'est plus dans les apparences, mais il est incarné en l'objet avec évidence, de sorte que le lien entre donnée *originaire*[72] et *intuition*[73] puisse permettre de comprendre l'existence de l'expérience donatrice originaire, correspondant à la perception. Fort de cela, le lien entre l'expérience donatrice originaire et la perception apparaît de telle manière que le fonctionnement du don originaire puisse résider dans ce que la réalité naturelle nous donne à connaissance. C'est justement par cette perception que nous « *apercevons ou percevons* ».[74] À travers cette analyse sur la perception selon l'expérience donatrice originaire, Husserl a mis clairement l'accent sur la présentification qui s'explique par la reconstitution des images (c'est le cas du portrait) ou la

[69] *Encyclopédie Universalis*, « Intentionnalité, philosophie », op. cit.
[70] Edmund Husserl, *Recherches logiques*, Tome1. Paris, Éditions, Seuil. 1901.
[71] Jean-Luc Marion, *Positivité et transcendance suivi de Levinas et la phénoménologie*, Paris, Presses Universitaires de Françaises. 2000, p.130.
[72] Abiba Diarrassouba, *La perception et la communication de l'objet valeur : l'oralité dans la prose romanesque d'Amadou Koné*, Thèse soutenue à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département des Sciences du langage, Spécialité Linguistique, Université de Limoges, 2015. (La donnée originaire ou l'"essence de la conscience" signifie la réflexion à la vie irréfléchie de la conscience. C'est-à-dire "je vise et je perçois un objet du monde". Dans cette conscience originaire, apparaît le noyau de signification primaire autour duquel s'organisent les actes de dénomination et d'expression. À ce niveau, il ne s'agit pas de chercher ce qui est en idée mais, c'est de chercher ce qui est en fait pour nous, avant toute thématisation. Plus généralement, c'est la perception originaire "première" d'un monde présent.)
[73] L'intuition donatrice peut s'expliquer par "les états de consciences". C'est-à-dire chercher à distinguer les perceptions de nos rêves et de nos imaginations. À ce niveau, nous nous interrogeons sur la distinction de l'imaginaire et du réel et en mettant en doute le "réel". En procédant ainsi dans l'intuition donatrice, nous rendons ce monde possible par des analyses.
[74] Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p.15.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

reconstitution des souvenirs. Elle ne crée donc pas une présence réelle, effective, c'est-à-dire "original". Dans cet ordre d'idée, la perception d'une chose ne présentifie pas ce qui n'est pas présent, mais c'est comme si la perception était à la fois un souvenir ou une image. Dans la présentification, l'analyse phénoménologique préconise la renonciation à tout jugement sur l'être et le non-être des objets. C'est ce qui rend possible l'observation sans préjugés de la conscience pure. C'est-à-dire, ce qui est donné comme « *phénomène dans la corrélation de la noèse (acte de la visée) et du noème (l'objet intentionnel)* ».[75]

Par-là, l'expérience constitutive des objets intentionnels est perceptive ou pré-prédicative avant d'être pensée. Avec Husserl, la phénoménologie est considérée simplement comme la condition de possibilité formelle ou logique de la validité des objets d'expérience. Ce faisant, Husserl voit pleinement dans l'étude de la phénoménologie transcendantale la vie effective d'une conscience intentionnelle pure. Dans cette conscience pure, les objets se donnent et se constituent comme unités transcendantes. De même, le sens de la conscience intentionnelle husserlienne consisterait donc à déployer autour de soi l'horizon des possibilités de sa propre vie. Dans cette possibilité, les choses sont priées de se conformer si elles veulent manifester le droit d'apparaître et d'acquérir une signification. Husserl prend en compte les contenus de conscience et les structures des faits de conscience. Il considère ces faits comme des phénomènes de la pensée qui se pense elle-même et pense le monde.[76] C'est pourquoi Husserl prône avec efficacité le retour aux choses elles-mêmes. Ainsi, la perspective de la phénoménologie, c'est de décrire des corps en allant au-delà de l'explication qui fonctionne uniquement par des causes ou par des lois. On peut dire alors que l'intentionnalité est, en quelque sorte, le pouvoir qu'a la conscience de viser un objet ou d'être dirigé vers quelque chose. Ce pouvoir, selon Marx Scheler , permet à la conscience de fonctionner par rapport à ses visées : « *cognitive,*

[75] A. J. Greimas & J. Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991, p.35
[76] Cf., Edmund Husserl, *Recherches logiques*, (1900-1901).

Licence CC BY-NC-ND 3.0

volontaire, affective ». C'est dire que tous les phénomènes d'intentionnalité semblent être caractérisés par leur visée d'un objet ou d'un contenu quelconque. C'est dans ce sens que la phénoménologie est envisagée comme ce qui se montre ou ce qui apparaît. Il s'agit alors d'appliquer à la vie de la conscience une description parfaite des aspects des phénomènes perçus. Dans ce cadre, la conscience doit sortir de soi pour se tourner vers un objet. Elle doit viser un monde afin de s'éclater vers une extériorité. De là, il ressort que l'action humaine est une action intentionnelle, car elle poursuit des fins.

En clair, la vision husserlienne de l'intentionnalité lève le voile sur l'émergence d'un *apparaissant* dans le domaine originaire de la visée. Au sens où il ne peut jamais être donné, en effet, que « d'un certain côté, en perspective à travers tels et tels contours, sans que jamais son endroit et son envers puissent apparaître en même temps ».[77] Autrement dit, l'apparaît des actes intentionnels est un domaine spécifique relevant de la question de la sensibilité, de l'intimité, d'un "sentir" immédiat découlant d'une auto-affection de la conscience par elle-même.

L'originalité de la pensée de Husserl à propos de l'intentionnalité s'observe, à bien égard, dans les écrits de Le Clézio. Dans la vision leclézienne, l'action intentionnelle est dirigée vers la découverte de soi ou mieux, la connaissance de soi. Cependant, cette connaissance de soi ne peut se réaliser ou être possible que par la connaissance préalable de l'altérité, voire du monde. En d'autres termes, pour se connaître soi-même, on a besoin de connaître les autres. Cette pleine responsabilité de la découverte de soi-même et de « *faire de soi ce qu'il* est »[78], se résume chez Le Clézio en ces termes :

> La conscience de soi est sans doute avant tout conscience des autres. Ce n'est qu'à partir de l'instant où l'autre est ressenti comme semblable à soi, donc susceptible de

[77] Jacques English, *Le vocabulaire de Husserl*, Paris, Éditions Ellipses, 2009, p.75.
[78] Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, Gallimard, Coll. « tel », 1943, p. 57.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> jugements, de passions, de sensations, que l'homme peut, à travers le lien du langage, dégager son sentiment de vie. (EM, p. 92)

Dans cette vision intentionnelle leclézienne semble émerger une fraternité foucaldienne, selon laquelle, « *A l'horizon de toute science humaine, il y a le projet de ramener la conscience de l'homme à ses conditions réelles, de la restituer aux contenus et aux formes qui l'ont fait naître, et qui s'esquivent en elle* »[79]

I.2. Perception en sémiotique : signification et point de vue

Comme il est de coutume chez les sémioticiens, la signification, c'est l'élément capital, « le concept clef autour duquel s'organise toute la théorie de la sémiotique. »[80] Dans le vaste champ de la problématique de la signification que la théorie sémiotique se doit d'aménager, on peut noter plusieurs conceptions de la compréhension de la signification : dans le champ de la description et des opérations, la signification, c'est « tantôt le faire (la signification comme procès), tantôt l'état (ce qui est signifié) »[81] La signification est aussi désignée comme « l'articulation du sens » ou comme « sémiosis », c'est-à-dire, l'acte de signifier qui révèle « la réunion du signifiant et du signifié »[82] En ce qui nous concerne, nous envisageons la signification, dans notre recherche, sous fond de la différence et de l'écart qui existent entre le monde sensible et l'univers insensible à travers leurs descriptions dans notre corpus.

---

[79] Michel Foucault, *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, NRF, 1966, p. 375.
[80] A. J. Greimas, J. Courtès, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, op. cit., p. 352.
[81] *Idem*.
[82] *Ibidem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'approche linguistique des problèmes de la signification semble être en mesure de définir certains critères de vérité, et de fournir des perspectives pour des discussions précises. Cette possibilité de rigueur est liée à l'importance que l'on accorde à la notion de *signe.*[83] C'est dans ce vaste champ des *ensembles signifiants* que Ferdinand de Saussure a conçu une science qui étudie « *la vie des signes au sein de la vie sociale* ».[84] On sait de même que la tâche de la sémiotique consiste à décrire et à définir les conditions de possibilité, autant que possible, des forces qui sont en jeu, d'une manière continue et universelle, dans toutes les langues et de dégager le sens de ces lois générales auxquelles on peut ramener tous les phénomènes particuliers de l'histoire humaine. Aujourd'hui, certains problèmes fondamentaux de la linguistique générale attendent encore leur solution. Par exemple, le lien unissant le *signifiant* au *signifié* est toujours arbitraire. Il va sans dire que pour comprendre un signe linguistique, il importe de se référer à la « valeur » qui lui est conférée par les termes avec lesquels il entretient les rapports associatifs et syntagmatiques. C'est dans ce processus que la base sensible de la linguistique pourrait son sens dans toutes les manifestations du langage humain, non seulement, du langage correct, mais également, de toutes sortes de formes d'expression.

De là, cette recherche ci-dessous qui préside les modes opératoires, éclairant le passage du sensible vers l'insensible, compte interroger les *formes de vie*[85] et les *modes d'existence*[86]chez les sujets lecléziens. Cette analyse

[83] Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Éditions Payot, 1972, [1ere éd., 1916]. Chez Saussure, le signe est composé de la combinaison du concept et de l'image acoustique. C'est une question de signifié /signifiant.
[84] *Idem*.
[85] Jacques Fontanille, *Forme de vie*, Liège, Sigilla, Presses Universitaires de Liège, 2015.
[86] Jacques Fontanille, « Formes de vie/Modes d'existence: hypothèses anthroposémiotiques », Séminaire de Paris sur Les Formes symboliques, le 16 février 2017, Vidéos en ligne sur ce lien : https://www.formes-symboliques.org/2017/02/16/jacques-fontanille-formes-de-vie-modes-dexistence-hypotheses-anthroposemiotiques/ , Consulté le 10/12/ 2020.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

s'inspire, en grande partie, des travaux de Greimas[87], de Jacques Fontanille[88], de Jean-François Bordron[89] et de Jean-Marie Kouakou.[90]

Les réflexions de Greimas, par exemple, dans *Structure sémantique* changent parfaitement l'orientation des données du statut épistémologique des entités théoriques qui prévalent et qui est supposées qualifier l'analyse ou la conception sémiotique des modes d'existence. Greimas semble déstabiliser cette conception figée des modes d'existence, fonctionnant à partir d'une ontologie graduable, d'ordre méthodologique, observable sous la forme de segmentations et de stratifications de l'immanence. Son point de vue sur la question des modes d'existence, dans *Sémantique structurale*, relève d'un ordre ontologique qui se constitue à l'intérieur de la perception par rapport à la sémantisation de « l'univers de sens ». Pour lui, « *la signification ne peut que porter sur son caractère à la fois omniprésent et multiforme*. »[91] C'est dans ce sens que Greimas nous invite d'ailleurs, à « *considérer la perception comme le lieu non linguistique où se situe l'appréhension de la signification*. »[92] Et comme pour appréhender la signification, il faudrait la chercher non dans le langage mais dans la perception, alors, cela implique que le langage est l'une des manifestations possibles de la perception à travers des discontinuités sensibles et sémantiques au niveau du monde naturel. Greimas aborde, ainsi les modes d'existence, dans *Sémantique structurale,* alors comme « des scènes prédicatives actantielles », sous l'angle de *colorations modales* au regard des deux dimensions des « univers des sens ». Cette vision donne lieu à l'émergence de ce que Greimas a appelé *les mondes alternatifs* dont il fait cas dans son livre *De*

[87] A. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Presses Universitaires de France, Paris, 1966 / *De l'imperfection*, Périgueux / FANLAC, 1987 et *Du sens I*. Essais sémiotiques, Paris, Seuil, 1970.
[88] Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, Paris, Presses, Universitaires de France, 2008 / A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*. *Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.
[89] Jean-François Bordron, « Les objets en parties (esquisse d'une ontologie matérielle) », dans Jean-Claude Coquet & Jean Petitot (dirs), *L'Objet, sens et réalité, Langage*, Paris, Armand Colin, 1991, n°103, pp. 51-65.
[90] Jean-Marie Kouakou, *J.M.G. Le Clézio : accéder en vrai à l'autre culturel*, L'Harmattan, 2013.
[91] A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, op. cit., p. 8.
[92] *Idem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'imperfection, un livre qui reste, pratiquement, inclassable par rapport à l'ensemble des recherches de Greimas.

C'est dans le sillage de son développement sur les mondes alternatifs ou des réalités alternatives que nous inscrivons la notion du sensible et de l'insensible. C'est-à-dire, le passage d'un espace extérieur vers un espace intérieur chez Le Clézio. Les réalités alternatives constituent la reliance de deux points de l'univers ou du mieux, de deux dimensions du monde dans notre corpus. Il s'agit, bien évidemment, d'un côté de la dimension sensible ou visible du monde et de l'autre côté sa dimension insensible ou invisible du monde. Cependant, il n'y a point d'opposition entre ces deux dimensions, mais elles sont complémentaires et interdépendantes, de sorte que le percepteur, de par sa grande volonté de comprendre le monde en profondeur, parvient à établir une symbiose et une fusion entre lui et le monde. De là, il peut naviguer librement d'une dimension à une autre, en ce sens qu'il aura atteint un niveau de renouvellement dans tout son être entier en vue de s'élever d'un seul coup « au sommet, pur, hors du temps, hors de l'espace, de la matière, du langage même », pour pouvoir « relier deux points de l'univers. » (EM, p. 217)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.3. Perception sensorielle et extra-sensorielle

De manière générale, la perception peut être étudiée d'une part comme procès et d'autre part comme un résultat ou une donnée. Dans le premier cas, il s'agit d'un travail, d'un processus où les organes des sens sont mobilisés pour capter et transmettre une information au cerveau. Dans le second cas, c'est le contenu de ce processus qui est en question. Toujours est-il que le « capteur » (c'est-à-dire le moyen ou le sens par lequel l'information est saisie) joue un rôle capital.

De façon générale, notre rapport au monde est sensoriel, c'est-à-dire qu'il se fait par la médiation de nos organes des sens. Idéalement, l'être humain est doté de cinq organes des sens reliés à un système nerveux central, le cerveau. L'œil, l'oreille, le nez, la langue et la peau définissent et régentent essentiellement notre rapport au monde tangible. Ils peuvent être définis comme des « capteurs » en cela qu'ils sont à l'origine de la plupart des perceptions. En effet, la perception peut être conçue essentiellement comme l'interaction entre ces capteurs et le monde externe. De toute évidence, on parle généralement de perception lorsque l'un de nos sens entre en contact avec un stimulus et transmet les informations de cette relation aux cellules cérébrales. En sorte que nous pouvons distinguer les perceptions visuelle, auditive, olfactive, tactile et gustative dans nos relations avec notre environnement.

Dans le cas de la perception visuelle, les images des objets viennent se former sur la rétine, membrane neurosensorielle du nerf optique, entraînant des effets ou signaux lumineux. Dans ce sens, Renata Enghels peut affirmer que « *Le stimulus prototypique de la perception visuelle est la lumière. Afin que la perception réussisse, la lumière doit être suffisamment forte et refléter la*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

configuration spatiale de l'objet aperçu. »[93] S'opère ensuite le codage puis la transmission des informations au cerveau par le canal du nerf optique. « *La vision nous fournit de l'information concernant la forme, l'étendue, l'orientation, la couleur et la distance de l'objet* » écrit Enghels.[94] Il est à remarquer que, à l'ordinaire, il semble que la perception visuelle est assez prépondérante dans la perception du monde ainsi que dans les sciences humaines. Enghels fournit la principale raison de cette prédominance de la vue sur les autres sens, notamment l'olfaction, la gustation et le toucher, qui eux sont des modalités mineures :

> *La suprématie de la perception visuelle s'explique par le fait que cette modalité est notre première source objective d'information relative au monde extérieur : 60% de toutes les données que notre cerveau reçoit est recueilli par nos yeux. De plus, les preuves obtenues visuellement sont considérées comme les plus fiables*.[95]

Nous verrons cependant que tel n'est guère le cas chez les personnages lecléziens chez qui cette échelle des sens ou cette préférence d'un seul sens ne semble point opérationnelle. En clair, le regard, chez ces personnages, n'est pas prédominant comme admis. Mieux, les sens fusionnent au point de se confondre (dans tous les sens du terme).

La perception auditive est également privilégiée ordinairement et les ondes sonores en constituent les stimuli prototypiques. « *Comme dans le cas de la perception visuelle, les sons sont enregistrés dans le néocortex, où se situent la plupart des aptitudes intellectuelles ainsi que la faculté langagière* ».[96] Des vibrations de l'air ambiant entrent en contact avec le tympan, aboutissant à un

---

[93] Renata Enghels, *Les modalités de perception visuelle et auditive. Différences conceptuelles et répercussions sémanticosyntaxiques en espagnol et en français*, Thèse de Doctorat soutenue en 2005, Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, p. 25.
[94] *Idem*, p. 25.
[95] *Ibidem*, p. 27.
[96] *Ibidem*, p. 25.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

phénomène bioélectrique dans l'oreille interne. L'information est traitée jusqu'au cortex cérébral et aboutit à la perception du son.

Quant à la perception olfactive, elle a pour stimuli des molécules volatiles ou des odeurs. « *L'information obtenue est projetée dans la région limbique du cerveau, aussi appelée le "cerveau de l'émotion". Ainsi les odeurs reçoivent immédiatement une valorisation positive ou négative*. »[97]

La perception tactile, elle, s'avère fondamentale dans la perception de soi ou sens de soi (partie et mouvements du corps, douleur, température, etc.) dans la mesure où les récepteurs de la peau couvrent l'intégralité du corps humain. Un contact entre la peau et une source de stimulus ou un stimulus extérieur produit des impulsions nerveuses et provoque un processus de perception tactile. Ensemble de sensations produites par une déformation mécanique au niveau de la peau, le toucher est classiquement scindé en deux formes ainsi que l'observe Arlette Streri :

> *D'une part, le toucher somesthésique correspond à la stimulation de la surface de la peau : il permet, par exemple, de ressentir une caresse ou encore une piqûre, si la stimulation douloureuse est brève… D'autre part, le toucher actif mobilise les mains voire la bouche, et se manifeste pour examiner les objets. Dans ce cas, des mouvements volontaires sont nécessaires.*[98]

La perception gustative est enfin une perception de nature chimique engendrée par une excitation des papilles gustatives situées dans la langue. Ce système sensoriel, nous dit Matty Chiva,

> *partage avec l'appareil olfactif et les terminaisons de la sensibilité chimique commune la propriété de répondre à la stimulation par certaines molécules du milieu externe et d'en opérer, par des réponses différenciées, une analyse, en fonction de certaines de leurs propriétés chimiques ou biochimiques.*[99]

---

[97] Renata Enghels, *Les modalités de perception visuelle et auditive. Différences conceptuelles et répercussions sémanticosyntaxiques en espagnol et en français*, op. cit., p. 25.
[98] Arlette STRERI, « Perception tactile », Encyclopædia Universalis [en ligne],
URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/perception-tactile/, consulté le 15 août 2020.
[99] Matty CHIVA, « Gustation », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 16 août 2020. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/gustation/

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Le goût ou la perception gustative opère sur les molécules stimulantes ou sapides, permettant la distinction des modalités ou saveurs dont le sucré, l'amer, le salé, l'acide, l'umami. Le processus de perception sensible pourra être schématisé en trois moments correspondant aux organes sollicités et à la circulation de l'influx nerveux :

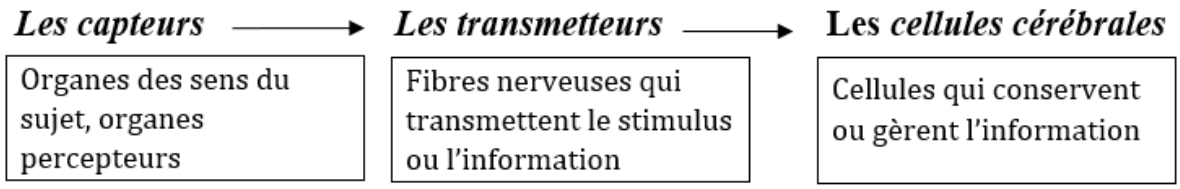

Figure 1 : La circulation de l'influx nerveux

Selon Enghels, « *Chaque mode perceptif, est lié à un organe récepteur spécifique qui transforme les stimuli en une expérience subjective* »[100], en sorte que notre accès au monde, nos connaissances et nos vies soient significativement modelés par nos sens et la perception sensorielle du monde qu'ils nous fournissent.

Toutefois, la perception sensorielle ne saurait rendre compte à elle seule du rapport au monde et aux choses de l'univers. Mieux, il existe d'autres modalités de perceptions dont la perception dite extra-sensorielle.

Habituellement, l'activité de perception repose sur des informations fournies par nos organes des sens. Il est clair cependant que le rapport au monde ne s'opère point uniquement sous le prisme de la vue, de l'odorat, du goût, de l'ouïe et du toucher tels qu'admis par le système empirique. La perception est également liée à divers mécanismes cognitifs. Existent d'autres types de perception non spécifiques à un organe des sens, et qui mettent en évidence un certain développement de l'entendement humain, telle que la perception de

[100] Renata Enghels, *Les modalités de perception visuelle et auditive. Différences conceptuelles et répercussions sémanticosyntaxiques en espagnol et en français,* op. cit., p. 25.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'invisible, des choses subliminales. Bien plus, la perception décrit quelques fois des processus extra-sensoriels, c'est-à-dire qui surpassent les organes des sens ordinaires. Selon les dispositions et sensibilités, notamment culturelles, sociales, religieuses, spirituelles, la saisie du monde peut procéder d'autres sources. Ainsi, l'imagination, l'intuition, le rêve ou la vision se présentent, à certains égards, comme des modes de perception et de connaissance.

Le rêve, d'un point de vue rationnel, est une activité cérébrale au cours du sommeil, un processus ancré dans le corps. En matière de rêve, les études notamment de Bachelard[101], de Jung et de Freud font autorité. À propos de ce dernier, il faut noter que la publication en 1900 de *L'Interprétation du rêve* (*Die Traumdeutung*)[102] marque une période importante dans la compréhension du rêve.

Le travail de Freud sur le rêve s'est d'emblée affirmé contre le désaveu du rêve par la science psychologique et la médecine psychiatrique. Pour Freud, le rêve, loin d'être un phénomène absurde, possède un sens ; c'est l'accomplissement d'un désir. Et l'interprétation des rêves se révèle comme une voie royale qui mène à la connaissance de l'inconscient. Jung abonde relativement dans le même sens. Comme Freud, toute proportion gardée, il soutient que le rêve est une porte vers l'inconscient. Mais il élargit sa fonction par rapport à Freud. Jung explique que « *la fonction générale des rêves est d'essayer de rétablir notre équilibre psychologique à l'aide d'un matériel onirique qui, d'une façon subtile, reconstitue l'équilibre total de notre psychisme tout entier.* »[103] Dans cette perspective psychologique ou psychanalytique, le rêve est une clé dans la connaissance des désirs enfouis, de la personnalité et de l'inconscient individuel.

[101] Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté ou L'Eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1948, 5e impression.
[102] Sigmud Freud, *Die Traumdeutung* ou *L'interprétation du rêve*, Seuil, Traduit de l'allemand et présenté par Jean-Pierre Lefebvre, 2010, [1ère Éd. 1900].
[103] C. G. Jung, *L'Homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964, p. 49.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

S’il est fréquent que le fait d'avoir rêvé ainsi que le contenu même du rêve soit brouillé, oublié, faisant de l'expérience du rêve une expérience incommunicable, opaque à tout langage intelligible, si comme la folie, le rêve est jugé faux pour ce qu'il est partiel, il faut observer que d’un point de vue religieux, le rêve prend toute une dimension cognitive en tant que mode de perception.

Associé généralement aux songes ou aux visions, le rêve occupe une place prépondérante dans les religions chrétienne et musulmane. C’est un élément privilégié par le truchement duquel le divin communique avec les hommes. Tel serait le cas de la Bible où « *Dieu parle cependant, tantôt d’une manière, tantôt d’une autre, et l’on n’y prend point garde. Il parle par des songes, par des visions nocturnes, quand les hommes sont livrés à un profond sommeil, quand ils sont endormis sur leur couche*. »[104] L’exemple suivant, témoigne du moyen que Dieu de la Bible pourrait prendre pour informer et sauver ses enfants, par exemple, des dangers : « *Lorsqu'ils furent partis, voici, un ange du Seigneur apparut en songe à Joseph, et dit: Lève-toi, prends le petit enfant et sa mère, fuis en Egypte, et restes-y jusqu'à ce que je te parle; car Hérode cherchera le petit enfant pour le faire périr.* »[105] On observe dans le coran, ce même mécanisme de révélation où Allah envoie son ange auprès de son serviteur Mohammed, pour lui communiquer, dans la grotte de Hira, sa parole qui semble être incréée du Coran :

> *Au mois de Ramadan de la troisième année de solitude dans la grotte Hirâ, il plut à Allah d'inonder l'humanité de Sa clémence en choisissant Mohammad comme prophète et comme Messager. Il envoya Jibril (Gabriel) lui révéler les premiers versets du Coran*. [106]

[104] Job, « Job 33 v15-17 », In La Sainte Bible, op. cit., p. 554.
[105] Matthieu, « Matthieu 1 v20 », In *La Sainte Bible*, op. cit., p. 925.
[106] Le site de Sajidine, « La révélation », La grotte de Hira, Consultée le 11/06/2021, Disponible, [En ligne] sur http://www.sajidine.com/prophete/sa-vie/revelation.htm

Licence CC BY-NC-ND 3.0

De plus, le rêve est associé à une expérience de voyage de l'âme vers un ailleurs lointain. Dans certaines croyances, notamment chez les peuples sibériens, l'homme porterait en lui une sorte de double, une âme-esprit qui habite et anime le corps. Ce double peut, en particulier durant le sommeil, abandonner momentanément le corps et aller à l'aventure. Dans ce sens, le rêve est une expérience de contact et de perception du monde.

La perception du monde peut également s'opérer sous forme d'intuition. « *Le terme d'intuition désigne la manière d'être d'une connaissance qui comprend directement son objet, par un contact sans médias avec lui, et sans le secours des signes ou des procédés expérimentaux* ».[107] Si elle apparaît comme un mode de savoir échappant souvent à la rationalité, l'intuition constitue à bien des égards une base de certaines connaissances philosophiques, scientifiques, mathématiques.

La perception intuitive, soumise aux sensibilités, aux conditions de vie sociale, culturelle, à l'état physiologique, peut certes être source de fausseté. N'empêche que l'intuition aboutit quelques fois à des perceptions et connaissances solides.

L'imagination enfin, c'est une modalité de perception ne dépendant guère exclusivement d'un organe des sens, voire qui se présente quelquefois comme une perception extra-sensorielle.

J'appelle imagination la faculté de rendre sensible ce qui est intellectuel, d'incorporer ce qui est esprit; en un mot, de mettre au jour, sans le dénaturer, ce qui est de soi-même invisible. C'est à l'imagination que les plus grandes vérités sont révélées : par exemple, la providence, sa marche, ses desseins; ils échappent à notre jugement; l'imagination seule les voit. Sans l'imagination, la

[107] Noël Mouloud, « Intuition », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 15 août 2020. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/intuition/

Licence CC BY-NC-ND 3.0

sensibilité est réduite au moment où l'on existe; les sensations sont plus vives, plus courtes, et n'ont point d'harmonie dans leur succession.[108]

En tant que faculté de former, de créer à travers l'esprit des images d'objets non perçus ou d'objets irréels, de faire des combinaisons nouvelles d'images, l'imagination est créatrice et moyen de saisir le monde. Comme définie par Ole Hansen-Løve, **«** *l'imagination désigne la faculté que possède l'esprit humain de se représenter des images, soit directement à partir des choses perçues, soit en combinant les images tirées de la perception.* »[109] Cette représentation ou formation d'images, notons-le, peut s'effectuer à partir d'abstractions, d'éléments dérivés de perceptions sensorielles ou pas. L'esprit imaginatif entre en contact de façon indirecte avec des objets, des idées, des espaces, des formes, des entités ou abstractions. L'imagination est donc

> *le pouvoir de se représenter un objet même en son absence et de l'examiner indépendamment des sens. L'imagination fonde l'intelligence en ce sens que l'individu, au lieu d'être asservi à la situation présente, dispose d'un ensemble d'images (essentiellement les souvenirs) pour la comparer avec elles*.[110]

En tant que « reine des facultés » selon Baudelaire, l'imagination possède ainsi un pouvoir créateur donnant accès à une infinité de possibilités, par opposition à la simple fantaisie. Comme le souligne Thibault, dans son article *Imagination et imaginaire*[111] : « *celui qui imagine dispose de la faculté de faire apparaître à son gré une image quelconque, mais il ne formule pas de jugement sur la "réalité" qu'il a fait apparaître (il reste "neutre")* ».[112] Faculté essentielle, l'imagination est un pont entre la sensibilité et la pensée qui permet le jugement.

---

[108] Centre National de ressources Textuelles et Lexicales, définition de « Imagination », Consulté le 11/062021, Disponible [En ligne] sur ce lien : https://www.cnrtl.fr/definition/imagination

[109] Ole Hansen-Løve, « Imagination », In *Encyclopédia Universalis, Dictionnaire des notions*, S.A., 2005, p. 578.

[110] Bruno Thibault, *Imagination et imaginaire*, article modifié le 25/09/2009 à 16h33, Consulté le 11/06/2021, Disponible, [En ligne] sur ce lien : http://philosophie.philisto.fr/cours-11-imagination-et-imaginaire.html

[111] *Idem*.

[112] *Ibidem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Dans *Nouvelles histoires extraordinaires*[113] de Edgar Allan Poe et Charles Baudelaire, on observe que

> *L'imagination n'est pas la fantaisie; elle n'est pas non plus la sensibilité, bien qu'il soit difficile de concevoir un homme imaginatif qui ne serait pas sensible. L'imagination est une qualité quasi divine, qui perçoit tout d'abord, en dehors des méthodes philosophiques, les rapports intimes et secrets des choses, les correspondances et les analogies*.[114]

Faculté essentielle, l'imagination établit ainsi une passerelle entre la sensibilité et la pensée qui permet le jugement. Elle joue dès lors, « *un rôle de médiation entre l'expérience directe qui définit l'objet et l'entendement qui définit le concept* ».[115] D'où sa nature transcendantale perçue par Kant. Dans *Critique de la faculté de juger*, Kant explique que

> *Dans le jugement de goût pur, le plaisir que procure le beau est fondé sur le libre jeu de l'imagination et de l'entendement. Lorsque l'imagination enrichit un concept de l'entendement au-delà des exemples que fournit la nature, elle tend à s'élever au-dessus de l'expérience. Dans le cas des Idées esthétiques qui tendent à donner une présentation sensible de ce qui est au-delà de l'expérience, l'imagination est transcendantale ; elle "donne à penser", elle crée une autre Nature et vérifie l'esprit. Sa démarche ne relève plus de la simple illustration ni du schème, mais du symbole, présentation indirecte et analogique*.[116]

L'imagination apparaît donc comme un puissant outil de perception et de cognition qui permet de concevoir une finalité de la nature de quelque chose. Elle joue le rôle entre l'expérience directe qui définit l'objet et l'entendement qui

[113] Edgar Allan Poe & Charles Baudelaire, *Nouvelles histoires extraordinaires*, Michel Lévy frères, Paris 1857.
[114] *Idem*, p. 13.
[115] Bruno Thibault, *Imagination et imaginaire*, op. cit.
[116] Ole Hansen-Løve, « Imagination », In *Encyclopédia Universalis, Dictionnaire des notions*, S.A., 2005, p. 579.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

définit le concept. Elle assure ainsi un rôle de médiation. Dans la mesure où la finalité n'est pas une propriété des objets naturels, mais une idée régulatrice qui organise les phénomènes dans l'esprit du sujet. Comme dit Joseph Joubert, « *L'imagination est l'œil de l'âme* ». Car, c'est elle, en stimulant l'imaginaire du sujet percevant, finit par illuminer son âme, en vue de la soustraire de l'influence des impressions du sensibles[117] ou passions du sensible[118].

En somme, la perception implique d'autres modalités cognitives que celles liées uniquement aux organes des sens ordinaires. L'imagination, l'intuition, le rêve et les visions en constituent des exemples.

Un autre aspect du rapport perceptif à l'objet mérite d'être analysé, à savoir l'agentivité et la présence du sujet percepteur.

I.4. Perception et agentivité

L'examen du rapport du sujet à l'objet perçu permet de dégager plusieurs types de perception selon la présence et l'agentivité du sujet par rapport à l'objet. La perception peut être directe, indirecte, volontaire ou involontaire. Dans son étude portant sur *Les différences conceptuelles et les répercussions sémantico-syntaxiques des modalités de perception visuelle et auditive, en espagnol et en français,* Renata Engels revient sur ces concepts.

Pour elle, « *ou bien les stimuli fournissent directement des informations sur le monde extérieur, ou bien ces informations atteignent le percepteur par un*

[117] Les impressions du sensible sont en rapport avec tout ce qui relève des désirs corporels et empêche l'épanouissement du sujet dans un sens spirituel. Il s'agit de certains conditionnements relatifs aux systèmes industriels.

[118] Nous désignons par passions du sensible toutes les passions qui sont saisissables par les cinq organes des sens.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

raisonnement déductif ».[119] Partant des travaux du philosophe Husserl, qui a introduit l'opposition entre la perception directe de propriétés perceptuelles et la perception indirecte de propriétés abstraites, Enghels définit les perceptions indirecte et directe en ces termes :

> *Lors d'un processus de perception directe, le percepteur entretient une relation physique avec son environnement et les stimuli externes lui fournissent directement des informations sur le monde extérieur. En revanche, lors d'un acte de perception indirecte, le percepteur obtient ces données par un raisonnement déductif et par des calculs à partir de ce qu'il aperçoit. La perception directe correspond à une interprétation immédiate et plus au moins inconsciente de la situation aperçue tandis que la perception indirecte est le résultat d'une activité déductive à partir des stimuli sensoriels.*[120]

Dans le cadre des perceptions sensorielles par exemple, certaines perceptions peuvent s'avérer nécessairement directes, d'autres indirectes. Le degré de proximité et de contact entre le stimulus ou la source du stimulus et le sujet permet de distinguer avec Enghel des « *sens à contact* », à savoir le toucher et le goût (qui impliquent une perception directe) et les « *sens à distance* » : la vue et l'ouïe (qui correspondent à une perception indirecte). En effet, estime Enghels,

> *l'homme entend des bruits à quelques kilomètres, sa vue couvre des distances encore plus larges mais, pour que les perceptions gustative et tactile se produisent, le stimulus doit être en contact direct avec le percepteur. L'odorat se trouve entre les deux extrêmes : d'une part, le stimulus doit être assez proche du percepteur, d'autre part, le contact n'est pas requis.*[121]

Il faut remarquer que la perception directe implique une activité physique, alors que la perception indirecte est cognitive (liée à une opération de déduction). La perception sensorielle physique concerne le monde concret et matériel. Quant aux perceptions extra-sensorielles, elles semblent s'opérer

---

[119] Renata Enghels, *Les modalités de perception visuelle et auditive. Différences conceptuelles et répercussions sémanticosyntaxiques en espagnol et en français*, op. cit., p. 33.
[120] *Idem*, pp. 14-15.
[121] Renata Enghels, *Les modalités de perception visuelle et auditive. Différences conceptuelles et répercussions sémanticosyntaxiques en espagnol et en français*, op. cit., pp. 25-26.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

généralement sous une modalité indirecte, car cognitives ou psychiques. Les rêves, les visions, l'intuition, l'imagination impliquent en effet des processus mentaux et des contacts déductifs à l'objet de la perception.

La perception peut être également analysée sur l'axe de l'agentivité du sujet, c'est-à-dire, en termes de perception volontaire ou de perception involontaire. Les expériences de perception directe, nous dit Enghels,

> *se partagent encore entre deux groupes : ou bien le percepteur s'oriente activement vers le stimulus et cherche à en saisir certains aspects, ou bien le stimulus apparaît au percepteur et s'impose à sa conscience. La variation entre ces deux modes de perception a été définie en termes de perception agentive vs. non agentive (Gruber 1967), agentive vs. passive (Willems 1983), active vs. cognitive (Rogers 1974) et perception vs. aperception (Krefeld 1998).*[122]

La perception est dite volontaire quand elle traduit une forte agentivité du sujet, mettant en œuvre la volonté de celui-ci. L'acte perceptif est délibéré et implique l'engagement de la part du percepteur. À l'opposé, la perception est dite involontaire lorsqu'elle met en évidence un faible degré ou un degré nul d'agentivité du percepteur, à qui le stimulus s'impose. Les verbes de perception rendent compte de cette agentivité du sujet. On peut ainsi distinguer des verbes de perception volontaire : écouter, regarder ; des verbes de perception involontaire : entendre, voir. Entre les deux, il existe des verbes ayant la faculté d'être à la fois volontaire et involontaire, ou neutre, à savoir toucher, sentir, goûter.

Les perceptions extra-sensorielles sont également volontaires ainsi que involontaires, et nécessairement, dans le cas des rêves, des visions, des intuitions, des imaginations.

[122] *Idem*, p. 22.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre II. Perceptions et représentations

Dans le processus de perception, deux univers entrent en interaction : celui du sujet percepteur d'un côté, et l'objet ou de l'entité perçue de l'autre côté. Les interactions entre les deux donnent lieu à des langages et à des représentations notamment chez le sujet, mais pas seulement. L'intérêt de ce sous-point réside dans une certaine impossibilité de dissocier les étapes logiques de la perception, de l'élaboration sémiotique et de la représentation. D'où la nécessité de saisir simultanément la modalité sensible de la perception, la construction mentale de l'objet et finalement la représentation du monde qui en découle.

II.1. Perception en littérature et apport sémiotique

Il est question ici d'aborder la notion de la perception en littérature ainsi que l'apport du modèle sémiotique dans l'éclairage des textes littéraires. En général, l'art littéraire aborde la notion de la perception sous fond de représentations réduites, dans lesquelles le processus perceptif se veut un *objet sémiotique*.[123] La perception en littérature s'appréhende sous l'angle de focalisation, ou au mieux, de point de vue. Particulièrement hétérogène, l'art littéraire se diffère de certains arts, comme l'art musical, en ce sens qu'il comporte, non seulement, une part représentative – sens à décoder, images visuelles – mais aussi, une part non représentative, entre autres, les conditions d'énonciation, de rythmes, de sonorités, de tempo, etc. Car, « *les représentation de l'art sont profondément ancrées dans leur contexte, et qu'elles contribuent à*

[123] Vincent Jouve, *Pourquoi la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

le créer à leur tour. »[124] L'apport de la sémiotique, d'un point de vue méthodologique, dans la recherche de la signification à propos des textes littéraires, se veut essentiel et prend en compte un ensemble de pratiques signifiantes. C'est-à-dire, la proposition d'une certaine conception de ce qui a une *valeur*, de ce qui est pertinent et significatif dans les textes littéraires. En effet, l'étude des conditions de la perception dans la littérature ou dans le texte littéraire s'inscrit dans ce que Jacques Fontanille a appelé dans son livre *Sémiotique et littérature. Essais de méthode* [125], un « *"corps à corps" de l'œuvre et de son sujet d'énonciation*. »[126] Cela révèle l'importance des actes d'énonciation dans l'orientation des discours littéraires, dans la mesure où tout discours est *« un procès de signification pris en charge par une énonciation*. »[127] C'est dans ce sens que la théorie sémiotique se veut un modèle conçue pour rendre compte des articulations du discours littéraire considéré comme « *un tout de signification* ».[128] Dans l'analyse du texte littéraire, l'usage de la théorie sémiotique, fondée sur le principe d'une *sémantique* des discours-images, a mis en place, d'une part, « *un ensemble de niveaux de signification ; pour l'essentiel, et du plus abstrait au plus concret* », en vue de mieux saisir son objet. Il s'agit « *des structures sémantiques élémentaires, des structures actantielles et modales, des structures narratives et thématiques, et des structures figuratives*. »[129] Cette première approche des textes littéraires sous fond d'une sorte d'*anthropologie structurale*[130] a apporté premièrement des éclairages, mais ne satisfait pas totalement les spécialistes littéraires. D'autre part, la sémiotique

[124] Jacques Fontanille, « Avertissement », *Dictionnaire des passions littéraires*, Elisabeth Rallo Ditche, Jacques Fontanille, Patizia Lombardo, Belin, 2005.
[125] Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, op. cit.
[126] *Idem*, p. 14.
[127] *Ibidem*, p. 1.
[128] *Ibidem.*
[129] *Ibidem*, p. 2.
[130] Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, 1958. Le modèle structural de Lévi-Strauss s'intéresse à l'interprétation anthropologique entre l'ordre de la réalité sociale et l'ordre de la pensée symbolique. Chez Claude Lévi-Strauss, on assiste au passage de l'ordre du concret à l'ordre de l'abstrait. Il remplace en effet, les contraintes de la vie sociale par celles de la structure de l'esprit humain.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

devient une sémiotique du discours, élaborant une théorie « *des ensembles signifiants, et non une théorie du signe* »[131], redonnant ainsi toute la place à l'acte d'énonciation et aux opérations énonciatives pour devenir comme *une parole littéraire*, dans l'entendement de Jacques Geninasca.[132]

Les notions comme le *carré sémiotique*, le *parcours génératif* et la *narrativité* sont les trois piliers dans la sémiotique classique. Chaque pilier, d'une certaine manière, joue un rôle capital dans la façon dont chaque catégorie peut être envisagée tout au long du texte.

S'agissant du rôle du carré sémiotique, on note qu'il est « *un schéma de catégorisation : il explique en effet les relations – contrariété, contradiction et implication – qui organisent et définissent une catégorie sémantique.* »[133] Bien vrai que le carré sémiotique n'explique pas et ne rend pas compte de la façon dont la catégorie prend forme à partir de la perception, mais permet d'établir la relation de contrariété entre au moins, deux éléments.

Quant au parcours génératif, il est

> *un modèle de hiérarchisation des catégories mises en œuvre dans un discours, depuis les plus abstraites, les structures élémentaires, jusqu'aux plus concrètes, les structures figuratives du discours. Il permet donc de situer l'ensemble des structures disponibles au moment d'une énonciation, les unes par rapport aux autres ; il est en ce sens le simulacre formel de la "mémoire" sémiotique d'un sujet d'énonciation, au moment où il énonce*.[134]

Dans le processus du parcours génératif de la signification, la mise en relation (conjonction ou disjonction) d'un actant *Sujet* par rapport à un actant *Objet*, favorise la réarticulation de la catégorie, par exemple, *ouvert* / *fermé* ou

[131] Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, op. cit. p. 2.
[132] Cf. Jacques Geninasca, *La parole littéraire*, Paris, PUF, 1997.
[133] Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, op. cit.
[134] *Idem*, p. 4.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

vie / *mort* qui relève des structures sémantiques élémentaires en *conjonction* / *disjonction* au sein des structures narratives et actantielles. Les énoncés de cette jonction constituent ce qu'on appelle les *programmes narratifs*. C'est à partir des programmes narratifs que découlent les structures narratives thématiques, qui deviendront à leur tour, les *figuratifs*. De sorte que, les figuratifs, dès qu'ils reçoivent, des déterminations « *perceptives, spatiales, temporelles et actantielles* »[135], c'est-à-dire, par exemple, la catégorie élémentaire comme vie / mort, puisse apparaître, enfin de compte, « *sous les espèces visuelles de la lumière et de l'obscurité, voire, par combinaison avec une variation temporelle, sous la forme du jour et de la nuit, ou de l'été et de l'hivers.* »[136] Ce bref exposé décrit le processus du parcours génératif de la signification. Cependant, le parcours génératif de la signification, comme nous le savons, ne précise pas comment les catégories sont adoptées, combinées, aménagées, etc., dans le procédé énonciatif.

C'est à ce niveau qu'entre en jeu la *praxis énonciative*, prenant en compte les opérations liées aux différentes catégories, à la fois, des structures sémantiques élémentaires et celles des structures narratives et actantielles. On conçoit alors à ce niveau, l'énonciation comme une *praxis*, admettant que « les formes discursives , élaborées à partir des catégories disposées dans le parcours génératif, peuvent apparaître, du point de vue du discours en acte »[137], comme des forme *sui generis*[138]

Enfin, pour ce qui est de la *narrativité*, elle est un principe organisateur central dans l'analyse structurale des années 60-70. Pour des raisons fond, la narrativité fournit « *un principe d'intelligibilité pour tout ensemble signifiant dont la taille était supérieure à celle de la phrase, et même pour la phrase elle-*

[135] *Ibidem*.
[136] *Ibidem*.
[137] *Ibidem*, p. 5.
[138] Jacques Geninasca, *Une parole littéraire*, op. cit., p. 10.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

même. »[139] Ce principe d'intelligibilité peut se résumer, sous la forme d'une règle empirique en ces terme : « *le sens n'est saisissable que dans sa transformation* »[140] C'est dire que le sens humain n'est saisissable que dans le changement, établi après coup. Autrement dit, « *il n'y a de sens que dans le passage d'une situation à une autre, d'un état à un autre, et dans la relation entre au moins deux termes*. »[141] Le sens naît alors de la différence entre les termes et dans la transformation accomplie de ses termes au regard d'une signification déjà advenue et fixée.

De tout ce qui précède, les différents modèles et niveaux d'analyse proposés par la sémiotique « *n'offrent d'intérêt que s'ils permettent de construire une compétence interprétative plus heuristique que la simple compétence intuitive* ».[142] Pour satisfaire à cette condition, deux points de vue semblent être pertinents et essentiels pour nous dans l'étude de notre corpus. L'analyse modale se veut un premier point de vue heuristique qui, à partir des conditions modales telles que le *vouloir*, le *devoir*, le *pouvoir* et le *savoir*, questionne les états d'âmes des sujets lecléziens. Son intérêt réside dans un long processus de transformation des *états des choses aux états d'âmes* du sujet, donnant lieu à certains affects (sensations, émotions, sentiments, humeurs). Sous fond d'un mode d'existence – *virtuel*, *actuel*, *potentiel*, *réel* – l'analyse modale, selon Fontanille, donne directement accès à

> *l'ensemble des structures narratives et syntaxiques du discours : elle rend compte, en effet, tout aussi bien des schémas narratifs que de l'identité des actants, des forces qui s'opposent dans les conflits narratifs que de celles qui sont dépensées dans les manifestations passionnelles*.[143]

[139] Jacques Fontanille, *Sémiotique littéraire. Essais de méthode*, op. cit., p. 6.
[140] *Idem*.
[141] *Ibidem*, p. 7.
[142] *Ibidem*, p. 8.
[143] *Ibidem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'analyse du discours en acte se présente comme le second et dernier point de vue qui cherche à établir « *les conditions dans lesquelles les expressions et pratiques humaines, verbales et non verbales font sens*. »[144] Par le biais du discours en acte, la position de *l'instance de discours* est prise en compte et évaluer comme un « vecteur d'une identité construction, qui se nourrit du changement même. »[145] On parlera alors de « quête d'identité, d'identité visée, voire de projet de vie. »[146] C'est la prégnance de la différence, du couple contraire qui donne sens à l'idéal de l'art leclézien et témoigne son point de vue sur la littérature.

II.2. L'art littéraire : point de vue de Le Clézio

Il s'agit de s'arrêter dans cette session sur le point de vue de Le Clézio par rapport à la création de l'art littéraire. C'est le lieu de questionner la vision de Le Clézio au regard de la production de l'art littéraire. Nous allons voir comment l'œuvre littéraire devrait et ou doit se faire, selon Le Clézio. Le fond de ce travail dénote de la recherche de certaines formes d'expression littéraire chez Le Clézio.

Nombreux sont des artistes : poètes, romanciers, nouvellistes, dramaturges, etc., qui se sont prononcés sur la thématique de la perception. Pour certains, le domaine perceptif est un processus de dévoilement de toute une série d'affects et de représentations de la condition humaine. Ce fut le cas de

[144] *Ibidem*, p. 7.
[145] Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, op. cit. p. 11.
[146] *Idem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Jean-Jacques Rousseau[147] qui retrouve le timbre de la voix de la femme naguère aimée en se penchant sur une pervenche. Pour d'autres, c'est le point de départ ou du moins, le point d'arrivée d'un long cheminement affectif qui advient à sa maturité et à sa concrescence par l'acte même de la narration, voire de la production d'une œuvre d'art. Ce dernier cas est bien la part belle de Jean-Marie Gustave Le Clézio qui nous concerne et sur lequel nous allons nous appesantir.

Dans notre corpus, Le Clézio donne clairement plusieurs points de vue sur sa compréhension de l'art. Pour Le Clézio, « si l'art existe (ou s'il y a des artistes), une de ses règles fondamentales est peut-être l'imperfection. » (EM, p.54) On attend ici par imperfection l'idée d'inachèvement, du flou, de vague, de l'imprécis, etc. C'est-à-dire, faire de l'art ne relève point de ce qui est bien fait, et bien écrit ou de ce qui est bien structuré. Ce n'est pas aussi une question du respect des règles de l'art, comme au XVII siècle, où on évoque les règles des trois unités au théâtre.[148] En effet,

> *Cette règle a pour but de ne pas éparpiller l'attention du spectateur avec des détails comme le lieu où la date, l'autorisant à se concentrer sur l'intrigue pour mieux le toucher et l'édifier. Elle permet à la fois de respecter la bienséance (et ainsi de ne pas choquer le spectateur) et de donner un caractère vraisemblable aux faits représentés et ainsi, satisfaire le spectateur du XVIIe siècle*.[149]

La prose leclézienne qui nous concerne ici est différente et s'oppose largement aux règles des trois unités prônées par le classicisme. Elle manifeste un refus des règles génériques et ne se loge point dans une littérature de convention au profil, d'ailleurs, d'une écriture libre donnant accès aux différents

[147] Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Amsterdam, Éditions Marc-Michel Rey 1761. Il s'agit d'un roman considéré comme la Bible des amours larmoyantes de la fin du XVIIIe siècle et du romantisme.
[148] Le théâtre classique fonctionnait à la lumière de la règle des trois unités qui sont : l'unité de temps, l'unité de lieu et l'unité d'action. Le théâtre doit se faire en un seul jour, en un seul lieu et en une seule action principale.
[149] *Cf*, Règles du théâtre classique, Disponible sur ce lien : https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A8gles_du_th%C3%A9%C3%A2tre_classique

Licence CC BY-NC-ND 3.0

genres littéraires. Cette prose est, en grande partie, organisée autour de la quête d'une « origine » perdue, dont l'énonciation procède d'un débrayage, voire d'une pluralité d'instances, en sorte que la prose leclézienne se coupe d'une position d'énonciation unique. En effet, selon Le Clézio, ce qui est important premièrement dans la production de l'art, ce n'est ni une formule algébrique, ni un quelconque système cohérent, ni le fait d'appeler « son livre " poème" qu'on est poète » (EM, p. 107), mais c'est simplement « l'acte d'écrire. » (EM, p. 106), et « C'est en faisant de l'écriture, de l'écriture pour soi et pour les autres, sans autre visée d'être soi, qu'on atteint l'art. » (EM, p. 107) C'est dire que pour Le Clézio, ce qui compte c'est l'idée de mieux se découvrir qui passe impérativement par la connaissance des autres. De ce fait, toute la vision leclézienne prend profondément racines dans la notion d'« être vivant ». Le Clézio accorde dans ses écrits une part belle à tout ce qui relève du vivant, à tout ce qui donne la vie et permet de maintenir l'équilibre et l'harmonie du monde. Il définit d'ailleurs l'art en tant que « l'expression de tout ce que la société a de pensée commune, de mythe, de reflexe de masse. C'est une mode, au sens le plus large du mot. » (EM, p. 205) Il semble que dans son entement, il n'y a point véritablement un art individuel dans lequel on détacherait « l'expression de l'ensemble linguistique, en imaginant une sorte de super-art, de surnature de l'art » (EM, p. 205). Alors, pour ne point trahir le destin véritable de l'art, il importe que l'art soit un langage jamais fermé et jamais statique, mais « mouvement, recherche de la connaissance, rapprochement » ((EM, p. 205). Dès lors,

> la vérité de l'art, aujourd'hui, est dans la sensibilité, non plus dans la technique. L'art n'est plus possible autrement que par l'émotion. Ce que l'on recherche, c'est moins un compte rendu exact du monde qu'une évocation affective qui permette l'entente sur un plan extérieur à celui de la réalité. (EM, p. 207)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Il s'agit chez cet écrivain de produire une littérature qui se détache de la schématisation et des cadres imposés. Ici, on ne demande plus à l'artiste d'être un bon artisan : tout est imaginable, l'artiste ne recherche plus une nécessité de la perfection expressive, mais produit toutes sortes de formes expressives. Le Clézio rêve d'ailleurs, à cet idéal de l'art,

> cette littérature totale, et plus encore, à cet art total qui aurait réussi à recouvrir complètement les activités de la vie. Où le monde serait enfin devenu sa propre expression, anonyme, parfaite, immensément et magnifiquement humaine. (EM, p. 208)

Tout le discours leclézien prend donc son point d'ancrage dans une tension permanente entre une énonciation personnelle et une énonciation impersonnelle. Ici, le couple d'opposition ou le couple contraire trouve pleinement sa place dans l'écriture leclézienne : disjonction / conjonction ; bruit / silence ; espace fermé / espace ouvert ; ville / campement, etc., et se veut le dispositif par excellence de l'instance de discours. C'est cette opposition, voire tension entre le dicible et l'indicible, entre l'énonciation personnelle et l'énonciation impersonnelle, mais pourtant essentielle, qui donne sens à une écriture imparfaite ou inachevée chez Le Clézio. L'imperfection est dès lors érigée en « un type de pensée qui va en s'ouvrant » pour devenir « le mouvement normal et efficace de la pensée. » (EM, p. 54) Par-là, la structure modale de l'écriture leclézienne peut se comprendre à deux niveaux : le niveau extérieur et le niveau intérieur. D'une part, au niveau extérieur, les modalités sont toutes négatives : *ne pas devoir être* (fantaisie), *ne pas devoir faire* (libre), *ne pas pouvoir faire* (inaccessible). D'autre part, au niveau intérieur, les modalités sont toutes positives : le *vouloir* (désir), le *devoir* (devoirs), le *pouvoir* (résistance), le *savoir* (conscient). Remarquons en outre que toutes les lois, règles, interdictions sont réservées au domaine extérieur, tandis que les contenus

Licence CC BY-NC-ND 3.0

moraux, abstraits (vertus, devoirs, humanisme, secret), figuratifs (l'eau, la terre, l'air et feu) sont attachés au domaine intérieur. Les modalités de la strate intérieure sont dès lors importantes dans la saisie des textes de Le Clézio, en ce sens qu'elles participent profondément à la construction de la signification.

L'essentiel même de l'écriture leclézienne dans notre cas est affectée par les évènements, et plus particulièrement, ceux qui conduisent le sujet dans une passion de quête intérieure, de la connaissance de l'altérité, voire de la compréhension de l'univers insensible. De ce fait, la compétence énonciative du sujet leclézien est une compétence passionnelle dictée uniquement par la pression, ou du moins, par l'attirance des évènements de l'univers insensible. Selon Jacques Fontanille, l'évènement est comme

> *un procès qui mobilise l'attention d'un observateur, le projet d'écriture sera donc sous le contrôle de cet observateur, et la deixis énonciative sera déterminée par la position définie par rapport à cet évènement et non par un sujet libre de ses choix*.[150]

C'est dire que dans notre corpus, c'est l'évènement attrait à l'univers insensible qui impose sa trajectoire au discours du personnage leclézien, en sorte qu' « il ne peut y avoir de deixis stable et constante, dans la mesure où celle-ci est à chaque moment et en chaque lieu dictée par les coordonnées de l'événement. »[151] Il appert que l'instance de discours se trouve confronter et partager entre deux positions modales: l'une imposée et dérangeante, celle du domaine extérieur qui sera récusée au profit de l'autre plus personnelle, bien souhaitée et recherchée qui est celle du domaine intérieur. Dès lors, il y a dans les écrits lecléziens une tension modale entre le nécessaire et le souhaitée. C'est

[150] Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, op. cit., p. 141.
[151] Idem, p. 142.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

ainsi qu'il faut comprendre l'intitulé de notre recherche, à savoir « Du sensible vers l'insensible : étude de la perception du monde chez Le Clézio ».

II.3. Perceptions de l'univers de l'objet : langage de la chose perçue

Une étape préalable à la perception de l'objet, à proprement parler, mérite l'attention. Celle-ci consisterait à se pencher sur l'objet ou le stimulus. Percevoir en effet, c'est saisir une chose qui préexiste à l'acte même de percevoir. La perception d'un objet, d'une entité ou d'une réalité suppose un univers et un langage qu'il conviendrait d'examiner.

II.3.1. Univers et langage de l'objet

L'univers de l'objet de la perception en serait l'existence même, préalable à la perception. Pour être perçu, une chose, un être ou une entité a une existence propre, un univers, de sorte à produire chez le sujet des effets (percepts). Comme dit Helmholtz, « *nous percevons les objets du monde extérieur, parce qu'ils sont capables de susciter en nous des expériences subjectives d'une certaine sorte (les sensations)* ».[152] Percevoir, c'est donc être en situation, dans l'univers interactif de l'objet. Dans le cadre de la perception sensorielle, cet univers est celui du commun des mortels, ordinaire : celui du stimulus ou de la source du stimulus. Dans le domaine de la perception auditive par exemple, les stimuli sont les sons que l'on entend, alors que les stimuli sources sont les entités qui produisent les bruits.[153] L'activité, l'intensité de cet univers matériel,

[152]Jacques Bouveresse citant Helmholtz dans *Langage, perception et réalité, Tome 1 La perception et le jugement*, op. cit., 1995, p. 13.
[153] Nous reprenons la distinction entre stimulus et source de stimulus à R. Enghels qui l'emprunte à Fillmore.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

physique de ce monde visible s'avèrent déterminantes dans sa perception par le sujet. Plus un bruit est ample, plus il est perceptible.

L'univers visible semble cependant ne point être l'unique univers duquel émanent les perceptions. En accord avec Bordron, remarquons que « *Le domaine des objets est immense* ».[154] Il concerne aussi bien « *les objets en rapport direct avec la perception sensible* » que « *les objets idéaux, comme les nombres, les êtres de la géométrie, les objets simplement possibles ainsi que les objets discursifs comme les fictions, figuratives ou abstraites* » [155]. Aussi bien la science que les religions démontrent l'existence d'autres mondes ou vies, autres que celles connaissables de manière palpable. La vie des atomes, l'existence des divinités, la théorie des mondes possibles[156], la théorie quantique sont autant d'idées qui tendent à accréditer l'idée de l'existence d'autres mondes, d'autres objets qui se manifestent sans cesse autour de nous. Dans ce sens, nous verrons que la perception est dépendante de l'imaginaire ou de l'entendement du sujet, de sa capacité à concevoir, à comprendre et à croire en l'existence de l'objet donné. Une telle volonté cherche à saisir, sans doute, le langage et la manifestation de l'objet désiré.

Or, pour qu'il y ait perception, il faut qu'il y ait un objet ou une réalité, mais encore, il faut que cet objet ou cette réalité se manifeste à travers un langage qui lui est propre. Il y a en effet d'un côté le stimulus qui émet ou impacte ; et de l'autre, sa perception même par un sujet. Ce que nous appelons langage et manifestation de l'objet se situe très exactement au premier niveau. Ce langage peut être un langage humain ou connu des humains. Il peut être verbal, ou non verbal, gestuel, silencieux ; il peut s'agit d'un langage animal, des objets inanimés ou non. Le langage ou la manifestation de la chose peut être explicite ou implicite, manifeste ou codé ou encore symbolique. Un message

---

[154] Jean-François Bordron*, Le statut sémiotique du monde naturel et la question de l'objet*, op. cit.
[155] *Idem*.
[156] Nous faisons référence ici à *La théorie littéraire des mondes possibles*, Textes réunis et présentés par Françoise Lavocat, Paris, CNRS Éditions, 2010.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

radiophonique n'a ni la même manifestation, ni le même langage, ni le même canal qu'un message de l'au-delà chez les chamans par exemple.

Dans tous les cas, l'objet émet des signaux ou des informations. Cela revient à reconnaître à l'objet ou aux objets une certaine forme d'expression. Le propos de Bordron abonde dans ce sens. Pour lui, en effet, « *les objets, même s'ils ne parlent pas, peuvent être conçus comme relevant d'un plan d'expression* ».[157] Loin de tout animisme, les objets sont sans doute échangés de diverses façons et investissent des significations multiples qui peuvent être inférées des pratiques sociales ou du fétichisme individuel. De nombreux travaux ont montré tout l'intérêt qu'il y avait à rechercher dans le domaine des objets des constructions de sens. Tout se passe alors comme si les objets étaient pris dans des discours sans langue. On reconnaît des énonciateurs mais on ne sait quels langages ils parlent.

S'inscrivant dans la même perspective que Bordron, nous voudrions suggérer qu'à côté de l'intersubjectivité donatrice de sens, il y a nécessairement, comme la seconde face du même problème, une « inter-objectivité ». C'est dire,

> *qu'à côté des sémiotiques de l'action et de la passion, il existe la possibilité d'une sémiotique qui prendrait le point de vue de l'objet. On pourrait l'appeler une sémiotique de la contemplation, au sens où ce terme désigne le simple fait de laisser être ou de laisser dire.*[158]

La saisie desdits signaux ou informations est fonction des dispositions ou sensibilités biologiques, intellectuelles et culturelles du sujet percepteur.

[157] Jean-François Bordron, *Le statut sémiotique du monde naturel et la question de l'objet*, op. cit.
[158] *Idem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.3.2. Représentation de l'objet : imaginaire et langage du sujet percepteur

Si l'univers ou les univers de l'objet émettent des stimuli ou informations à l'endroit d'un destinataire, leur perception est tributaire des qualifications physiologique, psychologique, culturelle et linguistique de celui-ci.

Selon Lieury, cité par Guillaume Gronier, la perception est « *l'ensemble des mécanismes physiologiques et psychologiques dont la fonction générale est la prise d'information dans l'environnement ou dans l'organisme lui-même* ».[159] La physiologie et la psychologie permettent de rendre compte du processus de perception chez le sujet, en analysant le moment qui part du stimulus à sa réception. La physiologie s'intéresse aux processus physiques à l'origine des perceptions. Elle présente, comme note Jean-Didier Bagot, deux types d'études et d'analyses permettant la compréhension du processus perceptif. Les premières études s'attèlent à

> *« déterminer les caractéristiques et propriétés des systèmes sensoriels sans référence directe à la perception. Il s'agit alors de décrire le fonctionnement des récepteurs, la façon dont ils réagissent aux simulations ainsi que les voies nerveuses et les différents relais propres à chaque modalité sensorielle.[160] »*

Quant aux secondes études, elles s'intéressent plus directement à « *la façon dont sont codés les différents attributs du stimulus et aux incidences de ces codages sur la perception* ».[161] La psychologie, quant à elle, prend en compte le traitement du résultat des informations perçues par les récepteurs sensoriels pour en faire une représentation. La perception est une réaction d'un individu à une ou plusieurs stimulations liées à l'environnement intérieur ou extérieur. Elle se

[159] Guillaume Gronier, « Psychologie générale/ 2. Perception » [En ligne] Disponible, Consulté le 28 juillet 2020 sur: http://www.guillaumegronier.com/2020-psychologiegenerale/resources/2.Perception_L1Psycho_2020.pdf,
[160] Jean-Didier Bagot, *Information, sensation et perception*, Paris, Armand Colin, Coll. « Cursus », 199, pp. 12-13.

[161] *Idem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

manifeste par des phénomènes chimiques, neurologiques au niveau des organes des sens physiologiques et au niveau du système nerveux central. Il se produit ainsi divers mécanismes qui tendent à associer cette réaction à son objet à travers certains processus comme la représentation de l'objet, sa distinction par rapport à d'autres. Dans ce sens, l'état des organes des sens, la santé psychique et autres dispositions biologiques s'avèrent capitales dans la perception du monde.

Toutefois, en outre de ces dispositions physiologiques et psychologiques, il faut observer que la perception – c'est-à-dire la manière de percevoir et ce que l'on perçoit – est éminemment dépendante des croyances et systèmes de valeurs dont le sujet relève.

Le rapport au monde varie évidemment d'un individu à un autre. Alors que certains semblent peu sensibles à certaines réalités, d'autres s'avèrent hypersensibles sur des questions données. Nos dispositions sociales, culturelles et religieuses sont à n'en point douter déterminantes dans notre perception du monde. Un dégustateur professionnel est qualifié pour apprécier les saveurs des vins et les distinguer les uns des autres. De même, un animiste est plus porté à sentir la vie dans les êtres vivants, les objets mais aussi les éléments naturels, comme les pierres ou le vent, ainsi qu'en des génies protecteurs. Un athée rationaliste chercherait une autre explication au phénomène d'un être marchant sur les eaux, là où le chrétien pourrait y voir par exemple un miracle.

D'un point de vue herméneutique, la nature, les éléments naturels, les objets, les vêtements, les discours, les mots se présentent comme autant de symboles permettant de percevoir et de comprendre un autre sens des choses pour qui sait lire les choses entre les lignes. Et les différentes cultures fournissent à cet effet une grille de valeurs permettant de décrypter ces symboles que sont les objets. Pourtant, l'ensemble de notre croyance, comportement

Si la perception s'appréhende comme une manière de voir le monde, c'est également une manière de le dire, notamment, par le truchement du langage.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La perception dans notre corpus est au prisme du langage. Comment rendre compte fidèlement de tout ce qui est perçu et plus particulièrement, la perception intérieure d'un objet donné, dont sa compréhension excède le langage verbal ?

Nos organes des sens, notre culture, notre religion et notre statut social nous donnent une certaine image du monde. C'est en fonction de ces mêmes éléments que nous rendons notre impression du monde. Le langage est ce véhicule qui permet de matérialiser ou d'exprimer cette manière de percevoir ou cette perception même du monde. C'est donc par le langage que l'on perçoit le monde, c'est par lui que se traduit ce que l'on perçoit. Le langage s'avère ainsi crucial dans la perception et pose comme question fondamentale, sa possibilité à dire le monde de la manière la plus objective possible. Se profile ici le problème de la vérité du langage, c'est-à-dire sa capacité à véhiculer un discours conforme entre la réalité perçue et son expression. Le langage (les mots) peut-il rendre compte fidèlement de la perception ? Est-il assez parfait ? La linguistique apporte des éléments de réponse, qui reconnaissent l'arbitraire du signe linguistique. Par ailleurs, le langage paraît assez insignifiant pour encapsuler l'immensité de la réalité à laquelle il s'applique. Dès lors, la perception du monde peut s'annoncer pipée dès le départ. Un langage faux ou insuffisant condamne de *facto* l'utilisateur à une perception proportionnellement sommaire et erronée. En guise d'exemple, dans certaines langues ouest africaines, il existe un nombre très limité pour désigner les couleurs. Le blanc, le rouge, le noir sont les couleurs bien connues, qui servent à désigner toute la nature. Il n'est point besoin de souligner les approximations liées à cette insuffisance lexicale. Les sons « gb » (comme dans "drogba"), « kp » ("tokpa") etc., qui existent dans le lexique africain, sont quasiment impossibles dans la phonation occidentale, imposant une autre lecture quelquefois fausse et une vision tout aussi limitée. En revanche, un langage riche, ouvert au monde, dénué de tout préjugé, pourrait s'avérer heuristique et propre à une saisie inclusive du monde. À ce propos, il se dégage une nécessité chez Le Clézio de mettre à bas la fausse perception du

Licence CC BY-NC-ND 3.0

monde. Nous verrons justement que Le Clézio excelle pour suggérer un langage propre à rendre compte du monde, sans apriori, sans mépris et sans discrimination.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

DEUXIÈME PARTIE : LA BASE SENSIBLE COMME UNE LUCARNE VERS L'INSENSIBLE

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La lecture de notre corpus lève le voile sur la configuration de deux espaces au sein d'un univers. Il s'agit d'une part, de l'espace sensible. Cette première strate d'espace est extérieure au sujet leclézien. C'est un milieu culturel aménagé par l'homme et saisissable de façon empirique, ou du moins, il est reconnaissable à travers les organes des sens. Ce premier espace extérieur s'appréhende par le biais des choses, physiques, matérielles et tangibles. D'autre part, il est question d'un second espace que nous qualifions d'espace insensible. Il est considéré comme insensible dans la mesure où son existence se déroule, non seulement, à l'intérieur du sujet quêteur, mais aussi à l'intérieur de toute chose dont le sujet désirait découvrir. Ce second espace n'est point un espace de surface, mais celui de la profondeur. À ce stade, le sujet leclézien fait une représentation psychique du monde physique relevant donc de la cognition. Sa faisabilité ou sa possibilité relève de l'imaginaire, du rêve, de la vision, de la mémoire, de la prémonition et s'enracine dans des choses intangibles et immatérielles. Dès lors, dans notre corpus, l'objet de notre recherche décrit un seul univers fonctionnant sous deux dimensions et présentant ainsi deux différents modes d'existence ou de réalité chez les sujets lecléziens. Il est question, comme évoqué, d'un côté, de la dimension d'un plan de réalité sensible. Et de l'autre côté, la dimension d'un plan de réalité insensible. Ces deux dimensions donnent lieu alors à la partition du signe en deux plans chez Louis Hjelmslev.[162] C'est-à-dire, d'un côté, le plan de *l'expression*, correspondant à l'espace sensible et le plan du *contenu*, relatif à l'espace insensible. Cependant, ce qui est remarquable, et ce qu'il faut savoir, c'est l'existence d'une certaine interdépendance entre le monde sensible et l'univers insensible. De là, le monde sensible se présente comme un appui, voire une lucarne donnant accès à l'univers insensible. En effet, l'accès à l'insensible chez le protagoniste leclézien ne saurait s'opérer *ex nihilo*. Celui-ci est avant tout un être du monde et dans le monde sensible. Par conséquent, son aspiration à

[162] Louis Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Éditions de Minuit, Paris, 1968, [1943].

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'univers insensible – qui semble être une quête, comme nous le verrons – a pour base et pour condition de possibilité le monde sensible.

Ce faisant, cette deuxième partie décrit la question de la relation entre le sujet percepteur et son objet perçu. Elle lève le voile sur certaines conditions et circonstances qui se posent avec acuité à ce sujet ainsi que son ouverture à un autre espace naturel qui se veut en tant qu'espace de prédilection pour lui.

Partant, nous analysons cette relation dans cette deuxième partie autour de deux chapitres. Le premier, intitulé « la base sensible », s'attelle à indiquer le monde sensible comme premier plan de réalité chez le sujet leclézien. Ce premier plan perceptible par le biais des objets matériels est le socle permettant au sujet observateur de se projeter dans un second plan de réalité, celui de l'univers insensible. Structuré en trois points, ce premier chapitre s'applique premièrement en la mise en évidence d'une typologie des sujets de perception. Puis, met en évidence la description des espaces de perception ainsi que les interactions entre les sujets et ces espaces. Enfin, le troisième et dernier point met en exergue les modalités et les types de perception.

Quant au second chapitre, il a pour titre Vers l'insensible : préalables à une quête chez le sujet leclézien. Organisé en quatre sous-parties, ce chapitre traite de la question des conditions et des (pré)dispositions préalables que doivent observées le sujet quêteur en vue d'un accès véritable à l'univers insensible en tant qu'objet de désir. La première sous-partie du chapitre montre la volonté du sujet comme une condition *sine qua non* de la quête ou de l'accès à l'insensible. S'agissant de la deuxième, elle analyse les postures physiques et mentales nécessaires à cette quête. La troisième sous-partie aborde les relations entre le sujet leclézien et les espaces de prédilection. La quatrième et dernière sous-partie révèle les modes opératoires qui président le passage du sensible vers l'insensible.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre I. La base sensible

Le sujet leclézien est avant tout un être dans la société. Le monde matériel constitue un espace déterminant avec lequel il doit composer, d'une manière ou d'une autre. Subséquemment, ce monde transparaît abondamment dans le corpus et est à portée des sens. La ville ou l'espace urbain occupe une place prépondérante dans la description du monde sensible. Les perceptions, les sensations et les émotions des personnages interdépendants de leur relation avec ledit monde.

Dans ce chapitre, nous aborderons d'abord la typologie des sujets de perception. Nous nous pencherons ensuite sur les éléments de ce monde les plus remarquables et remarqués du sujet ainsi que sur les modalités de saisie de ce monde. Le chapitre se termine sur les interactions.

I.1. Typologie des sujets de perception

L'objet de la littérature, comme disait Zvetan Todorov, c'est la condition humaine même.[163] Cette condition est « *l'expression des opinions des hommes sur chacune de ces choses* ». [164] Dans ce sens, lire une œuvre littéraire, c'est voir le monde, avec un écrivain, du moins, avec un personnage. Dès lors, le personnage et ses actions se présentent comme une clé de lecture fondamentale pour la compréhension d'un texte littéraire. Dans cette partie, nous nous intéresserons essentiellement aux personnages d'une part, en tant que des êtres qui perçoivent un monde et par conséquent, à travers eux, nous les lecteurs, nous pouvons faire une intrusion dans leur monde ; d'autre part, ils retiennent notre attention pour leur rapport au monde matériel.

[163] Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, p. 88.
[164] *Idem*, p. 54.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Cette section est subdivisée en deux points. Le premier point se consacre à l'inventaire et à l'examen des sujets de perception, c'est-à-dire la typologie des personnages par qui le lecteur voit le monde. Le second point s'applique à l'analyse des modalités de perception du monde sensible, autrement dit, les facultés mises en œuvre dans la perception dudit monde ainsi que la manière dont il est ressenti chez les percepteurs lecléziens.

I.1.1. Sujets de perception : des personnages hors du commun

Toute production de connaissance scientifique, quelle que soit la discipline, s'appuie généralement sur des classifications et des catégorisations dans la réalisation d'un objectif donné. C'est d'ailleurs la commune condition humaine que de mobiliser des catégorisations pour construire de la signification. En effet, les sujets de perception dont il est question dans notre corpus sont à la fois, des observateurs, des quêteurs, des explorateurs, des rêveurs qui sont à la recherche d'un ailleurs meilleur. Dans un discours, dira Fontanille, « *l'observateur est, au moins, le simulacre par lequel l'énonciation va manipuler, par l'intermédiaire de l'énoncé lui-même, la compétence d'observation de l'énonciataire* ».[165] Il se dégage de cette assertion l'idée selon laquelle l'observateur est le personnage ou le sujet énonciatif cognitif (par excellence) par lequel l'énonciation donne l'illusion de sa présence dans le discours-énoncé. Le sujet énonciatif sera ainsi l'instance intermédiaire, entre énonciation et énoncé pouvant préparer l'indication ou les indicateurs de l'énonciataire comme l'estime bien encore Jacques Fontanille dans son texte *Les espaces subjectifs, introduction à la sémiotique de l'observation*.

[165] J. Fontanille, *Les espaces subjectifs, introduction à la sémiotique de l'observation*, Paris, Hachette, 1989, p. 17.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Dans l'évolution de l'histoire littéraire en France, on note qu'au XIXe siècle, l'émergence d'un type spécifique de roman d'éducation, celui qui a pour personnage principal un enfant. On se réfère entre autres, à *Émile, ou de l'Éducation*[166] de J.J. Rousseau, *à Les Misérables*[167] de Victor Hugo et à *Sans famille*[168]d'Hector Malot. L'avènement du romantisme, aura permis d'appréhender l'existence réelle de l'enfant à travers sa physiologie, sa psychologie, son langage, et souvent ses actions. La scénographie de la thématique de l'enfant, de façon générale, appelle intrinsèquement celle de la famille dans ces romans. On retrouve alors les lieux communs de l'espace conjugal ou familial, de la fratrie et des schèmes classiques liés à l'enfance tels l'éducation, l'innocence infantile.

Cependant, dans le corpus qui nous occupe, ces topoï liés à l'enfant sont soumis à une certaine subversion, du moins, ils sont peu pertinents. Qui plus est, l'identité des personnages paraît souvent assez problématique. En effet, il conviendrait de remarquer d'emblée que la notion de l'identité de l'enfant est assez ambigüe dans le corpus. Le narrateur se montre assez allusif et laconique sur l'identité et l'âge des personnages. Tant et si bien que l'idée d'enfance n'irait pas systématiquement de soi et serait donc à établir. Il est en effet à noter d'ores et déjà qu'il s'agit de façon générale de personnages adolescents, et particulièrement d'enfants. L'« enfance » est une période ou une identité déterminante des personnages du corpus. Il se pose dès lors, la thématique de l'enfant et de sa place dans la littérature contemporaine. Aussi, conviendrait-il de définir les contours du terme "enfant".

L'enfant, c'est d'abord l*'infans,* c'est-à-dire « qui ne peut parler, qui n'a pas le don de la parole » ; c'est aussi l'« *enfant en bas âge* »[169]. "Enfant " désigne un être humain du point de vue de son âge physique et ou moral. Du point de vue

[166] Jean-Jacques Rousseau, *Émile, ou de l'Éducation*, Paris, E. Flammarion, [1911], 1962.
[167]Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, J. Hetzel et A. Lacroix, [1865], 1862.
[168]Hector Malot, *Sans famille*, Paris, l'Archipel, 2007.
[169] Bernard Auzanneau, Yves Avril, *Dictionnaire latin de poche (latin-français)*, Paris, Librairie Générale de France, 2000.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

de l'âge physique, selon le Centre National de Ressources Textuelles et lexicales (CNRTL), l'enfant est un « *Être humain, sans différenciation de sexe, dans les premières années de sa vie et avant l'adolescence* » ; c'est aussi, quant au portrait moral ou psychologique, un individu « *considéré dans son comportement caractéristique* ».[170] Dans une étude des catégories d'âge établies selon le cycle de vie, sur le site Officiel Statistique Canada, on lit une nouvelle norme générale datée du 22 mai 2007 qui divise les âges en quatre tranches. Dans cette étude, l'âge de l'enfant est compris entre zéro (0) et quatorze (14) ans ; les adolescents (15 à 24 ans) ; les adultes (25 à 64 ans) et les aînés (65 ans et plus).[171] Partant de cette catégorisation, nous situerons les personnages du corpus généralement dans la catégorie d'adolescents, et spécifiquement dans celle des enfants qui est un thème cher à Le Clézio.

L'objectif principal de cette sous-section ainsi que les suivantes, est, comme annoncé plus haut, d'identifier et de définir les sujets de la perception dans notre corpus. Ces sujets *percevant*[172] seront présentés du point de vue de leurs désignations ou de leurs identités. À propos de la désignation, on remarquera que les termes utilisés pour désigner les personnages sont souvent ce qu'il y a de moins ordinaire. Si en effet les sujets sont quelquefois nommés par des noms propres, cette nominalisation est remarquable par l'usage des noms communs, d'attributs et de lexèmes assez subversifs. Dès lors, la démarche typologique prend en compte l'identification et la classification des sujets de perception. Le principal trait sur lequel nous voulons mettre un accent est celui de l'identité des personnages. Parler de l'identité des sujets percepteurs, c'est prendre en compte certains portraits physiques, moraux, des attitudes et

[170] Article « Enfant », In *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, Consulté le 26 Avril 2020, [En ligne], Disponible sur https://www.cnrtl.fr/definition/enfant

[171] Site Officiel Statistique Canada, Catégories d'âge - groupes établis selon le cycle de vie, Consulté le 26 avril 2020, [En ligne], Disponible sur https://www.statcan.gc.ca/fra/concepts/definitions/age2

[172] Le terme percevant est un mot utilisé par Renata Enghels tout le long de ses travaux de thèse intitulés *Les modalités de perception visuelle et auditive. Différences conceptuelles et répercussions sémanticosyntaxiques en espagnol et en français*, Thèse de Doctorat soutenue en 2005, Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

caractères de ces personnages y compris si possible leur âge. Bref, c'est de relever dans les textes toutes les informations nécessaires et susceptibles de présenter ces derniers. En se penchant sur le discours des personnages lecléziens, cette sous-section compare l'être et le faire des dits personnages. Ce, aux fins d'observer s'il y a une conjonction ou une disjonction entre l'être et le faire.

I.1.1.1. L'auteur-personnage

Un ressort de la fiction réside souvent dans le je(u) de l'écrivain : l'art littéraire a souvent consisté dans la gestion d'une identité auctoriale qui gère habilement sa visibilité derrière l'écran textuel. En d'autres termes, la fiction se construit dans le jeu d'une figure de l'écrivain qui ne veut ou ne peut se montrer tel qu'il est (hormis peut-être les fictions biographiques). Il n'en fallait pas plus pour que ce qu'il y a lieu de considérer comme un procédé littéraire parmi tant d'autres soit érigé, du moins prôné comme le procédé littéraire même et donné comme condition *sine qua none* de la littérarité. Ainsi, le structuralisme proclame à la fin des années 1960 la « mort de l'auteur », – à l'image du « slogan » greimassien « Hors du texte point de salut » – s'opposant à toute contexte et approche biographique de l'œuvre littéraire. La « nouvelle querelle des anciens et des modernes » (1963-1966) opposant Raymond Picard et Barthes sur l'immanence textuelle, annonce cette théorie de la mort de l'auteur. Le texte se suffirait à lui-même ; d'ailleurs le moi écrivant serait nettement distinct du moi social. Enfin, l'écrivain a cette latitude de convoquer des stratégies narratives, stylistiques ou linguistiques afin de se dissimuler ou de tenter de disparaître de son écriture. Le discours littéraire n'est-il pas un discours dit « intermédiaire », une « pseudo-énonciation » dans laquelle l'auteur s'efface

Licence CC BY-NC-ND 3.0

pour déléguer des sujets fictifs (narrateurs et personnages) ! Aussi, serait-il difficile de passer d'un texte à son auteur, c'est-à-dire à l'être réel dont elle porte le nom en couverture.

Il n'empêche que l'œuvre littéraire trahit bien des fois son auteur. Répondant à Barthes, Raymond Picard a dénoncé chez Barthes une « imposture », estimant que Barthes, tout bien considéré, préserverait la figure de l'auteur que sous une forme renouvelée[173]. Estimant qu'une analyse uniquement interne de l'œuvre pourrait s'avérer insuffisante pour rendre compte de son sens, nous nous inscrivons dans la perspective de Picard pour soutenir qu'au demeurant, si l'auteur peut effectivement brouiller ses traces, d'une manière ou d'une autre, son ombre n'est jamais assez loin (des romans). Comme dit Claude Roy, « *l'auteur s'en veut-il absent, c'est pourtant sa présence qui colore l'atmosphère et parfume l'espace*. »[174]

La « fonction auteur », ainsi que l'analyse Michel Foucault, remonte au XVIe siècle, avec l'édit de Châteaubriant de 1551, lequel recommande obligatoirement l'apposition du nom de l'auteur et de l'imprimeur sur toute publication.[175] Par « auteur », nous appuyant sur la tripartition de Maingueneau, nous entendons à la fois l'écrivain, en pensant à la fonction-auteur dans le champ littéraire, détenteur potentiel de prix, bénéficiaire de bien de privilèges liés à une œuvre littéraire et la « personne » (l'être civil)[176]. Explicitement ou implicitement, les instances de la communication textuelle sont dominées par l'instance hiérarchiquement supérieur d'un sujet producteur, contenue dans les déictiques ou dans les embrayeurs comme l'estime bien Jakobson.

---

[173] Raymond Picard, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, J.-J. Pauvert, coll. « Libertés », Paris, 1965.
[174] Claude Roy, *Défense de la littérature*, Gallimard, Coll. Idées, Paris, 1968, p. 119.
[175] Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, t. I, Gallimard, Paris, 1994, pp. 789-820.
[176] Dominique Maingueneau fait le départ entre « l'inscripteur » (l'énonciateur textuel ou le narrateur), la « personne » et « l'écrivain » ; Reindert Dhondt et Beatrijs Vanacker, « *Ethos* : pour une mise au point conceptuelle et méthodologique », *COnTEXTES* [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 04 avril 2016. URL : http://contextes.revues.org/5685

Licence CC BY-NC-ND 3.0

On dira donc que l'œuvre littéraire est efficace en partie par son dehors. Le contexte social, politique, institutionnel ainsi que le lectorat constituent des co-auteurs et agents du *soft power* littéraire. Ils balisent le contexte d'émergence de l'œuvre et influent sur sa destinée, lui assurant, au passage, du succès. Les écrivains obtiennent d'autre part, leur pouvoir dans le récit proprement dit. L'écrivain, nonobstant, par les brouillages de sa figure, est un agent du pouvoir littéraire, voire un actant sujet mû par des intérêts sociopolitiques, parfois présent dans son œuvre et capable d'influencer les représentations des lecteurs. À cet effet, les personnages-narrateurs se présentent comme des *persona*, des avatars ou outils puissants, lui permettant d'atteindre les lecteurs par le processus de l'identification ou par l'accommodation des lecteurs à l'éthos et à la praxis des personnages-narrateurs.

Par ailleurs, concernant le corpus qui nous occupe, le débat est définitivement clos puisque Le Clézio assume sa présence dans ses livres. Dans une rencontre organisée par la librairie Mollat à la Station Ausone de Bordeau, en marge à la présentation de son livre *Bitna, sous le ciel de Séoul*[177], J.M.G. Le Clézio affirme être à la fois le narrateur de ses livres et il ajoute ceci : « *dans mes livres, lorsque j'utilise le nous, en principe, c'est de moi-même qu'il s'agit* ».[178] Cette affirmation lève le voile, non seulement sur le fait que Le Clézio, un être vivant soit à la fois un personnage de l'histoire qu'il raconte dans ses livres, mais qu'il soit également le narrateur de son histoire. Par-là, il n'y a point de différence entre l'écrivain et le narrateur. Parlant même du narrateur, c'est un être de papier, fabriqué de toutes pièces par l'auteur. La question du narrateur, telle que l'on peut découvrir dans les écrits linguistiques et narratologiques a suscité l'attention de bien de théoriciens, dont A. J. Greimas

[177] J.M.G. Le Clézio, *Bitna, sous le ciel de Séoul*, Éditions Stock, 2018.
[178] Rencontre entre Le Clézio et le public organisé par la librairie Mollat à la Station Ausone de Bordeau, Vidéo disponible, [En ligne] sur ce lien : https://www.youtube.com/watch?v=bmhVrKboJRw&t=1596s

Licence CC BY-NC-ND 3.0

(*Sémantique structurale,* et *Du sens*[179]*)*, Gérard Genette (*Figures III*[180]) et Philippe Hamon (*Texte et idéologie*[181]).

Dans notre corpus, certains indices grammaticaux justifient encore la présence du narrateur ou l'auteur dans son récit. Il s'agit de l'emploi des déictiques. Les déictiques sont des expressions qui renvoient à « *un référent dont l'identification est à opérer nécessairement au moyen de l'entourage spatio-temporel de leur occurrence. La spécificité du sens indexical est de "donner" le référent par le truchement de ce texte* ». [182] Ils peuvent s'étudier à travers les marqueurs de la subjectivité. En parlant de la subjectivité, elle est un terme grammatical qui est en rapport avec le sujet pensant ou parlant. Elle révèle le caractère de ce qui est personnel. Dans les textes, plus probablement celui de L'extase matériel, de manière bien visible, met en évidence la présence du sujet parlant par le biais des pronoms personnels et leur occurrence. Cet exemple suivant éclaire bien notre lanterne :

> Quand je n'étais pas né, quand je n'avais pas encore refermé ma vie en boucle et que ce qui allait être ineffaçable n'avait pas encore commencé d'être inscrit ; quand je n'appartenais à rien de ce qui existe, que je n'étais pas même conçu, ni concevable, que ce hasard fait de précisions infiniment minuscules n'avait pas même entamé son action ; quand je n'étais ni du passé, ni du présent, ni surtout du futur ; quand je n'étais pas ; quand je ne pouvais pas être ; détail qu'on ne pouvait pas apercevoir, graine confondue dans la graine, simple possibilité qu'un rien suffisait à faire dévier de sa route. Moi, ou les autres. Homme, femme, ou cheval, ou sapin, ou staphylocoque doré. Quand je n'étais pas même rien, puisque je n'étais pas la négation de quelque chose, ni même une absence, ni même une imagination. Quand ma semence errait sans forme et sans avenir, pareille dans l'immense nuit aux autres semences qui n'ont pas abouti. Quand

[179] Respectivement : Paris, Larousse, 1966, et Paris, Seuil, 1970.
[180] G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 261-265 et *pass.*
[181] Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Presses universitaires de France, Coll. « Quadrige », 1998, [1ère Éd. 1984].
[182] Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, 2002, p. 159.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> j'étais celui dont on se nourrit, et non pas celui qui se nourrit, celui qui compose, et non pas celui qui est composé. Je n'étais pas mort. (EM, p. 11)

Ce passage fait cas de l'usage à profusion du pronom personnel « je » et ses attributs « mon », « ma » et « celui ». Le pronom personnel « je », a été cité onze fois. Quant au « moi » et « ma » qui sont les pronoms possessifs, sont prononcés une fois chacun. S'agissant de « celui », pronom démonstratif (en rapport avec le sujet parlant) est utilisé quatre fois. L'usage ostentatoire de la première personne du singulier, ainsi que ces attributs, laisse transparaître, sans aucune ombre de doute, la présence du narrateur dans son discours. De sorte qu'il passe du statut de narrateur à celui du personnage. De même, la récurrence des phrases négatives « ne…pas », « ni » et « non pas » qui sont directement en rapport avec le locuteur traduit l'adhésion de ce locuteur dans son énoncé. Par cet acte, le narrateur ou l'auteur consolide son statut de personnage dans sa diégèse. De même, à lire certaines pages de *Voyages de l'autre côté*, ce même procédé témoignant de la présence du narrateur dans son discours est observable. Par l'usage des déictiques, le narrateur raconte des histoires auxquelles il fait entièrement partie : « C'est Naja Naja qui nous donne tous nos noms. Sans elle peut-être que nous n'existerions pas, peut-être que nous ne saurions jamais qui nous sommes. » (VAC, p. 108) L'emploi du pronom « nous » à la troisième personne du plurielle et du pronom possessif « nos » notifient aisément que l'auteur est homodiégétique. Ces marques de la subjectivité dévoilent l'omniprésence du narrateur dans son discours.

Dans le reste de nos textes, nous observons avec clarté, la présence du narrateur dans son énoncé : « Je pensais qu'on était libres, parce que je voyais toutes les routes et toutes les portes, et que je pouvais choisir la mienne. » (G, pp. 15-16) Le « je » et le « mienne », sont en outre, les indices de la présence de l'énonciateur dans son discours. Par le truchement de ces différents marqueurs de la subjectivité, nous pouvons affirmer sans ambages de l'omniprésent d'un

Licence CC BY-NC-ND 3.0

auteur ou d'un narrateur dans sa diégèse. Dès lors, nous avons affaire à un écrivain homodiégétique, personnage à part entière qui est l'un des sujets de perception au même titre que les autres que nous verrons ci-dessous.

Subséquemment, comme nous le verrons dans la dernière partie de ce travail, la présence de Le Clézio se fait ostensible dans le corpus, par sa vision du monde, les traces de son enfance, celle de ces voyages, de sa spiritualité entre autres. Aussi, la voix de Le Clézio, l'être social, se confond-elle à celle des narrateurs du corpus.

I.1.1.2. Petit garçon inconnu

Désigné par « petit garçon inconnu », ce sujet perceptif est un personnage principe dans le texte *L'Inconnu sur la terre* (IT). Dès l'entame de ce livre, Le Clézio nous fait son portrait.

> Au bord des nuages, comme sur une dune de sable, un petit garçon inconnu est assis, et regarde à travers l'espace. Je vois son corps immobile, les jambes repliées, ses deux mains serrées entre ses cuisses, et sa grosse tête lourde qui balance un peu sur le coup fragile, entre les épaules étroites. Il est assis dans le ciel, comme sur une dune de sable, devant la mer, devant l'espace, et il regarde. Qui est-il ? Je ne sais pas encore. Il n'a pas de nom. Il n'est pas encore tout à fait né. Son visage est beau, calme, doux, avec deux yeux noirs profonds entourés de cils sombres, deux yeux qui brillent, pas durement, ni férocement, mais avec une drôle de lueur qui trouble et remue l'air, et qui se réverbère sur la terre. Il n'a pas encore de nom. Peut-être qu'il n'en aura jamais. Peut-être qu'il est né avec la musique, un jour, la musique libre des mots. C'est un enfant mystérieux, un enfant qui n'appartient à personne. (IT, p. 7)

Dans ce passage, le sujet enfant est désigné par le groupe nominal « petit garçon inconnu » (IT, p. 7). Cette expression est remarquable dans cet incipit. Le système de nominalisation, en effet, des personnages fonctionne relativement ainsi chez Le Clézio. Le narrateur lui-même semble dénué de connaissance quant au personnage inconnu, dont il ignore tout, suscitant des interrogations.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'incipit se veut à cet effet explicite. « Qui est-il ? [S'interroge le narrateur]. Je ne sais pas encore. Il n'a pas de nom. Il n'est pas encore tout à fait né. » (IT, p. 7). De même, le portrait physique du personnage fait voir un être au « coup fragile », au visage « beau, calme, doux, avec deux yeux noirs profonds entourés de cils sombres, deux yeux qui brillent, pas durement, ni férocement » (IT, p. 7). Comme l'indique sa désignation, le petit garçon est donc un enfant. Par l'expression « C'est un enfant mystérieux, un enfant qui n'appartient à personne », se dégage chez cet enfant une identité un peu problématique. Dans la mesure où ce dernier n'a guère de filiation familiale. À cet effet, le petit garçon inconnu semble être un sujet prématurément autonome et indépendant vis-à-vis de tous liens familiaux.

Pour ce qui est de l'âge, celui du petit garçon inconnu, n'est guère tout de suite donné explicitement. Là encore, le narrateur se montre d'abord vague. Les indices de l'âge sont généralement fournis par des expressions telles que « petit garçon », « enfant ». L'âge des personnages dans l'ensemble du corpus est marqué par ces qualifications. Toutefois, quand bien même elles se font rares, les indications explicites de l'âge des personnages peuvent être également relevées. En guise d'illustration, dans *L'Inconnu sur la terre*, le narrateur livre l'âge exact de ce petit garçon. Il s'agit d'un « enfant de cinq ans » (IT, p. 53).

Par ailleurs, ce petit garçon inconnu est un enfant curieux, rêveur qui aime la nature et ses éléments. Curieux, parce qu'il prête attention à tout ce qui se passe dans son environnement. Il est un observateur très attentionné qui désire comprendre et découvrir le monde en profondeur : « il faut se pencher tout près du sol pour les apercevoir. Rien du tout, juste quelques petits messages à moitié cachés dans la terre : cailloux lisses qui brillent à la lumière, graines rouges, graines noires, brindilles en forme de croix ou d'Y » (IT, p. 12), pouvons-nous lire aisément dans *L'Inconnu sur la terre*. La compréhension et la connaissance de ces objets préoccupent tant le petit garçon inconnu. Guidé par le mouvement, le petit garçon inconnu parcourt son environnement sans arrêt en vue d'entrer en

Licence CC BY-NC-ND 3.0

contact et être en osmose et même en fusion avec les éléments de la nature (l'eau, la terre, le feu, et l'air ou l'éther):

> *Le petit garçon court à travers les rues, comme s'il ne pouvait plus s'arrêter. […] Les arbres se jettent en arrière, et il entend le bruit de chaque feuillage. Il court, il court le plus vite qu'il peut. Il ne sait pas où il va. Il aime ça, aller vite à travers l'air, le long des rues, sous les fenêtres vides des maisons.* (IT, p. 14)

De même, cet enfant aime les paysages naturels par rapport aux espaces urbains. Il ne peut vivre longtemps loin de la mer : « La mer est belle. Comment peut-on vivre longtemps loin d'elle ? » s'interrogea-t-il (IT, p. 71)

S'agissant de la rêverie, elle se manifeste chez ce petit garçon par le biais de son intention de découvrir les autres mondes. Il s'agit du monde animal, végétal et rupestre :

> Mais je veux rêver à ces autres mondes, immenses, silencieux, plein de violence et de beauté ; espaces du ciel sous les ailes du condor, profondeur de la mer autour du corps lisse des dauphins, galeries ténébreuses et chaudes et termites, nuits sans fin des phalènes, jours sans fins, jours éblouissants de chaleur et de blancheur des yuccas et des agaves, vie lente des mousses sur un seul caillou grand comme une planète, pullulement secret des plasmodium à l'intérieur des tuyaux des artères. (IT, p. 37)

Ce petit garçon désire vivre « hors de l'humanité », en quittant l'empire des hommes pour glisser et explorer tous les autres mondes. La réalisation de cette rêverie conduit le sujet à s'éloigner « des cris, des gestes, loin des regards qui scrutent, épient, soupèsent, loin des langues qui parlent mal, qui parlent trop, loin des éclats qui blessent, loin des fêlures qui avancent, loin, et on n'entend plus, on ne voit plus, on ne comprend plus, on est libre. » (IT, p. 22).

En un mot, le petit garçon est un sujet caractérisé par la curiosité et la rêverie et manifeste la volonté de comprendre et de découvrir ce que « le langage terrestre ne peut pas nommer, une beauté sans forme connue, où sont à

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'état libre le mouvement, la couleur, les odeurs, les saveurs : la vie. » (IT, p. 128). C'est cette relation harmonieuse que ce petit garçon cherche à établir entre lui et les éléments de la nature (eau, terre, feu et air ou même l'éther)

I.1.1.3. Bogo le Muet

Comme son nom l'indique, Bogo le Muet est un autre sujet percepteur frappé par le mutisme. On retrouve ce personnage dans le livre des *Géants* (G). Dans ce livre, Le Clézio nous dévoile l'identité de ce personnage qui est encore un « petit garçon qui s'appelle Bogo le Muet » (G, p. 38). Ici également, la désignation du personnage est particulière. Elle est composée, comme d'habitude, d'un nom propre et d'un nom commun, qui n'est en fait qu'un sobriquet. Ce surnom lui a, en effet, été attribué à « l'école parce qu'il ne parlait jamais à personne » (G, p. 105). Le nom n'est donc pas un nom à l'état civil, donné par ses parents, mais un attribut résultant de son paraître. Bogo le Muet est alors un personnage frappé de prime abord par le mutisme, voire par le silence au sens large du terme. Ce mutisme est un choix délibéré opéré par celui-ci. De façon volontaire ce personnage « avait décidé de ne plus parler. Il y avait longtemps qu'il avait envie de fait ça, ne plus répondre aux questions, ne plus rien dire à personne, rester silencieux tout le temps. » (G, p. 157) Ce geste de garder le silence et de se comporter comme un muet, semble découler d'une part, d'une longue observation vis-à-vis des circonstances sociales. En effet, dans l'environnement et plus précisément dans les villes, « les gens parlaient beaucoup autour de lui, dans la rue, dans les maisons, au cinéma, dans les autobus, même dans les églises et les cimetières ils parlaient. » (G, p. 157)

Partout, il y avait donc du vacarme, même « les voitures avaient leurs moteurs, leurs klaxons, leurs freins à disque, leurs antennes, leurs pots

Licence CC BY-NC-ND 3.0

d'échappement. Les avions à réaction avaient leurs réacteurs, les postes de télévision leurs haut-parleurs, les locomotives leurs turbines, les fusils leurs détonateurs. » (G, pp. 157-158) Ce vœu de silence verbal chez Bogo le Muet, pourrait se justifier par le truchement d'un verset biblique qui stipule que « *Mort et vie sont au pouvoir de la langue, ceux qui la chérissent mangeront de son fruit* ».[183] C'est dire que la parole est très sacrée et ne doit point être prononcée de manière ostentatoire. Dans la mesure où, si elle est mal utilisée, elle est capable de détruire au lieu de construire. Dès lors, le mutisme chez Bogo le Muet est un acte qui lui permet de faire taire ses sens dans l'optique de mieux entendre la voix du monde ou de la nature qui, pour lui, est la voix véritable qu'il faudrait chercher à entendre réellement.

Au-delà du mutisme, Bogo le Muet est un sujet observateur, caractérisé par une écoute attentive et un esprit d'observation très profond. Demeurant dans le silence ou le mutisme, Bogo le Muet développe un autre moyen de percevoir de manière auditive son environnement. Il est question chez ce petit garçon d'écouter assez.

> L'enfant surnommé Bogo aurait bien voulu parler. Mais il ne savait pas comment faire. […] Il écoutait souvent les autres parler, les autres enfants, ses parents, les gens dans les rues. Il les écoutait tout le temps, sans en avoir l'air, en regardant ailleurs. Il fixait la pointe de ses pieds, il mâchait le bubble-gum, et il écoutait avidement ce que les gens disaient. Il écoutait la radio aussi, et la télévision. Parfois, dans la rue, il passait devant la vitrine d'un magasin, et de l'autre côté, il y avait un haut-parleur en train de parler. Alors Bogo le Muet écoutait de toutes ses forces, et les mots résonnaient dans sa tête. (G, p. 73)

Le désir d'écouter est bien l'une des caractéristiques de Bogo le Muet. C'est une attitude très complaisante chez lui. Puisqu'il « passait des journées entières à écouter les mots » (G, p. 74), dont il a peur d'en parler, parce qu'il les considère comme des « dangereux » (G, p. 75) Ce faisant, ce qui est remarquable, voire paradoxale ici, c'est que, là où les autres utilisent le langage

[183] « Les proverbes 18 v 21 », In *La Bible de Jérusalem*, Paris, Éditions du CERF, 2011, p. 1066.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

verbal pour s'exprimer sans cesse dans le monde, Bogo le Muet, en revanche, se sert de son sens auditif pour écouter religieusement le monde. Dès lors, la conduite silencieuse chez Bogo le Muet pourrait s'expliquer dans le fait que les choses du monde possèdent leur propre langage et leur propre mode de fonctionnement. Dans la mesure où « les objets, tout ce qu'il y a dans le monde est silencieux, et ne répond jamais quand on l'interroge » (G, p. 190). Alors, la seule façon de les comprendre, ce n'est point dans les bruits langagiers, puisque les choses à apercevoir excèdent largement la parole. Mais, il s'agit de faire taire les sens, de garder le silence verbal pour écouter attentivement le monde se révéler délibérément. Par ailleurs, Bogo le Muet est un sujet déterminé par la curiosité et le désir de découvrir l'essence des éléments de la nature. Ce protagoniste leclézien en effet, désire « bien lire ce qui était écrit dans le ciel. C'est pour cela qu'il était assis tout le temps sur la plage, pas loin de l'estuaire du petit fleuve. » (G, p. 319)

Bref, Bogo le Muet est un personnage curieux et observateur. Il est caractérisé par un silence ou un mutisme très profond et beaucoup réservé. Abhorrant les mots dont il manifeste une aversion, il est en revanche assez enclin à une écoute attentive ou religieuse de la nature. Sa bouche garde le silence pour laisser parler son cœur. Dès lors, le tempérament et le caractère de Bogo le Muet montre les dichotomies que l'on peut observer dans la société : Nature / Culture, Parole /Silence, etc.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.1.1.4. Naja Naja

Un personnage assez en vue et tout autant spécial que particulier est celui de Naja Naja dans *Voyages de l'autre côté* (VAC). Naja Naja est un personnage féminin dont le nom se démarque, parce qu'il s'agit d'un nom propre, mais également de la répétition de ce même nom : Naja Naja. L'abréviation de son nom par le narrateur est "NN" (p. 87, 92, 93, 98 et pass.). Personnage principal qui jouit d'une liberté totale, Naja Naja est présentée de manière paradoxale comme une « fille qui est à la fois grande et petite » ou « elle est à la fois très grande et toute petite » (VAC, p. 21). Ce portrait semble faire de Naja Naja un sujet atypique qui peut donc être analysé comme un personnage médian, entre jeunesse et enfance. L'antithèse « grande et petite » ou « très grande et toute petite » laisse entrevoir l'image d'un personnage hors du commun.

De prime abord, le narrateur nous livre certaines caractéristiques de son personnage. On note que Naja Naja est un sujet subordonné par le silence : « Elle ne parle pas facilement » (VAC, p. 23). Pour cette héroïne leclézienne, il faut se taire, à l'image de Bogo le Muet dans *Les Géants*, dans l'optique de mieux entendre et comprendre l'autre langage ultime du monde. Pour ce faire, ce personnage se détache délibérément du pays où l'on parle pour choisir alors celui où l'on ne parle pas, voire où les gens parlent avec le langage corporel. Dans cette même veine, on lit que « Naja Naja n'est personne » ; « elle n'a ni commencement ni fin » (VAC, p. 25). Ces différents traits caractéristiques font d'elle un personnage mystérieux et apparemment protéiforme. Ensuite, Naja Naja a la capacité de prendre la forme de tout ce qui existe dans son environnement : tantôt, elle se transforme en un « insecte » (VAC, p. 74), tantôt, elle peut prendre « la taille d'un chat » (VAC, p. 76), tantôt, elle peut prendre la forme d'« un atome » (VAC, p. 76), tantôt devenir « la lumière » (VAC, p. 56). Toutes ces variétés corporelles ou de transformations corporelles permettent à

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Naja Naja de voyager jusqu'à l'espace céleste en passant par l'espace maritime, la terre et jusqu'aux astres.

De même, Naja Naja parle et entend le langage des éléments de la nature. Le Clézio nous explique à cet effet, que le personnage Naja Naja « parle le même langage que la mer » (VAC, p. 32) ; elle « est la seule qui écoute les histoires des rochers » (VAC, p. 76). En outre, Le Clézio présente Naja Naja en tant qu'un personnage qui « sait inventer des secrets » (VAC, p. 23) Mi-enfant, mi-jeune, Naja Naja nous fait entrevoir l'image d'un personnage complexe, extraordinaire, comme on en trouve bien souvent dans certaines œuvres de Le Clézio. Par ailleurs, Naja Naja joue le rôle d'éclaireuse ou de guide pour ses compagnons. Grâce à son statut d'être éclairé, proche de la nature et des origines, Naja Naja a la capacité de conduire ses compagnons. C'est elle qui leur a aussi donné des noms : « C'est Naja Naja qui nous donne tous nos noms. Sans elle peut-être que nous n'existerons pas, peut-être que nous ne saurions jamais qui nous sommes. » (VAC, p. 108) En voici certains noms des compagnons de Naja Naja : « Alligator Barks, Gin Fizz, Sursum Corda, Leon, Louise, Yamaha, » (VAC, p. 33). Ainsi, cette dernière possède un pouvoir observable à travers ses yeux qui lui permet de dompter toute chose et de réaliser des voyages psychiques,

> Si n'importe lequel d'entre nous, Alligator Barks, Gin Fizz, Sursum Corda, Leon, Louise, Yamaha, oui, vraiment n'importe lequel d'entre nous avait les yeux de Naja Naja, il verrait les choses extraordinaires. Naja Naja est la seule qui sache éteindre les bruits des mots avec ses yeux. (VAC, p. 33)

En sommes, Naja Naja est un sujet féminin qui s'intéresse fortement à la question de la découverte des choses de son environnement. Caractérisée par le silence verbal, l'observation et l'attention, Naja Naja est aussi un sujet qui possède une puissance ou une capacité extraordinaire par le biais de ses yeux qui

Licence CC BY-NC-ND 3.0

lui permet de se métamorphoser en vue d'accéder à l'objet de son désir. Elle préfère « l'autre versant de la vie, la face cachée de la terre » (VAC, p. 304) qui est « le pays où on ne parle pas » (VAC, p. 26) au détriment de celui où on parle. Elle manifeste ainsi, son amour pour le silence profond et le langage des sens au regard de son aversion pour la parole ou le langage verbal.

I.1.1.5. "Tranquilité"

La " jeune fille surnommée Tranquilité " est la désignation de l'un des personnages principaux des *Géants*. C'est en effet le surnom d'une « jeune fille» (G, p. 47). Le Clézio désigne ce personnage par l'usage fréquent de l'expression « jeune fille » (p. 47, p. 49). Faut-il observer la spécificité même ne serait-ce qu'au niveau du nom et de la manière dont il a été écrit par Le Clézio. L'auteur procède à la désignation de ce nom à travers un néologisme. Celui-ci consiste en la subversion d'un terme français connu, à savoir « tranquillité ».

La particularité nominale réside manifestement dans l'élision de la seconde consonne « l ». On pourrait dire avec Konaté que le héros leclézien, « *quand il s'intéresse à une langue inventée par l'homme moderne, s'amuse principalement à détourner les mots de leurs fonctions habituelles pour n'en faire qu'un usage privé, subjectif, personnel et ludique.* »[184] Ainsi, au lieu de l'écriture normale qui est « Tranquillité », Le Clézio écrit « Tranquilité ». Toutefois, la jeune fille Tranquilité, comme son nom l'indique, est un personnage frappé par le silence verbal et se complaire dans la tranquillité, le calme et la paix.

Le Clézio nous présente ce personnage en tant qu'un sujet livré à lui-même, sans défense et sans force. Elle vit une existence jalonnée par toutes sortes de

[184] Christophe Konaté, *Mondo et autres histoires de J.M.G.Le Clézio*, Paris, Gallimard, 2006, p. 333.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

situations et circonstances malheureuses. La préoccupation de cette dernière dans *Les Géants*, est celle de chercher à mieux comprendre son environnement. Cette quête se situe dans l'ordre d'une dimension sociologique et même politique. Pour Tranquilité, il faut « savoir d'où viennent les ordres », « d'où vient les lumières, d'où vient le bruit » (G, p. 117). Son objectif en effet, c'est de comprendre et de découvrir les différentes stratégies et pièges utilisés par « les maîtres du langage » (G, p. 133) ou par les responsables qui détiennent l'hypermarché appelé Hyperpolis.

Cette volonté vise un seul but, celui de libérer sa société des mots contagieux et des lumières trop artificielles. Dans la mesure où c'est du fonctionnement de ce système commercial que résulte toutes les situations pénibles et oppressantes dont elle est l'objet ainsi que sa communauté. Selon elle, « il faut détruire tous les mots » (G, p. 136) de ces maîtres du langage. C'est pourquoi, « elle cherchait leurs noms et leurs visages, au milieu de ce désordre anonyme. » (G, p. 52). Pour elle, il faudrait à tout prix et par tous les moyens se libérer du système capitaliste au profit d'un système communiste.

On retient de cette jeune fille Tranquilité, sans identité précise, une donneuse d'alerte écologiste pour la prise en considération des enjeux planétaires en matière climatique et environnementale et les défis inhérents liés à l'environnement, plus précisément, à la recherche de l'équilibre écologique. Elle travaille à l'éveil de la conscience de ses concitoyens. Sa vision ardente, c'est que « tout redevienne comme avant, nu, désert, silencieux » (G, p. 136) dans l'optique de laisser la place au règne de l'équilibre, de l'harmonie et de l'unité entre l'homme et la nature.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.1.1.6. Hogan

Le personnage désigné « Hogan » (LF, p. 14) ou plus précisément « Jeune Homme Hogan » (LF, p. 69) est un personnage du *Livre des fuites*. Il est également désigné par des initiales (J.H.H.) (p. 69). Il faut d'ores et déjà remarquer encore que Le Clézio n'est pas assez prolixe sur l'identité de ses personnages, ceux-ci n'ont aucun pedigree, la famille est quasiment inexistante du corpus. Le lecteur devra alors se contenter du peu d'expressions et qualificatifs comme « Jeune Homme » ou « Hogan ».

Ce personnage, en effet, « né à Langson (Vietnam), entreprend autour du monde une déambulation qui est une fuite perpétuelle. Du Cambodge au Japon, de New York à Montréal et Toronto en passant par la Californie et le Mexique».[185] Il dit vouloir tracer sa route, pour la détruire ainsi, sans repos. Le récit du *Livre des fuites* apparaît de ce point de vue comme la métonymie partielle de l'ensemble de l'œuvre sur cette question d'approche et de mode d'investigation de l'ailleurs et de l'autre. Le Personnage Hogan est un sujet fugitif qui désire explorer et découvrir d'autres paysages. On découvre ce personnage dans *Le livre des fuites,* dans une situation de malaise. En effet, Jeune Homme Hogan (J.H.H.) a du mal à bien s'accommoder avec les villes industrialisées vis-à-vis de son mode de fonctionnement. Cet exemple suivant justifie nos propos :

> Il n'y avait plus de couleur nulle part, seulement cette blancheur insoutenable qui avait pénétré chaque coin de cette ville. Le projecteur géant maintenait la terre dans son faisceau, et les particules de lumière bombardaient sans arrêt la matière. Chaque chose était transformée en une lampe minuscule dont le filament brûlant brillait au centre de sa bulle de cristal. Le blanc était partout. On ne voyait plus. (LF, pp. 14-15.)

[185] 4ème de couverture du *Livre des fuites*. Éditions Gallimard, Coll. « L'imaginaire », 1969.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Cet exemple traduit le trop-plein de la ville. De ce fait, les villes constituent un endroit d'obstacle et de prison pour le sujet leclézien. Partant de là, la fuite pour un ailleurs et pour la quête d'un espace de prédilection s'avère urgente chez le personnage Hogan.

> Dévorer les paysages, c'est donc cela qu'il me faut. Comme un qui ne serait jamais rassasié de terre, ou de vie, ou de femme, en qu'il en faudrait davantage. Il ne s'agit pas de comprendre. Il ne s'agit pas de s'analyser. Non, il s'agit de se faire moteur, monstre de métal chaud qui tire son poids vers ce qu'il ne sait pas. J'avance, vite, plus vite, avec effort, je me propulse sur la route inconnue, je bouge, je traverse l'air, je file droit comme un trait vers d'autres régions qui vont s'ouvrir à leur tour. (LF, pp. 86-87)

À travers cette séquence, c'est l'idée d'action et de mouvement dynamique qui caractérise la vie du Jeune Homme Hogan. Rien n'est statique, tout bouge, partout, tout coule chez celui-ci. Il appréhende le cadre urbain en tant qu'un milieu trop bruyant, un espace de « béton » pouvant l'empêcher de s'épanouir et d'être en symbiose avec son objet de désir. Ainsi, la fuite effrénée est-elle un moyen de découverte et d'exploration de nouvelles terres. Dès lors, le mouvement, ou du moins, le fait d'être en mouvement chez le Jeune Homme Hogan, c'est être en vie.

En clair, Le Jeune Homme Hogan est un sujet sans identité précise. Il est caractérisé par la mobilité et le silence verbal. Manifestant une difficulté d'accommodation vis-à-vis des villes mercantiles, Hogan est un personnage curieux et toujours enclin à un monde de l'ailleurs, aux espaces lointains. Puisque pour lui, la vie se définit par le mouvement.

En somme, les textes ont pour protagonistes des personnages enfants, assez démarqués du point de vue de leurs âges, désignations et situations familiales (non identifiables). Ces différents sujets sont des observateurs, curieux et

Licence CC BY-NC-ND 3.0

frappés par le silence ou le mutisme. Ces personnages désirent être en accord avec la nature et ses éléments.

Cette sous-section a permis d'établir que Le Clézio est ostensiblement présent dans ses textes, et l'assume lui-même. Aussi, par "sujet leclézien", faudra-t-il bien comprendre l'être social qu'est Le Clézio, dont la voix coïncide avec celle des narrateurs et celle des personnages. Ceux-ci ont cependant été analysés, du point de vue de leur être, en tant qu' êtres spécifiques, aux désignations extraordinaires, à la situation familiale problématique, sinon quasiment inexistante, et surtout, il s'agit des petits enfants. Le Clézio donne régulièrement à ces personnages des noms ou surnoms évocateurs. Parfois, des surnoms surviennent d'adjectifs qui en disent assez. Ces différents noms, sans ambiguïté, dévoilent d'avance le contenu du récit leclézien. Cet écrivain choisit ainsi des êtres (enfants) dont l'innocence, la pureté, la bonté et la beauté, sont généralement reconnu pour assumer ses récits. Il s'agit de la vertu des enfants, faite d'attention, la pure force créatrice.

Le motif de la mise en récit des enfants, comme des personnages principaux, répond à une vision du monde chez Le Clézio. Ce choix répond à deux exigences chez Le Clézio. D'une part, il prend son point d'ancrage dans la notion de vertu chez les enfants. Laquelle vertu est une beauté chez les enfants dont l'on peut appréhender à travers la notion de la simplicité, l'humilité, la gaieté et l'authenticité chez les enfants. Ainsi, le regard leclézien se libère des attitudes et inventions sérieuses des adultes pour s'attacher aux petits faits et gestes insignifiants, mais qui expriment profondément la vie chez les enfants. Le Clézio initie cette forme de vision qui suggère que « la simplicité est belle, elle est la vertu de la beauté. Elle est un pouvoir qui ne s'acquiert pas, mais qui est donné aux hommes, naturellement, comme la beauté terrestre » (IT, p. 240). De là, cet écrivain cherche à panser sa société contemporaine de ces oripeaux : de l'injustice, du mal, de la haine, de la vénalité, etc., par l'entremise de la simplicité, la gaité, l'humilité, voire la beauté qui sont les marques de la vertu

Licence CC BY-NC-ND 3.0

chez des enfants. Laquelle vertu est si simple, parce qu'« elle ne connaît que ce qu'elle voit et ce qu'elle aime, et le monde est lisse et sans secret, parce qu'il n'y a rien entre les enfants et la vie » (IT, p. 240). Ce premier motif de la vertu chez les enfants pourrait se justifier par ce passage suivant :

> J'aime la gaieté simple des enfants. Ceux que la vie étonne, que la vie surprend, et qui s'amusent du monde, ceux-là aussi ont la vertu. Ils ne sont pas sérieux. Les grandes choses, les beaux discours, les événements historiques, ça ne les intéresse pas. (…) Ceux qui ont cette gaieté n'ont pas mauvais esprit. Mais c'est simplement que les grandes choses ne sont pas toujours celles qu'on croit, et que la beauté et la vérité n'ont pas besoin d'être sérieuses. (…) Les enfants ont ce manque de sérieux naturel, ce pouvoir de gaieté. Ils sont en dehors de l'univers adulte où l'on parle trop, où l'on cherche trop de raisons. Ils sont hors d'atteinte de l'ennui, parce que le monde bouge et vibre pour eux. (…) Les enfants cherchent ce qui les amuse, dans la terre, sur les rochers, dans l'eau des mares, sur les feuilles d'herbe, ce qui les amuse ou les inquiète, ce qui peut bondir, se transformer, faire un signe dans l'air. (IT, pp. 286-287)

Ainsi, la recherche de la vertu des enfants favorise-t-elle la liberté totale, puisque les enfants ont cette capacité de confondre les rêves avec la réalité, ou d'influencer la réalité par les rêves. Et cet éveil enfantin est « la seule intelligence, qui jouit du monde tout de suite, sans rien garder pour plus tard. » (IT, p. 287). D'autre part, il s'agit de l'éloge au « Grand Silence » chez Le Clézio, comme préalable et finalité du langage. Cette conviction leclézienne pour l'amour du silence prend sa racine dans les pratiques du taoïsme.[186]

> *Les taoïsmes n'aiment pas les mots. Ils sont trop faibles. (...) Parler empêche d'entendre le chant de la Nature. Car la Nature n'est pas silencieuse. Il faut être citadin pour croire à cela. La Nature bruisse, de jour comme de nuit, parfois bruyamment. Tout y est son : le chant de la vie. Tout y est son, mais rien n'y est parole. Parler est contraire à la Nature. La parole est analytique ; elle découpe le*

[186] Né en chine le taoïsme est un système de pensée, à la fois, religieuse et philosophique. Il constitue un syncrétisme très complexe qui s'est développé en Chine au VIe siècle av. J.-C. C'est un « enseignement de la voie ». C'est l'un des trois piliers de la philosophie chinoise avec le confucianisme et le bouddhisme. Il se fonde sur l'existence d'un principe à l'origine de toute chose, appelé « Tao ». Cette philosophie se préoccupe de la conscience et de la vie spirituelle de l'individu, dans sa recherche d'une harmonie avec la nature et l'univers. Ces informations sont consultables et disponible, en ligne sur :
https://www.onelittleangel.com/sagesse/religion/taoisme.asp

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> *message global en entités séparées : mots ou syllabes, sinogrammes ou phrases. La parole est linéaire. La Nature ne l'est pas. La parole est unidimensionnelle. La Nature est multidimensionnelle. La parole est textuelle. La Nature est contextuelle. La parole est structure. La Nature est texture*.[187]

C'est la raison pour laquelle tous les différents sujets lecléziens sont verbalement continents et ne possèdent pas vraiment d'identité précise. Par ailleurs, parlant du motif de la non-identité des sujets lecléziens, cela relève toujours du vœu de silence dans la philosophie taoïste qui stipule que « *nommer, c'est chosifier, toujours* ».[188] La kabbale juive renchérit cette idée en affirmant que « *nommer, c'est déjà faire exister* ».[189] Le philosophe danois Kierkegaard ne dira pas le contraire, lorsqu'il affirme que « *me donner un nom c'est m'annihiler, en me donnant un nom, en me donnant une étiquette, vous annihilez toutes les autres choses que je pourrais être*. » Ainsi, si les sujets lecléziens sont des sujets sans identité fixe, c'est parce que, nous semble-t-il que Le Clézio ne voudrait pas leur coller d'étiquettes pouvant annihiler leur nature ou leur essence intime. Il nous paraît évident que Le Clézio voudrait que la liberté de ses êtres de papiers ne soit pas entravée ou conditionnée par quoi que ce soit, mais que ce soit une liberté totale, dénuée de toutes contraintes sociales. C'est en ce sens que

> *le regard littéraire qui se détache des grands événements et des grands conflits de volontés s'attache aux petits faits qui expriment les mutations dans les manières de sentir et de vivre. Il initie cette forme de science qui pense la société non plus à travers les conflits des grands intérêts mais à travers les symptômes lisibles à la surface même des petits faits, du décor des rues et des maisons, des gestes insignifiants des individus, etc. Pensez à la façon dont les historiens décrivent la révolution qui a fait passer d'une histoire écrite d'après les rapports des*

[187] Marc Halévy, *Citations taoïstes expliquées*, Groupe Eyrolles, 2013, p. 72.
[188] *Idem*, p. 24.
[189] *Ibidem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> *secrétaires et des ambassadeurs aux faits significatifs de la civilisation matérielle.*[190]

C'est l'état de possibilité de mouvements à tous égards, de la manifestation de la joie de vivre dans la plus grande sensibilité et ce, au regard des petites choses, souvent les plus banales qui déterminent les textes de Le Clézio, et qui d'ailleurs, permet de fonder la pensée de cet écrivain sur les enfants. Il semble du même coup offrir au lecteur la possibilité ou l'impression d'un regard affranchi et décomplexé sur le monde. De ce fait, Le Clézio oppose le regard immédiat de l'enfant sur le monde à celui d'un adulte fait de toutes sortes de réflexions compliquées.

I.2. Un monde à portée des sens

Notre étude sur les organes des sens s'inscrit dans une perspective purement descriptive du rôle et fonction de ces organes des sens dans la construction de la *signification*. Cependant, rappelons d'ores et déjà que l'intention de Le Clézio, à travers ses personnages, n'est point une saisie superficielle des objets du monde, via les cinq organes des sens. Mais, il est question d'intention chez les percepteurs lecléziens de capter les objets par le biais d'autres facultés cognitives, voire spirituelles (nous y reviendrons). Ici, il s'agira alors pour nous d'évoquer le processus relationnel entre les organes des sens des sujets lecléziens et les stimuli externes. Puisque,

> *dans notre environnement, nous évoluons dans des flux constants d'énergies : énergie lumineuse, énergie sonore, énergie mécanique, thermique ou chimique. Ces énergies contiennent des informations sur les objets, les surfaces, les milieux*

[190] Entretien réalisé par Aliocha Wald Lasowski, Jacques Rancière, « La révolution a d'abord été l'œuvre des écrivains », In *L'Humanité,* 2014, Disponible en Ligne sur <https://www.humanite.fr/jacques-ranciere-la-revolution-dabord-ete-loeuvre-des-ecrivains-520454> [accessed 26 July 2019]

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> *car elles sont soit émises par l'objet ou les surfaces elles-mêmes comme énergie sonore, soit réfléchies par l'objet ou les surfaces comme l'énergie lumineuse. Elles contiennent donc des informations sur les caractéristiques de l'environnement, de ses objets et événements à un instant donné (son état) et sur la succession de ces états.*[191]

Partant, ce point a pour but de dresser un inventaire des principales fonctions du système sensoriel et de ses composantes ainsi que de discuter de leur mode de fonctionnement. On sait que le rôle des organes des sens déborde souvent la simple fonction de prise d'information. Les sens créent aussi l'expérience esthétique, présidant à la communication et contribuant, de façon importante, à la conceptualisation des choses perçues. Notre objectif, dans cette sous-section, n'est évidemment pas de développer ces derniers aspects, mais de nous limiter plutôt aux fonctions et aux processus associés, plus immédiatement, au système sensoriel et à ses composantes. En effet, dans les créations littéraires et artistiques (par exemple, la peinture et la musique), le créateur « pense par percepts ».[192] Son intention derrière les mots et les images, c'est de faire voir, entendre, sentir, toucher et goûter ses lecteurs aux fruits de son imagination. Ici, nous allons décrire alors tout ce que nos sens nous donnent à percevoir dans des espaces urbains. Le résultat de cette étude nous servira de socle ou de base sur lequel nous nous appuierons pour tendre vers l'univers intérieur ou vers le sensible intérieur que nous appelons l'insensible. Comme nous le savons, les organes des sens nous permettent d'entrer en contact avec les stimuli externes ou avec le monde. Dans l'entendement des empiristes, les organes des sens sont la source de toutes *connaissances*.[193] Il est question des yeux, des oreilles, de la langue, du nez et de la peau. À ces organes sont associées les fonctions que sont la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat et le toucher. De fait, le découpage des organes

[191] Marion Luyat, *La perception*, Dunod, Coll. « Les topos », Paris, 2014, p. 14.
[192] Pierre Ouellet, *Poétique du regard, Littérature, perception*, identité, Presses Université de Limoges, Éditions du Septentrion, 2000, p. 322.
[193] Renaud Barbaras, *La perception. Essai sur le sensible*, Hatier, Coll. « Optiques Philosophie », Paris, 1994, p. 7.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

des sens participe à la mise en place de l'instance du discours. Ainsi, c'est grâce à ces organes sensoriels que l'on opère un choix dans son rapport au monde.

I.2.1. Rôle des cinq organes des sens

Nous développons dans cette sous-partie le rôle des cinq organes des sens dans le processus perceptif d'un objet extérieur. Comme nous le savons, les sens sont des fonctions physiologiques qui aident, généralement, l'être humain à percevoir certaines informations de son environnement. L'Homme, par exemple, est doté de cinq sens (la vue, le toucher, le goût, l'odorat et l'ouïe) qui jouent des rôles prépondérants permettant à chaque individu d'entrer en relation avec les stimuli de son milieu de vie.

I.2.1.1. L'oreille

Le sujet leclézien tel que figuré dans le corpus, est un personnage à la conscience des sens assez développée. Pour le dire en d'autres termes, c'est un sujet hypersensible. L'activité des organes des sens dudit sujet est impressionnante. L'oreille est l'un des organes les plus sollicités, comme l'indique la convocation massive des indices de l'ouïe dans le corpus. Le sujet se meut dans un cadre bruyant, traduit par le double champ lexical de l'audition et de la sonorité « J'entends », « parle » ; « bruit », « rugir », « voix », « musique », « crissement », « *ça parle* », « *cohue* », « *résonnaient* », « *appels* » dont le corpus est parsemé. Volontairement ou involontairement, l'oreille est constamment soumise à des stimuli extérieurs, c'est-à-dire à des sources sonores dues à l'environnement immédiat. Ces sources sont principalement de deux ordres, à savoir les sources humaines et les sources matérielles.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

En ce qui concerne les sources sonores matérielles, il s'agit notamment des « autos », des « radios » (VAC, p. 26), des « autobus » (IT, p. 13, LF, p. 33), des « tramways », « autocars », « wagons », « taxis », « fourgons » (LF, p. 33), des «avions à réaction [qui] traversent les nuages » (LF, p. 65), de « bruit déchirant d'un avion à réaction qui décolle » (LF, p. 9), ou des «voitures [qui] foncent en faisant rugir leurs moteurs »,(LF, p. 65).

Dans le second cas, il s'agit de voix et bruits humains, ceux émanant directement et naturellement des hommes et des femmes. Le personnage est alors soumis aux « voix qui viennent de la terre et des villes humaines (…) » (IT, p. 72) et « J'entends les bruits de la rue », peut-on lire chez le narrateur de L'Extase matérielle (EM, p. 58) ou encore « J'entends ce langage, cette musique » (IT, p. 7).

Il va sans dire que le personnage réagit à un flux massif d'informations sonores, vivant dans un univers du verbe, qui semble conçu pour être bruyant. Univers dans lequel le sujet doit composer avec les voix des hommes et les bruits des choses, comme cela transparaît dans la situation de Naja Naja dans *Voyage de l'autre côté* :

> Il faut traverser les pays où l'on parle. Toutes ces villes avec toutes ces rues, où ça parle sans arrêt, avec de grandes lettres rouges, avec des mots qui vibrent dans les haut-parleurs, et les haut-parleurs dans l'estomac. (…) On marche dans les rues au milieu de tous les bruits qui résonnent et qui font mal, les bruits des autos, les bruits des radios, les bruits des bouches à paroles. (…) Naja Naja ne dit jamais rien. Elle avance en silence dans les bruits déchaînés. Les longues phrases pleines de mots arrivent lentement et puis vite, sans qu'on sache comment, ce sont des sortes de serpents. (VAC, pp. 26-27)

Il est à remarquer cependant que les voix et bruits sont perçus de manière nuancée. Ils sont tantôt cette rumeur informe et confuse, tantôt ces voix agréables au sujet. *Les Géants*, met en évidence cette perception contrastée des sons : « Il y avait tellement de bruit et de cohue là-bas qu'on ne pouvait pas trop

Licence CC BY-NC-ND 3.0

les entendre. Mais ici, c'était différent. Tout était tellement blanc, si propre et blanc, que les voix arrivaient vite jusqu'à vous » (G, pp. 246-247)

À l'analyse du lexique auditif dans les passages cités jusque-là, et en l'occurrence le dernier passage des *Géants*, une autre remarque s'impose : l'usage du verbe de perception auditive involontaire. Le verbe « entendre » ainsi que les constructions phrastiques relatives comme « voix *arrivaient* vite jusqu'à vous » est symptomatique de la fréquence d'une perception involontaire. Le sujet n'*écoute* pas essentiellement, il *entend*, comme indépendamment de sa volonté.

Bref, l'ouïe et l'organe des sens y attenant sont donc énormément actifs dans les textes. Le sujet vit dans un univers matériel assez bruyant où les bruits et les voix semblent s'imposer à lui.

I.2.1.2. Le nez

Le nez et le système olfactif sont également sollicités chez le sujet leclézien. L'odorat, de manière générale, est perçu comme l'une des modalités sensorielles les plus pauvres, beaucoup plus limitée quand il s'agit de dénommer des odeurs perçues. Le nez est perçu comme un organe « mineur », moins systématique que les autres organes sensoriels, tels que ceux de la vision et de l'audition qui sont considérés comme des organes *majeurs* dans les propos de Camille Ferdenzi.[194] Il n'empêche, à n'en point douter, qu'il participe significativement au processus de la saisie du monde chez les personnages.

Comme l'oreille et le sens y attenant analysés *supra*, le nez et le sentir occupent une place non négligeable, notamment, dans *Les Géants*, *Mydriase*,

[194] Camille Ferdenzi, *Variations interindividuelles des comportements olfactifs chez les enfants de 6-12 ans*, Thèse de doctorat, Université de Bourgogne, École doctorale sciences de la vie et de la santé Sciences de l'Alimentation, Université de Bourgogne, 2007 (Français), p.14, Consulté le 25/08/2019, Disponible, [En Ligne] sur https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00162889

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'*Inconnu sur la terre* ainsi que le montre le champ lexical y afférent. Parlant de champ lexical de l'odorat, il est rendu sensible par des termes tels que « odeurs », « fumée », « narines », « sentent », « brulé », « respire », « bouffée », « encens », « éther », « gaz ». Si cela relève d'une lapalissade que de dire que respirer est une activité *sine qua none* de la vie de l'être vivant, il ne serait pas inutile de remarquer que respirer et sentir constituent un acte attentionné et attentif chez les personnages du corpus. Les personnages respirent toutes sortes d'odeurs, comme La jeune fille Tranquilité, « elle respirait toutes les odeurs » (G, p. 48). Les personnages lecléziens prêtent attention au flux des odeurs mêlées auxquelles ils sont soumis, les appréciant et les localisant clairement comme cela transparaît dans le propos du narrateur de *L'Inconnu sur la terre* :

> Alors je regarde, je respire, et toutes les odeurs, celles qui viennent de loin après avoir franchi la mer et les archipels, toutes les odeurs, celles qui viennent de loin après avoir franchi la mer et les archipels, celles qui viennent de naître sous les pas, minuscules tourbillons lents qui montent et traînent avec paresse, toutes les odeurs entrent dans mon corps et se mêlent aux images, aux bruits, à la chaleur et au froid. (IT, p. 11)

L'acuité nasale permet aux personnages de distinguer et de démêler nettement les odeurs senties les unes des autres. On convient bien avec Michel Serres lorsque chez lui, « *L'odorat paraît le sens du singulier. Les formes se trouvent invariantes ou revenues, les harmonies se transforment, stables par variations, le parfum signe le spécifique*. » [195] Pour Michel Serres, « *l'odorat glisse du savoir à la mémoire et de l'espace au temps ; sans doute, des choses aux êtres*. » [196]

Dans ce même volet, Bogo le Muet dans *Les Géants* manifeste une perception nasale très accrue. Il laisse lire en effet que « quand le vent souffle, il

[195] Michel Serres, *Les cinq sens*, Grasset, 1985, p.184.
[196] *Idem*, p.185.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

apporte des odeurs de gaz et de fumée, des odeurs de chair, de poils et d'ongles brûlés » (G, p. 41). Une faculté particulière du sentir chez les sujets lecléziens serait cette capacité à établir une correspondance entre le sentir, le voir et l'entendre, comme le suggère *mydriase* : « les narines chaudes, sentent l'odeur de brûlé de la lumière. » (M, p. 28). L'idée de relation entre les objets observables par chaque sens est assez explicite dans *L'Inconnu sur la terre.* La pensée du locuteur de ce livre témoigne aisément de cette correspondance : « toutes les odeurs, dit-il, entrent dans mon corps et se mêlent aux images, aux bruits, à la chaleur et au froid » (IT, p. 11). Il s'avère ainsi que l'attention et la sensibilité du sujet par rapport à l'odeur est marquée par sa disposition à se laisser pénétrer par ces odeurs et à les assimiler. « Chaque bouffée que je respire, nous dit le narrateur, entre en moi et répand son ivresse, comme si je respirais de l'encens, ou de l'éther. » (IT, p. 143). La perception olfactive du stimulus devient quelque chose vitale pour le sujet leclézien, en ce que, selon Merleau-Ponty,

> *le sentir au contraire investi la qualité d'une valeur vitale, la saisit d'abord dans sa signification pour nous, pour cette masse pesante qui est notre corps, et de là vient qu'il comporte toujours une référence au corps. Le problème est de comprendre ces relations singulières qui se tissent entre les parties du paysage ou de lui à moi comme sujet incarné et par lesquelles un objet perçu peut concentrer en lui-même toute une scène ou devenir l'imago de tout un segment de vie. Le sentir est cette communication avec le monde qui nous le rend présent comme lieu familier de notre vie. C'est à lui que l'objet perçu et le sujet percevant doivent leur épaisseur. Il est le tissu intentionnel que l'effort de connaissance cherchera à décomposer*.[197]

Bref, nous observons l'omniprésence entre les récepteurs olfactifs des sujets lecléziens et les substances odorantes externes. Il ressort que les différents sujets lecléziens, de gré ou de force s'imprègnent des réalités de leur

[197] Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., pp. 64-65.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

environnement grâce à leurs fosses nasales. Le sens olfactif est permanemment en éveil chez les sujets leclézien. Il régénère ainsi des capacités d'identification qui interviennent dans la saisie des objets extérieurs. Dès lors, ce travail a permis de mieux connaître les spécificités olfactives en matière de traitement cognitif.

I.2.1.3. La peau

Comme chez tout sujet de manière générale, le toucher et l'acte de toucher se présentent comme l'un des moyens permettant au sujet leclézien d'entrer en contact avec les objets extérieurs et de les expérimenter.

Le toucher ou la peau participe de l'expérience relativement au même titre que l'œil ou le nez. « On ne connaît que ce qu'on voit, ce qu'on sent, ce qu'on touche », peut-on lire dans l'*Inconnu sur la terre* (IT, p. 48). Michel Serres soutenait que « *La peau sait explorer les voisinages, les limites, les adhérences* ».[198] Elle apparaît comme un véritable outil d'exploration du monde sensible, du cadre environnant chez les personnages lecléziens, comme Naja Naja. Ainsi, l'on peut voir celle-ci, tâtant délicatement les objets autour d'elle : « Naja Naja, passe sa main légèrement sur les murs, ou bien elle touche la carrosserie froide d'une voiture arrêtée » (VAC, p. 117). L'attention accordée au toucher n'est nullement fortuite. Par l'usage de l'adjectif « légèrement », la perception tactile chez Naja Naja relève de la recherche de quelque chose de l'ordre du sensuel. En effet, ce geste de geste de Naja Naja s'inscrit dans la quête du plaisir. Dans la mesure où celle-ci ne recherche pas une information en touchant au mur ou à la carrosserie, mais elle le fait dans le cadre de la recherche du contentement. C'est le désir d'être assuré et de mieux vivre dans la

[198]Michel Serres, *Les cinq sens*, op. cit., p. 23.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

plénitude de la sensation que Naja Naja a pris tout son temps pour toucher avec la plus grande délicatesse ces objets. Ainsi, la sensation du toucher donne à Naja Naja l'impression que le réel est augmenté, et qu'elle est en contact direct avec lui. L'usage de l'adverbe « légèrement », permet à Naja Naja de ressentir toutes les variations de l'objet dans les moindres détails de sa surface. En ce que lorsqu'on fait quelque chose avec rapidité ou de façon forte, on ne peut point faire attention aux détails. Un tel acte chez Naja Naja ne peut que la conduire au cœur de la révélation profonde des qualités et propriétés des objets touchés. L'intérêt du tactile est qu'il s'agit d'un moyen de connaissance empirique essentiel pour le sujet.

Dans cette même perspective, Georges Berkeley a soutenu que le toucher éduque la *vision*[199], car nous identifions d'abord les objets en les agrippant, avant que la vision en spécifie la forme, la taille et la distance. De même, le toucher permet par exemple à Bogo le Muet de faire nettement le départ entre les objets physiques comme cela transparaît dans le passage suivant : « On touche les galets, les uns après les autres, on sent leur poids dans la main, on palpe leurs formes. Ils ne sont pas pareils, comme sont les grains de sable. Il n'y a pas deux galets qui se ressemblent » (G, pp. 108-109). Par ce geste de toucher aux galets, il s'ouvre à l'informateur Bogo le Muet la possibilité de se renseigner et de connaître les différentes propriétés des objets touchés. À cet effet, Bogo le Muet arrive à mesurer les « poids » et les « formes » de chaque galet saisi. De fait, il arrive à faire une comparaison morphologique entre les galets et les grains de sable. De là, Bogo le Muet pouvait affirmer alors que les galets ne sont pas pareils, comme le sont les grains de sable. Jung, dans ses analyses de la sensation, considère le toucher comme une caractéristique essentielle chez un enfant. Il est une source d'un puissant attachement à l'objet. Par-là, le toucher est une valeur qui donne accès à l'inconnu de l'autre.[200]

[199] Irvin Rock, *La Perception*, Paris, De Boeck, 2001, p. 145.
[200] Carl Gustav Jung, *Types psychologiques*, Genève, Georg & Cie, 1968.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La dépendance ou la complémentarité des sens demeure patente dans le corpus. L'idée de "correspondance" entre les sens, entre les éléments sensibles évoquée au sujet du nez, est également mise en évidence au niveau du tactile. « Toute la peau tressaille sur le bombardement des photons. Il n'y a pas de répit. (M, p. 28). La fusion de peau (le toucher) et des photons (plutôt du côté de l'œil) illustre cette idée. *L'inconnu sur la terre* insiste sur cette conjugaison des sens. « Et le bonheur, lit-on dans ce roman, ce ne peut être que cela, quand on a trouvé la lumière, quand on est avec elle, serré en elle, et qu'on la voit de tout son corps, non seulement avec les yeux, mais avec sa peau, ses cheveux, sa bouche, ses ongles. » (IT, p. 55.).

Mieux, le toucher, comme indiqué plus haut avec Hervé Péchot, ne saurait se limiter à sa conception classique du toucher tactile, c'est-à-dire à l'approche matérielle. En accord avec Péchot, il faut insister pour dire que le toucher est aussi *vibratoire*. C'est aussi sentir dans l'entièreté du corps, en sollicitant, voire en conjuguant bien des sens au service du sentir. Ainsi,

> quand Naja Naja marche au soleil, elle sent la chaleur qui se répand autour d'elle et c'est un pays où il n'y a que des cactus et des agaves, et leurs ombres noires découpées sur le sol éblouissant. Quand elle marche à l'ombre, sur l'autre trottoir, ce sont des pays des sous-bois, humides et frais, aux rivières encaissées dans des gorges de granit. (VAC, p. 117).

En clair, il faut noter que les personnages lecléziens sont sensibles à leur environnement de manière tactile, mais également de manière vibratoire. Ainsi, « *La peau sait explorer les voisinages, les limites, les adhérences* ».[201] Ils touchent et sentent le monde qui les entoure et semblent se laisser pénétrer par les effets de ces sensations.

[201] Michel Serres, *Les cinq sens*, op. cit., p. 23.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.2.1.4. La langue

La langue est la partie du corps qui permet de connaître le goût. Il y a différentes zones de la langue qui permettent la distinction entre les divers goûts. L'identification des goûts s'effectue par des zones différentes :

> *Le goût salé est détecté par les faces avant et arrière de la langue. La douceur est détectée par le bout de la langue. Le goût acide est marqué de chaque côté de la langue. Le goût amer est détecté par la base de la langue. Nous identifions également les goûts au niveau du cerveau qui nous envoie des informations. Les zones du cerveau sont nombreuses : les zones motrices qui commandent l'activité musculaire, les zones d'association qui se rapportent à l'émotion et l'intelligence et enfin les zones sensibles. Parmi eux il y a quatre domaines : l'aire visuelle, l'aire auditive, l'aire olfactive et l'aire gustative*.[202]

Dans le processus de perception du monde sensible, la langue semble faire figure de parent pauvre en ce sens qu'elle est peu sollicitée, si ce n'est de manière métaphorique, dans un usage hors de l'ordinaire. Goûter, boire, manger ou avaler sont en fait associés à des expressions telles « toutes ces lueurs », « l'air », « la chaleur », etc.

[202] Article de « Psychologie de la perception : les types de perception en psychologie », Le site de Savoir.fr Psychologie, Consulté le 25 Juillet 2020, Disponible, [En ligne] sur ce lien : https://psychologie.savoir.fr/psychologie-de-la-perception/

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.2.1.5. L'œil

L'œil est un organe des sens assez déterminant pour l'être humain. D'aucuns y voient l'organe des sens le plus important. « *L'œil, soutient C. Havelange, est le plus noble des organes des sens* ».[203] René Descartes, en tête de sa *Dioptrique*, ne dira pas le contraire qui écrit que « *toute la conduite de notre vie dépend de nos sens, entre lesquels celuy de la veüe [est] le plus universel et le plus noble* ».[204] Pour sûr, l'œil joue un rôle difficilement contournable dans la perception, dans la compréhension et dans l'orientation dans le monde. Ce, d'autant plus que ce monde dans lequel le sujet contemporain évolue est de plus en plus changeant, saturé et visuel.

Dans le corpus leclézien, le sens et l'organe des sens le plus prépondérant est de loin celui de l'œil. Le sujet leclézien, pour le dire ainsi, est visuellement assez sensible. Ainsi, le champ lexical explicite de la vue abonde dans le corpus. Ce lexique peut être organisé d'une part en substantifs liés à la vue ou l'œil. D'autre part, en verbes de perception visuelle. Dans le premier cas, il s'agit des vocables tels que « yeux » (IT, p. 48 ; G, p. 49 ; M, p. 28).

Dans le second cas, ce sont des verbes de perception visuelle, à savoir « voit » (VAC, p. 46 ; IT, p. 16, 48) ; « regardent…paupières » (IT, p. 48), « regarde…voir » (VAC, p. 45). Certains énoncés trahissent la vue par l'entremise ostensible de ces termes. Les énoncés suivants s'inscrivent dans ce lot : « J'ai vu le soleil se coucher sur le paysage » (EM, p. 68) ; « par la fenêtre on voit toujours le même paysage, le demi-cercle de la baie et la plage de cailloux. » (VAC, p. 46) ; « Je vois son corps immobile, les jambes repliées, ses deux mains serrées entre ses cuisses, et sa grosse tête lourde qui balance un peu sur cou fragile, entre les épaules étroites » (IT, p. 7) ; « Les yeux n'ont pas

[203] Carl Havelange, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Librairie Arthème Fayard, 1998, p. 31.
[204] René Descartes, *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences.* Plus la dioptrique, les météores et la géométrie qui sont les essais de cette méthode, Leyde, Jean Maire, 1637 – Dioptrique, p. 1.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

besoin de bouger pour voient. Paralysés dans les orbites, ils captent le moindre rayonnement. » (M, p. 28).

Il est cependant évident que les indices relatifs à l'œil dans un texte ou dans un discours ne sauraient être subsumés au lexique qui renvoient à l'œil explicitement et au pied du mot. En effet, d'autres indices descriptifs réfèrent à l'œil et à la vue. Le discours humain résulte essentiellement de la perception que l'être humain a du monde par le canal de l'un des cinq organes des sens ou alors de la conjugaison de plusieurs d'entre eux. Il est donc possible de démêler dans le dire d'un sujet l'organe des sens sollicité en priorité, en l'absence de tout lexique explicitement lié à l'œil. À cet effet, la description est assez illustrative. Parlant de description, une attention accordée à l'hypotypose qui est une forme exceptionnelle de description, permettrait de mettre en évidence la place de la vue dans la description. Le corpus abonde en descriptions tous azimuts. Celles de paysages naturels et urbains sont prédominantes. Les passages suivants, tirés de *Voyages de l'autre côté* sont édifiant à ce propos : « Ici, c'est une très grande ville, avec beaucoup de rues, de places et de squares, et des esplanades où les voiture sont arrêtées » (VAC, p. 22). Le déictique "ici", l'expression adjectivale " grande ville" ramène nécessairement à un regard sur le cadre urbain. Le passage ci-dessous a trait au paysage naturel :

> Naja Naja part dans le soleil. Naja Naja, c'est un peu le serpent à plumes. Elle choisit un bloc de béton parmi tous les brise-lames, un qui soit un peu penché face à la mer, elle se déshabille et elle s'allonge au soleil. Ça ne peut se passer que les jours où le soleil est un peu caché par la brume. Il fait un trou blanc au milieu des nuages, il n'est pas rond et dur comme les jours de vraiment beau temps, mais vague, déchiqueté, avec une drôle de lueur diffuse qui se répand dans l'air. Il est très beau ces jours-là. (VAC, 52).

Les noms des êtres non-humains tels que "serpent à plumes", "bloc de béton », "les brise-lames", les noms d'éléments impalpables, inodores "nuages", "brume", "lueur", la déictique spatiale "face à la mer", l'adjectif "caché" trahissent la présence d'un œil qui ne se montre pas explicitement.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La vue et l'organe des sens y attenant sont ainsi rendus sensibles au lecteur d'un côté par un lexique explicite et de l'autre côté par des descriptions qui y renvoient implicitement ou explicitement. Entre ces deux types d'indices, une autre catégorie d'indices se démarque par leur présence quasi rituelle dans le texte leclézien. Il s'agit des indications lumineuses. La lumière semble occuper une place importante dans l'écriture leclézienne.

Donc, dans la perception visuelle, il y a une sorte de correspondance entre les différents organes des sens. Chez Le Clézio, et de façon générale, tous les organes des sens trouvent leur existence, dans un seul organe, à savoir celui de l'œil. À travers le rôle des yeux, le lecteur assiste à une description « réaliste » des choses perçues, comme on peut bien observer dans les textes réalistes de Balzac ou Flaubert. Ce qui est frappant dans cette description visuelle, c'est l'idée d'une description très détaillée jusqu'à l'anéantissement des objets décrits. Dans tous les textes, le narrateur procède à la même description. Les objets sont à portée des sens, plus précisément à portée de la vue. Ainsi, on assiste à un contact entre les sujets lecléziens et les stimuli externes : des hommes, des lieux et divers objets sont bien reconnaissables et distingués par le sens visuel des différents sujets lecléziens. On retient alors que le stimulus prototypique des yeux est la lumière. Pour que la perception visuelle puisse réussir, la lumière doit être suffisamment forte et refléter clairement la configuration spatiale de l'objet aperçu. Pour ce faire, la lumière joue une dimension capitale, elle donne accès aux capteurs visuels de s'imprégner de quelques qualités sensibles de l'environnement. Cela dit,

> *l'œil est un lieu de passage constamment privilégié : celui qui conduit du dedans de l'homme à son dehors et qui révèle l'un par l'autre ; position de surface, mais qui prend valeur seulement dans la mesure de la double profondeur qu'elle suggère et qu'elle manifeste*.[205]

[205] Carl Havelange, op. cit., p. 105.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Le processus visuel en effet, dénote une dimension d'appréciation ou de jugement vis-à-vis des choses perçues. Ce faisant, l'œil installe alors dans le champ perceptif des correspondances et des rapprochements entre celui qui perçoit et l'objet perçu. On comprend mieux qu'à ce juste titre, on découvre l'expression très précise et signifiante de ce que l'œil peut concrètement percevoir dans l'environnement. En ces divers rameaux, s'ajoute l'éminence de l'œil. Son pouvoir de signifier et de reconnaître dans les moindres détails les objets perçus. De ce fait, tout ce que les yeux voient et qui sont décrits ici, font sens dans l'ordre des signes. Dans la mesure où

> *en l'œil convergent le plus grand nombre de signes et les plus assurés -, une place d'éminence également dans l'immense réseau des correspondances qui donne au monde, au microcosme comme au macrocosme, sa cohérence et sa vérité.*[206]

Dès lors, le rôle du sens visuel chez les sujets lecléziens, c'est de discerner nettement les différents aspects et propriétés tels que les couleurs, les formes, la distance, l'étendue, la hauteur, la largeur, l'épaisseur, la profondeur, la taille, etc., des différents objets qui émergent dans son champ de réception.

En guise de conclusion, le monde sensible est essentiellement à portée des sens : de l'oreille, du nez, de la peau et de l'œil. Les mémoires et connaissances olfactives, auditives, tactiles et surtout visuelles du sujet leclézien sont amplement mobilisées. Aussi, le personnage apparaît-il comme un individu doté d'une capacité sensorielle assez développée. Il est attentif et sensible aux bruits, aux odeurs, aux lumières, aux couleurs, aux sensations tactiles et vibratoires du monde environnant qu'il capte et aussi qui viennent à lui. Une particularité des sens du sujet leclézien est leur correspondance. Les organes des sens fonctionnent rarement isolément. Ils opèrent plutôt en fusion, se conjuguant l'un avec les autres. Mieux, il s'opère souvent une sorte de substitution ou de

[206] *Idem*, p. 105.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

permutation de la fonction des différents organes des sens. Ainsi, la lumière n'est guère liée à l'œil. De manière assez poétique et subversive, l'auteur associe la captation de la lumière par l'oreille ou par le nez. De sorte que le lecteur aurait l'impression d'un certain renversement dans lequel la lumière parle et les oreilles voient (M, p. 28 : « Les oreilles entendent le crissement de la lumière »). Dans ce même registre, le nez fonctionne relativement comme les yeux, notamment dans *Mydriase,* où "narines" est rapproché de "lumière" dans « les narines chaudes, sentent l'odeur de brûlé de la lumière. » (M, p. 28).

Dans le processus de perception du monde sensible, la langue semble faire figure de parent pauvre en ce sens qu'elle est peu sollicitée, si ce n'est de manière métaphorique, dans un usage hors de l'ordinaire. Goûter, boire, manger ou avaler sont en fait associés à des expressions telles « toutes ces lueurs », « l'air », « la chaleur », etc.

Il importe de retenir que l'étude sur la présentation des organes des sens est un travail qui s'inscrit dans la description du monde sensible extérieur. Nous notons que la perception des stimuli du monde sensible chez les sujets lecléziens est une perception qui se réalise grâce aux organes sensoriels. Le Clézio soutiendra à bon égard qu'« on ne connaît que ce qu'on voit, ce qu'on sent, ce qu'on touche. » (IT, p. 48.) Ainsi, la mobilisation massive de ces organes des sens, dans notre corpus tels que « les yeux, les oreilles, la peau, les fosses nasales, la langue » (M, p. 11) semble-t-elle s'expliquer. Par ce travail, nous avons passé en peigne fin la question de la typologie sensorielle et nous nous sommes limités systématiquement aux rôles et fonctionnement des organes des sens dans la construction de la signification de l'esthétique leclézienne.

On observe à bien égard une sorte d'exhibition des objets qui viennent à la traque du regard des sujets lecléziens. Dans la description leclézienne, ce sont « *les objets perçus qui s'imposent à la perception* ».[207] Cette sorte de perception

[207] Dominique Viart, *Une mémoire inquiète. La Route des Flandres de Claude Simon*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2010, p. 136.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

sensorielle des stimulus externes a permis ainsi aux sujets lecléziens d'identifier, de reconnaître, de discerner – les formes, les tailles, les couleurs, l'étendue, l'épaisseur, etc., – et même de désigner par des noms tous les objets perçus. Cela dit, ce travail sur les organes sensoriels se veut comme une étude de soubassement qui soutiendra et éclairera la suite de la recherche. Pour cela, elle ouvre d'avance des brèches très intéressantes dans la projection de l'univers insensible, tout en donnant de la matière par rapport à la différence entre la perception volontaire et involontaire, la perception directe et indirecte, les verbes de perception involontaire et volontaire. Ensuite, elle nous guidera à évaluer ou à mesurer le degré d'agentivité du rapport des sujets lecléziens d'avec le monde sensible. Enfin, elle nous aidera à mieux comprendre et à mieux analyser les affects qui découlent des relations entre les sujets et les éléments du monde sensible.

I.3. Éléments du monde sensible

Deux macro-espaces sont à portée des sens et constituent la base du monde sensible dans le corpus. Il est question de l'espace artificiel d'une part et du paysage naturel d'autre part. Ces deux espaces du sensible extérieur sont les deux milieux de vie avec lesquels composent tant bien que mal les personnages lecléziens. Dans une démarche d'identification et de classification, il convient de relever dans nos textes des éléments correspondant à chaque espace susmentionné.

Le problème qui se pose dans l'analyse des éléments du monde sensible est celui de la dichotomie nature /culture, observable dans plusieurs écrits, en l'occurrence chez Claude Lévi-Strauss[208] et Philippe Descola[209]. On sait qu'en

[208] Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, 1958.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

sémiotique, « *il n'y a de sens que dans la différence entre les termes, et non dans les termes en eux-mêmes* ».[210] Ainsi, nous allons nous intéresser particulièrement à certains aspects saillants qui marquent toutes sortes de disjonctions entre l'espace urbain et l'espace naturel. Dans un premier temps, c'est le lieu pour nous de recourir aux critères spatio-temporels, puis, à la notion du couple d'opposition ou de la catégorie (parole/silence, vide/plein, bruit/silence, fermé/ouvert, etc.). À travers certains fragments du corpus, nous justifierons ces deux critères comme moyens de segmentation, permettant d'établir une frontière assurée entre ces deux espaces. Puisque notre corpus est un récit narratif relevant des séries d'événements ou de faits, notre travail consiste à faire alors une étude comparative de la description faite par Le Clézio au regard de ces deux espaces précités. Dans un second temps, nous analyserons les points de vue et les affects qui découlent des relations des sujets lecléziens avec chaque espace du monde sensible côtoyé.

I.3.1. Éléments artificiels : la ville et ses attributs

Par élément artificiel ou monde artificiel, nous entendons tout espace issu de la transformation du cadre naturel, autrement dit la ville et ses attributs. Représentés dans les textes lecléziens par des villes, ces espaces artificiels sont des macro-espaces qui contiennent – non seulement, des micro-espaces tels que le Supermarché Hyperpolis, l'aéroport, les buvettes, les routes, etc. – mais aussi de divers objets mécaniques et électroniques.

[209] Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Coll. « Folio/Essais », 2005.
[210] Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, op. cit., p. 7.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.3.1.1. Éléments urbains

La ville ou l'espace urbain ou bien l'espace culturel occupe une place d'une certaine importance dans l'écriture leclézienne. Formellement, le mot ville revient de manière abondante dans le corpus : (IT, p, 19, 53, 36, 72, 225, 234) ; (LF, p. 16, 33, 52, 122), (G, p. 5, 14, 22, 24, 25, 26, 85, 97, 99, 101, 113, 118, 128, 169) ; (EM, p. 62, 63, 131, 243) et (M, pp. 46, 75, 83). La ville transparaît également à travers ses attributs, en l'occurrence, les routes (IT, p. 34 ; VAC, p. 14 ; G. p. 119) ; les boulevard, avenues (LF, p. 14 ; VAC, p. 33), les rues (EM, p. 242 ; LF, p.16 ; IT, p. 14 ; VAC, p. 33 ; M, p. 46 ; G, p. 5), les espaces commerciaux tels que le supermarché « Hyperpolis » (G, p. 37), les « bars » (LF, p. 73, G, p. 215), le « Café » (VAC, p. 33). Il faut cependant remarquer que la ville semble plutôt évoquée que vécue par le sujet leclézien. En effet, les personnages ne sont pas exactement localisables du point de vue du centre-ville ou de la ville. Ils sont tantôt à la marge, tantôt ils traversent la ville. Le narrateur de VAC s'inscrirait dans cette logique, qui enjoint « il faut traverser les pays où l'on parle. Toutes ces villes avec toutes ces rues, où ça parle sans arrêt [...] On les traverse. » (VAC, p. 26.).

La ville apparaît en outre comme un lieu de passage pour l'aventurier qu'est le personnage leclézien, ainsi que nous le décrit le livre de *L'extase matérielle*. « Toutes ces rues réelles où je ne cesse pas de marcher, ces jungles dures et froides, rutilantes, mornes, où le temps laisse ses dépôts de scories et d'excréments, toutes ces rues où je ne cesse pas de me promener dans mon aventure. » (EM, pp. 242-243). Les personnages se présentent donc, sinon, comme des marginaux, du moins des passants, voire des passagers, par rapport à la ville. Celle-ci se présente alors comme un espace de transition vers un ailleurs indéterminé. Naja Naja est l'un des rares personnages dont on a une localisation plus ou moins précise par rapport à la ville. N'empêche qu'elle est elle aussi au

Licence CC BY-NC-ND 3.0

large. Elle « habite, nous dit le narrateur, dans une maison, à la sortie de la ville » (VAC, p. 21.)

Les personnages lecléziens se caractérisent par le peu d'attachement à l'espace urbain qui est le leur. Ils vivent au large de la ville ou la traversent en observations attentives. On pourrait dire qu'ils sont des personnages peu citadins, nomades, touristes, passagers ou voyageurs (par rapport à la ville s'entend). Les espaces urbains, tels que décrits ci-dessus, sont des milieux envahis par une diversité d'objets. Nous relevons des objets sonores, lumineux et immeubles. Certaines propriétés ou paysages sonores sont rendues sensibles dans les domaines, non seulement, par le canal de l'ouïe, mais également par la vue. Il s'agit des « *autobus* » (IT, p. 13, 65), « tramways », « autocars », « wagons », « taxis », « fourgons » (LF, p. 33), « *radios* » (VAC, p. 31, 26.), « *autos* » (VAC, p. 25, 26 ; IT, pp. 19, 23, 225), « avions » (LF, p. 9 ; IT, p. 225), « auto-scooters » (G, p. 172), « voitures », (LF, p. 65), « machines » (EM, p. 131), « bouches à paroles » (VAC, p. 26), « des mots » (M, p. 38 ; G, p. 67 ; VAC, p. 33). Ces objets sonores, inventés par des êtres humains, d'une manière ou d'une autre, produisent du bruit, voire créent quotidiennement des vacarmes au sein des villes. C'est dans cette atmosphère ambiante que se meuvent les personnages lecléziens sans y être indifférents.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.3.1.2. Objets urbains

Le monde sensible est identifiable et identifié du sujet par la ville, et spécifiquement par les attributs ou objets corrélatifs à l'espace urbain. Certains éléments tangibles, visibles et concrets retiennent l'attention du lecteur et avant tout, du sujet leclézien. Ces objets peuvent être regroupés en trois classes, selon les percepts du sujet : les objets sonores, les objets lumineux, les immeubles et édifices, et des objets divers.

Les premiers, désignés « objets sonores », sont ceux qui impliquent l'oreille du personnage (le son, faut-il le rappeler, est l'objet de l'ouïe). Il s'agit des appareils issus des technologies de l'information et de la communication, à savoir la radio (VAC, pp. 26, 31 ; LF, p. 66), la télévision (G, p. 15 ; LF, p. 66), les avions (LF, p. 9, 66 ; IT, p. 225), et les automobiles divers et surabondants (IT, pp. 13, 19, 65, 225 ; VAC, p. 25 ; G, p. 172 ; IT, p. 23 ; LF, p. 33, 65.), « les haut-parleurs » (VAC, p. 26). Les personnages s'avèrent assez sensibles aux appareils électroniques. Ceux-ci, comme nous le verrons ci-dessous mettent considérablement leur sens à l'épreuve et par conséquent, ces choses ne sont rendues au lecteur que par les mots déposés sur les feuilles et les impressions qui s'y dégagent.

Il en va de même pour la seconde classe d'objets, les objets lumineux. Ce sont les objets à luminescence électrique « des lampes » (IT, p. 16 ; LF, p. 32), « l'électricité » (LF, p. 32), les « ampoules électriques » (G, p. 115), « les aéroports, les ponts, les voies ferrées, les canaux, les tunnels, les pylônes électriques » (VAC, p. 224), les « réverbères » (LF, p. 14). Le supermarché Hyperpolis dans *Les Géants*, enregistre « des objets immobiles sur leurs socles […] des sortes de soleils qui tournent sur eux-mêmes, dont le centre est une tache de sang » G, p. 117) et les objets fluorescents dont les vitres (VAC, p. 89), « les plastiques de rochers noirs » (VAC, p. 9), « de plastique blanc » (VAC, p. 247), « coque de plastique isolant » (IT, p. 40), les « tubes d'aluminium, les

Licence CC BY-NC-ND 3.0

affiches, les feuilles de papier des journaux », G, p. 118), « les tube de néon » (G, p. 215). Ces objets sont susceptibles de réfléchir de la lumière et ainsi de produire des couleurs à foisons, couleurs dont le narrateur n'hésite pas à faire une énumération étendue : « mauves, violets, bruns, orange, indigo, émeraude, jaunes, vermillons, pourpre, outremer, gris, beige, lait, châtain, or, bleu-noir, bleu ciel, rose, argent, acier. » (G, pp. 117-118). La lumière ayant pour objet la vue, cette « lumière […] intense » (G, p. 117) produite par les ampoules et les objets luminescents, tout comme les bruits, ne laisse pas le sujet indifférent, au point de susciter son interrogation « Qui a inventé les couleurs ? » (G, p. 117).

Quant aux immeubles et édifices, qui ont pour objet le toucher mais également la vue, ils retiennent l'attention par leur volume et l'occupation massive d'espace subséquente. Les « immeubles », (IT, p. 15 ; M, p. 69 ; VAC, p. 89), « des tours » (IT, p. 15, VAC, p. 23 ; M, p. 69), « des grands buildings » (IT, p. 30), « des monuments », (VAC, p. 23). Leur impact sur la vue des personnages, on le verra, est assez significatif.

Il existe enfin divers objets perçus par les organes des sens des personnages et impactant leur perception et leur relation au monde urbain. On note une série de magasins : « épicerie TALER, fleuriste GIMONI, BEAUTE-PARFUMS, coiffeur chez GEORGES, COMPTOIR DU CUIVRE, ÉLECTRO-MÉNAGER, assurance LA MONDIALE, Jacques POROT, chirurgien-dentiste, MEUBLES GIULIANO, BAR DES AMIS, PRESSING DE L'ÉTOILE » (VAC, p. 89). De même divers autres objets : les « lettres » (VAC, p. 26 ; G, p. 47), les « mots » (VAC, p. 26, 181 ; M, p. 66 ; G. pp. 120, 127 ; IT, p. 11, 21, 212 ; LF, p. 141), les « paroles » (VAC, p. 26, 216, 308 ; M, p. 78 ; IT, p. 53, 388, EM, p. 94), les « égouts » (EM, p. 243 ; VAC, p. 17), « les disques d'acier poli » (G, p. 115), « fil de fer », « les tubes d'hélion, de carbone, de néon », « les miroirs, les ballons de polystyrène », « les plaques de celluloïd » « les moquettes, les métaux polis, les verres polis, les peintures laquées » (G, p. 116), etc. Les machines, les objets luminescents et ou lumineux, les édifices et autres objets semblent ne

Licence CC BY-NC-ND 3.0

guère laisser le sujet leclézien indemne dans sa perception de la société et de la ville plus précisément. Marina Salles, dans son étude consacrée au livre de *Désert* de Le Clézio aborde la question de l'envahissement de l'espace urbain par certains objets en affirmant ceci : « *les rues surpeuplées, saturées de lumières, de bruits et de mouvements des mégalopoles toutes semblables, et qui transforment la terre en une vaste prison* ».[211] La prégnance de ces différents objets au sein des villes traduit le « trop plein » des villes.

I.3.2. Éléments naturels

L'expression sémiotique du monde naturel est définie ainsi par Greimas et Courtés :

> *Par rapport à la structure « profonde » de l'univers, qui est d'ordre physique, chimique, biologique, etc., le monde naturel correspond, pour ainsi dire à sa structure « de surface » ; c'est, d'autre part, une structure « discursive » car il se présente dans le cadre d'une relation sujet / objet, il est l'énoncé construit par le sujet humain et déchiffrable par lui.* [212]

Ce thème d'espace naturel ou du monde naturel est très usité chez Le Clézio. Les textes abondent, en effet, en paysages naturels reconnaissables notamment par la présence des espaces maritimes, montagneux et désertiques. Ces reliefs occupent une place de choix dans le corpus et sont considérés comme un second espace sensible avec lequel le personnage leclézien coopère. Ce monde naturel est « *inséparable de celle d'intentionnalité dans la mesure où il semble être inévitablement le pôle "objet" vers lequel s'oriente tout acte noétique* ».[213] Ce faisant, les textes lecléziens abondent, en effet, en paysages naturels ou monde naturel ainsi qu'en objets ou éléments propres à ce cadre – qui constituent une base et un appui considérable chez le personnage leclézien

[211] Marina Salles, *Étude sur le Désert de Le Clézio*, Éditions Ellipses, Coll. « Résonances », 1999, p. 8.
[212] A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, op. cit., p. 233.
[213] Jean-François Bordron, « Perception et expérience », op. cit., p. 3.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

dans son projet de quête de l'univers insensible. Ces espaces sont des lieux d'écart, donc des endroits isolés par rapport aux espaces urbains. Parmi ces espaces naturels, avons-nous l'espace maritime[214] et terrestre.[215] Ci-dessous, nous proposons d'en inventorier les plus saillants.

Il conviendrait dès à présent de faire alors l'inventaire du contenu de ces espaces.

I.3.2.1. Éléments aquatiques

L'eau peut être considérée comme un élément fondamental dans le récit littéraire leclézien. Que cela soit à travers le mot ou par le biais de représentations iconiques, l'univers aquatique sous toutes ses formes, ou du moins l'évocation de l'idée de cet espace, innerve le corpus. Des océans, c'est-à-dire la « mer » (IT, pp. 73, 71-79, 136-137, 159 ; G, pp. 29, 43, 105, 107, 114 ; EM, p. 24, VAC, p. 12, 46, 72, 101), « les anses, les baies, les caps » (IT, p. 48), aux des « archipels » (IT, p. 11) en passant par « des fleuves » (VAC, p. 21), « des rivières », « des cascades », « des lacs » (IT, pp. 16-17.), voire l'eau – pour faire la métaphore – inonde les textes. L'élément eau ou son idée, et spécifiquement l'idée de la mer est souvent accompagnée, voire illustrée par une représentation iconique. Parlant de représentation iconique, référons-nous à *L'inconnu sur la terre* (p. 126 et p. 147)

[214] Il s'agit de la mer et du littoral.
[215] Dans l'espace terrestre, il est question des montagnes, des plaines, des plateaux, des forêts, du désert. Ce sont autant d'objets à comprendre par les personnages lecléziens.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

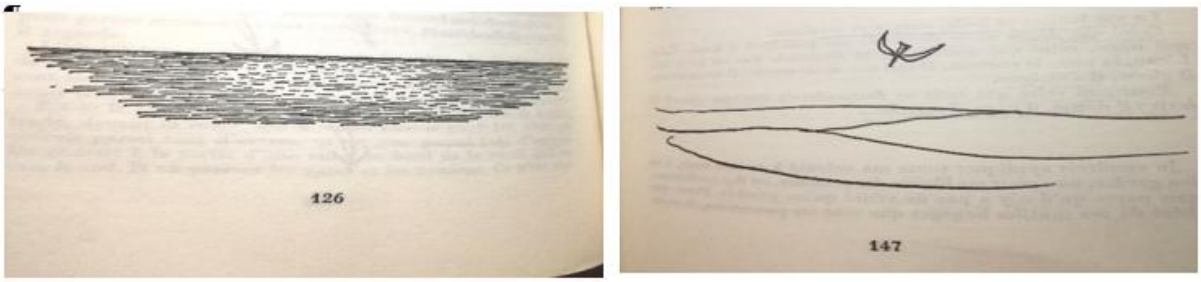

Figure 2 : La mer

(IT, pp. 126 & 147)

L'espace maritime captive particulièrement l'attention du sujet leclézien. Celui-ci tantôt les observe en perspective et avec dextérité (VAC, p. 173), tantôt, alors côtoie les bords, comme Naja Naja qui « marche le long du sentier au bord de la mer » (VAC, p. 76), ou, il en est de même pour Bogo le Muet qui « posait ses pieds de caoutchouc sur les galets, il marchait le long de la mer » (G, p. 107), ou encore, c'est le cas du petit garçon inconnu, tantôt « debout sur la plage » (IT, p. 192), tantôt, marche « le long de la mer, en suivant un paysage jonché d'éclats » (IT, p. 89)

À côté de cet espace aquatique, figure l'espace terrestre, saillant dans le corpus comme élément important de l'univers sensible.

I.3.2.2. Éléments terrestres

Les éléments terrestres sont des espaces tant désertiques : « plateau désert » (VAC, p. 106 », le « désert » (LF, p. 9 ; IT, p. 234 ; M, p. 28, VAC, p. 117), et essentiellement en « cailloux » (EM, p. 62 ; G, p. 43 ; VAC, pp. 46, 75, 97 ; IT, pp. 62, 137, M, pp. 35, 48), en « rochers » (VAC, pp. 10, 76, 77, 106 ; IT, 48, 188, 190, 287), en « collines » (EM, p. 62 ; VAC, pp. 10, 99, 101, 117, 210 ; IT, p. 11, 71 ; LF, p. 123) et en « montagnes » (EM, p. 62 ; IT, pp. 19, 34, 53, 92 ; M, pp. 18, 26 ; VAC, p. 309 ; G, p. 214). Les rochers et les montagnes font l'objet d'un traitement attentif et passionné chez Le Clézio. Les rochers par

Licence CC BY-NC-ND 3.0

exemple, et spécifiquement les « rochers blancs » ont une vie, des histoires écoutées par Naja Naja seule (VAC, p. 76). Ces rochers et montagnes sont des lieux habités, du moins, expérimentés ou vécus par le personnage leclézien, à l'instar de Naja Naja. NN n'a-t-elle pas en effet, son « château » sur « le sentier qui a l'air d'aller vers la haut…à cent mètres au-dessus de la mer » ! (VAC, p. 78.).

Comme l'espace aquatique, les élévations font également l'objet de représentation iconique comme on le voit sur l'illustration ci-dessous, visible dans *L'inconnu sur la terre*, (page 80 et 189) :

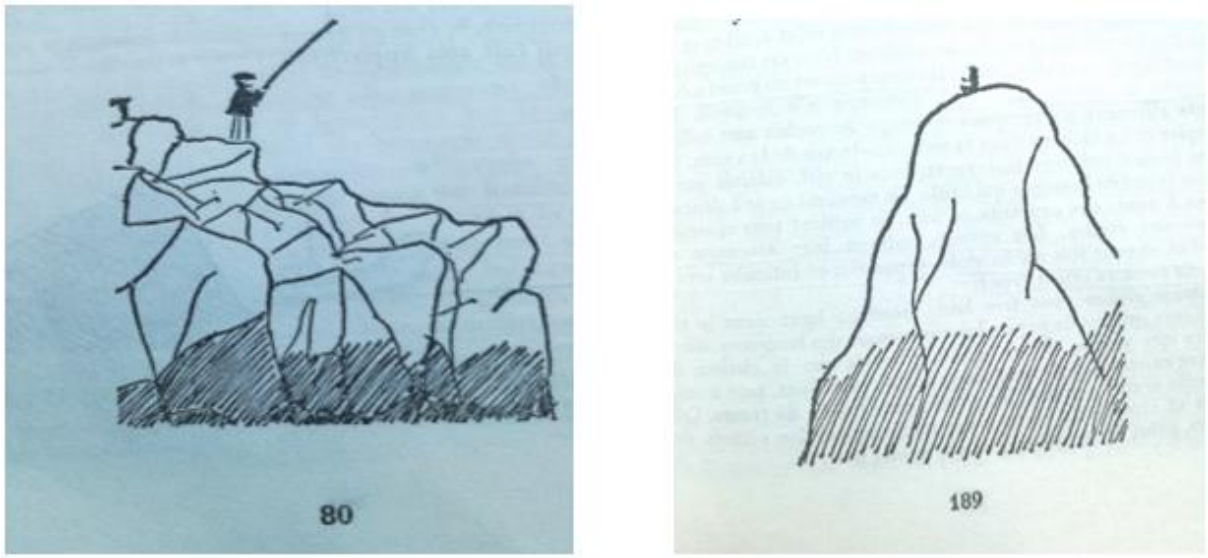

Figure 3 : Personnage juché sur un rocher

(IT, pp. 80 & 189)

Le sensible naturel attesté par le sujet leclézien est constitué d'océan ou autres étendues d'eau, d'arbres, de cailloux, de rochers et de montagnes.

Le monde sensible est matérialisé dans le corpus d'un côté par la ville et ses attributs, et de l'autre par des éléments naturels. Dans un cas, l'attention est attirée par les objets bruyants, lumineux et immeubles imposants. Dans l'autre cas, la mer, les cailloux, les rochers et les montagnes suscitent l'intérêt du personnage. Si ces éléments participent tous de l'illustration d'un cadre matériel

Licence CC BY-NC-ND 3.0

ou sensible effectif, il faut remarquer que le rapport des personnages à ces espaces paraît contrasté.

I.4. Différents processus de perception des objets du monde sensible

Dans le corpus, les objets du monde sensible sont essentiellement à portée des sens. Les modalités de la perception sensible sont le *vouloir* et le *devoir* percevoir. Mais, soulignons d'ores et déjà que la perception qui passionne véritablement et qui est considérée comme une perception complète, parfaite et vraie chez les personnages lecléziens n'est point celle qui s'accomplit par le truchement des contacts physiques et même à travers les sens. C'est pourquoi, la perception d'un objet sensible au sein d'un espace urbain ainsi que les différents affects (les émotions, sensations, humeurs) qu'il pourrait entraîner chez le sujet leclézien, certainement, restera à un niveau très inférieur, puisqu'elle est standard, ordinaire et donc insatisfaisante par rapport à celle que lui procure l'objet insensible qui est de l'ordre de la beauté, de l'harmonie et de la pureté.

Partant, il importe de faire la lumière sur le niveau de rapport qu'entretient le sujet leclézien d'avec les espaces et les objets urbains. Comprendre les processus perceptifs dans un discours donné ainsi que les verbes de perception qui en éclairent le sens, permettent de savoir, d'une part, si « *le percepteur s'oriente activement vers le stimulus et cherche à en saisir certains aspects* »[216], ou d'autre part, si « *le stimulus apparaît au percepteur et s'impose à sa conscience.* »[217] L'analyse des processus de perception dans l'espace sensible donne lieu à une évaluation du degré d'*agentivité*[218] du percepteur. C'est le lieu de nous pencher sur le processus de perception directe, volontaire et involontaire

[216] Renata Enghels, *Les modalités de perception visuelle et auditive. Différences conceptuelles et répercussions sémantico-syntaxiques en espagnol et en français*, op. cit., p. 22.
[217] *Idem*, p. 22.
[218] *Ibidem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

ainsi que les différents verbes de perception qui s'y attachent. Il s'agit, en clair, de cerner le niveau de volonté du sujet dans sa quête au sein des espaces urbains en vue de comprendre si ce sujet est *agent* ou *patient* au sens sémiotique du terme.

I.4.1. Processus de perception direct

Opposée, ainsi au processus de perception dite indirect qui n'implique pas un contact physique du sujet *expérient*[219] avec l'objet, la démarche dans une perception directe est une perspective dans laquelle le contact entre le sujet et l'objet se déroule de manière empirique et palpable. La relation entre ces deux entités se fait, en effet, *in presentia* et le sujet expérimente physiquement l'objet de sa perception.

La relation *in presentia* avec un objet, notons-le avant d'évoluer, peut résulter d'un contact involontaire ou non désiré par le sujet, tout comme elle peut procéder d'une ferme volonté du sujet de percevoir ou d'expérimenter physiquement et matériellement cet objet. Dans la perception directe involontaire, l'objet parvient physiquement au sujet indépendamment de sa volonté. Alors que dans la perception directe volontaire, c'est le sujet qui manifeste le désir d'entrer en contact physique avec l'objet. Dans ce dernier cas de figure (où la perception directe est précédée d'une volonté, ou d'une perception voulue), l'approche directe repose sur un mouvement tangible du sujet vers l'objet. À ce stade, le personnage leclézien est alors engagé dans des marches, des déplacements ou des voyages en vue de percevoir concrètement ou d'être en osmose direct, sans filtre, avec l'objet recherché. Tant et si bien que le motif du mouvement se fait prégnant dans le corpus. Les lexèmes « marcher », «

[219] C'est un terme utilisé par Renata Enghels dans sa thèse sur *Les modalités de perception visuelle et auditive. Différences conceptuelles et répercussions sémantico-syntaxiques en espagnol et en français,* op. cit., p. 23.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

promener » (EM, p. 243) ainsi que les expressions, « il va » (IT, p. 188), « Naja Naja marche » (VAC, p. 56), « La jeune fille qui s'appelait Tranquilité […] avait marché dans la direction d'Hyperpolis » (G, p. 47) créent un cadre de mobilité. Dans *L'Extase matérielle*, entre autres, les verbes « marcher », « promener » viennent dynamiser ce mouvement: « ces rues réelles où je ne cesse pas de marcher, ces jungles dures et froides, rutilantes, mornes, où le temps laisse ses dépôts de scories et d'excréments, toutes ces rues où je ne cesse pas de me promener dans mon aventure. » (EM : 242-243). La répétition de l'expression « je ne cesse pas de » ainsi que la négation antéposée au verbe « cesser » plante le décor d'une action rituelle et interminable, livrant ainsi un aventureux en perpétuel mouvement. Dans *L'inconnu sur la terre*, cette mobilité est à un rythme accéléré, avec la course effrénée du « petit garçon » :

> Le petit garçon court à travers les rues, comme s'il ne pouvait plus s'arrêter. Ses pieds cognent le trottoir, en faisant le bruit des sabots d'un cheval, ils se lèvent, et retombent sans pouvoir s'arrêter. Vite ! […] Il court, il court le plus vite qu'il peut. Il ne sait pas où il va. Il aime ça, aller vite à travers l'air (IT, p.14).

Les personnages du corpus sont alors des êtres qui bougent. Si aucune action n'est requise pour entrer en contact avec l'objet comme dans le cadre de la perception involontaire, le contact direct de l'objet est souvent lié à des mouvements physiques et tangibles des personnages à destination dudit objet.

La perception directe se traduit a *fortiori* par une expérimentation physique de l'objet. Des différents mouvements des personnages évoqués plus haut résulte en effet du contact effectif avec l'objet. Dans IT, ce contact effectif avec le « trottoir », « un angle de mur », « une vieille porte de garage », « un terrain » a lieu dans un cadre imprévisible : « Quelquefois, comme cela, dans la rue, au hasard, on rencontre un coin de trottoir, un angle de mur, une vieille porte de

Licence CC BY-NC-ND 3.0

garage, un terrain vague avec des herbes et des fleurs, quelque chose d'imprévisible et d'indécis, mais qui parle, qui vit ! » (IT, p. 31). Le verbe « rencontre » établit l'idée de rapport direct avec les objets cités. Ce verbe, remarquons-le, récurrent dans *L'inconnu sur la terre*, met toujours le sujet dans une relation directe avec des objets qui d'ordinaire ne font l'objet d'aucune attention pour le commun des mortels, à l'instar des cailloux :

> Quelquefois on rencontre les petits signes, abandonnés sur la terre. Ils ne sont pas importants, ils ne veulent pas dire grand-chose, et il faut se pencher tout prêt du sol pour les apercevoir. Rien du tout, juste quelques petits messages à moitié cachés dans la terre : cailloux lisses qui brillent à la lumière, graines rouges, graines noires, brindilles en forme de croix ou d'Y. (IT, p 12)

L'expérimentation physique de l'objet ne se limite guère au simple contact. Le personnage manifeste un besoin d'exploration de l'objet. *Les Géants*, entre autres, confortent cette volonté de tâter et de connaître les choses en question : « On touche les galets, les uns après les autres, on sent leur poids dans la main, on palpe leurs formes. Ils ne sont pas pareils, comme sont les grains de sable. Il n'y a pas deux galets qui se ressemblent. Bogo le Muet [...] regardait les galets les uns après les autres. […] Il les prenait autour de lui, pour les admirer, et puis il les relâchait en écoutant le bruit qu'ils faisaient. » (G, pp. 108-109). L'attitude de Naja Naja, personnage de VAC, s'inscrit dans la même perspective : « Naja Naja passe sa main légèrement sur les murs, ou bien elle touche la carrosserie froide d'une voiture arrêtée. Le rêche, le poudreux, ou bien le lisse et froid » (VAC, p. 117)

La perception directe et l'exploration physique de l'objet auquel elle donne lieu, suscitent des sensations et des émotions chez le sujet. La vue des objets met en effet en branle ses sens. Les textes offrent alors un spectacle des organes des sens comme dans *L'inconnu sur la terre*, laisse lire : « Les yeux voient. Les oreilles entendent. Enfin, la mer, le ciel, les montagnes, les forêts ont des odeurs,

Licence CC BY-NC-ND 3.0

des goûts, des touchers » (IT, p. 92.) ou encore dans *Mydriase* : « les narines chaudes, sentent l'odeur de brûlé de la lumière. (M, p. 28).

C'est dire que la perception de l'objet dans sa dimension matérielle se fait par les cinq organes des sens. Cette perception s'opère dans des espaces urbains, physiquement dominés par toutes sortes de bruits, de couleurs excessives, de gratte-ciels, etc., telle que nous l'avons évoqué précédemment dans le premier chapitre de la deuxième partie de notre recherche. Dans un tel cadre, l'objet est perçu de façon apparente par le sujet. Celui-ci, en effet, étant empêché par un espace trop-plein, saturé et chargé de vacarmes se trouve dans un état de distraction, dans tous les sens du terme, et manque d'attention, de concentration et de disposition. Par conséquent, l'objet est simplement appréhendé au niveau d'une seule face, voire dans sa dimension superficielle, qui donne lieu à une valeur neutre de l'objet. Dès lors, il y a l'autre versant de l'objet, sa deuxième face, sa dimension de profondeur et de quintessence qui échappe à la saisie des sens. Les sens n'étant pas dans les meilleures conditions et n'étant pas suffisamment entraînés, via certaines pratiques ascétiques dont nous avons fait cas plus haut, sont alors bloqués et limités dans leurs actions. Ces sens restent, à cet effet, incapables de se libérer des conditionnements, des superpositions et des contraintes humaines en vue de pouvoir traverser le voile d'*Isis*[220] et de pouvoir capter l'essence véritable de l'objet recherché. Ce schéma ci-dessous consolide bien nos propos.

[220] Le voile d'Isis est décrit par M. Steffens et T. Formet dans *Le réveil Conscience, perception et interprétation*, sous quatre niveaux : le voile de l'apparence, le voile de l'opinion, le voile de la croyance et le voile de l'habitude, En ligne sur ce lien : chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fstatic.fnac-static.com%2Fmultimedia%2Feditorial%2Fpdf%2F9782729881634.pdf&clen=449315&chunk=true

Licence CC BY-NC-ND 3.0

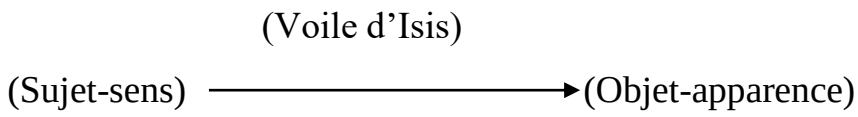

Figure 4: Perception de l'apparence de l'objet

Ce schéma met en évidence la perception de l'apparence de l'objet par le percepteur leclézien. Au sein des espaces urbains, le quêteur manifeste un désir ardent d'accéder à la substance de son objet recherché. Dans cette démarche, le regardant est confronté aux difficultés, aux obstacles qui rendent impossible cette quête. En effet, dans les villes, les sens du quêteur leclézien se heurtent à ce que nous appelons les voiles d'Isis qui ne sont rien d'autres que les illusions, les circonstances et les conditionnements liés à ses propres réalités quotidiennes. Il s'agit des bruits de tout genre, les couleurs excessives, les gratte-ciels, les interdits, les croyances, etc. Ces choses citées constituent une entrave empêchant les sens de celui-ci, malgré sa détermination et son engagement de se déployer convenablement en vue de comprendre et d'accéder à l'essentiel de l'objet de valeur. Ces voiles d'Isis se présentent comme un écran devant les sens des sujets lecléziens, les maintiennent ainsi dans une dimension opposée à celle de l'objet recherché. Dès lors, il y a séparation et absence d'emphase, d'harmonie et de connexion entre le sujet et son objet. Dans une telle situation, le sujet leclézien ne peut point espérer à une révélation de l'évanescence de son objet.

En clair, dans la perception directe, le sujet leclézien est un agent, puisqu'il manifeste une grande volonté dans sa quête. D'ailleurs, il est plus proche et même en contact physique avec les objets. En d'autres termes, il est « en chair et en os » avec l'objet. Il perçoit physiquement, tantôt le mur, les rues, les hommes, les femmes, tantôt la mer, le ciel, les montagnes, les cailloux, les forêts, les galets, etc. Il les explore et ces objets suscitent en lui sensations et émotions volontairement ou involontairement. Cependant, cette sorte de

Licence CC BY-NC-ND 3.0

perception reste à un niveau très basique et insatisfaisant, en ce sens qu'elle n'a rien de particulier, mais elle est propre à chaque être humain.

I.4.2. processus de perception volontaire

Dans la perception volontaire, le sujet leclézien est caractérisé par son désir ardent de découvrir profondément son environnement. En d'autres termes, il est animé d'une volonté certaine de saisir les choses qui l'entoure. Ainsi, sa perception du monde se veut-elle désirer, puisque la volonté y étant prégnante. Avant tout propos, notons déjà que la volonté est perçue comme le

> *pouvoir qu'à l'homme d'accomplir des mouvements et des actes en les contrôlant, c'est-à-dire en fonction d'une représentation consciente et d'une intention préalable de les accomplir ; en particulier, ensemble des forces physiques qui portent à l'action*.[221]

Selon Descartes dans *Méditation* au chapitre IV, cité par Levinas, « *la volonté consiste seulement en ce que pour affirmer ou nier, poursuivre ou fuir les choses que l'entendement nous propose, nous agissons de telle sorte que nous ne sentons point qu'aucune force extérieure nous y contraigne* ».[222] La volonté est donc la faculté de vouloir ou la capacité qu'a l'homme de se déterminer à faire ou à ne pas faire quelque chose. Partant, aborder la question de la perception volontaire, c'est de s'inscrire dans un processus de compréhension de l'intention d'un sujet du vouloir-faire. Il s'agit de plus, d'interroger ce que le sujet quêteur voudrait faire connaître.

[221] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la Langue (Ortolang), Article sur la « Volonté », Consulté le 27/05/2016, Disponible, En Ligne sur : https://www.cnrtl.fr/definition/volont%C3%A9

[222] Levinas, *Parole et silence et autres conférences inédites*, Grasset & Fasquelle, IMEC Éditeur, 2009, p. 235.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

À cet effet, le procédé volontaire, faut-il le rappeler, suppose l'intention, l'observation attentionnée et la participation active du sujet dans le processus perceptif. Le sujet pose en effet des actes qui traduisent une envie assez prononcée dans le contact sensoriel avec l'objet (du désir). Cette volonté, ou disons, ce vouloir percevoir est rendu palpable dans le corpus par des marqueurs lexicaux de la volonté conjugués à ceux du devoir, décrivant un sujet fondamentalement agent. Dans l'analyse qui suit, il est question pour nous de révéler que les sujets lecléziens sont des sujets qui sont épris de volonté de comprendre leur environnement et d'en saisir son fonctionnement. En d'autres termes, il s'agit de montrer que ces sujets sont des agents et non des patients. C'est aussi le lieu pour nous de déceler dans notre corpus les différents indices ou processus qui justifient leurs degrés d'agentivité.

Le verbe ou la modalité du vouloir est a *priori* une illustration majeure et récurrente qui justifie la volonté du sujet dans le corpus. L'expression « je veux » se fait quasiment rituelle dans les textes. Elle se fait récurrente notamment dans *Les Géants* (G, p. 5, 172, etc.), et dans *L'inconnu sur la terre* (p. 11 ; 37 ; 386 ; etc.) Dans ce dernier texte, spécifiquement, la répétition du prédicat « je veux » inscrit une dynamique anaphorique :

> **Je veux** écrire pour la beauté du regard, pour la pureté du langage. Je veux écrire pour essayer de rejoindre le vieil horizon, (…) **Je veux** écrire pour être près des nuages blancs dans le ciel sombre, près de la lumière serrée du soleil, près des cimes des montagnes, là où seuls vont les éperviers. **Je veux** essayer d'être immédiatement là où mon regard se termine, là où il s'agrandit et reçoit sa joie. **Je veux** écrire pour être du côté des animaux et des enfants, du côté de ceux qui voient le monde tel qu'il est, qui connaissent toute sa beauté. (…) **Je veux** écrire pour qu'il n'y ait pas autre chose : pour qu'il n'y ait pas la laideur, la vilenie, la vulgarité, pour que les mots ne soient plus les esclaves de l'argent, pour qu'ils ne salissent plus les murs et le papiers, pour que tout soit comme avant, sans affront, pareil au temps où il n'y avait pas encore de mots sur terre. **Je veux** écrire pour une autre parole, qui ne maudisse pas, qui n'exècre pas, qui ne vicie pas, qui ne propage pas de maladie. (…) **Je veux** écrire pour une aventure libre, sans histoire, sans issue, une aventure de terre, d'eau et d'air, où il n'y aurait à jamais que des

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> animaux, les plantes et les enfants. **Je veux** écrire pour une vie nouvelle. (IT, pp. 312-313, nous soulignons)

Cette anaphore du verbe vouloir à la première personne du singulier du présent de l'indicatif, traduit chez le personnage un attachement insistant à chaque objet visé. La première personne du singulier du présent de l'indicatif ne constitue guère le seul usage du verbe vouloir. Il se décline, non seulement à d'autres personnes, à d'autres modes et à d'autres temps verbaux. Il en est ainsi de la troisième personne du singulier du présent de l'indicatif : « Elle veut » (VAC, p. 21), « Tout le corps veut » (M, p. 36), mais de la première et de la troisième personne également du singulier du conditionnel présent : « je voudrais » (IT, p. 109), « Elle voudrait » (VAC, p. 21), « Il voudrait » (M, p. 22) ; enfin, de la troisième personne du singulier et du pluriel de l'imparfait : « Tout voulait […] On voulait » (M, p. 23), tous « les yeux voulaient » (M, p. 36) etc. Si l'imparfait de l'indicatif semble indiquer une action ou processus volontaire passé et achevé, le présent de l'indicatif et le conditionnel présent quant à eux accentuent l'actualité du désir. Ce florilège des emplois de vouloir raffermit l'idée d'une volonté vorace chez le sujet percepteur. Cette volonté est liée à un désir d'agir ou de cerner les choses en profondeur comme cela se vérifie dans *L'extase matérielle* : « Moi, dit le narrateur, ce que je voudrais bien trouver dans chaque homme, c'est une pulsation, un mouvement régulier et souple qui l'accorde au temps et au monde. » (EM, p. 133) Il en est de même dans *L'inconnu sur la terre* « Il se passe tant de choses, dans le ciel ! On voudrait rester longtemps sans bouger, sans parler, sans penser, comme cela, allongé sous le ciel, à écouter, à regarder, à sentir, toutes les aventures extraordinaires qui se font sans cesse. » (IT, pp. 213-214). Les verbes tels que « écouter, regarder, sentir, » témoignent en effet, d'une volonté d'ausculter attentivement et de saisir réellement l'objet désiré.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La volonté de percevoir et l'attention des personnages n'épargnent aucune entité de l'univers. Elles s'appliquent aussi bien aux hommes qu'aux choses. Le regard curieux et constant de Naja Naja dans *Voyages de l'autre côté* en est un paradigme. En effet, celle-ci « regarde tout le temps la terre, le soleil, les étoiles la lune, les fleuves et les arbres, les gens et les animaux » (VAC, p. 21)

Dans cette séquence, la curiosité et le désir illimitée de perception, voire de connaissance transparaît, de façon explicite, via la répétition de l'adjectif indéfini "tout". Cette curiosité de Nana Naja à saisir son objet de valeur en profondeur trouve écho dans l'un des passages de *L'extase matérielle* : « Je veux toucher tout ce qui peut être touché. Goûter tout ce qui peut être goûté. Sentir tout ce qui se sent. » (EM, 240) Dans ce paragraphe, la volonté se conjugue aisément avec les verbes de perception tels que « toucher, goûter, sentir ». Ces différents verbes d'action lèvent le voile chez les sujets lecléziens sur certains prédicats liés à la notion du mouvement. Ici, le mouvement marque « *le rapport d'un point à un autre objet qui lui sert de référence, s'il se déplace ou si sa position change par rapport à cet objet, sujet observation* ». [223] Au niveau du *livre des fuites* et de *L'inconnu sur la terre*, cette volonté de percevoir semble encore aller de pair avec une certaine tenue de soi, voire posture chez le personnage. De fait, le sujet est porté à se tenir debout. Et la position arrêtée ou debout se révèle comme une condition *sine qua none* dans la perception, permettant alors au regardant d'être solide, stable et enraciné dans le support sur lequel il se tient. Ainsi, faut-il « rester debout au milieu de cette rue sans bouger, et regarder, écouter, sentir, comme ça, avidement, le spectacle en train de se déferler. » (LF, p. 29). Le même schème se retrouve dans *L'inconnu sur la terre* : « Il suffit alors d'être debout en haut d'une colline, devant la mer, avec le ciel, et regarder, respirer, regarder, respirer. » (IT, p. 11) Le fondement ou le sens de cette position se veut heuristique comme le suggère le narrateur du *Livre des fuites* :

[223] Jean-Marie Kouakou, *La chose littéraire : objet/objets*, Éditions Universitaires de Côte d'Ivoire, Université de Cocody-Abidjan, 2005, p. 174.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

« voici ce qu'il aurait fallu faire, pour bien comprendre où on était : rester debout au milieu de cette rue sans bouger, et regarder, écouter, sentir, comme ça, avidement » (LF, p. 28-29). La volonté de compréhension et de savoir préside donc à la posture arrêtée.

En outre, cette sémantique de volonté, comme nous l'annoncions, est conjuguée à un lexique du devoir qui laisse entrevoir des actes chez les protagonistes lecléziens. L'idée de devoir ou du devoir-faire est un autre dénominateur commun aux personnages lecléziens. Ceux-ci semblent en effet être mus par un devoir, un impératif qui les poussent à l'action. À ce propos, le verbe « falloir » occupe une place importante dans le corpus. Les expressions telles que « Il faut », « il faudrait », « il faudra » – qui dénotent à la fois l'impératif, l'injonction, l'obligation ou l'attachement à la chose – font florès. "Libérez-vous ! Traversez le voile noir du sommeil, et vous verrez l'autre côté des choses" (G, p. 17) traduit explicitement l'idée d'impératif et d'injonction à soi et à l'autre en vue d'une juste perception du monde. Dans *Les Géants* particulièrement, l'idée d'impératif et d'injonction est prédominante. Le mode verbal impératif, et précisément l'impératif présent de la deuxième personne y est remarquable : « N'attendez plus. » (G, p. 15), « Crachez sur les mots » (G, p. 17), « Libérez-vous ! Traversez le voile noir du sommeil, et vous verrez l'autre côté des choses. » (G, p17), « Réveillez-vous ! » (G, p. 18) « Parlez ! Parlez ! » (G, p. 19), « Brisez les vitres », (G, p. 20), « Fermez vos poings » (G, p. 21) sont de lecture courante. L'impératif du sujet leclézien, c'est surtout un impératif éthique qui prétend régenter ce qu'il faut faire traduit explicitement l'idée d'impératif. Cependant, l'impératif du sujet leclézien, c'est un impératif éthique qui prétend là, ce qu'il faut faire. C'est-à-dire le devoir-faire. Ainsi, « Il faut laisser tout ce que l'on a (ce que l'on croit avoir) et entrer dans l'espace ouvert. Il faut quitter les refuges et les chambres closes, et glisser en avant, en s'écartant, pour recouvrir tout ce que l'on voit » (IT, p. 11.) ; « il faut tout le temps guetter pour savoir ce qu'il y a » (VAC, p. 29). Cet impératif éthique,

Licence CC BY-NC-ND 3.0

voire praxéologique, est explicite dans *Voyages de l'autre côté,* entre autres : « Quand tu veux être dans le pays qui ne parle pas, il ne faut rien avoir. Il faut faire le vide dans ta tête, le vide dans ton corps. » (VAC, p. 33). Le verbe impersonnel d'expression de l'obligation et du devoir "falloir" donne une dimension générale voire universelle à l'éthique prônée par le sujet. Ainsi la déclinaison affirmative ou négative du verbe au présent de l'indicatif (« il faut ») s'avère récurrente dans le corpus (VAC, p. 25, 29, 33, 34, 101 ; IT, p. 11 ; EM, p. 153, etc.) Le personnage leclézien paraît mu par une vis a *tergo*, une force invisible à savoir une certaine obligation morale qui semble le pousser à agir. Ce devoir-faire ou cette obligation morale est attesté – a *fortiori* – par le verbe devoir dans les phrases comme « je dois me taire » (IT, 150) ; « Tu ne dois regarder rien d'autre » (VAC, p. 101.) ; « Hogan doit partir. » (G, p. 169). Ces injonctions, ces impératifs et ces obligations morales prônées par le sujet leclézien véhiculent manifestement un art de vie, un rapport à la vie et à l'histoire humaine. À cet effet, *L'extase matérielle* paraît paradigmatique d'un recueil de règles de vie comme en témoigne ce passage : « L'homme doit se servir [de la culture] pour se former, non pour s'oublier. » (EM, p. 45.)

Le vouloir et le devoir se posent alors comme les modalités majeures chez les sujets lecléziens dans l'acte perceptif. Mais cette volonté du sujet, ce vouloir comprendre et connaître ainsi que les impératifs et devoirs moraux qui en découlent ne restent point au niveau velléitaire ou des vœux. Bien au contraire, ils s'accompagnent d'actions, faisant du sujet un agent porteur d'idées et de désirs. En effet, le sujet leclézien, à la fois, philosophe et poète, ne manque pas de passer à l'acte, pour ainsi dire. En tant qu'un sujet toujours en quête de l'inconnu, il pose des actes aussi bien verbaux, mentaux que physique en vue d'accéder à cet inconnu. Les verbes de perception volontaire et verbes d'action, dans le corpus, témoignent de l'engagement et de l'effort personnel du sujet. Aux verbes de perception volontaire d'un sujet qui veut « regarder » (LF 29, VAC 97, IT 11, 213), « écouter » (LF 29, VAC 224, IT 144), « sentir » (EM

Licence CC BY-NC-ND 3.0

200, 240, IT 149, 158), « goûter » (EM 240…), « toucher » (VAC 224, IT 158, ...) se mêlent alors à ceux de l'action dont « chercher » (M, 20, VAC, pp. 20, 21,70, IT, p. 55, 176.), « respirer » (IT, p. 11), « visiter, explorer » (IT, 37, M, p. 49…), « traverser » (VAC 26), « guetter » (VAC, p. 29), « Scruter » (M, p. 36), « capter » (M, p. 20), « surveiller » (IT, p. 13) « Contempler » (VAC, p. 216), « apercevoir » (M, p. 30), « admirer » (G. p. 109), « deviner » (VAC, p. 36), « capter » (M, p. 20), « percevoir » (EM, p. 133), « écrire » (IT, p. 10), « fuir », (LF, p. 18), « rêver », (IT, p. 37) « surveiller » (IT, p. 13), « pénétrer » (G, p. 246), etc. L'usage de ces verbes de perception conjugués avec les verbes d'action montrent fort bien l'abnégation et la dynamique du sujet. Ils éclairent pleinement les compétences, voire la passion du percepteur dans l'acte perceptif.

Le sujet leclézien a une appréhension, non seulement, volontaire mais dynamique et active du monde. Le vouloir-percevoir est un dénominateur aux personnages et aux narrateurs de *Mydriase*, *L'inconnu sur la terre*, *Les Géants*, *Le livre des fuites*, *L'extase matérielle* et *Voyages de l'autre côté*. Le dynamisme passionnel de ces sujets fait émerger leur volonté du velléitaire au concret. Les sens du sujet leclézien sont portés vers l'exploration de la réalité extérieure.[224] Dès lors, dans la question de la perception volontaire, on se trouve pleinement dans *Le pouvoir de la volonté* [225] chez les sujets lecléziens. La volonté devient alors un devoir, une obligation morale qui conduit les personnages à poser des actes, faisant d'eux des sujets agents caractérisés par un degré d'agentivité assez déterminant et élevé.

[224] Li-Hsiang Hsu, *Le Visible et l'Expression. Étude sur la Relation Intersubjective entre Perception Visuelle, Sentiment Esthétique et Forme Picturale*, Thèse de Doctorat soutenue en 2009, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, Disponible (lecture en ligne [archive]), p. 5-6.
[225] Paul-C. Jagot, *Le pouvoir de la volonté, sur soi-même, sur les autres, sur le destin, méthode pratique d'influence personnelle*, Éditions Dangles, Coll. « Savoir pour réussir », 1973.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.4.3. Processus de perception involontaire

Si la volonté du sujet leclézien est considérablement sollicitée dans le processus de la saisie du monde sensible, il faut toutefois remarquer que son contact avec ledit monde ne s'opère pas toujours de manière volontaire. En effet, son rapport au monde se réalise également de manière involontaire. À ce stade, le processus de saisie involontaire des stimuli extérieurs est essentiellement imprévisible. Car, la perception n'implique pas la volonté du personnage. Elle se fait indépendamment de sa volonté. L'objet parvient au sujet au point de s'imposer à lui. Mieux, l'objet apparaît comme le sujet même de l'action. Le sujet est plutôt passif, tandis que l'objet est actif. Le processus de perception involontaire, telle que définie par Enghels décrit un sujet qui subit un processus de perception survenant à son insu. Les phénomènes sensoriels s'offrent à ses organes des sens sans qu'il ne fasse d'effort pour les percevoir.[226] C'est-à-dire, les phénomènes sensoriels semblent, à la fois, s'offrir et s'imposer aux organes des sens du percepteur sans son investissement volontaire. L'agentivité de l'objet de la perception d'un côté ; et de l'autre, la situation du sujet subissant les stimuli ou manifestation de l'objet, constituent les deux principaux indices de cette perception involontaire du monde sensible. L'agentivité des objets ou des éléments est attestée par la prépondérance que leur confèrent les descriptions et par leur manifestation imposante au sujet. Une certaine prépondérance est conférée aux éléments à travers la description. De fait, les différentes descriptions tendent à accorder de la primauté aux objets décrits, auxquels une place de plus en plus considérable est faite dans l'écriture leclézienne. Le texte prend ainsi l'allure d'une énumération des éléments du paysage urbain ou naturel comme dans *L'inconnu sur la terre*:

> On voit des choses bizarres dans la pluie : des vitres molles, des lampes sous-marines, des deltas de rivières, des cascades, des lacs sales, des papiers qui

[226] Renata Enghels, *Les modalités de perception visuelle et auditive. Différences conceptuelles et répercussions sémanticosyntaxiques en espagnol et en français,* op, cit., p. 23.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> fondent, des affiches qui se décollent ; on voit des hommes qui ressemblent à des tortues, des femmes qui ressemblent à des phoques, des vélomoteurs pressés, des jardins vides, des murs qui déteignent et des pots de fleurs qui boivent.[…] On voit aussi des arbustes tout seuls au bord du trottoir, et la pluie tombe sur eux et mouille leurs feuilles, les gardénias, les hortensias, les pétunias. (IT, pp. 16-17.)

L'extase matérielle opère également cette énumération:

> Ces rues goudronnées, poussiéreuses, avec les trottoirs en terre ou en ciment, avec les bouches d'égout et les fontaines, avec les plantes et les palmiers, avec les poubelles vides ou bien pleines, toutes ces rues de toutes ces villes, au soleil, à l'ombre, sous la pluie, dans les nuages de sable venus du désert, ou bien dans la tourmente stridente de neige et de grêle, ces rues arpentées par les femmes, les enfants, les hommes, les voitures, les chiens, les chats et les rats. Toutes ces rues réelles où je ne cesse pas de marcher (EM, pp. 242-243).

L'isolement des substantifs donnerait un kaléidoscope extraordinaire d'objets hétéroclites, à savoir « pluie », « vitres », « lampes », « deltas », « rivières », « cascades », « lacs », « papiers », « affiches », « hommes », « femmes », « tortues », « phoques », « vélomoteurs », « jardins », « murs », « pots de fleurs », « arbustes », « trottoir », « feuilles », « les gardénias », « les hortensias », « les pétunias », « rues », « trottoirs », « terre », « ciment », « bouches d'égout », « fontaines », « plantes », « palmiers »,« poubelles », « rues », « villes », « soleil », « ombre », « pluie », « nuages », « sable », « désert », « neige »,« grêle »,« femmes », « enfants », « hommes », « voitures », « chiens », « chats », « rats », etc.

Les objets et éléments divers occupent ainsi une place considérable dans l'écriture leclézienne et y jouent un rôle déterminant. Plus encore, l'on aura remarqué qu'ils sont souvent mis sur la même longueur d'onde que les hommes comme cela transparaît à la fin du dernier texte cité : « ces rues arpentées par les

Licence CC BY-NC-ND 3.0

femmes, les enfants, les hommes, les voitures, les chiens, les chats et les rats. Toutes ces rues réelles où je ne cesse pas de marcher » (EM, pp. 242-243)

L'anthropomorphisme observable dans le corpus conforterait l'idée de l'égalité qui semble établie entre les éléments et les hommes. Dans le texte en effet, les choses sont soumis au procédé ; les traits de la personnification qui en font des êtres à part entière. Dans *Voyages de l'autre côté* par exemple, une île prend pratiquement les trait d'une personne « contente », qui « bavardait », capable donc de « parler » : « L'île-monstre était très contente, et elle bavardait toute seule. Elle avait une drôle de façon de parler. » (VAC, p. 143)

Outre cette présence prédominante des éléments, élevés qui plus est au rang des êtres humains, leur agentivité est rendue sensible par leur manifestation imposante aux personnages. Les objets et les éléments de la nature ont force de se manifester et de s'imposer aux hommes. Dans *Voyages de l'autre côté*, la nature impose sa volonté aux sujets comme en témoigne le narrateur : « Ce sont des jours comme ça où il faut se cacher, disparaître, n'être nulle part. Des jours où on ne peut pas voyager dans le ciel, ni sous la mer, ni dans les arbres. Tout est dur, imperméable, et le soleil brûle trop fort. » (VAC, p. 74). Mieux, les objets s'avèrent susceptibles de contraindre le corps humain et de l'amener à réagir d'une certaine manière. Cette contrainte est avouée par le narrateur des *Géants* en ces termes : « Les matières plastiques aux couleurs de feu et de sang ont obligé les pupilles à s'ouvrir » (G, p. 122). En fait, les objets deviennent agents et se substituent aux hommes. Ils se substituent spécifiquement aux sens, notamment dans *Les Géants*. « Les yeux ne voient plus : ce sont les objets qui voient dans les yeux », constate à cet effet le narrateur (G, p. 122).

Qui plus est, les éléments ou les objets constituent des sujets agents, c'est-à-dire des actants majeurs des textes. D'un point de vue syntaxique, ils constituent les sujets de phrases alors que les personnages humains en sont objet. Les objets agissent alors sur les sujets ou personnages. Les verbes d'action « bondir » et « rugir » le démontrent de fort belle manière dans *Voyages de l'autre côté* :

Licence CC BY-NC-ND 3.0

« Naja Naja [...] n'aime pas aujourd'hui le temps qui bondit, le temps qui rugit. Elle n'aime pas tous ces sauts, toutes ces enjambées du temps. » (VAC, p. 75). Du même coup, ils exercent une action déterminante sur les personnages qui dès lors les subissent. Dans *Les Géants*, cette perception ou ce contact involontaire se fait souvent au détriment des sujets. Ainsi, le narrateur observe que « les voix arrivaient vite jusqu'à vous. » (G, pp. 246-247). Cette passivité devant l'objet est patente chez la jeune fille Tranquilité du livre des *Géants*. Celle-ci « sentait les mots entrer malgré elle et se glisser jusqu'au fond de son estomac. » (G, p. 59)

Le diktat exercé par les mots - qui constituent les actants sujets dans le cas d'espèce- sur les sujets dans ledit texte se veut inéluctable. La situation de Bogo le Muet en est illustrative :

> Les voyelles douces glissaient sur le sol de plastique blanc, doucement comme des rouleaux sur une plage, elles arrivaient, doucement, doucement, elles glissent, elles enveloppaient vos jambes, votre ventre, avec leurs langues fraîches et douces. (…) le petit garçon Bogo le Muet ne savait plus comment s'en débarrasser. (G, p. 247)

Aussi, le sujet subit-il l'influence des objets, qu'ils soient tactiles, lumineux ou sonores notamment. Cette influence est attestée par l'emploi des verbes de perception involontaire. Les verbes de perception involontaire, comme le nom l'indique, décrivent une absence d'acte volontaire. L'acte de perception s'opère alors en dehors de la volonté du sujet, à qui les choses s'imposent. Ces verbes de perception involontaire en l'occurrence sont essentiellement ceux dits verbes circonstanciels de perception, à savoir « arrivaient », « glissaient », « heurtaient », « sortaient », « trouveraient » « entraient » (G, p. 247). Ces verbes relèguent le sujet au rang de patient, c'est-à-dire un être qui n'agit pas mais qui subit l'action. S'ils ne relèvent pas étymologiquement des cinq organes

Licence CC BY-NC-ND 3.0

de la perception sensorielle, ces verbes fonctionnent comme tels. Comme indiqué dans la première partie de l'étude, la combinaison avec le lexique des organes des sens en fait d'eux des verbes de perception à part entière. Quant aux verbes de perception involontaire, comme le nom l'indique, ils décrivent une absence d'acte volontaire. L'acte de perception s'opère en dehors de la volonté du sujet, à qui les choses s'imposent. Ces verbes de perception involontaire en l'occurrence sont essentiellement ceux dits verbes circonstanciels de perception involontaire, à savoir « arrivaient », « glissaient », « heurtaient », « sortaient », « trouveraient », « entraient » (G, p. 247). Si les verbes ne relèvent pas étymologiquement des cinq organes de la perception sensorielle, ces verbes fonctionnent comme tel. Comme indiqué dans la première partie de l'étude, la combinaison avec le lexique des organes des sens en fait des verbes de perception à part entière. Ainsi, « arrivaient » a pour sujet « voix ». De même le verbe entrer, conjugué avec le nom « oreille » dans le segment « elles entraient dans les oreilles » confère à ce verbe le sens du verbe de perception involontaire « entendre ». Le corpus est essentiellement bâti sur cette sémantique métaphorique associant des éléments incompatibles à l'origine. Il apparaît donc clairement que l'agentivité du sujet est quasiment nulle. C'est donc à bon droit que Jean-Marie Kouakou affirme que la perception involontaire « n'est pas tenue par des pulsions de désir ni de volonté de dévoilement. Elle ne vise pas en effet à faire *transparaître*, comme c'était le cas dans les stases volontaires, un au-delà du sensible immédiat. »[227] En sorte que la relation entre personnage et objet fonctionne en vases communicants, l'un gagne ce que l'autre perd. Plus le degré d'agentivité du personnage est faible, plus celle de l'objet est élevée. Cette perception est essentiellement imprévisible et se fait indépendamment de la volonté du sujet percepteur. L'objet parvient au sujet au point de s'imposer à lui. Mieux, l'objet apparaît comme l'actant sujet même de l'action. Le sujet est plutôt passif, tandis que l'objet est actif. En sorte que la relation entre personnage et

[227] Jean-Marie Kouakou, « Stases élémentaires dans les récits lecléziens », In *Stase d'écrit, stase d'écran*, op. cit.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

objet fonctionne en vases communicants, l'un gagne ce que l'autre perd. Plus le degré d'agentivité du personnage est faible, plus celle de l'objet est élevée.

En somme, la perception de l'objet du monde sensible s'observe chez le sujet leclézien dans une dimension matérielle à travers les sens, avec leurs capacités et leurs limites. Il s'agit de la perception d'un objet dont la nature est considérée du point de vue de la réalité. C'est un objet de nature réalistique avec une valeur zéro ou neutre. En ce sens qu'il est question de la perception ordinaire, avec le même code de perception qu'on observe chez le commun des mortels.

I.5. Interactions entre le sujet leclézien et les éléments du monde sensible

Êtres d'une certaine socialité, les personnages lecléziens entrent en interaction avec la ville et la nature. Ces interactions se déclinent diversement, voire de manière contrastée.

I.5.1. Le sujet et la ville moderne

À l'ère du modernisme exacerbé, Le Clézio montre des sujets qui entretiennent un certain type de rapport avec le sensible urbain. Ses personnages n'échappent pas, en effet, à des situations citadines, dans lesquelles justement ils vivent, du moins, ils côtoient. Ils fréquentent d'une certaine manière la ville dont ils sont en quelque sorte des observateurs attentionnés, ainsi que nous l'avons indiqué plus haut. Ces personnages fréquentent donc la ville, quitte à entretenir des relations déterminantes avec elle. Cependant, il faudra remarquer que ces relations se déroulent sous fond dystopique pour le sujet. En effet, la ville

Licence CC BY-NC-ND 3.0

capitaliste et son corollaire la société de consommation, engendrent une atmosphère délétère pour le sujet.

La société de consommation[228] est avant tout, un mode de pensée et une manière de voir et de vivre économiquement le monde. Le concept de société de consommation est répandu en Europe à partir du XXe siècle. Il renvoie à l'idée d'un système économique et social fondé sur la création et la stimulation systématique d'un désir de profiter de biens de consommation et de services dans des proportions toujours plus importantes. Ce concept est ordinairement associé à une conception du monde étroitement matérialiste, anthropocentrique, individualiste et marchande, privilégiant les intérêts sur le court terme et les plaisirs éphémères au détriment de l'écologie et des relations sociales.

La première révolution industrielle désigne la période historique qui s'étend de la fin du XVIIIe siècle et surtout le XIXe siècle. Elle est caractérisée par un changement considérable dans les techniques et les méthodes de production des biens matériels. La révolution industrielle au 19ème siècle est une période où nous assistons au passage d'une société agricole à une société dominée par la mécanisation de la production de biens non alimentaires. La révolution industrielle a commencé en Angleterre vers le milieu du 18ème siècle pour s'étendre ensuite au reste de l'Europe de l'Ouest au 19ème siècle. Cette révolution entraîne une accélération de l'urbanisation et provoque une supériorité technique et économique de la société occidentale sur les autres. Elle assure à l'Europe une position dominante dans le monde vers 1914.

Née de la révolution industrielle, la société de consommation est un système économique dont le but premier est de régénérer le capital. Cette idéologie, fondée sur le capitalisme intensifie son hégémonie sur les individus. Si les fondements du capitalisme remontent au Moyen-âge, à l'époque du féodalisme, les origines du capitalisme moderne sont en effet liées à la

[228] Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Édition Gallimard, 1996.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

révolution industrielle du 18ème siècle et au contexte de surproduction qui a résulté de la fin de la deuxième guerre mondiale. Ainsi, la révolution industrielle a permis le passage d'une société d'agriculture à une société d'industrie dans les pays européens, avec la transformation ou la destruction d'énormes pans de terrains naturels. Aujourd'hui, ce système continue d'émerger et ne cesse d'accroître les besoins des individus et la nécessité d'une production de biens matériels. Toute chose qui va de pair avec la saturation de l'espace moderne, voire sa destruction. Une autre conséquence liée à ce modèle de vie serait que le consommateur vit de façon permanente dans un cercle vicieux fait de désir, d'insatisfaction et de frustration. Ainsi, cette société matérialiste emprisonne l'homme dans un système postiche dans lequel celui-ci se sent profondément étranger à son propre monde.

Pris dans de tels espaces, les personnages lecléziens se trouvent acculés. La ville se présente ainsi comme un cadre dystopique pour le personnage leclézien sur qui elle produit manifestement des effets négatifs. Cette dystopie résulte d'abord de la perception de la ville en tant qu'un espace artificiel et saturé où règne les valeurs de la modernité. De fait, la modernisation de l'espace urbain va de pair avec la modification ou la destruction de l'espace originel ou naturel et la production d'artifices et d'artéfacts qui envahissent cet espace. *Le livre des fuites* met ce modernisme ou cette artificialité en exergue en décrivant la grisaille régnante dans la ville à travers les expressions « Ville de ciment et d'acier, murailles de verre », « ville aux dessins incrustés, « aux drapeaux, étoiles, lueurs rouges, filaments incandescents. (LF, p. 32). Ou encore, « Ville de fer et de béton », « Ville à soupapes, ville de garages et de hangars », « les murs sont des paravents gris » (LF, p. 63). L'idée de grisaille transparaît également à travers la mise en évidence du règne du « goudron » sur toutes les routes (boulevards, avenues, rues, ruelles, allées), voire tous les coins et recoins de la ville : (EM, pp. 243-242 ; G, pp. 5, 37, 119 ; IT, pp. 14, 34 ; VAC, p. 14, 33 ; LF, pp. 14, 16 ; M, p. 46). L'espace urbain n'est point seulement artificiel,

Licence CC BY-NC-ND 3.0

mais il est saturé d'objets fabriqués par l'homme. Les « radios », « autos » (VAC, p. 26.), « avions » (LF, pp. 9, 65) et la prégnance des couleurs vives (G. pp. 117-118) sont ces objets qui marquent et dominent l'espace urbain. Plus encore, les édifices et buildings, dégagés plus haut, constituent ce qu'il y a de plus encombrant dans les villes. Cet état de fait, rend les villes, non seulement comme « des mirages » (IT, p. 225), mais empêchent le contact tactile du sujet avec la terre naturelle, en l'ensevelissant « sous les scories, les couches de ciment, les lattes de bois vitrifié, les linoléums à carreaux, les moquettes étouffantes d'où monte l'odeur de poussière » (LF, p. 37).

La ville est marquée par le trop-plein d'objets artificiels. Toute chose de nature à contrarier la liberté sensuelle et par conséquent, à influer négativement le sujet. Qui plus est, le cadre urbain, de par son trop plein, ses bruits, ses odeurs chimiques et couleurs discordantes seraient dystopiques pour le sujet dont ils le mettent à mal, réduisant ou contraignant ainsi sa perception des choses de ce milieu. L'espace urbain est ressenti du sujet par son état bruyant dérangeant, avec les « grondements et les coups de klaxon » des automobiles (LF, p. 65 ; VAC, p. 145), les « bruits de la rue » (EM, p. 58), les « bruits des villes » (VAC, p. 14), les « bruits des radios », les « bruits à bouches à paroles » (VAC, p. 26), des « machines » (EM, p. 131), bruit « déchirant », « aigu », « criard », « strident », « intolérable » (LF, p. 9) qui perturbent profondément la saisie auditif de l'objet de désir chez le sujet. Le degré supérieur des bruits et des voix humaines sont vécus douloureusement par le sujet, comme cela se voit avec Bogo le Muet. Le personnage engage pratiquement des batailles afin de se libérer des bruits terrorisants :

> Bogo le Muet avait très peur des voix. Il essayait de se boucher les oreilles en appuyant très fort avec ses index, mais ça ne servait à rien. […] Pour lutter contre les voix, Bogo le Muet sortit de la poche de son pantalon tout ce qui restait de l'Autorat : un bout de fil électrique double, noir et rouge. Il mit le fil noir dans son oreille droite, et le fil rouge à l'intérieur de sa bouche, serré entre ses dents. (G, pp. 247-248)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Les couleurs sont vécues aussi de manière similaire, étant décrites comme « cruelles », d'une « férocité » (G, p. 59), d'une « blancheur insoutenable » (LF, p. 14) ; mieux, elles sont qualifiées de « couleurs diaboliques » (G, p. 117). Aussi, la ville devient-elle ainsi, « un réseau de pièges et de trompes-œil. » (VAC, p. 24), où les « yeux ne voient plus exactement ce qu'il faudrait voir » (VAC, p. 24). En d'autres termes, les bruits, les couleurs, les odeurs chimiques impactent négativement les sens du sujet leclézien et se pose comme un obstacle à la saisie du monde :

> On voulait cerner un visage, un paysage, une plante, n'importe quoi. On voulait trouver un dessin qui corresponde à la pensée, c'est-à-dire à ce que voient les yeux. Ou bien un mot, qui se serait détaché mûr de sa paroi, et aurait chu, d'un seul coup, à l'instant et à l'endroit précis. Mais rien ne venait. Ou plutôt, tout venait en désordre, avec folie, sans compréhension, sans analyse. (G, p. 66)

Par conséquent, le sujet leclézien est porté à fuir la ville. Cette fuite se traduit par une intention qui se révèle à la fois verbale et ou psychologique mais aussi géographique. Dans le premier cas, la fuite de la ville se manifeste par un état d'esprit de refus, avoué par Jeune Hogan :

> Ville de fer et de béton, je ne te veux plus. Je te refuse. Ville à soupapes, ville de garages et de hangars, j'y ai assez vécu. Les éternelles rues cachent la terre, les murs sont des paravents gris, et les affiches, et les fenêtres. Les voitures chaudes roulent sur leurs pneus. C'est le monde moderne. (LF p. 63)

Les personnages en outre, s'éloignent physiquement des villes. Ils n'habitent véritablement pas les villes, ils en sont au périphérique ou au large comme Naja Naja, ou alors ils traversent les villes à l'images de touristes ainsi que le montrent les verbes « marcher » et « traverser » dans les phrases suivantes : « Il faut marcher, marcher, monter en haut des collines qui avoisinent la ville » (VAC, p. 88). Cette phrase marque la volonté de Naja Naja à prendre du recul vis-à-vis de la ville pour la chercher un endroit plus calme et plus fascinant. Il en est de même dans *L'inconnu sur la terre*, en effet, où ce même engagement est constaté chez le petit garçon inconnu qui décide de se défaire

Licence CC BY-NC-ND 3.0

des phénomènes sonores et de toutes situations susceptibles d'endiguer sa joie ou son bien-être.

> Loin des bruits, des cris, des gestes, loin des regards qui scrutent, épient, soupèsent, loin des langues qui parlent mal, qui parlent trop, loin des éclats qui blessent, loin des fêlures qui avancent, loin, et on n'entend plus, on ne voit plus, on ne comprend plus, on est libre. (IT, p. 22)

Excessivement lumineuse, bruyante, envahie par des couleurs discordantes, des odeurs chimiques, des gratte-ciels, dominée par les artifices et la grisaille, la ville exerce une influence négative sur le sujet leclézien qui entretient dès lors un rapport angoissant et dysphorique avec l'espace urbain. La ville et ses attributs modernes se posent comme un obstacle à l'épanouissement des organes des sens du sujet. Pis, elle trouble et déséquilibre profondément les perceptions visuelle, auditive, olfactive et tactile principalement. C'est donc un lieu de tension palpable, dont les personnages ne peuvent s'accommoder. Par conséquent, le refus et la fuite de l'espace urbain pour un autre espace apparaît comme une alternative non seulement évidente, mais également vitale. D'où la fuite et l'éloignement des sujets lecléziens vers l'espace naturel semble s'inscrire dans la recherche d'un cadre de prédilection.

I.5.2. Le sujet et les éléments naturels

La nature se présente comme un lieu de prédilection pour le sujet leclézien. De fait, les personnages lecléziens se distinguent par leur préférence marquée pour la nature qui se traduit par un désir actif et un attachement tenace au cadre naturel. Ils désirent et cherchent en effet non loin et plus probablement à vivre au sein du paysage naturel en vue d'être en contact avec certains éléments fondamentaux qui le constituent. Leur attachement indéfectible à la nature transparaît clairement d'abord dans leur impossibilité d'oublier l'élément mer.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Dans *L'inconnu sur la terre*, on voit le petit garçon inconnu affirmer son intérêt pour la mer en ces termes : « je ne peux pas oublier qu'il y a la mer » (IT, p. 71). Son attachement se veut encore plus clair, puisque l'esprit de ce petit garçon est occupé énormément, ou bien semble être obsédé par la mer, comme celui-ci l'avoue : « C'est à elle [la mer] que je pense souvent ». Mieux, ce lien est d'autant plus fort que la mer sera sujette à un certain anthropomorphisme. En effet, à travers le procédé de la comparaison, le protagoniste lecléziens fait un rapprochement entre la mer et une « personne » dans cette phrase : « C'est à elle que je pense souvent, comme à une personne que je cherche » (IT, p.71). Plus encore, l'énonciateur va au-delà de la comparaison, pour affirmer et considérer sans ambages la mer au même titre que l'homme, soit une personne vivante : « La mer n'est pas comme une chose, ni comme une montagne. C'est une personne vivante, que j'aime, qui me parle et à qui je parle. Elle a des sentiments, des passions, elle sait rire et se mettre en colère. » (IT, p. 71)

Par ces mots, la mer est ainsi pour le personnage, un être chéri, contemplé psychiquement, avec qui, ce locuteur entretient une communion interhumaine. Le désir et l'attachement pour la mer donne lieu dès lors à une vie et à un attachement imaginaire saupoudré de rêve chez les percepteurs lecléziens quand bien même éloignés ou détachés de la mer physiquement. Cependant, ces quêteurs ne se contentent guère de la simple contemplation ou expérimentation mentale ou psychique, mais ils visitent ou côtoient physiquement l'espace naturel. Si l'espace urbain est fui, l'espace nature par contre est adoubé et admiré. À ce propos, il faut remarquer que les quêteurs lecléziens se déplacent de la ville vers les espaces naturels, à l'image de Naja Naja, elle « va sur la plage, et elle s'assoit sur les galets. Elle regarde devant elle, la mer […] Elle regarde attentivement chaque vague, venue du bout de l'horizon » (VAC, p. 45). Cette attitude contemplative est partagée par le narrateur de *L'extase matérielle* : « Je les [les paysages] regarde, comme ça, le matin, à midi, ou le soir, parfois

Licence CC BY-NC-ND 3.0

même la nuit » (EM, p. 119). Les personnages côtoient en effet les ronces, les collines, les rochers et les montagnes.

Ainsi, il n'est pas rare de voir ces observations chez le petit garçon inconnu « debout sur le grand rocher, comme sur une île au milieu des arbres » IT 190). Ce même petit garçon, par moment est « debout seul dans le champ immense et illimité au nord et au sud par les massifs de ronces (...)debout sur la terre où chaque pierre, chaque trou est visible" (IT, p.40), ou encore, il se trouve seul au sommet d'une « pauvre colline » (IT, p. 11). D'autres comme Naja Naja, tantôt qui aime s'allonger « sur un rocher » (VAC, p. 77), tantôt, elle « va sur la plage, et elle s'assoit sur les galets » (VAC, p. 45). C'est aussi le cas de Bogo le muet dans *Les Géants* :

> Il se lève et marche à travers le parking. Il va à l'autre bout de la place, devant l'espèce de plage de galets sales. Sur la plage, il n'y a personne. Le soleil brille sur beaucoup de points, sur la plaque de la mer. […] Le petit garçon surnommé Bogo le Muet s'assoit alors sur la plage, sur un tas de cailloux. Il regarde la mer, et les vagues toutes différentes. (G, p. 43)

Par leurs actes volontaires, les protagonistes lecléziens sont bien tenus par la modalité du vouloir percevoir et de saisir les éléments naturels. C'est ce qui justifie aisément leur amour, attirance et soit pour la nature qui est pour eux un cadre rêvé et convoité. Cependant, la nature est perçue comme un lieu de refuge. Naja Naja ne manquera pas en effet de « se cacher dans un rocher blanc » (VAC, p. 76). Par-dessus, retenons que le paysage naturel reste toujours un objet de désir et de quête qui passionne profondément les observateurs lecléziens. C'est aussi un lieu qui semble être une maison dont ils cherchent à comprendre et à découvrir en vue de le posséder et de l'habiter pleinement. Pourquoi cette prédilection ? Serait-on tenté de se demander.

L'attrait pour la nature n'a d'explication en outre que dans son immensité, sa beauté et sa bonté qui semble procurer un bien-être chez les protagonistes lecléziens. L'importance de l'immensité spatiale est perçue dans le corpus en

Licence CC BY-NC-ND 3.0

extensité plutôt qu'en intensité. Sans doute, elle est due en raison d'une part très importante de la rêverie dans la vie des contemplateurs lecléziens que G. Bachelard estime être l'élément catalyseur (nous y reviendrons). Le personnage leclézien est d'ailleurs fasciné par la grandeur et le charme naturel qui produisent en lui des effets positifs. Les épithètes « grande », « grand », « vaste », « immense et illimité », sont attribués à la mer (IT, p. 73) aux rochers (IT, p. 190) et au champ (IT, p. 40).

La beauté de la nature quant à elle ne manque pas de frapper les personnages. C'est sous le charme du paysage naturel que le narrateur de EM déclare son rapport inlassable à ce paysage : « Les paysages, dit-il, sont vraiment beaux. Je ne m'en laisserai jamais » (EM, p. 119). Dans le même registre, la beauté de la mer sera louée dans *L'inconnu sur la terre* en une interrogation qui en fait un élément *sine qua none* du vivre : « La mer est belle. Comment peut-on vivre longtemps loin d'elle ? » (IT, p. 71).

Par leur immensité et leur beauté, la nature et ses composantes s'avèrent une source de bonté et de satisfaction pour le sujet. Cet aspect bénéfique de la nature se dégage on ne peut plus explicitement dans IT, lorsque le narrateur affirme : « J'aime la mer, c'est d'elle que vient la beauté réelle. Elle satisfait mon désir, car elle m'enseigne la force de la vie. » (IT, 159)

Dans *L'extase matérielle*, la fascination exercée par la beauté des paysages engendre un état de joie déconcertante pour le sujet : « Les paysages, dit-il, sont vraiment beaux. Je ne m'en rassasierai jamais. Je les regarde, comme ça, le matin, à midi, ou le soir, parfois même la nuit, et je sens mon corps m'échapper, se confondre. Mon âme nage dans la joie, vaste, immense » (EM, p. 119.)

La nature apparaît ainsi chez le personnage comme mère d'un bonheur intense. C'est aussi un lieu de paix comme le note le narrateur de VAC : « Dans les profondeurs on avait trouvé la paix. » (VAC, p. 14.). Il apparaît donc que la nature est un *locus amoenus* indispensable, vital pour le sujet leclézien, ce sans

Licence CC BY-NC-ND 3.0

quoi vivre s'avère sinon impossible, du moins délétère et angoissante. En témoignerait le narrateur de *L'inconnu sur la terre* :

> Quand je suis trop loin à l'intérieur des terres, tout à coup je sens une bizarre inquiétude. Quelque chose manque, […] Elle [la mer] n'est pas là et je suis triste. Tout est aride, désertique, il n'y a plus de grâce à ce que je vois ni de musique à ce que j'entends. (IT, pp. 71-72)

Il faudrait noter enfin que la nature, du même coup, s'avère propice à une saisie claire et nette de l'univers dans sa globalité. Elle offre la possibilité d'une vision panoramique affranchie. Dans ce sens, *L'inconnu sur la terre* présente les plaines comme un observatoire : « Les plaines, estime le narrateur de l'œuvre, sont les observatoires pour aimer le ciel, pour être bien avec lui. » (IT, 213)

En somme, le paysage naturel est un espace de choix pour le sujet leclézien. Car, séparée des éléments de la nature et vivre au sein des espaces urbains modernisés, la vie des observateurs lecléziens semble être bouleversée et déséquilibrée par le fonctionnement de ces milieux. Pourtant, leur collaboration sincère avec toutes les choses naturelles, considérées d'ailleurs comme des personnes au même titre qu'eux, leur procure apaisement et équilibre. De par son immensité, sa beauté, sa pureté et sa bonté, le paysage naturel devient un espace viable et euphorique pour le protagoniste leclézien. Aussi, favorise-t-il l'épanouissement de ses sens, partant, crée les conditions d'une perception élargie du monde environnement. L'espace naturel ou paysage naturel opère dès lors, comme un actant adjuvant, aidant le sujet dans la réalisation de sa quête.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.5.3. Schéma actantiel de la relation entre le sujet et l'objet sensible

Ainsi que suggéré *supra*, le rapport entre le sujet et le cadre environnant est un rapport de type unilatéral, où le sujet subit les exigences et les conditionnements du monde matériel, donnant aux sujets un air de taoïstes.[229] Le taoïsme, en effet, prône une forme de passivité devant l'ordre naturel. Le pouvoir pour le taoïsme consiste à ne pas s'imposer aux choses, à la nature, c'est-à-dire à s'y soumettre. En Chine, par exemple, tout ce qu'il y a de pensées philosophiques et religieuses se révèle à travers deux célèbres noms, à savoir Confucius[230] et Lao-Tseu[231]. Pour ce dernier qui nous intéresse, il incarne un « *esprit désintéressé des choses de ce monde et se laissant entraîner à ses fantaisies, se livrant au courant de ses rêves ou des impulsions spontanées de la nature sans aucun souci de ce qui est utile ou juste* ».[232] Toute proportion gardée, les schèmes de la philosophie chinoise et plus concrètement le taoïsme, par le biais de son contenu prôné par son fondateur Lao-Tseu, semblent orienter les attitudes des personnages lecléziens dans notre corpus. En effet, ces personnages n'agissent pas véritablement sur la ville ou la nature : ils en subissent les influences, où les évitent carrément. Qui plus est, ces espaces ont une certaine fonctionnalité en ce sens qu'ils agissent comme des *actants transformationnels* à part entière. En d'autres termes, la ville et la nature opèrent comme de véritables personnages interagissant avec les personnages ou déterminant considérablement le fait faire. Un actant est en fait l'une des six

[229] Léon De Rosny, *Taoïsme*, Éditions FV, 1892, En ligne sur ce lien : https://www.google.fr/books/edition/Le_Tao%C3%AFsme/7BKJDgAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&dq=tao%C3%AFsme+philosophie&printsec=frontcover

[230] Confucius est un philosophe et sage chinois considéré comme le premier « éducateur » de la chine. Il est toujours l'un des piliers de l'identité chinoise. Par ses idées novatrices, il a fondé la tradition chinoise. Voir ce lien : https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2019/07/confucius-la-sagesse-de-la-chine

[231] Lao-Tseu est un sage chinois et un contemporain de Confucius. Il serait considéré comme le père fondateur du taoïsme. *Cf*, ce lien : https://fr.wikipedia.org/wiki/Lao_Tseu

[232] Léon De Rosny, *Taoïsme*, op. cit.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

catégories du « schéma actantiel » proposé par Greimas dans la *Sémantique structurale*.[233]

S'inspirant des travaux de Propp et ceux de Souriau, Greimas propose un modèle relationnel en classant les personnages sur la base de leur fonctionnalité en six actants. Selon Fontanille, « *Les actants ce sont des forces et des rôles nécessaires à l'accomplissement d'un procès*. »[234] Ces actants fonctionnent en duo : le sujet et l'objet, sur l'axe du vouloir ; le destinateur et le destinataire, sur l'axe du pouvoir, enfin l'adjuvant et l'opposant sur l'axe du savoir. Le théoricien dégage le schéma suivant :

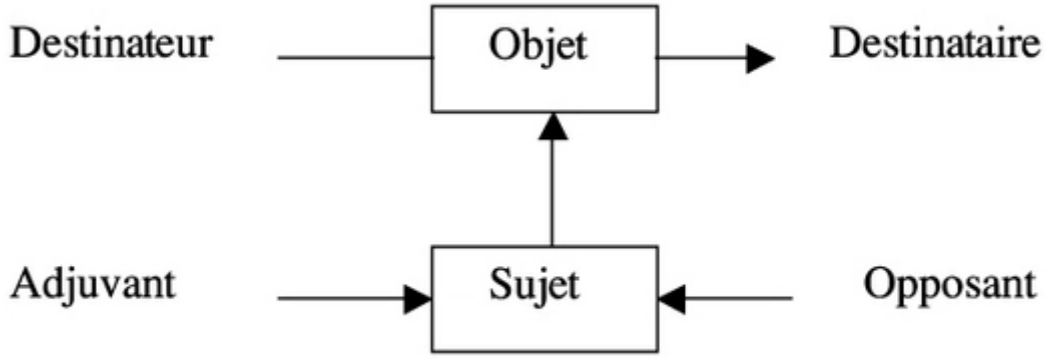

Figure 5 : Modèle relationnel greimassien

Le sujet est le personnage qui est l'acteur d'une quête, c'est-à-dire qui agit en vue d'atteindre un objectif, un objet. Ce dernier est donc le contenu ou disons l'objet de la quête du sujet. Cette quête est motivée par un destinateur, *vis* a *tergo* qui manipule le sujet ou lui impulse un faire, au profit du destinataire. Dans ce processus ou cette quête, le sujet est d'un côté aidé par un adjuvant qui y contribue, de l'autre, sa quête est contrariée par un opposant. Dans le corpus qui nous occupe, ce modèle relationnel peut être dégagé.

La quête ou les différentes quêtes ont pour sujets le narrateur qui correspond à l'auteur (comme nous l'avons indiqué plus haut), mais également

[233] A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, Coll. « Langue et langage », 1966.
[234] Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, Éditions Pulim, remaniée, augmentée et actualisée, Coll. « Nouveaux Actes Sémiotiques », [1ère 1999], 2ème 2003, 3ème 2016, p. 149.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

les personnages comme Le petit garçon inconnu, Bogo le Muet, Naja Naja, Tranquilité et Jeune Homme Hogan sont des sujets principaux qui mènent les actions. Cette quête a pour objet la Beauté et a pour dessinateur le monde moderne, profiterait manifestement au sujet certes, mais à l'humanité de façon générale comme destinataire. Le sujet leclézien est aidé par la nature pendant que la ville constitue un obstacle pour lui. Envisagée comme essence vraie et dénominateur commun à toute chose de l'ordre naturel, la Beauté est une quête partagée par les personnages lecléziens. Chercher la beauté, en effet, revient à accéder en vrai à l'objet du désir en retrouvant l'harmonie et l'osmose avec cet objet. L'origine de cette quête de la Beauté est à chercher dans le monde moderne. En effet la ville et ses bruits, odeurs, couleurs désagréables, ses gratte-ciels, sa grisaille, bref ses artifices, constituent autant de malaise qui créent un manque, ou un besoin chez le sujet et l'incitent à la quête. Quête dont il est le destinataire, lui, mais également l'humanité tout entière. Le sujet a pour adjuvant la nature, et précisément les éléments tangibles comme les arbres, les rochers, les collines, les montagnes, la mer, etc., qui constituent des appuis et des moyens affectifs, psychologiques et moraux capitaux. En face, il y a la ville qui se dresse comme opposant, du fait de ses bruits infernaux, de ses odeurs chimiques désagréables, de ses couleurs et de ses lumières douloureuses, de ses gratte-ciels et artifices contrariant les sens et la perception du sujet quêteur.

En expliquant le schéma, on pourrait dire que, pour les sujets lecléziens, la relation du désir s'inscrit dans un contexte de la recherche de l'harmonie et de l'union ou plus implicitement de la Beauté. Dès lors, les actants qui forment ce parcours relationnel se présentent de manière suivante :

Sujet……Personnages et auteur

Objet……Beauté

Destinateur…….Société moderne

Destinataire…….Civilisation contemporaine

Opposant…….Espace urbain

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Adjuvant……Nature

La ville et la nature sont des actants transformationnels qui jouent un rôle déterminant dans les textes. Ces actants transformateurs influencent d'une manière ou d'une autre la perception du sujet et tracent les grandes lignes de sa quête. Alors que la ville se présente comme un opposant à la réalisation de cette quête. La nature fonctionne en tant qu'un adjuvant participant activement à la réussite de la quête. Les interactions entre les sujets et les éléments urbains sont des relations contrastées : la ville – par son cortège de bruits, d'odeurs chimiques, de couleurs, de lumières, de gratte-ciels et de grisaille – influe négativement sur le sujet en suscitant chez celui-ci un état dysphorique et en perturbant sa perception de soi et du monde. L'espace de la nature, ou l'espace naturel quant à elle, émerveille les sens du sujet et favorise un état euphorique chez lui. Partant, lorsque le personnage leclézien est dans les espaces urbains, son interaction avec ce milieu s'avère être essentiellement à sens unique, dans la mesure où le sujet se montre passif vis-à-vis des objets de ce milieu. Il subit les effets de la ville, sans s'y opposer véritablement, à l'instar de la philosophie taoïste.[235] Tout au plus, préfère-t-il s'en éloigner, comme dans le cas de l'espace urbain qu'il fuit. Les interactions avec le monde matériel et plus précisément avec les villes modernes semblent ainsi indiquer que le sujet n'est pas enclin à des actions extérieures, matérielles, voire visibles, mais à celles qui sont particulièrement invisibles, intérieures, insensible, pouvant laisser émerger une sorte d'harmonie, d'unité avec soi-même et avec l'ordre naturel. D'où l'attirance et la préférence de la nature et des espaces naturels chez les protagonistes lecléziens.

[235] Comme évoqué précédemment, la philosophie taoïste, telle que fondée par Lao-Tseu, prône les notions d'indétermination, de vide, d'intuition et de non-agir.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre II. Vers L'insensible : Préalables à une quête chez le sujet leclézien

Le sujet leclézien émerge dans une conscience torturée en quête permanente de l'inconnu, de félicité, ou plus simplement d'une satisfaction et d'une quiétude. Fondamentalement il est un être de volonté qui manifeste des désirs tout aussi ardents, vitaux que transcendantaux. Ces désirs qui sont aussi une quête – peuvent se résumer en ceci : accéder à l'insensible, à ce qu'il y a de peu saisissable pour le commun des mortels, la quiddité et la Beauté de chaque entité ou individuel. Comme pour y parvenir, le personnage leclézien se met en condition en adoptant certaines prédispositions et dispositions *sine qua non* que nous allons examiner ci-dessous. Mais avant, il conviendrait de prime abord d'étudier le thème de désir chez le sujet leclézien en essayant d'en établir la genèse et l'influence.

II.1. Le personnage leclézien, un sujet de désir

Tous les protagonistes lecléziens, dans notre corpus, sont fortement déterminés par la modalité du vouloir et du devoir.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.1.1. Un monde insatisfaisant : genèse du désir chez le sujet leclézien

Pour faire la catachrèse religieuse, on pourrait dire que les sujets lecléziens sont dans ce monde, mais ne sont pas de ce monde. Il semble qu'ils n'appartiennent point à l'ordre commun des mortels. Notre monde tel qu'il va, paraît en effet inconcevable et insatisfaisant pour les sujets du corpus. Cette insatisfaction est essentiellement liée au mal-être suscité par un monde ultramoderne et ses implications. Nous avons noté plus haut que l'espace urbain est perçu par les personnages comme un cadre dysphorique du fait notamment de son trop plein, de sa grisaille, de ses artifices, de ses bruits. Autant de réalités qui perturbent et suscitent une certaine angoisse existentielle chez les protagonistes lecléziens. Elles engendrent en effet douleurs, souffrance et gêne. Notons que le bruit constitue particulièrement une expérience dérangeante pour le sujet leclézien. Ce, non seulement pour l'entrave qu'il constitue pour un contact harmonieux avec le monde, mais également pour l'expérience traumatisante qu'elle rappelle : la guerre. La guerre, ainsi que nous le révèle un examen biographique de l'auteur, est une expérience qui aura profondément marqué la vie, du moins, l'enfance de Le Clézio. À ce niveau de notre analyse, il faut observer que le choix des personnages jeunes et enfants et de leur monde dans notre précédente analyse, n'est pas fortuit. Il traduit le reflet de l'innocence de la vie, dans la mesure où, pour Le Clézio, le monde des adultes ne répond point aux besoins de l'adolescent. Puisque, selon Le Clézio, le monde adulte est corrompu, chargé d'apparences et a perdu toute sa pureté. De même, l'attachement à la figure de l'enfant a ceci de particulier, parce qu'il rappelle chez Le Clézio la période assez marquante de la guerre. Le Clézio, l'enfant de quatre à cinq ans est, en effet, témoin et victime de la Seconde Guerre Mondiale tel qu'en témoigne *Ourania*[236]

[236] J.M.G. Le Clézio, *Ourania*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2006.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> *La guerre, affirme le narrateur, c'est quand on a faim et froid. […] C'est l'odeur de ce temps-là que je ne peux pas oublier. […] La vie passe, on a des aventures, on oublie. Mais l'odeur reste, elle ressort parfois, au moment où on s'y attend, et avec elle reviennent les souvenirs, la longueur du temps de l'enfance, du temps de la guerre. Le manque d'argent.*[237]

Le monde moderne, et précisément la guerre qui en est le corollaire, s'avère ainsi source de malaise pour Le Clézio enfant, mais également pour l'homme. Interrogé par la journaliste Olivia Gesbert à propos de l'un des discours du Président Emmanuel Macron sur la pandémie de la Covid-19, en marge de la présentation de son livre *Chanson bretonne suivi de L'enfant de la guerre*, en ces termes : « *Nous sommes en guerre, Jean-Marie Le Clézio comment ces mots ont-ils raisonné en vous, qui êtes né en 1940 qui est enfant de la guerre* ? »[238] Le Clézio répondra :

> *Je n'aime pas du tout le mot de la guerre, c'est un mot qui me donne des frissons parce que je suis né dans une guerre et donc je crois que c'est la chose la plus pire qui peut arriver à un enfant de naître dans une période comme ça et je pense qu'il faut essayer de réagir contre cet esprit-là, il ne faut pas glorifier la guerre, il faut montrer à tous et en particulier aux enfants que c'est une des pires choses qui peut exister dans la société humaine.*[239]

Le malaise dans ce monde (du point de vue du sujet leclézien bien entendu) n'est pas lié uniquement au bruit et à la guerre. La haine, les préjugés et tous « ces murailles construites de tous côtés, ces barrières, ces frontières » (IT, p. 37) en particulier entre les hommes et en général entre les êtres vivants[240] qui peuplent l'univers, constituent un autre motif d'insatisfaction de ce monde.

---

[237] *Idem*, pp. 14-15.

[238] France Culture, Entretien avec Jean-Marie Gustave Le Clézio lors de la présentation de son livre *Chanson bretonne suivi de L'enfant de la guerre* (Gallimard, 2020), en marche de la crise sanitaire Covid 19, Consulté le 10 Avril 2020, Disponible, [En ligne], sur ce lien : https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-culture/le-clezio-retour-au-port-de-lenfance

[239] *Idem.*

[240] L'expression d'être vivant, appliquée à Le Clézio revêt un sens assez spécifique et inclusif comme nous le verrons dans la dernière partie de l'étude, à propos de l'altérité chez Le Clézio.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Un tel monde ne saurait que susciter un sentiment de manque, partant, de désir d'un ailleurs autre. Et le sujet leclézien, justement, est un être de désir, de volonté.

II.1.2. Le désir, une variable déterminante chez le sujet leclézien

Si l'homme est connu en tant qu' être de désir éternel, le sujet leclézien se distingue par un désir assez spécifique et déterminant. Le désir chez Le Clézio ou chez les personnages lecléziens se remarque non seulement pour son origine comme analysée *supra,* mais également pour sa force, pour ses sujets, pour la nature de son objet et enfin pour le faire ou l'attitude à laquelle il donne lieu chez les concernés.

Le désir ou la volonté s'avèrent impérieux chez le sujet leclézien en sorte qu'il ne serait guère abusif de dire qu'il *est désir.* La force du désir le fonde et le détermine vu qu'il vit essentiellement de volonté ou de désirs. Le vouloir se fait significatif dans le corpus qui décrit alors des individus qui *désirent* ou qui *veulent.* L'abondance des expressions liées au désir ou au vouloir observer plus haut « je veux », « elle veut », « il veut », « je voudrais », trouve ici leur raison. Les sujets désirent donc en permanence.

Parlant du statut desdits sujets, il serait à propos de rappeler que l'enfance en est la caractéristique ; les personnages lecléziens – Naja Naja, le Petit garçon inconnu, le Jeune Homme Hogan, Bogo le Muet, La Jeune Fille Tranquilité – sont pour la plupart des jeunes enfants, dans la peau de qui l'écrivain aime à se fondre. Ce statut rend particulière et en même temps éclaire, on ne peut plus dire, la notion même de désir. L'enfance (mais également l'adolescence) on le sait, est empreinte de curiosité (donc de désir) et de rêves innocents. Le choix de personnages enfants a pour effet d'offrir, du moins, de suggérer un regard (sur le

Licence CC BY-NC-ND 3.0

monde) et des désirs sans a priori à la limite de la candeur. Les enfants comme personnages principaux dans les textes de Le Clézio s'inscrit dans

> *les prémices d'un retour à l'essentiel car les âmes secouées par les tempêtes chercheront dans les valeurs éternelles les bases pour fonder une nouvelle construction. Elle sera plus belle et plus solide que l'ancienne, et s'élèvera non plus à la gloire de l'homme, mais à la gloire de Dieu.*[241]

Le sujet leclézien peut ainsi apparaître comme un idéaliste, un rêveur béat. Le thème même du rêve est assez saillant dans *L'inconnu sur la terre,* texte qui offre la figure d'un grand rêveur :

> Mais je veux rêver, déclare le narrateur de L'inconnu sur la terre, à ces autres mondes, immenses, silencieux, plein de violence et de beauté ; espaces du ciel sous les ailes du condor, profondeur de la mer autour du corps lisse des dauphins, galeries ténébreuses et chaudes et termites, nuits sans fin des phalènes, jours sans fins, jours éblouissants de chaleur et de blancheur des yuccas et des agaves, vie lente des mousses sur un seul caillou grand comme une planète, pullulement secret des plasmodium à l'intérieur des tuyaux des artères. (IT, p. 37)

Mais ce qu'il y a d'encore plus remarquable à propos du désir des personnages, c'est la nature de l'objet de ce désir. C'est en effet un désir désincarné. Rêveurs, idéalistes et surtout tournés plutôt vers une vie intérieure (à laquelle nous consacrons justement la suite de l'étude), les personnages lecléziens sont peu enclins aux choses matérielles. Le désir par conséquent ne saurait s'attacher aux objets liés purement et uniquement au corps. « Non ce n'est pas un désir charnel, mais la racine de la vie, sa coquille, son lieu de naissance », peut-on lire dans *L'inconnu sur la terre* (IT, p. 50). L'objet de la quête du sujet, l'objet de son désir, c'est en effet d'accéder en vrai à la Beauté. Le désir de percevoir non la matière physique, mais au contraire la Beauté du

[241] *Monde du Graal. Un pont vers un nouveau savoir spirituel*, Éditions Françaises Du Graal, N° 229, Juillet – Août 1997 – 41e année, p. 2.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

monde. C'est-à-dire d'accéder à l'intérieur et à l'essence de toute chose et ne faire qu'un avec la chose. Voilà, c'est ce qui détermine le sujet leclézien.

Si le désir, bien des fois, donne lieu à une action ou une série d'actions en vue d'éliminer les obstacles et d'accéder pleinement à ce désir, il faut alors dire du sujet leclézien qu'il est hors du commun dans la mesure où il échappe à cette règle. Fort est en fait de constater que, à la fois témoins et victimes d'un monde violente, bruyant, saturé, artificiel qui obstrue leurs sens et inhibe leur perception du versant ce monde, les personnages entreprennent point d'actions matérielles et physiques en vue de supprimer les sources de contrariété de leur désir et ainsi entrer dans le confort de ce désir. Tout se passe comme si les personnages désireux désirent en même temps ne point s'opposer à la nature, à l'image des taoïstes – qui suggèrent que l'on se soumette à l'ordre naturel de l'univers ou de la nature – dont ils semblent assez proches comme indiqué plus haut. Ce qui donne lieu à une forme de capitulation devant l'ordre des choses et une fuite vis-à-vis de certains espaces contraignants. De ce point de vue, les personnages lecléziens apparaissent comme de véritables philosophes, voire des métaphysiciens.[242] L'action chez eux est tournée vers et sur soi-même, vers l'intérieur de soi-même. Ils agissent plus sur eux-mêmes que sur le monde. Entrer en soi, et agir sur soi serait se connaître et connaître le monde dans son essence.

En clair, le personnage leclézien n'est pas qu'un être mu par le désir, il est en même temps désir vu que le plus clair de sa vie, il désire toujours. L'objet de sa quête est la Beauté. C'est cet objet désincarné qui n'est autre que la nature et la quintessence de toute chose que le sujet voudrait pénétrer. Le désir devient ainsi le préalable de toute chose. Cependant, pour tenace que soit ce désir, il ne donne paradoxalement lieu à aucune action extérieure sur la nature en vue de sa réalisation. C'est-à-dire, il n'y a guère à proprement dire chez le sujet leclézien

[242] Les sujets lecléziens ont des caractères abstraits. Ils sont orientés dans la recherche des choses immatérielles et ils sont conditionnés par la nécessité de comprendre et de connaître la sagesse et la raison des choses

Licence CC BY-NC-ND 3.0

d’actions orientées contre la source de son mal-être, mais c’est le non-agir. Apparemment, traversé par les idéaux taoïstes, dans une forme d’attentisme, le sujet leclézien, contrairement au commun des mortels, ne s’impose guère ou n’impose point physiquement sa volonté à l’ordre naturel des choses en vue de les orienter dans sa direction. Son action, si action il y a, est tournée sur et vers soi-même dans l’optique de jouir pleinement de ses sens et de ce que lui offre la nature. Il laisse alors faire les choses et donne libre coup aux choses de se révéler d’elles-mêmes. Tout ce que le sujet leclézien pourra faire, c’est d’attendre le bon moment et avec un simple geste, il pourra accéder à l’insensible, c'est-à-dire à la quiddité des éléments du cosmos (l’eau, la terre, le feu, l’air ou voire l’éther). Pour ce faire, certaines prédispositions, spatiales, physiques et mentales s’inscrivent dans cette quête et se présentent comme les conditions *sine qua none*.

II.2. Dispositions spatiales : les espaces de prédilection

Les personnages lecléziens, rappelons-le, ont maille à partir avec le monde moderne. Les malaises et artifices dudit monde violentent les sens des sujets lecléziens et inhibent leur saisie profonde du monde, de la Beauté ou des essences vraies. En vue de satisfaire cette quête, – qui est de percevoir intimement l’univers insensible – l’évitement du monde urbain s’impose aux personnages en faveur d’autres espaces supposés adéquats. Fort sera alors de remarquer que les personnages lecléziens affectionnent particulièrement certains espaces, à savoir les espaces dits de "l’entre-deux" et les espaces célestes.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.2.1. Des espaces de "l'entre-deux"…

Les espaces de l'« entre deux », ou pour dire comme Dominique Maingueneau, les espaces "paratopiques"[243], sont considérés à la fois comme étant dans le monde sensible et sont considérés comme des « portes » vers le monde insensible.

Par « espace de l'entre-deux », nous entendons ces espaces de transition entre deux différents endroits, en prise sur un endroit et vers un autre, et qui permettent un mouvement d'un point à un autre. Les élévations et la mer constituent ces espaces pour lesquels le personnage leclézien manifeste une préférence prononcée.

II.2.1.1. Les élévations : rochers, montagnes, collines

Les espaces d'élévation ou de hauteur sont considérablement sollicités dans l'écriture leclézienne. Les rochers, les collines et en particulier les montagnes sont des espaces qui jouissent d'un traitement récurrent et d'une affection profonde du sujet leclézien. Ces espaces se présentent non seulement comme des hauteurs et postes d'observation, mais également comme des espaces de transition ou de "l'entre-deux". Ils allient en effet deux ou plusieurs espaces. C'est en tant qu'interface que la montagne paraîtrait significative chez Le Clézio. Par sa base, la montagne est solidement ancrée dans la terre. Par son sommet et sa hauteur, la montagne est une projection vers le ciel. Dès lors, le traitement de la montagne rappelle le symbolisme, tel que cette philosophie se retrouve chez un Baudelaire. Dans "Correspondances" en effet, l'auteur des Fleurs du mal, établit – en une certaine mystique – une correspondance entre les éléments de la nature (correspondance horizontale ou synesthésie) d'une part, et

[243] Dominique Maingueneau, Le contexte de l'œuvre. Enonciation, écrivain, société, Dunod, Paris, 1993.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

entre les éléments de la nature et la divinité d'autre part (correspondance verticale ou anesthésie). De par sa base circulaire, la montagne relie la terre à la terre et constitue un espace de rencontre entre les éléments de la nature : au pied de la montagne l'on trouve l'homme, la faune et la flore. Mais en même temps, par sa hauteur, la montagne initie une correspondance verticale qui lie la terre (c'est-à-dire elle-même, les êtres qui la côtoient, etc.) au ciel ou aux êtres supérieurs. L'on subodore ici la portée symbolique de la montagne telle qu'admise dans certaines cultures. Dans la tradition judéo-chrétienne par exemple, la montagne est un espace d'une valeur sacrée, et la correspondance verticale y est assez manifeste. Rappelons que selon les écritures bibliques, c'est sur le mont Sinaï que Moïse entra en contact avec Dieu : « *le mont de Sinaï était toute en fumée, parce que l'Éternel y était descendu au milieu du feu. [...] Moïse parlait, et Dieu lui répondait à haute voix* »[244] Mieux, dans la Bible, les dix commandements de Dieu qui constituent le credo de la religion chrétienne, ont été communiqués par Dieu à Moïse sur une montagne :

> *L'Eternel dit à Moïse : Taille deux tables de pierre comme les premières, et j'y écrirai les paroles qui étaient sur les premières tables que tu as brisées. Sois prêt de bonne heure, et tu monteras dès le matin sur la montagne de Sinaï, tu te tiendras là devant moi, sur le sommet de la montagne [...] Moïse descendit du mont Sinaï, les deux tables du témoignage à la main.*[245]

En clair, la montagne est un cadre de communication entre l'homme et Dieu. Cette conception de la montagne semble sous-jacente dans les textes de Le Clézio. Outre, la montagne signifie chez cet écrivain solidité, vérité et éternité : « Rien n'est plus durable, plus vrai que cette montagne seule » (IT, p. 19) ; « Tout est si dur en elle, si vrai », « Montagne durable, forte, au roc enraciné dans

[244] Moïse, « Exode 19 v 18 à 19 », In *La Bible, L'original, avec les mots d'aujourd'hui*, Société Biblique de Genève, version Segond 21, 2007, p. 53.
[245] *Idem*, pp. 64-65.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

les profondeurs » (IT, p. 18) Le contact du sujet avec la montagne rappelle fort bien la relation entre Moïse et le mont Sinaï. Le sujet leclézien s'écarte de la mêlée et se hisse sur des éminences pour une vue panoramique sur l'univers et un accès véritable aux éléments de la nature. Aussi, les montagnes sont-ils des espaces vécus non seulement mentalement, mais physiquement par le sujet leclézien comme en témoigne le narrateur de *L'inconnu sur la terre* : « les enfants vont dans la vallée (...) Ils s'installent sur les rochers qui dominent les champs, de canne à sucre et les arbres. » (IT, p. 190) Le texte n'offre-t-il pas au lecteur une esquisse décrivant un sujet sur une montagne, comme observé plus haut dans la partie réservée aux élévations rochers, montagnes, collines.) La hauteur ou la verticalité des rochers permet au personnage de prendre une distance par rapport à la terre et d'avoir une vue globale du paysage. Mieux, elle permet de se tourner vers l'au-delà, vers le cosmos absolu.

En somme, le désir et l'amour des élévations et particulièrement des montagnes chez le sujet leclézien répond d'une part, à la recherche du contact avec l'univers infini. À travers sa dimension horizontale (sa base enracinée dans le sensible), la montagne crée un monde « *Un* » en mettant en contact l'homme avec la faune et la flore. Par son aspect vertical, la montagne crée le cadre d'une vision aérienne, divine, projetant le sujet vers la divinité. Sur la montagne, le sujet leclézien revêt alors une allure mystique hybride, entre humanité et divinité.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.2.1.2. La mer

La mer est un espace désiré et affectionné du personnage leclézien. Les sujets lecléziens ne résistent point à cet « appel des sources » dont parle Bachelard[246]. La moindre preuve de cet amour de l'espace maritime n'en demeure pas moins la prédominance de l'idée des étangs et de la mer. Ainsi qu'annoncé plus haut, Le Clézio fait abondamment cas de la thématique de la mer. Que cela soit à travers le mot ou par le biais de représentations iconiques, la mer apparaît sous toutes ses formes. Ces représentations lexicales et iconiques de la mer ne constituent point les seuls indices de la prédilection pour la mer, vu que celle-ci est un espace vécu par les sujets. Autrement dit, la mer est un espace non seulement assez côtoyé par ceux-ci, mais intimement ressenti. Comme le narrateur de *L'inconnu sur la terre,* les lecléziens sont tous d'une fascination extatique pour la mer :

> J'aime la mer, c'est d'elle que vient la beauté réelle. Elle satisfait mon désir, car elle m'enseigne la force de la vie. D'où vient sa plénitude ? Elle est au fond de l'imaginaire : mer des rêves, mer immense comme le ciel, cercle de l'horizon qui vous étreint comme l'angoisse. » (IT, p. 159)

Dans un entretien avec Pierre Lhoste qui l'interroge quant à savoir ce qu'évoque la mer pour lui, Le Clézio répond en des termes tout aussi poétiques : « *la mer c'est justement la poésie. La mer ça doit être ce bassin inépuisable vers lequel les hommes sont allés depuis des siècles, sur lequel ils se sont penchés*.»[247]

[246] G. Bachelard, *L'eau et le rêve*, Paris, Librairie José Corti, 1942.
[247] Pierre Lhoste, *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*, Mercure de France, Paris, 1971, p. 41.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La mer est un espace préféré du sujet leclézien pour son caractère primordial, immense et vital, mais également pour l'euphorie et l'extase qu'elle suscite. Par ailleurs, la préférence prononcée pour la mer s'expliquerait par le fait qu'elle se présente comme un espace de « l'entre-deux ». La mer est dite « espace de l'entre-deux » en vertu du *lien* avec l'ailleurs qu'elle implique. En effet, pour emprunter l'expression baudelairienne, la mer établit une certaine « correspondance verticale », mais alors une double correspondance verticale. D'une part, elle développe, pour dire comme Raymond Mbassi Atéba, cette dimension existentielle qu'est la *profondeur*[248], instaurant de ce fait une première correspondance verticale, celle entre la surface et le fond (la profondeur). D'autre part, la mer implique un rapport vertical reliant la mer et le ciel (la hauteur). La mer suggère donc l'idée de profondeur dans les deux sens[249] et de la projection. Elle est propice – pour le sujet leclézien – à l'expérimentation de la profondeur des éléments, mais également pour se projeter vers d'autres espaces, dont le ciel (espace de prédilection absolue du sujet que nous analysons ci-dessous). La permet donc au sujet d'expérimenter le ciel, en vertu justement du lien qu'elle établit avec cet espace. D'ailleurs, certaines cultures tiennent pour évident la corrélation mer-ciel. Dans le christianisme par exemple, il existe une correspondance, mieux, une complémentarité entre ces deux éléments du cosmos. La mer et le ciel, à l'origine, ne formaient qu'une seule et unique entité, à savoir les eaux. Et Dieu dit :

> *qu'il y ait une étendue entre les eaux, et qu'elle sépare les eaux d'avec les eaux. Et Dieu fit l'étendue, il sépara les eaux qui sont au-dessous de l'étendue et les*

[248] Raymond MBassi Atéba, *Identité et fluidité dans le texte de Jean-Marie Gustave Le Clézio, Une poétique de la mondialité*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 147.
[249] Il s'agit de la profondeur en tant que profondeur maritime ou terrestre, et profondeur en tant que hauteur, en considérant la hauteur d'un point de vue aérien.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

eaux d'avec les eaux qui sont au-dessus de l'étendue. Et cela se fut ainsi. Dieu appela l'étendue ciel, et il appela l'amas des eaux mers.[250]

Quoique connu aujourd'hui comme des entités séparées, l'exemple biblique éclaire l'idée de l'unité primordiale de la mer et du ciel. Bref, la mer se présente comme cette immensité qui sinon permet, du moins suggère un accès, un mouvement profond de soi vers le ciel, mais bien plus, une sensation d'osmose avec le cosmos. D'où une correspondance verticale, traduisant une certaine transcendance du sujet vers la divinité. Le sujet leclézien pourrait alors transparaître comme une sorte de dieu.

En outre, la mer, par son étendue, implique une autre forme de correspondance, à savoir la correspondance horizontale. Elle symbolise un lien entre un ici et un ailleurs infini. Du coup, positionné à un point défini de la mer, le personnage leclézien est à la fois ici et ailleurs, ne serait-ce que par le regard : « On regarde la mer bleue, […] On y est déjà, là-bas, de l'autre côté de la mer » (IT, p. 73.). C'est aussi le contact avec la terre dans son entièreté, vu que la mer se présente comme un fil ininterrompu qui lie tous les pays de la planète. Ainsi, la mer va de pair avec l'idée de mouvement, de voyage, mettant le personnage en rapport avec plusieurs espaces.

Il est à noter également que la mer, dans la conception de Le Clézio, est aussi et surtout ce réceptacle absolu, où afflue le flot de la vie dans son entièreté. « Et tout ce qui vivait descendait en elle. Le long de ruisseaux, de fleuves, de cataractes, d'égouts, les eaux polluées allaient vers elle. L'air glissait sur ses pentes, léger, volatile, chargé de brumes mortelles, les volcans déversaient leurs jets de larve. » (VAC, p. 17).

En définitive, la mer est un carrefour, un espace central qui, en vertu des nombreuses correspondances verticale et horizontale, met le personnage en contact avec plusieurs autres espaces (abîme, terre, ciel, lointain), lui donnant

[250] Moïse, « Genèse 1 v6-8 », In *La Sainte Bible*, Traduction de l'Hébreu et Grec par Louis Segond, Alliance Biblique, p. 9.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

ainsi la possibilité de savourer les délices de la grandeur, de l'infini et de l'harmonie de la nature. Le rapport à la mer, à travers ces dimensions ou correspondances verticales et horizontales, donne du sujet leclézien une figure impressionnante comparable à un être mi-homme et mi-dieu. Par ailleurs, la préférence prononcée pour la mer s'expliquerait par le fait que, comme la montagne toute proportion gardée, elle se présente également comme un espace de "l'entre-deux".

II.2.2.… aux espaces célestes

Une autre particularité des personnages lecléziens serait leur attachement extatique et leur manière de vivre le monde situé à la surface de la planète et ce que contient cet espace.

II.2.2.1. Le ciel et les astres

Le ciel et ses astres – éléments physiques – constituent d'autres espaces à part entière désirés avec prédilection par le personnage leclézien. Le corpus se transforme alors en une constellation verbale des termes « ciel » (VAC, p. 212 ; LF, pp. 211 ; IT, p. 60 ; EM, p. 58 ; M, p. 79 ; G, p. 97), « lune » (VAC, p. 57), « soleil » (VAC, p. 57 ; IT, p. 29 ; LF, p. 14 ; EM, p. 68), « étoile » (VAC, pp. 210-215). Ici encore, l'écriture iconique est sollicitée par Le Clézio pour peindre le ciel, comme en témoigne cette esquisse visible dans *Voyages de l'autre côté* (p. 211):

Licence CC BY-NC-ND 3.0

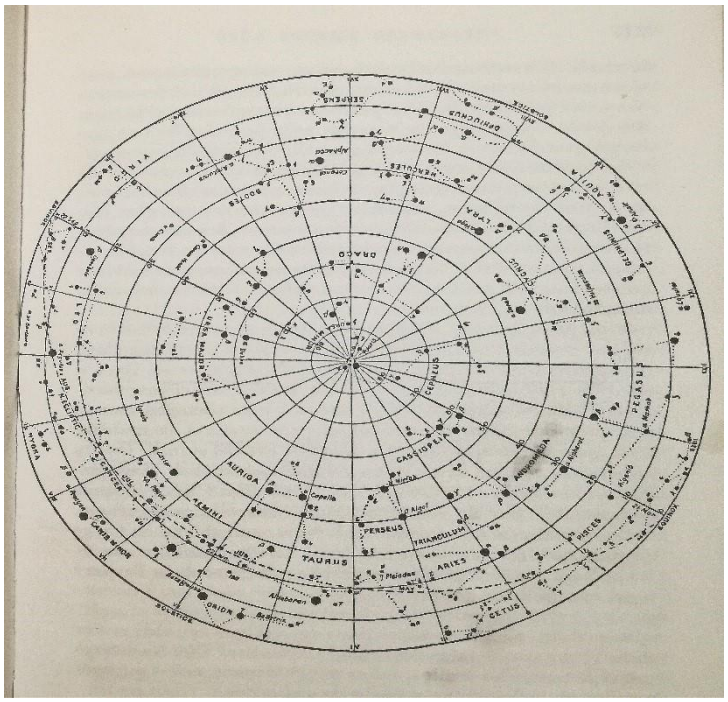

Figure 6: Le ciel constellé

(VAC, p. 210)

Le ciel n'est pas seulement aimé, mais il est vécu, habité. À travers des formes de voyage ou de projections, le personnage côtoie le ciel dans un processus mental. L'espace céleste devient alors un espace comme tout autre pour le personnage de Le Clézio. Il apparaît du coup plausible pour le lecteur de découvrir un sujet qui « glisse ainsi dans le ciel […] tout entier dans le radar qui parcourt l'espace » (VAC, p. 212). Ces "fréquentations" du ciel et des astres se font fréquentes dans le texte. Elles sont effectuées par les personnages dont Naja Naja, qui « s'en va, comme ça, dans le ciel, le soleil, ou la lune » (VAC, p. 57)

Par ces constantes projections imaginaires sur le ciel, le personnage se met dans une position privilégiée de l'entre deux : étant dans le ciel, le personnage occupe une position transitoire entre la terre et les cieux ainsi que les êtres suprêmes (les essences) qui y habitent. Le ciel, un espace de l'entre-deux implique un contact entre les hommes et les êtres suprêmes. Si la terre renvoie à l'idée de temporalité, le ciel connote à son tour l'idée de l'intemporalité et de la spiritualité. Du point de vue de certaines religions, le ciel est le séjour des dieux

Licence CC BY-NC-ND 3.0

et des êtres surnaturels. Qui plus est, comme le souligne Gilbert Durand, de nombreuses cultures confondent l'appellation du Dieu suprême avec la dénomination du Ciel, tels les Iroquois (Oki, Celui qui est en haut), les Sioux (Wakan, l'En-Haut, le Dessus), les Maoris (Iho, Élevé, En haut), les Nègres Akposo, les anciens Indo-Européens (Dyaus, Zeus : Ciel, Jour) et les Grecs (Ὀυρανός, le Ciel).[251]

Dans ce sens, la relation entre le ciel et la terre implique une correspondance verticale sur le plan religieux notamment. En effet, la religion, qui est *religare*, signifie le lien entre l'homme (la terre) et un être supérieur (le ciel). Toutefois, lorsque le personnage leclézien désire et côtoie le ciel et les astres, c'est moins pour se soumettre à une divinité absolue que pour jouir d'une vision infinie du cosmos et entrer en harmonie avec les éléments de la nature. Le ciel est avant tout centre et élévation dans le cosmos. De ce fait, se positionner dans le ciel, jucher sur les nuages, le sujet leclézien acquiert une position de hauteur, de domination qui lui permettre d'établir des contacts (visuels / ou mentaux) avec l'univers sensible mais également avec l'univers invisible ainsi qu'avec les êtres qui les composent et les habitent. Le sujet peut également profiter de l'extase que procure cette situation spatiale. Ainsi, lire Le Clézio, c'est donc voyager – au gré des projections mentales des personnages – d'un espace à un autre, fréquenter le ciel, et certainement les astres.

En définitive, par sa position entre deux, c'est-à-dire entre le monde sensible (espace terrestre) et l'univers insensible (les séjours des êtres suprêmes et des essences), le ciel confère au personnage leclézien le privilège de tendre vers l'univers insensible.

Pour y parvenir, le personnage fait recours aux nuages en tant qu'un élément du ciel, afin d'effectuer ce voyage onirique.

[251] Gilbert DURAND, « Symbolisme du ciel », *Encyclopædia Universalis* [En ligne], consulté le 29 juin 2018, URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/symbolisme-du-ciel/

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.2.2.2. Les nuages

Marcel Proust ne croyait pas mieux dire lorsqu'il observait que « dans tous les temps […] les nuages ont dû séduire l'imagination de l'homme par leurs formes changeantes et souvent fantastiques ».[252] Eh bien le sujet leclézien se plaît dans les nuages, pourrait-on noter. Le nuage constitue en effet matière de création littéraire chez Le Clézio ; il rencontre un attrait de l'écrivain ainsi que de ses personnages. Le mot nuage parsème les textes du corpus, et imprègnent les phrases de sa saveur esthétique, de rêverie :

> Quand on regarde les nuages, on pense à beaucoup de choses, ce sont des choses qui ressemblent à des nuages. Ce sont des choses légères et rondes, qui roulent et tanguent et rampent comme des chenilles, ce sont des choses claires imprégnées de lumière, à la dérive dans le grand lac bleu absolu du ciel. Ce sont des choses bien étonnantes. Des nuages sont peut-être des rêves qu'on fait des yeux grands ouverts, des rêves qui ne veulent rien montrer, des rêves qui ne veulent rien dire, des rêves pour rêver, sans plus. (IT, p. 60)

Une fois encore, l'image vient au secours du mot pour concrétiser la notion de nuage, tel que cela est illustré dans L'inconnu sur la terre, précisément à la page (167) :

Figure 7 : Un bloc de nuage

(IT, p. 167)

[252] Karin Becker, « Les discours sur les nuages dans la littérature française », In *Géographie et cultures* [En ligne], 85 | 2013, mis en ligne le 08 septembre 2014, consulté le 30 septembre 2016. URL : http://gc.revues.org/2744 ; DOI : 10.4000/gc.2744

Licence CC BY-NC-ND 3.0

À l'instar des autres espaces analysés plus ci-dessus, les nuages prennent toute leur dimension d'espace à part entière, c'est-à-dire un cadre habitable et habité. Ainsi, dans *L'Inconnu sur la terre*, l'on observe la présence d'un personnage "au bord des nuages" : « au bord des nuages, comme sur une dune de sable, un petit garçon inconnu est assis, et regarde à travers l'espace » (IT, p. 7). Ces nuages suscitent une fascination chez le percepteur leclézien pour qui ils représentent un objet de désir profond. D'où, entre autres, ce vœu du narrateur de L'inconnu sur la terre : « Les nuages, je voudrais bien vivre avec eux, en planant, étendu sur la voûte du ciel. Je voudrais être avec eux, rester parmi eux, pour mieux les connaître. » (IT, p. 165.)

Les nuages impliquent aussi le mouvement. En tant qu'interface entre le ciel et la terre mais également en tant qu'ils partent d'un point donné à l'infini, les nuages permettent de voyager d'un espace à l'autre, voire d'un monde à l'autre. Et justement Le Clézio associe les nuages au mouvement, au voyage. La simple contemplation du mouvement des nuages par le regard permet à l'homme de se projeter d'un bond dans le ciel et d'effectuer des voyages au gré du mouvement des nuages. Si le nuage est le lieu de voyage (imaginaire), s'il est un objet de désir chez le personnage, c'est également, selon le Clézio bien entendu, un espace de quête inhérente aux hommes. À ce propos, l'affirmation de l'écrivain lors d'un entretien accordé à Jean-Louis Ezine paraît assez explicite : « *Je crois, dit-il, que tout être humain a en lui ce désir de se séparer de la terre et de connaître l'ivresse des oiseaux. De ne plus être rattaché à rien, d'élargir son horizon. Que le ciel devienne la terre et qu'on soit voisin des nuages.* » [253] L'écriture leclézienne semble alors tendre sinon à démystifier le ciel, du moins à réduire la distance qui le sépare des hommes afin de le mettre à la portée du personnage mais également du lecteur. L'évocation de l'espace nuageux chez Le Clézio initie alors une corrélation verticale entre les hommes et les divinités.

[253] J.M.G. Le Clézio, *Ailleurs,* Entretiens sur France-Culture avec Jean-Louis Ezine, Paris, Arléa, 2006, p. 90.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Les nuages, en tant qu'espace en mouvement, permettent aux personnages de voyager d'un univers à un autre et de s'élever aux rangs des dieux. Au sortir de l'analyse de la prédilection du sujet leclézien pour le ciel, les astres et les nuages, ou disons, du rapport dudit sujet avec lesdits espaces, il se dégage l'image d'un sujet d'une complexité exquise, entre idéalisme, rêverie et spiritualité.

Les espaces de l'entre-deux tels que les espaces célestes sont pour les sujets lecléziens des endroits de prédilection. D'une part, délibérément préférés, ces espaces, non seulement répondent à la fois aux désirs profonds des sujets lecléziens et favorisent l'expansion et la jouissance de leurs organes des sens, mais également se révèlent comme des lieux de consolation, de ressourcement et du bien-être chez ces derniers. De l'autre, ces espaces sont des lieux de transitions, d'interconnexions et de correspondances entre ces sujets et les éléments de la nature. Il s'en dégage que ces espaces de prédilection donnent lieu à une idée d'ouverture vers l'inconnu ainsi qu'à la possibilité chez les sujets lecléziens de naviguer du monde sensible vers l'univers insensible et vice versa ou du moins, vers d'autres entités ou divinités. Fort de ce fait, ces espaces de prédilection et aussi de transition semblent renfermer un mystère et une valeur primordiale dont la découverte demande des conditions et des prédispositions nécessaires chez le personnage leclézien.

Les personnages lecléziens s'avèrent intimement attachés aux espaces naturels qui impliquent la profondeur, la hauteur et la projection vers l'ailleurs, permettant d'être à la fois dans ce monde et dans un autre. Les espaces dits de "l'entre-deux", dont la mer et les montagnes revêtent un intérêt vital pour les personnages en ce qu'ils favorisent un épanouissement extatique des sens d'une part ; d'autre part, par leur double dimension horizontale et verticale, ils permettent au sujet d'expérimenter une réalité rappelant la théorie baudelairienne des "correspondances". Par sa base ancrée dans la terre, la montagne entretient un contact entre les êtres vivants et par son sommet lancé

Licence CC BY-NC-ND 3.0

vers le ciel, elle permet, non seulement au sujet (qui s'y juche littéralement), de tendre vers l'au-delà, vers le cosmos, mais également, elle lui confère un regard panoramique sur le monde. Quant à la mer, elle suggère une double correspondance verticale, en profondeur terrestre ou sous-marine et en profondeur aérienne (hauteur). Devant la mer, le sujet plonge dans les profondeurs sous-marines et entre en harmonie avec le monde. Mais également, du fait de l'unité primordiale entre la mer et le ciel, de la correspondance entre ces deux entités, le sujet prend de la hauteur, transporté par l'extase de la mer dans une dimension supérieure ou céleste. En tant qu'elle rallie tous les pays de la planète, la mer établit un contact entre le sujet et toute l'humanité (correspondance horizontale) et avec l'infini.

Espace vécu et habité comme tout autre espace, l'espace céleste est tout autant désiré et affectionné par le sujet leclézien. Le ciel, la lune, le soleil, les étoiles et les nuages sont des lieux préférés des personnages. La prédilection et la fréquentation de ces immensités, d'ordinaire inhabitées par le commun des mortels, donne l'image d'un sujet pour le moins hors du commun.

Le moindre constat serait que le sujet leclézien est un être complexe, mystérieux et protéiforme, apparemment à la fois chose, humain, animal, minéral, divin, doué d'un désir certain d'osmose avec l'univers et d'une volonté inébranlable d'accéder profondément et véritablement aux éléments les plus intimes.

Cependant, cette osmose et cet accès profond aux éléments de l'univers qui se présentent comme une quête qui semble nécessiter certaines prédispositions et dispositions physiques et mentales chez les percepteurs.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.3. (Pré)dispositions physiques et mentales

Dans l'intention de comprendre et de découvrir ce que le monde cache de plus beaux, de plus merveilleux, voire de plus mystérieux, les protagonistes lecléziens s'imposent certains dispositifs comme conditions *sine qua non* pouvant faciliter la tâche à l'accès véritable de leur objet de quête. Ces mesures sont des (pré)dispositions qui sont d'ordre physique et psychique. Ces techniques et ascèses visent à assujettir les volontés de la chair dans l'optique de faire transcender l'esprit sur le corps. Ces actes donnent lieu ainsi à la maintenance du sujet dans un état propice d'alignement possible vis-à-vis de la dimension de l'objet désiré.

II.3.1. Dispositions du corps

Dans leur volonté d'accès à l'objet insensible, les sujets lecléziens adoptent plusieurs postures.

II.3.1.1. Postures physiques

La volonté de percevoir le monde intérieur, autrement dit la quête des essences vraies et de la beauté semble nécessiter certaines postures physiques chez le sujet. Pour sûr, l'acte de perception des éléments de la nature est précédé d'une certaine disposition du corps. Entre repos (physique) et marche, le corps est assez sollicité et conséquemment disposé. Trois dispositions corporelles se font récurrentes, voire rituelles, et retiennent notre attention : le sujet leclézien aime à être couché, assis ou debout dans ou sur ses espaces de prédilection. Essentiellement suivies de verbes de perception volontaires dont les

Licence CC BY-NC-ND 3.0

représentatifs sont de loin les verbes « regarder » et « écouter », ces dispositions physiques relèvent des modes de présence du corps dans l'espace et paraissent liées à l'idée d'alignement entre le sujet et les objets de perception.

La première position énumérée, celle qui est de se tenir couché, est principalement rendue par les verbes s'étendre, s'allonger, se coucher et leurs dérivés. Ainsi, Naja Naja « reste longtemps étendue sur le bloc de béton » (VAC, p. 52) ou « s'allonge au soleil » (VAC, p. 52). L'on peut envisager le narrateur de *L'Inconnu sur la terre* dans une posture similaire. « Allongé sur le dos, les yeux fermés » (IT, p. 29), « allongé sous le ciel, à écouter, à regarder, à sentir, toutes les aventures extraordinaires qui se font sans cesse. » (IT, p. 214). Le verbe se coucher et ses afférents s'avèrent prédominants ici et met le sujet en contact intime avec la nature : « Naja Naja se couche dans l'herbe, et elle écoute le bruit que font tous les animaux en bondissant » (VAC, 262). Mais également, cette posture est propice pour un contact avec le ciel comme VAC le met en évidence : « Couchée sur le dos, le visage tourné vers le ciel, elle regarde, elle ne cesse pas de regarder. » (VAC, p. 210).

Les sujets se tiennent également assis, impliquant un rapport perceptif à l'objet. « Naja Naja s'assoit souvent dans le jardin, et elle regarde les petites choses, du genre des fourmis ou des mouches. Elle regarde aussi les herbes lisses, les fleurs, les oiseaux. Elle pense qu'un jour elle saura qui ils sont. » (VAC, p. 21). S'asseoir serait propre à mettre en contact non seulement avec les éléments infimes, mais aussi avec toute la diversité de la faune et de la flore. En outre, cette position semble convenable pour une relation directe avec l'élément minéral comme la pierre. À ce propos, le rapport de Bogo le Muet aux galets paraît exemplaire. « Bogo le Muet était assis sur les galets brûlants, et il les regardait les uns les autres. » (G, p. 108) On retrouve relativement les mêmes schèmes dans le passage suivant : « Assis dans le creux entre les monticules, devant la souche, il regardait les galets les uns après les autres. Il regardait même ceux qui étaient en dessous. » (G, p.109). La répétition du verbe

Licence CC BY-NC-ND 3.0

« regardait » conjuguée avec l'expression « les uns après les autres », dénote un intérêt certain pour l'objet de perception. La posture assise permettrait ainsi un lien avec l'élément terre et les êtres vivants qui s'y trouvent. Mais du même coup, elle favorise une projection vers d'autres espaces. La conjonction de comparaison « comme » rend compte d'une telle projection : « Au bord des nuages comme sur une dune de sable, un petit garçon inconnu est assis, et regarde à travers l'espace » (IT, p. 7). Le terme « espace » est dépouillé de toute ambiguïté ; il ne s'agit guère de l'espace dans son sens ordinaire, mais dans son acceptation pour ainsi dire cosmique. La position assise favoriserait en effet un voyage dans l'univers ainsi que cela transparaît avec le petit garçon inconnu ; celui-ci « est assis, comme au bord de la planète, il regarde l'espace » (IT, p. 293). Assis, le sujet semble établir, non seulement une relation, voire une correspondance horizontale avec la nature, mais il entre également dans une dimension verticale du moment où cette posture lui permet de se projeter dans le cosmos et d'entrer en contact avec l'espace.

Ordinairement opposée aux deux premières positions analysées jusque-là, la position arrêtée semble s'inscrire de manière complémentaire dans cette perception ou ce contact avec l'univers. Les sujets lecléziens restent parfois « debout » ou « arrêté » (LF, p. 29, IT, p. 31) dans différents endroits, aussi bien dans les espaces urbains que dans les espaces naturels qui représentent, bien entendu, les espaces essentiels et préférentiels comme indiqué plus haut. En guise d'illustration, « Le petit garçon inconnu est debout sur le grand rocher, comme sur une île au milieu des arbres » (IT, p. 190) ou « debout sur cette colline pauvre, devant le ciel et la mer » (IT, p. 11). La position arrêtée, qui est souvent celle adoptée par les sujets sur les espaces élevés analysés *supra*, dispose à une vision aérienne étendue, générale et absolue de l'espace. Le narrateur de *L'Inconnu sur la terre* ne nous en dit pas moins. « On est debout, dit-il, seul dans le champ immense et limité au nord et au sud par les massifs de ronces. On est debout sur la terre où chaque pierre, chaque trou est visible. » (IT,

Licence CC BY-NC-ND 3.0

p. 40). Par cette position, le sujet s'offre la possibilité de se détacher du sensible afin de s'élancer vers un ailleurs insensible, cosmique ou intérieur, conformément au vœu de Le Clézio. « Je crois, affirme celui-ci, que tout être humain a en lui ce désir de se séparer de la terre et de connaître l'ivresse des oiseaux. De ne plus être rattaché à rien, d'élargir son horizon. Que le ciel devienne la terre et qu'on soit voisin des nuages[254]. » Disposant son corps, notamment, dans les positions couchée, assise ou arrêtée, constituent des gestes préliminaires qui préparent le sujet leclézien à se mettre en position de percevoir et d'entrer en contact direct avec la nature ainsi qu'avec l'espace infini.

II.3.1.2. Ascèse du corps : les organes des sens à l'épreuve de la perception

Le corps de manière générale est mis à contribution dans le processus de perception, en l'occurrence, il semble même soumis à une forme d'ascèse propre à le disposer pour la saisie du monde intérieur.

Au premier abord, on observe que le corps est significativement mobilisé pour une perception absolue du monde intérieur. Qu'il soit en mouvement ou au contraire qu'il « ne bouge plus » (VAC, p. 210) c'est-à-dire qu'il reste « immobile » (VAC, p. 57), « sans bouger, absolument sans bouger » (EM, pp. 61-64), le sujet ou le corps semble systématiquement disposé en vue de l'accès intime aux objets de désir. La mobilisation massive du corps et des organes des sens tout autant que l'abondance des verbes de perception volontaire analysées jusque-là illustrent fort bien cette mise à contribution du corps qui annonce une activité intense.

Le corps, et spécifiquement les organes des sens sont livrés à un exercice obstiné comparable à une ascèse visant à les rendre aptes à saisir l'univers

[254] J.M.G. Le Clézio, *Ailleurs,* op. cit., p. 90.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

insensible. Cette activité acharnée des organes des sens transparaît explicitement dans les expressions suivantes : « Toujours » (IT, p. 55), « avec obstination » (M, p. 20), « sans ciller » (IT, 190), « elle ne cesse pas » (VAC, p. 210). Ces prédicats accompagnent l'action des organes en question. On lit cette séquence texte extraite de Mydriase qui résume parfaitement nos propos : « Les yeux cherchent, cherchent. Ils plongent leur rayon pâle dans la nuit, avec obstination, avec acharnement. Ils vont voir, ils le savent. Ils regarderont le noir si longtemps, que la vue apparaîtra, cela est sûr » (M, pp. 20-21). L'on subodore une certaine gymnastique éprouvante des organes des sens, en l'occurrence des yeux et des oreilles qui « fouillent l'ombre » et « bougent sans cesse » (VAC, p. 282). Du fait des aléas du temps, du vent, de la nuit, de l'ombre ou de la lumière, les organes, les yeux principalement, sont soumis à d'énormes efforts.

« Les yeux font de grands efforts » comme on peut lire dans *Mydriase* (M, p. 19). Quant à Naja Naja, elle « regarde le ciel de toutes ses forces » (VAC, p. 210). Tantôt, les yeux sont contraints de se plisser tantôt et essentiellement de s'agrandir. Pour toute illustration, l'on verra que Naja Naja par exemple a les « yeux […] agrandis, dilatés dans le noir, son nez est aplati, plissé en forme de feuille » (VAC, p. 283) Il est à remarquable qu'elle a souvent les « yeux dilatés » (VAC, p. 282) ou les « pupilles dilatées » (VAC, p. 210), « Le regard […] s'élance, il plane, il étend ses deux ailes puissantes. Droit devant lui, sans dévier» (M, p. 21), fournissant ainsi un travail intense avec des efforts déterminés.

Ces efforts ne vont guère sans souffrance desdits organes. L'ascèse prend tout son sens ici dans la mesure où cette activité des yeux implique du supplice corporel que ne rechigne point le sujet leclézien. En effet, Naja Naja

> *regarde intensément sans battre des paupières. Elle les cherche [étoiles] une à une, avec toute sa volonté. C'est un effort très long, presque douloureux, parce que la masse de la nuit est serrée et*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

dense, et la lumière a du mal à apparaître. Mais Naja Naja veut voir toutes les étoiles. (VAC, p. 210)

Cette activité quasiment ascétique d'une part, suggère des exercices très douloureux pour des organes des sens. Tant et si bien que l'on imaginera une certaine transformation de ceux-ci. Les yeux des personnages sont « durcis », comme on peut lire dans *Mydriase* (M, p. 66.) D'autre part, elle s'avère indispensable dans la quête ou la perception absolue de l'insensible ou du monde intérieur. Cette ascèse semble en effet s'imposer comme une condition corporelle *sine qua none* en vue de préparer d'avance le sujet à percevoir l'univers dans sa totalité. Ce d'autant que le sujet leclézien est notamment « à la recherche des êtres vivants » (VAC, p. 282), et non seulement ; il « veut voir toutes les étoiles » (VAC, p. 210). Son regard voudrait **«** trouer ses fausses ténèbres. » (M, p. 21) ses « yeux cherchent, la lumière où elle se trouve. Les yeux du jour, les yeux de la nuit. » (IT, p. 55.), « ils veulent percer un minuscule trou dans le fond de l'espace. » (M, p. 66.)

En conclusion, abondamment mobilisés, les organes des sens, et spécifiquement les yeux, sont quasiment livrés à une gymnastique digne d'une ascèse et propice à une préparation en vue d'une saisie, sans contraintes, de l'univers intérieur.

Mobiles ou immobiles, couchés, assis ou debout, les postures physiques du sujet leclézien mettent en évidence une disposition favorable à la saisie du monde intérieur et à la perception de l'objet insensible. Les organes des sens dont les oreilles et surtout les yeux sont les plus représentatifs dans le corpus, participent adéquatement à un exercice ascétique en vue d'aiguiser les sens, mieux, les affiner pour pouvoir percevoir en profondeur l'essence de l'objet recherché.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.3.2. Dispositions mentales

Les dispositions mentales, ce sont des exercices et pratiques que le protagoniste leclézien impose à son entendement en vue de le rendre hypersensible et capable de pouvoir bien capter les données du l'univers insensible.

II.3.2.1. Le silence

Cette recherche sur la notion du silence[255] fait référence à notre communication lors d'un colloque international à Timişoara en Roumanie qui s'est soldée par une publication sous le titre de « « Le silence comme préalable et finalité du langage chez Le Clézio », dans *Agapes francophones*.

Le silence est avant tout un langage et l'aboutissement suprême du langage verbal. Il est perçu ici comme préalable et finalité du langage chez Le Clézio. Il s'agira dans cette partie d'étudier le silence en tant qu'état d'esprit qui prédispose en quelque sorte, et favorise le procès de la captation chez l'écrivain de ce monde autre qui n'est que poésie. À ce niveau, le silence s'analyse sous un angle de la volonté manifeste chez l'écrivain. Il semble s'inscrire dans une perspective spirituelle dans la mesure où il est perçu comme un moyen méditatif et contemplatif permettant à l'écrivain de comprendre en profondeur le mystère du langage de la nature.

En effet, passionné dès le départ par les thématiques de la ville, du monde moderne, de l'électricité et de l'automobile, Jean-Marie Gustave Le Clézio, va s'intéresser ensuite aux questions ayant trait au silence, au désert, à la transparence et à l'harmonie. Ce changement de vision profonde trouve son sens dans les arcanes de la vie de l'auteur. Notamment, celles de son enfance.

[255] Daniel Dely, « Le silence comme préalable et finalité du langage chez Le Clézio », In *Agapes francophones*, Actes du XIII[e] Colloque International d'Études Francophones (CIEFT) sur Silence (s), Université de l'Ouest de Timişoara, les 17-18 mars 2017, pp 83-90.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Ainsi, donnons-nous ici comme objectif d'établir que le silence est avant tout un langage. C'est-à-dire un mode d'expression chez le percepteur leclézien, dont le seul but est d'effacer, ou du moins, d'incarner profondément le langage. Or chez cet auteur, cette conception relative au silence ne peut se comprendre que dans une relation dialectique avec la parole. Ici, nous nous inscrivons dans un axe qui considère le silence comme préalable, facilitant la quête de l'univers insensible ou bien intérieur.

Pour parler du silence en tant qu'exigence chez l'écrivain, il ne serait pas fortuit de s'intéresser au ressort, ou plutôt, aux conditions de possibilité d'une telle écriture. Cela nous enjoint tant soi peu, de porter un bref regard biobibliographique sur Le Clézio. À ce propos, nous remarquons dès l'entame, l'enfance de cet écrivain franco-mauricien fut marquée par les séquelles de la guerre. Un parallèle pourra être fait entre l'expérience traumatique de l'enfant de quatre à cinq ans, témoin et victime de la Seconde Guerre Mondiale et une sorte de rétractation chez ce dernier vis-à-vis de la société moderne. Ses textes ne manquent point d'évoquer cette sombre époque qui le hante. Cette idée se justifie dans certaines de ces œuvres telles que La *Guerre*[256], *Révolutions*[257], *Ourania*, *L'Africain*[258] et *Les Géants*. Dans les échanges épistolaires entre J.M.G. Le Clézio et Raymond Mbassi Atéba, Le Clézio ne manquera guère d'évoquer son indignation face à la guerre par son « incapacité à considérer la guerre – toute guerre – autrement que du point de vue des enfants qui la subissent.[259] Justement, c'est de cette horrible période que découle une écriture empreinte de silence. Le Clézio déclare à ce juste titre que

> *Si j'examine les circonstances qui m'ont amené à écrire […] je vois bien qu'au point de départ de tout cela, pour moi, il y a la guerre. La guerre, non pas un grand moment bouleversant où l'on vit des heures historiques […]. Pas un instant*

[256] J.M.G. Le Clézio, *La Guerre*, Paris, Gallimard, Coll. « Le Chemin », 1970.
[257] J.M.G. Le Clézio, *Révolutions*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2003.
[258] J.M.G. Le Clézio, *L'Africain*, Paris, Gallimard, Coll. Mercure de France, 2008.
[259] Raymond Mbassi Atéba, Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Une poétique de la mondialité, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 379.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

elle ne m'a paru un moment historique. Nous avions faim, nous avions peur, nous avions froid, c'est tout.[260]

L'on voit poindre l'image d'un enfant voué à un certain mutisme, du moins à l'introversion ou à la solitude. Cette période de guerre et son corollaire – manque de liberté, la famine - se sera posée avec une telle acuité à Le Clézio qu'elle sera déterminante et constitue une tache indélébile dans la vie quotidienne de cet écrivain. On en comprendra l'influence sur son écriture et ce changement radical de sa perception du monde où le silence occupe une place de choix. En effet, le silence s'érige finalement, non pas en un handicap, mais en un besoin pour Le Clézio qui manifeste un goût prononcé vis-à-vis de cette forme de langage. C'est à croire que le silence devient pour ainsi dire un compagnon vital qui, à force d'avoir été le lot quotidien du fils dont le père est absent[261], joue paradoxalement un rôle compensatoire de consolation et d'épanouissement. Le Clézio adopte de façon volontaire une attitude de vie très silencieuse afin de mener à bien sa nouvelle vision du monde. Le mode de silence dont il est question ici est un repli sur soi-même, une introspection. Il s'inscrit dans la saisie d'une perspective spirituelle qui laisse entrevoir la recherche de la profondeur du langage de la nature, voire du monde. C'est comme si pour Le Clézio, il serait intéressant d'être le gardien de son silence en vue d'éviter d'être prisonnier de ses propres paroles.

Cette démarche est une volonté, une certaine envie de comprendre le monde dans sa profondeur, non plus avec les mots, mais avec une autre mode d'approche qui est celle du silence. C'est à croire que chez Le Clézio, le monde peut se comprendre sur deux niveaux donnés: un premier niveau qui est celui de sa dimension superficielle et un deuxième niveau, celui de sa dimension de la profondeur. Le Clézio affirme sur France Culture, en marge de la présentation

[260] J.M.G. Le Clézio, *Dans la forêt des paradoxes*, Conférence Nobel, le 7 décembre 2008.
[261] J.M.G. Le Clézio, *L'Africain*, op. cit., p. 103.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

de ces deux contes *Chanson bretonne suivi de L'enfant de la guerre*[262] ceci : « *j'ai eu envie, peut-être à cause de mon âge, de faire une plongée dans un monde qui précède mon acquisition du langage* ».[263] Par ce passage, on prend aisément l'ambition, ou plus exactement, le projet de Le Clézio et de son être de papier. Ce projet, c'est celui de découvrir un avant ce monde, c'est-à-dire, la recherche d'un ancien monde qui a précédé ce monde constitué de paroles. Il désir comprendre, de tout son vœu, ce monde primordial qui fonctionnait, sans doute, en dehors de la parole qui nomme, qui désigne les choses, mais qui, certainement, aurait un autre moyen de communication, qui serait celui d'un langage non verbal. Comme dit Alain Corbin, le silence est « *la condition du recueillement, de l'écoute de soi, de la méditation, de l'oraison, de la rêverie, de la création ; surtout comme le lieu intérieur d'où la parole émerge* ».[264] Les conditions ou les marques du silence sont ici la solitude, le quasi-mutisme ou l'entremise de personnages verbalement continents et animés par une volonté d'observer attentivement les choses afin de s'harmoniser avec la nature.

Un des indices du silence dans nos textes est la solitude, c'est-à-dire l'isolement de soi, la réclusion des personnages. L'attitude du repli sur soi chez le sujet leclézien est un principe qui vise à faire un voyage d'introspection. Il répond à un objectif, celui d'être capable d'avoir le contrôle sur soi, ou du moins de se maîtriser. Cet acte volontaire ou intentionnel chez le sujet à pour enjeu de pouvoir mieux cerner et approfondir sa solitude, de sorte que la grandeur de sa solitude puisse toucher, voire se fondre dans l'immensité de la nature. C'est par un jeu de correspondance ou d'analogie que le percepteur leclézien adopte l'attitude solitaire. Plusieurs enjeux justifient ce principe. D'abord, la solitude est prise dans le sens d'une lutte contre soi-même dans l'optique d'atteindre un

[262] JMG, Le CLézio, *Chanson bretonne suivi de L'enfant et la Guerre, Deux contes*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2020.

[263] France Culture, Entretien avec Jean-Marie Gustave Le Clézio sur la crise sanitaire Covid 19 et en marge de la présentation de son livre *Chanson bretonne suivi de L'enfant de la guerre* (Gallimard, 2020), Consulté le 10 Avril 2020, Disponible, [En ligne], sur ce lien : https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-culture/le-clezio-retour-au-port-de-lenfance

[264] Alain Corbin, *Histoire du silence : De la renaissance à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2016, p. 9.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

niveau de connaissance de soi. La solitude est une sorte de lutte, comme écrit dans *L'inconnu sur la terre*, « contre cette habitude que l'on a quelquefois de soi-même, qui vous use et vous affaiblit, qui vous illusionne et vous rend repu. » (IT, p. 132) Ce mode de vie qui appelle à rester seul, « comme savent l'être les animaux, sans désirer rien d'autre que ce que voient les yeux, ce que sentent les narines, ce qu'entendent les oreilles, sans désirer rien d'autre que ce que les organes absorbent et digèrent. Être comme cela, seul, et proche » (IT, p. 133), s'inscrit dans une perspective de pouvoir dominer sur ses propres désirs charnels. Le Clézio renchérit ce besoin volonté dans le même livre, en affirmant qu'il faut « Être soi, pour arrêter les roues de la conscience. Être soi, pour arrêter les roues des désirs. Être soi, être un aliment. Être soi, c'est-à-dire, enfin, ne plus être personne » (IT, p. 132). On comprend qu'ici, le moi est haïssable dans l'écriture leclézienne. Cet écrivain de *Révolutions*, banalise l'égo, le moi, et il ne le revendique point. L'idée d'être soi chez lui est primordial, puisqu'il est un long temps d'effort constant et quotidien et un long temps d'entraînement que l'on fait sur-moi, et précisément sur ses pulsions corporelles en sorte de ne point céder aux caprices de la chair. C'est ainsi que le jeu du pouvoir sur soi-même, ce pouvoir illimité que chaque personne a sur lui-même, sans exception, pourra produire une certaine liberté. Lorsqu'on s'y adonne, alors, le corps cesse d'être ce réseau d'habitudes, cet employé routinier, un peu las avec lequel l'on s'était confondu. Loin de toute agitation extérieure, on peut enfin réfléchir sur soi-même. Cela peut paraître étonnant, mais pour vivre, sans se prendre régulièrement la tête, en compagnie des autres, il faudrait d'abord se comprendre, se recentrer sur sa nature propre afin de mieux cerner ce qu'il y a de juste et d'essentiel pour soi.

Dans *Voyages de l'autre côté*, le personnage Naja Naja par exemple, se complait dans une vie esseulée et s'isole régulièrement dans son univers clos. Ce personnage, en effet, habite seul, nous dit le narrateur, « dans une maison, à la sortie de la ville » (VAC, p. 21). Il en va de même pour le personnage principal

Licence CC BY-NC-ND 3.0

dans *Le livre des fuites*, le Jeune Homme Hogan qui aime vivre seul et qui passe tout son temps à parcourir les villes et paysages. Il avait pris le large par rapport à la ville afin d'aller à la recherche de nouvelles terres. Il « avait voyagé depuis des jours dans la direction du soleil. Depuis des années, il avait marché en regardant droit devant lui, guidé par le rond blanc où jaillissaient des trombes de lumière. » (LF, p. 92). Le Clézio fait ainsi goûter à ses personnages l'expérience de la solitude, du moins de la distance par rapport aux autres. De surcroît, dans *L'extase matérielle,* l'écrivain lui-même ne manquera pas d'avouer à son sujet : « Je suis un maniaque du repli sur soi » (EM, p. 62). Ce choix délibéré, cette réclusion volontaire sur soi chez les personnages est une forme de résistance pacifique par laquelle les protagonistes lecléziens refusent « tout le temps, avec beaucoup d'obstination, beaucoup de vigilance tout ce qui détourne de soi-même, ce qui corrompt, ce qui assujetti. » (IT, p. 132) Ce mode de vie ne devra guère donner prise à des interprétations péjoratives, faisant de Le Clézio et de ses personnages des sujets livrés dans une vie arbitraire de l'involution et de la claustration. Il faudra plutôt comprendre cet isolement conscient comme une voie vers la saisie du bonheur et de la transcendance. Dans la mesure où « ce n'est pas contre les autres qu'il faut lutter. C'est contre cette habitude que l'on a quelquefois de soi-même, qui vous use et vous affaiblit, qui vous illusionne et vous rend repu », puisque la solitude est le seul moyen qui favorise l'accès à la vérité qui se cache à l'interne de soi-même : « D'une certaine façon, il n'y a que par la solitude extrême qu'on atteint cette vérité, au centre de soi-même. » (IT, p. 132.) Dans ce sens, Le Clézio semble être animé par la volonté de préparer et de prédisposer ses personnages à entrer en osmose avec la nature. La solitude se présente dès lors comme une attitude spirituelle, c'est-à-dire un préliminaire et une nécessité en vue de comprendre le monde rempli de mystères. La solitude est donc une aspiration mais surtout une forme d'ascèse dans la quête de sens et des essences. À cet effet, le désert, lieu qui occupe une place importante dans l'œuvre de Le Clézio, est assez porteur de sens. Ainsi que le mentionne

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Raymond Mbassi Atéba, le désert « *apparaît comme le jardin spirituel par excellence, le "seul pays libre", où l'on peut véritablement se recueillir dans un esprit de dépouillement.* »[265] Isoler ses personnages du monde, les faire mouvoir dans des immensités ou espaces de solitude comme le désert traduit une certaine marginalité de ceux-ci, mais une marginalité productive. La valeur qu'implique la découverte ou la saisie du sens et de l'essence du langage de éléments de la nature enjoint donc la nécessité de se retirer dans la solitude, pas dans cette solitude passive et léthargique, mais plutôt de s'éloigner du monde bruyant afin d'observer et d'écouter à la fois religieusement et activement la nature.

L'isolement des personnages lecléziens s'accompagne d'une attitude taciturne, voire d'un mutisme chez ceux-ci et d'une volonté de se mettre à l'écoute de l'univers. De fait, les personnages qui nous concernent sont caractérisables du moins par leur continence verbale. Dans *Voyages de l'autre côté*, le personnage Naja Naja est inhibé, elle « ne parle pas facilement. […] elle est du côté silencieux » (VAC, p. 24). Naja Naja, de son côté, se complait dans une vie esseulée et s'isole régulièrement dans son univers silencieux. La plume leclézienne n'hésitera pas à ériger le silence en un espace, un lieu « où on ne parle pas. C'est un pays bizarre, parce qu'il n'est pas loin du tout, il est tout près des autres pays où l'on parle » (VAC, p. 26). Au silence, est vouée une admiration considérable, à la limite de l'extase, quitte à reléguer le langage verbal ou sonore au second plan. Ce passage de *Voyages de l'autre côté* en est assez illustratif : « rien ne parlait encore, c'était cela qui était admirable. Il n'y avait pas encore de langues […] les mots du langage ne pouvaient encore servir […] les mots du langage étaient balayés » (VAC, p. 11). Le langage verbal devient du coup un frein à la compréhension du langage silencieux de la nature, ce qui revient toujours à revaloriser le silence. Le Clézio appelle explicitement à se déprendre des choses (bruyantes) de ce monde, à faire un usage modéré du langage des mots, sinon à s'en défaire. Car,

[265] Raymond Mbassi Atéba, Op, Cit., p. 241.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> Par le langage l'homme s'est fait le plus solitaire des êtres du monde, puisqu'il s'est exclu du silence. Tous ses efforts pour comprendre les autres langages, olfactifs, tactiles, gustatifs, et les vibrations, les ondes, les communications par les racines, les cycles chimiques, les anastomoses, tout cela il faut qu'il le traduise dans son langage, avec ses mots et ses chiffres. Mais il n'en perçoit que les traces : le vrai sens est passé à côté. (IT, p. 38)

Dans le meilleur des cas, le langage verbal devrait plutôt servir le silence. Et l'on sait l'importance du silence en matière de spiritualité. Levinas définissait le silence en tant que *« le secret, le mystère, l'insondable profondeur d'un monde sans paroles ensorcelant*. »[266] Selon les grands maîtres spirituels taoïstes, par exemple, le plus grand pouvoir baigne dans le calme. C'est en outre un moment d'observation attentionnée, de recueillement, d'introspection et de communion avec soi-même et avec d'autres entités éternelles. Chez Le Clézio, le silence (des personnages notamment) est une prédisposition essentielle dans la quête du « moi », et de la quintessence des choses. Puisque, tout ce qui est autour du personnage leclézien, évidemment, semble lui parler : les pierres, les arbres, voire la nature, dans son ensemble, lui parle constamment dans une autre forme d'expression que seul son silence verbal pourrait lui permettre de mieux la comprendre ou la capter. Dès lors, le monde lui-même n'est jamais silencieux, mais chargé de certaines formes langagières et de significations. On comprend dès lors pourquoi l'auteur décide volontairement de faire taire son personnage, c'est-à-dire d'imposer le silence de sa bouche, donc du verbal et de l'éloigner du bruit. Encore que le langage verbal soit perçu par l'auteur dans son imperfection, « jamais satisfaisant » (IT, p. 35). Cette piètre image de ce langage se traduit dans *Mydriase* par l'entremise de quelques expressions péjoratives, voire injurieux comme « les sales mots », (M, p. 33) « Sales bruits que fait la bouches, pulsions du faux regard » (M, p. 51). Il s'agit donc d'un appel à prendre du recul vis-à-vis du langage des Hommes pour privilégier l'expérience du silence.

[266] Emmanuel Levinas, « Parole et Silence, Conférences du Collège philosophique des 4 et 5 février 1948 », *Parole et Silence, Conférences du Collège philosophique, et autres conférences inédites*, œuvres 2, op. cit., p. 69.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Cependant, il est bien question d'une expérience du silence pour ainsi dire active, dont les moyens sont l'observation, l'écoute religieuse et la contemplation de la nature. Parlant d'observation et d'écoute, il est à noter que les personnages lecléziens s'y livrent à l'envie. En témoignent la prééminence des verbes de perception visuelle et auditive volontaires à l'instar de « regarder » « écouter ». Ainsi, associant le souffle au regard dans *L'inconnu sur la terre*, Le Clézio peut-il y voir une voie idéale pour l'accès à la beauté, à la « lumière » : pour y accéder, dira-t-il, « Il suffit d'être debout en haut d'une colline, devant la mer, avec le ciel, et regarder, respirer, regarder, respirer. […] et regarder tout ce qui est immense, tout ce qui est pur » (IT, p. 11). Si les mots et la bouche – métonymie de la parole active – sont réprimandés ou du moins relégués dans un statut de patient, alors on « se tait plutôt, on serre ses lèvres et son pharynx, et on attend » (M. 51). Les sens, et notamment celui de la vue, deviennent agents et donnent sens à la perception du monde. Ce passage de *Mydriase* paraît édifiant à ce propos : « Les yeux sont des moteurs, pour aller dans l'autre sens, vers le futur, vers les pays inconnus, vers les rêves, les choses de cette nature » (M, p. 21). Il est clair que l'œil, le regard, se voit confier une place de prédilection, et c'est à juste titre qu'il faut noter en passant que la prose de Le Clézio est une prose visuelle. Comme dit Ruth Amar,

> *C'est l'écriture de l'observation : comment les choses sont vues ou plus exactement "embrassées du regard" et par la suite entendues, senties. C'est un regard qui accepte les faits tels quels, sans interrogation, sans besoin de comprendre, un regard paisible, innocent mais plein de force.*[267]

La modalité du voir est également convoquée. Si, en effet, le personnage leclézien s'isole dans la solitude et le silence, c'est avant tout pour écouter et entendre. Dans un certain sens, regarder, c'est aussi écouter. Et le personnage leclézien écoute avec tous les sens, car tout parle, « lampe », « caillou »,

[267] Ruth Amar, Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.M.G Le Clézio, Éditions Publisud, 2004, p. 93.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

« fleuve », « visage », « papier », « arbre » sont doués de langage. (*M* 35) Bonardel annonçait que

> *C'est pourquoi l'esprit des choses réside essentiellement dans la signature. Non seulement l'homme s'y connaît lui-même, dans la mesure où il est l'image de la plus haute vertu, […]. En effet, c'est en observant l'apparence des créatures, leurs instincts, leurs désirs, en écoutant le timbre de chacun, sa voix, son verbe, qu'on discerne l'esprit caché.*[268]

Par ailleurs, le langage leclézien a pour but de conduire au silence. Ce faisant, le silence devient comme finalité du langage. Dès lors, on l'aura compris que le but ultime du langage ou de la prose leclézienne est de conduire le langage verbal au silence. De ce fait, le langage verbal est sacrifié au silence ou du moins, mis à son service. Le but ultime de la praxis, et précisément de la praxis langagière leclézienne étant d'incarner le langage alors, Le Clézio estimera à cet effet, ceci :

> Comme la mort est le parachèvement de la vie, ce qui lui donne forme et valeur, ce qui ferme sa bouche, de même, le silence est l'aboutissement suprême du langage et de la conscience. Tout ce que l'on dit ou écrit, tout ce que l'on sait, c'est pour cela, pour cela vraiment : le silence. (EM, p 192)

La marginalité des personnages, leur continence verbale, l'assomption du narrateur d'un statut rétracté se présentent comme un appel au silence. En effet, le but suprême du langage serait « le non-langage, le silence » (EM, p. 205). Et selon l'auteur, ce but qu'il soutenait toujours dans *L'extase matérielle* « ne peut être atteint que par la destruction du langage, […] Destruction non pas comme un échec, mais destruction envisagée simplement comme parfaite réussite de la communication » (EM, pp. 205-206). C'est-à-dire, il s'agit d'une démarche en vue de l'assentiment, et non de la révolte. Les mots, spécifiquement, font les frais de cette "destruction." Le Clézio donne le ton de cette révolte en s'en

[268] Bonardel Françoise, La Voie hermétique : Introduction à la philosophie d'Hermès, Paris, Dervy, 2011. p. 98.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

prenant aux mots pour les qualifier de mots trompeurs, « aveuglants, assourdissants » (M, p. 33), impuissant (IT, p. 36). De surcroît, une lecture cursive des textes permettrait d'observer une subversion du mot. Ces textes se caractérisent en effet par une abondance de symboles et images expressifs. Le langage par les mots se voit ainsi flétrir au profit du langage des images, langage silencieux sinon, du moins peut ou pas bruyant. Autant dire que le langage combat le langage puisque la prose lecléziennе est un langage des sens qui se veut critique vis-à-vis du langage verbal (des mots). *In fine*, c'est le langage verbal qui travaille pour l'avènement d'un langage non (ou peu) verbal dans lequel le regard joue un rôle majeur.

Partant, on assiste à l'avènement d'un langage silencieux. Chez Le Clézio, la quête du silence ne souffre donc d'aucun doute. Le langage des mots et le langage iconique ont pour fonction de nous conduire dans un monde silencieux. Non pas un silence nihilique, une simple abolition de la parole, mais sa condition positive imminente, ou moins encore, un silence qui présente un monde du néant absolu, duquel est absent toute vie, mais au contraire il met en action un monde des sens dans lequel les personnages réalisent leur essence dans la création d'un monde harmonieux et paisible. Il s'agit de faire le vœu d'une autre forme de langage, où le regard est fortement sollicité. Les bruits et les mots sont progressivement proscrits, vu que, pour reprendre les propos de Gérard de Cortanze, « *ce langage nouveau n'a pas besoin de mot, de phrase, de littérature, ce langage est fait d'absence, d'origine, de lieux cachés et secrets. Ici, on communique en dehors du langage*. »[269] On dira donc que Le Clézio semble mettre en évidence une sorte de sémiotique du silence, laquelle sémiotique fonctionnerait par le truchement du langage des sens. C'est pour cette raison que dans le corpus, il y a une distinction entre deux pays : d'une part, l'existence d'un pays régi par le langage verbal et d'autre part, l'existence d'un pays à portée du silence. Ainsi, les personnages lecléziens, en l'occurrence Naja Naja,

[269] Gérard de Cortanze, *J.M.G. Le Clézio*, Paris, Éditions du Chêne-Hachette livre, Coll. « Folio », 1999, p. 170.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

volontairement préfère le pays où on « parle, ainsi, avec ses hanches et ses bras, en même temps que la musique. Mais c'est un langage de sourd, seulement pour les yeux, seulement pour le corps. » (VAC, pp. 68-69) On découvre aussi que dans ce pays silencieux tous les gens « parlent avec leurs corps, avec leurs yeux, avec leurs mains. » (VAC, p. 27) Par-là, dans la perspective leclézienne, c'est le langage des sens, sous fond contemplatif qui constitue un moyen de communication silencieuse avec l'objet de perception ou de quête. Mieux, il rend possible une fusion profonde des personnages avec la nature. Ruth Amar soutient à ce juste titre que « *Par le processus d'une contemplation prolongée, ils [les personnages lecléziens] peuvent "quitter" l'entourage social pour se "mêler" aux différents éléments de la nature*. »[270]

Ce qu'il faut noter, c'est que la communication par le langage des sens s'accommode parfaitement avec le silence, en ce qu'il n'exige pas de bruit ou de paroles. C'est à ce seul prix et par le silence que peut s'opérer l'harmonie entre le personnage leclézien et la nature en vue d'un accès à la vérité et à la profondeur des choses. Il en découle au regard de tous les efforts consentis par les personnages lecléziens et de la vie de l'errance qui les caractérise à travers les lieux de prédilection, une valeur symbolique très ontologique de la plénitude du silence sous fond d'un éloge. On aura compris la pensée de Levinas dans *Parole et silence*, lorsqu'il déclara que dans la connaissance de l'essence des choses, les mots ne seraient qu'un balbutiement ou une immense distraction. Dans la mesure où c'est « *le langage [qui]introduit dans les relations humaines l'équivoque, l'erreur, le vide. C'est lui qui est mis en cause chaque fois que l'on prétend retourner aux choses elles-mêmes*. » [271]

En définitive, la thématique du silence est assez patente dans les œuvres littéraires lecléziennes et est une condition *sine qua non* qui conduit au langage vrai, favorisant l'accès à l'essence des choses de la nature. Disons que le rapport

[270] Ruth Amar, *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.M.G Le Clézio*, p. cit., p. 90.
[271] Emmanuel Levinas, *Parole et Silence et autres conférences inédites au collège philosophique, Œuvre 2*, op. cit., p. 70.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

entre le langage verbal et le silence se présente en termes de préférence du silence, mieux, d'exclusion du langage verbal. Ce mode de vie et de savoir-être dans le monde est renforcé par les contemplations qui se veulent en tant qu'un élargissement de l'horizon du quêteur leclézien.

Le silence est mis en approche d'une part, comme condition impérative du langage leclézien. Les implications de cette exigence préalable sont la solitude des personnages, l'usage parcimonieux des mots à la lisière du mutisme, l'observation silencieuse et l'écoute active de la nature. D'autre part, le silence, aussi paradoxal que cela puisse paraître, est le but ultime même du langage, dans la perspective de la recherche d'un langage incarné, un langage qui prendrait en compte les autres langages de tous les éléments de la nature, Le Clézio adopte une attitude silencieuse. Ce mode d'existence ouvre ainsi la voie vers la saisie globale du monde et de l'univers suprasensible. Dans cette optique, le langage des mots se voit sacrifié sur l'autel du silence tout en restant à son service. Toutefois, le but ultime de ce silence est l'avènement d'un monde harmonieux et paisible, favorable à une osmose entre le sujet et la nature en vue de l'accession aux essences des choses désirées. Il en découle que cette quête de profondeur emprunte la voie de la spiritualité, et le sujet leclézien, en situation de solitude et de silence, quasiment religieux, se voit prédisposé à entrer dans les arcanes des phénomènes naturels, voire surnaturels. Si donc le silence est la finalité du langage, il ne s'agit guère de ce silence passif et nihiliste, mais d'un silence heuristique ou herméneutique qui devra aboutir à la compréhension du monde sensible, mais aussi de l'univers suprasensible, du moins d'y tendre activement. Et le regard, à la fois actif, silencieux, voire contemplatif des sujets lecléziens constitue le mode d'approche aux choses de l'univers insensible dans cette perspective. Aussi, l'écriture leclézienne peut être qualifiée tour à tour d'une écriture visuelle, symbolique, spirituelle.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.4. Nouveau mode de vie chez les sujets lecléziens

L'écriture leclézienne met en exergue des expériences hors du commun effectuées par ses personnages, via leur ouverture directe à un autre versant du monde, à l'esprit de la nature. Les modes opératoires dont il est question ici s'incrustent dans une sorte de pratique que nous qualifions de *formes de vie spirituelle*.[272] L'objectif du mouvement d'un espace sensible vers un autre espace insensible, se veut une recherche d'une possibilité de liberté absolue de circulation, des allers-retours entre le moi et l'autre, entre l'ici et l'ailleurs, entre un espace et un autre. Deux modes opératoires constituent la toile de fond de ce mouvement. On parlera d'une part, de quête de vertus, ultime condition à l'accès au monde insensible. D'autre part, de formes de vie chez les sujets lecléziens

II.4.1. Quête de vertus, ultime condition à l'accès au monde insensible

Déterminé par la volonté de percevoir le mystère qui gouverne l'univers insensible, le percepteur leclézien consolide ses préalables et conditions par la recherche et la pratique de certaines vertus. Soucieux de ne pas échouer dans sa quête, ce sujet observe tout un ensemble de principes et règles qui sont des valeurs morales qui se veulent comme des attitudes nécessaires pouvant affermir sa capacité à un accès vrai de l'autre versant du monde. À cet effet, la notion de l'humilité semble regrouper en son sein les différentes manières de vivre qui sont en rapport avec la question des vertus. Au premier abord, le personnage leclézien adopte un vœu de pauvreté intellectuel. Se considérer comme un sujet en marge des savoirs et connaissances ordinaires et basiques est un état de

[272] Dans les textes lecléziens qui constituent notre corpus, on observe une sorte de pratiques spirituelles. On relève, en effet, dans ces différents textes, des prédispositions, des processus initiatiques, des pratiques de développement personnel, relevant des usages et coutumes qui seraient ceux des amérindiennes.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

conscience partagé par les explorateurs lecléziens. Cette idée de prendre du recul vis-à-vis de la connaissance rationnelle et du confort est mise en exergue dans *L'Inconnu sur la terre* : « Il faut laisser tout ce que l'on a (ce que l'on croit avoir) et entrer dans l'espace ouvert. Il faut quitter les refuges et les chambres closes, et glisser en avant, en s'écartant, pour recouvrir tout ce que l'on voit. » (IT, p. 11) Il s'agit d'une invitation à se défaire de « l'horrible paralysant savoir » (IT, p.123), de la réalité conditionnée des êtres qui constituent des obstacles sur le chemin de la découverte de l'univers insensible. Or, pour « être dans le pays qui ne parle pas, il ne faut rien avoir. Il faut faire le vide dans sa tête, le vide dans son corps. » (VAC, p. 33) L'observation de ce procès perceptif en devenir, pousse alors le sujet à se libérer de tous les oripeaux langagiers. Ce mode de pensée qui appelle au dépouillement intellectuel trouve son sens dans une philosophie de la « nescience » (M, p. 51). Cette philosophie qui est l'état de celui qui ne sait pas ou qui n'a aucun savoir, répond parfaitement aux critères de l'humilité au sens propre du terme. Au fond, il ne s'agit pas d'une question de ne rien savoir, mais d'adopter une attitude de modestie vis-à-vis de la recherche de la connaissance et de la vérité. Ici, c'est le lieu de se détacher, tant soi peu, de son orgueil, de son individualité exacerbée qu'« au lieu de se rebeller en voulant oublier ce que nous sommes ». Car, « nous le disions et le répétions chaque jour, avec la joie absolue de la vérité : nous ne sommes rien. Nous ne sommes rien. Nous ne sommes rien. » (EM, pp. 48-49) Dans cet ordre d'idée, l'humilité assimilée à la « nescience est plus grande que la conscience », puisqu'elle permet d'ouvrir « le visage comme un fruit, et l'on voit à l'intérieur de la coque, dans la chair, toute cette gelée et toutes ces graines : le monde. » (M, p. 51) Le vœu d'humilité intellectuel, Naja Naja en fait preuve en fuyant certains savoirs qui sont pour elles « des ruisseaux glacés qui coulent autour du corps, ou bien comme des pierres froides et plates devant la tête. » (VAC, p. 22) Pour Naja Naja, le vrai savoir, « C'est comme un courant électrique qui part du dehors et qui cherche à entrer au-dedans et ça fait vibrer les nerfs et ça creuse un vide dans

Licence CC BY-NC-ND 3.0

le cerveau. » (VAC, p. 22) La vie d'humilité telle qu'observée chez les protagonistes lecléziens témoigne aisément l'une des qualités de la vertu, celle de la simplicité ou de *L'art de la simplicité*[273] dont parle Dominique Loreau. Dans la mesure où pour Le Clézio,

> Il faut que nous soyons humbles. Petits, misérables, il faut que nous sachions pour toujours et qu'au lieu de nous rebeller en voulant oublier ce que nous sommes, nous le disions et le répétions chaque jour, avec la joie absolue de la vérité : nous ne sommes rien. Nous ne sommes rien. Nous ne sommes rien. Comme une prière à se rappeler chaque jour. (EM, pp. 48-49)

Dans ce processus d'humilité et de simplicité, le percepteur leclézien se défait de tout ce qui pourrait entraver sa quête. Car, simplifier sa vie, c'est aussi l'enrichir. Il fait de même, un vœu de patience et d'endurance vis-à-vis du temps. Le sujet leclézien, en effet, dans son intention de découvrir l'univers insensible n'accorde pas d'importance au temps. Ordinairement, la notion de la temporalité et de la chronologie, dans la succession des faits ou d'évènements narratifs, n'a guère d'importance pour Le Clézio et pour ses personnages. Dans le corpus, les protagonistes lecléziens endurent le temps en passant plusieurs heures dans un espace, sans rien faire et à attendre quelque chose qu'ils ignorent. C'est le cas du narrateur-personnage (Le Clézio) dans *L'Inconnu sur la terre*, qui se complaire à passer du temps sur un banc sans savoir ce qu'il attendait :

> C'est bien d'attendre. Tu t'assois au soleil, mais un peu abrité par un arbre, avec toutes ces petites tâches claires et sombres qui ocellent tout, sur ton corps, sur la terre, et tu attends. Tu ne sais pas ce que tu attends. Tu attends peut-être une femme, ou l'autobus, ou l'heure, tu ne sais pas trop. […] Tu es assis là, sur le banc, pour un moment. Alors tu es libéré des heures, des minutes, des secondes. Tu les as libérées. Tu les as laissées s'agrandir, s'étirer, s'en aller où elles veulent. (IT, p. 65.)

[273] Dominique Loreau, *L'art de la simplicité*, Paris, Marabout, Robert Laffont, S.A., 2005.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

De ce fragment textuel, ressort l'idée de la dé-temporalité. On voit l'observateur leclézien se déprendre du temps en attendant éperdument quelque chose indéterminable. Le temps, en effet, semble ne pas avoir d'importance chez ce percepteur. La preuve en est que, non seulement ce sujet ignore l'objet de son attente, mais aussi il semble attendre « l'heure ». C'est-à-dire, cet observateur serait capable d'attendre le « temps » dans son temps d'attente ; quelque chose qui sort véritablement de l'ordinaire et qui reste incongrue. La question du temps est ici déchronologisée et on assiste alors à ce qu'Orphée appelle « *la mort du temporel divin dans l'œuvre de Le Clézio* ».[274] Dès lors, on aboutit à « *une conception dite moderne ou postmoderne du temps qui va faire éclater la linéarité temporelle telle que représentée par la conception judéo-chrétienne*. »[275] Parlant du vœu de temps, Michèle Labbé souligne que « *Le temps, chez Le Clézio au contraire du "roman traditionnelle", n'a ni durée, ni chronologique, ni logique, ni limites*. »[276] Le Clézio, en minimisant le temps et en accordant la prééminence à la patience et à la persévérance chez son personnage, semble renforcer et raffermir l'esprit de sérénité et de maîtrise de soi chez son sujet dans l'optique de le rendre capable et performant d'appréhender l'univers insensible.

Les aspects vertueux qui s'observent dans les textes à travers un vœu d'humilité sur le plan intellectuel et temporel trouvent sens dans les mœurs des civilisations lointaines, précisément celle des cultures amérindiennes, visitées pendant quatre ans par Le Clézio, dont il en parle dans l'un de ses livres, *La Fête chantée*.[277] Ce mode de vie cher à ces peuples diffère fortement de l'idéologie rationnelle répandue en Occident, celle que nous connaissons tous, celle qui articule les mots aux choses, celle de la raison et de la logique, voire de la maîtrise du monde par les techniques et les sciences. Les aspect moraux

[274] Orphé Gore*, Les chemins de l'imaginaire dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio,* Thèse de doctorat en Lettres et Art : Littérature Française et Francophone, Université de Grenoble, 2012, p. 72.
[275] *Idem*.
[276] Michèle Labbé, Le Clézio, *L'écart romanesque*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 116.
[277] J.M.G. Le Clézio, *La Fête chantée*, op. cit.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

envisagés par le sujet leclézien permettent ainsi à ce dernier de se détacher clairement des concepts conventionnels humains, en sorte de se montrer plus réceptif à l'esprit qui gouverne toute chose, dans l'optique de trouver la vérité, capable de l'orienter vers la providence et de l'unir aux différents éléments de la nature.

On retient de ce deuxième chapitre de la seconde partie que l'être et le faire du sujet leclézien, qui est principalement un enfant, apparaissent dans une quête d'une réalité fuyante, absente, transcendante, d'une lumière et beauté supérieure. Il s'agit d'un objet immatériel se situant dans un ailleurs ou dans un au-delà des choses, en un mot, dans l'autre versant du réel. Le monde sensible apparaît comme une lucarne, un moyen pour cette quête. Quoique, les interactions avec ledit monde s'avèrent contraignantes, et précisément les rapports du sujet au cadre urbain. Cet espace, par ses bruits, ses couleurs, ses artifices, ses buildings, sa grisaille et son trop plein, présente comme un obstacle à l'épanouissement des organes des sens du sujet et empêche la saisie panoramique et totale du monde. Il va sans dire que l'intensité de la volonté, cette conscience désireuse et très élevée du sujet à saisie un objet dans sa quiddité et dans sa profondeur, sera irréalisable vis-à-vis de l'axe de l'étendue qui lui est défavorable eu égard aux conditions et circonstances déconcertantes pour le sujet. D'où la nécessité d'un nouveau mode de vie ou forme de vie, peut-être spirituelle, chez les sujets lecléziens dans l'optique de mieux comprendre et d'accéder en vrai à la profondeur du monde.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.4.2. Formes de vie spirituelle chez les sujets lecléziens

Comme nous le savons – sémioticiens greimassiens – l'objet de toute sémiotique, c'est la réflexion sur le sens. Mais cette réflexion a partie liée, sûrement, avec la vie. En effet, « *chacune des grandes initiatives qui ont scandé l'entreprise conduite par Greimas témoigne du fait que chez lui l'une suppose ou implique toujours l'autre*. »[278] C'est dire qu'il existe un lien indissociable, noué au cœur de la perception, entre « sens » et « vie ». Ce lien est guidé d'un bout à l'autre par ce qu'Éric Londowski a appelé le « *sens de la vie* ».[279]

Contemporain de notre temps, Le Clézio semble faire au préalable le procès des espaces urbains hyperindustrialisés, considérés comme un espace d'emprisonnement, où la nature humaine et même celle universelle sont altérées et aliénées dans un système consumériste et mercantile. L'absence de la liberté et la facticité de la réalité amènent le protagoniste leclézien à une remise en cause de sa condition au sein de ces espaces. Un impératif semble s'imposer chez le personnage leclézien, celui de la recherche d'une certaine forme de vie dans des espaces de l'ailleurs, qui serait à la lumière des philosophies orientales et amérindiennes.

Ces formes de vie, sans doute, pourraient trouver leurs points d'ancrage dans une sorte de spiritualité. Il y a lieu de se demande : qu'est-ce que sait que la spiritualité ? Comment peut-on vivre une vie spirituelle ? Et quels sont les enjeux d'une telle vie ?

La réponse à cette problématique nous permettra de mieux comprendre la notion de spiritualité et par-dessus tout, les formes de vie spirituelle chez les personnages du corpus. Dans notre monde aux multiples cultures, définir la spiritualité n'est pas tâche aisée. Certaines personnes diront que la spiritualité

[278] Éric Landowski, « Régimes de sens et styles de vie », *Actes Sémiotiques*, [En ligne], 115, 2012, consulté le 22/11/2020, URL : https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2647, DOI : 10.25965/as.2647
[279] *Idem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

passe par la pratique assidue de la religion. D'autres considèrent comme spirituel celui ou celle qui s'intéresse à l'énergie qui se trouve dans tout ce qui vit dans la nature, se détachant ainsi des choses matérielles. En réalité, il n'y a point, vraiment, une définition absolue de la notion de la spiritualité. Cependant, le point de vue d'Alain Boudet nous semble intéressant.

Pour lui,

> *La spiritualité n'est pas un système religieux ou une philosophie culturelle. Elle est une fonction naturelle vivante de l'être humain. Elle est indépendante de toute croyance, religion ou dogme. Elle consiste à reconnaître l'existence de notre Moi véritable, de notre ESSENCE, et à apprendre à nous laisser guider par elle. C'est donc la découverte d'une autre dimension de nous-même, une partie lumineuse, puissante et grandiose, qui ne demande qu'à être développée par l'expérience.*[280]

C'est dire qu'être spirituel, ce n'est pas forcément être un religieux, mais c'est d'abord un niveau de conscience qui permet d'élever notre esprit au-dessus de la mêlée (des réalités matérielles et physiques aliénantes) pour s'affectionner aux choses qui sont en rapport avec notre essence et notre moi intérieur. En d'autres termes, c'est la recherche d'une connexion à l'ensemble des éléments de l'univers dont nous ne formons qu'une partie infime.

D'ailleurs, Jiddu Krishnamurti, dans son œuvre *Se libérer du connu*[281], nous invitait déjà à explorer les choses « inconnues ». Selon lui,

> *au cours des âges, l'homme a toujours cherché un quelque-chose, au-delà de lui-même, au-delà du bien-être : un quelque-chose que l'on appelle Dieu, ou la réalité, ou l'intemporalité, que les contingences, la pensée, la corruption humaine ne peuvent altérer*.[282]

---

[280] *Cf. Spiritualité, Science et Développement*, Disponible, [En ligne]sur ce lien : http://www.spirit-science.fr/doc_spirit/spiritualite.html , Consulté le 12/09/2018 à 13h36 mn.
[281] Krishnamurti, *Se libérer du connu*, Éditions Stock, trad. d'anglais par Carlo Suarès, 1970, 1977, 1990.
[282] *Idem*. p. 1.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L’intention de l’homme à chercher toujours à se découvrir dans tous les sens du terme, sans doute, témoigne de la quête d’une réponse à la problématique philosophique de « Qui suis-je ? » ou « Qui sommes-nous ? », « Quel est le sens de notre vie sur la terre ? » C’est dans le pourquoi de notre existence sur la terre et le comment vivre cette vie que l’on peut évaluer l’essentiel des formes de vie et l’idée de la spiritualité chez les sujets lecléziens.

La notion de la pratique d’une forme de vie spirituelle qui découle de la spiritualité, en effet, est un lieu commun aussi bien religieux que littéraire dans les sciences humaines. De ce fait, dans nos sociétés, hautement industrialisées et frénétiques, on pourrait croire que la pratique de la spiritualité est tombée en désuétude. Pourtant, de plus en plus de personnes éprouvent le besoin d'élever leur esprit pour voir au-delà des seules réalités visibles.

Pour le compte de l’histoire, rappelons déjà, qu’à une époque donnée, le monde entier connaissait un millier d’années de règne de la religion. Cependant, à travers des guerres religieuses, des successions et des abus de pouvoir, la religion a fini par lasser les êtres humains et plus particulièrement, ceux des sociétés modernes. Ensuite, advient l’ère du matérialisme, prônant le bien-être du corps et rejetant ainsi d’autres substances spirituelles, telles que l'âme et Dieu. On observe à cet effet une éthique associée uniquement au corps, s’ouvrant sur son plaisir et son bonheur. Mais, au fil du temps, l’homme découvre qui est lui-même une sorte d’esclave et un prisonnier du matérialisme et de son système consumériste. Il se rend alors compte des inconvénients et des dangers liés à ce mode de vie qui ignore sa liberté et sa santé. Ainsi, tout doucement, l’homme, qui voudrait s’épanouir librement, commence à rejeter le matérialisme. On se demande maintenant, qu’est-ce qui reste à faire ?

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Ce qui reste à faire, comme l'estime bien Paul Degryse dans son livre *Chamanisme toltèque, le réalisme spirituel*[283], c'est de prendre ce qu'il y a de bon dans les religions, entre autres l'élan spirituel naturel de l'homme, et de l'associer à ce que la science matérialiste a de meilleur, à savoir la curiosité scientifique et l'esprit de *créativité*.[284] La combinaison de ces deux niveaux de vie permettra à l'être humain d'opérer ou de construire un troisième niveau de vie pouvant lui permettre de vivre une nouvelle vie en conscience libre au sein d'une société beaucoup plus humanisée et respectueuse de la vie humaine.

C'est dans cette nouvelle vision d'aventure, vers la quête d'une sorte de troisième dimension de vie, à savoir la spiritualité que s'ouvrent ainsi les formes de vie spirituelle. Combinant tout ce que la religieuse a d'essentiel ainsi que le système matérialiste, la pratique de la tendance spirituelle semble être le remède et la solution adéquate pouvant apaiser le cœur du sujet leclézien. Elle lui procure un équilibre intérieur et une harmonie entre lui et la nature ainsi que le monde. C'est elle qui serait la passerelle reliant le monde matériel à l'univers immatériel, le monde visible à celui d'invisible, ou encore, le sensible à l'insensible.

Ces formes de vie spirituelle témoignent d'un mode de vie ou d'un mode d'existence propice adopté par le sujet leclézien dans l'optique de pouvoir sortir de ses « *obsessions et de trouver une paix intérieure*. »[285] Elles se veulent comme un moyen idoine de quête d'équilibre de vie et de guérison intérieure par rapport aux *blessures existentielles*.[286] Elles s'ouvrent sur des voyages intérieurs

---

[283] Paul Degryse, *Chamanisme toltèque, le réalisme spirituel. Pour une renaissance individuelle et collective*, Éditions Lanore, Coll. « Ésotérisme », 2016

[284] *Cf*, Documentaire-Interview de Paul Degryse, éclaireur toltèque, sur son livre *Chamanisme toltèque, le Réalisme Spirituel*, Filmé en 2015 / Réalisé en 2017 par David Malefoy pour "Inspiration & Conscience", Disponible sur ce lien: https://www.youtube.com/watch?v=JsI1MYBOMso

[285] J.M.G. Le Clézio, *La fête chantée*, op. cit. p. 10.

[286] Les blessures existentielles relèvent des travaux du psychiatre américain John Pierrakos. Ses recherches ont été ensuite poursuivies par Lise Bourbeau, thérapeute canadienne, sous le thème de : *Les 5 blessures qui empêchent d'être soi-même* (Éd. Pocket 2013). Elle établit un lien entre les blessures intérieures et l'apparence extérieure de l'individu. Rejet, abandon, trahison, humiliation, injustice, telles sont les 5 blessures qui affectent et dirigent nos états, qu'ils soient physiques, émotionnels ou mentaux.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

pour accéder à un niveau de clarté d'esprit, qui peut rendre libre, et la bonté du cœur, qui peut rendre heureux.

Ce mode de vie chez les protagonistes lecléziens, sans doute, nous semble-t-il, est le fait de penser non plus le monde, mais les mondes, en incluant l'autre, c'est-à-dire, l'idée de s'ouvrir en vrai à *l'autre culturel*[287], dans un sens le plus large du terme (l'autre-homme et même l'autre-chose).[288] De ce fait, il s'agit d'une démarche dans une perspective greimassienne à propos de la saisie des *micro-univers sémantique*.[289] En effet, les micro-univers relèvent de tout ce qui peut être saisissable, de tout ce qui peut être vécu et de tout ce qui peut être décryptable, relevant d'une manifestation de « *la sémiotiques des objets*. »[290] Ce qu'il faudra comprendre ici, ce sont les conditions de possibilité dans lesquelles on peut saisir et repérer les discontinuités sensibles dans la pratique des formes de vie spirituelle. Dans la mesure où ces micro-univers, d'une part, impliquent ce qui est accessible d'un point de vue *synchronique*. C'est-à-dire, la perception qui relève d'un seul mouvement d'attention. D'autre part, parce que ces micro-univers évoluent autour d'un prédicat et ses actants. Par ailleurs, les univers des sens évoluent dans deux dimensions ou points de vue. Il s'agit du point de vue *cosmologique*[291] et du point de vue *neurologique*.[292] Ces deux points de vue débouchent, respectivement, sur deux sortes de manifestation possible comme la manifestation pratique pour le point de vue cosmologique et la manifestation mythique qui correspond au point de vue neurologique. À ces univers des sens sont associés, selon Greimas, des *colorations modales* qui peuvent être, par

[287] *Cf.* Jean-Marie Kouakou, *J.M.G. Le Clézio ; Accéder en vrai à l'autre culturel*, L'Harmattan, 2013.
[288] La conception de l'autre dans les textes de Le Clézio est assez particulière. L'autre est à la foi l'autre-homme, mais aussi, l'autre-chose. Dans l'entendement leclézien, toute chose sur la terre possède une existence, et donc, contient une vie. C'est pourquoi, tout est vivant chez Le Clézio, que ce soit les objets inanimés. En ce sens que cet auteur ne fait point de différence particulière entre les êtres animés et les objets non animés.
[289] *Cf.* La démarche élaborée par Greimas dans *Sémantique structurale*, à propos des mondes ou réalités alternatifs.
[290] Julien Péquignot, « Anne Beyaert-Geslin, Sémiotique des objets. La matière du temps », *Questions de communication*, [En ligne], 30 | 2016, mis en ligne le 13 mars 2017, consulté le 04 décembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10919 ; DOI : https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10919
[291] Le point de vue cosmologique considère le monde des sens comme le monde extérieur.
[292] Quant au point de vue neurologique, il témoigne le monde des sens appréhender comme le monde intérieur.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

exemple, holistiques[293]ou cognitives, orientant une typologie de mode d'existence sous la forme des structures actantielles simples.

C'est un long parcours théorique chez Greimas. Il part des univers des sens, en passant par la notion des mondes alternatif, saisissables dans leurs discontinuités sémantiques, à travers des expériences globales que l'on fait et qui résulte des perceptions, des affects, de visions du monde et de modes d'existence pour aboutir enfin, aux couleurs modales de ces modes d'existence. Ce parcours situe mieux les formes de vie spirituelle chez les observateurs lecléziens, qui prennent du sens dans les mondes alternatifs.

Dans notre démarche à propos des formes de vie spirituelle, il est question d'une altération[294] de l'expérience sensible chez les personnages lecléziens. Cette altération découle d'un mal-être existentiel, d'une insatisfaction profonde au regard des conditionnements imposés par les espaces urbains hyper industrialisés. La re-stabilisation de l'équilibre de la mémoire et de la créativité existentielle, c'est-à-dire, la force du changement et d'évolution chez l'homme vers l'inconnu semblent être les démarches dans lesquelles évoluent les percepteurs lecléziens. Il s'agit alors d'une recherche des alternatifs de scénarios de vie pour mettre à la place des scénarios de vie altérée.

C'est dans ce sens que tout être humain peut construire son monde à partir de plusieurs *modes d'existence*.[295] L'homme peut organiser sa vie, en effet, selon des signaux sensoriels. Il peut, de même, orienter sa vie à travers les impressions intérieures émanant de son propre corps : c'est-à-dire, par le biais

[293] Le concept de holisme est un point de vue qui appréhende les phénomènes comme des totalités. Selon ce système de pensée, les caractéristiques d'un être ou d'un ensemble ne peuvent être connues que lorsqu'on le considère et l'appréhende dans son ensemble, dans sa totalité, et non pas quand on en étudie chaque partie séparément. Ce point de vue fut en partie introduit par Émile Durkheim. Le holisme s'oppose alors à l'individualisme ou à l'individualisme méthodologique.

[294] L'altération, dans sa définition ordinaire, est la dégradation par rapport à l'état initial ou normal d'une chose, ou aspect de l'être humain. Ici, la notion de l'altération prend tout son sens dans le malaise chez les personnages lecléziens vis-à-vis de la vie agressive des grandes villes à travers les bruits de toutes sortes, des enceintes lumineuses, les espaces de béton et des gratte-ciels qui rétrécissent une vue large.

[295] Jacques Fontanille, *Formes de vie*, Liège, Presses universitaires de Liège, Coll. « Sigilla », 2015 et « Formes de vie/Modes d'existence: hypothèses anthroposémiotiques », Intervention du 16 février 2017 lors d'un séminaire à Paris, Disponible [En ligne] sur ce lien : https://www.formes-symboliques.org/2017/02/16/jacques-fontanille-formes-de-vie-modes-dexistence-hypotheses-anthroposemiotiques/ , Consulté le 15/10/ 2020.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

des flux de ses pensées et de ses émotions. Mais il peut également construire son monde selon l'influence des autres, telle que la culture d'une communauté donnée. Cela dit, l'homme peut trouver le sens de sa vie, via diverses expériences humaines. La plupart du temps, l'homme peut passer d'un mode d'existence à un autre et ce, en fonction de ses propres aspirations. Ainsi, existe-t-elle une multitude de modes d'existence possible dans la perception du monde et dans la construction de soi chez l'être humain.

Il est question de comprendre ici, autant que possible, la construction du sens de la vie chez les personnage lecléziens, ou du moins, de s'interroger sur les principes élémentaires qui sous-tendent la façon dont « la vie » prend, éventuellement sens, dans la pratique de ce que nous nommons formes de vie spirituelle chez les sujets lecléziens.

Face à une tâche aussi vaste, diverses orientations sont possibles selon le niveau de pertinence que l'on cherche à atteindre. Pour notre part, nous avons évolué dans une perspective, celle relevant de la quête du sens de la vie par la pratique de formes de vie spirituelle. Cette démarche qui lève le voile sur la notion de la spiritualité, est envisagée, non seulement, comme de différentes manières de voir, de comprendre et de sentir le monde, mais également, comme un *savoir-être* et un *savoir-faire*, c'est-à-dire, tout simplement, un savoir vivre dans le monde chez les quêteurs lecléziens.

La question centrale de la perception du monde chez Le Clézio semble alors rencontrer ici, l'idée des formes de vie spirituelle dans la seule condition que nous nous interrogions sur la capacité de celle-ci à participer à la construction de l'équilibre et de l'harmonie entre les observateurs lecléziens et leur environnement.

Ce faisant, nous n'avons pas visé ici à faire une épistémologie des conceptions de la spiritualité qui pourrait nous conduire loin dans des démonstrations profondes des rites spirituels et religieux de diverses civilisations. Nous avons noté simplement les éléments minimaux à partir

Licence CC BY-NC-ND 3.0

desquels la pratique de formes de vie spirituelle est porteuse de sens. À cet effet, nous avons formulé l'hypothèse selon laquelle, depuis toujours, la pratique de la spiritualité dans nos sociétés, fonctionne comme plans d'expression. C'est-à-dire, comme un moment du procès sémiotique. Le caractère attentionnel et intentionnel sont des attitudes plausibles qui déterminent la vision du personnage leclézien.

Tout ce qui fait sens dans la question des formes de vie spirituelle relève d'une construction et par conséquent, présuppose un *faire*, d'ordre cognitif, renvoyant chez les percepteurs lecléziens, à ce qu'Éric Landowski a désigné par la « *compétence sémiotique* ».[296] Il s'agit d'un recul et d'un rejet temporaire de l'espace urbain. Cette décision est le résultat d'un malaise ou mal être du protagoniste leclézien vis-à-vis des réalités de l'espace urbain. Cet acte donne lieu à une nécessité de quête d'un ailleurs qui serait un espace de prédilection, un endroit de possibilité qui permettrait l'épanouissement des sens chez les observateurs lecléziens. Dans la pratique de formes de vie spirituelle, les personnages lecléziens travaillent sur leurs manières de vivre et leurs manières d'appréhender le monde. Dans ce mode de vie, le quêteur leclézien n'est point uniquement identifié à son *Moi* personnel, ni à son corps physique, ni à ses pensées, ni aux influences extérieures, mais il se trouve clairement détaché de tous les oripeaux langagiers et d'envie charnelle. Dès lors, celui-ci, par sa volonté thaumaturgique et à travers tous les préalables qui sont les pré-dispositions évoqués en profondeur, plus haut, dans ce même chapitre II de la deuxième partie, semblent donner du sens à sa vie selon son propre entendement. Pour y parvenir, l'observateur leclézien s'est connecté aux élémentaires et en se reliant à eux, il rentre en fusion et en osmose avec tous les autres corps : le corps des animaux, le corps des éléments de la nature, voire le corps de l'ensemble du cosmos. Cela semble être, en quelque sorte, un profond

[296] Éric LANDOWSKI, *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*, Paris, Seuil, Coll. « La couleur des idées », 1989, p. 10.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

travail spirituel de nettoyage et de purification que le personnage leclézien réalise lui-même et dont la visée est celle de vivre dans la Beauté, dans l'harmonie et dans la symbiose avec tous les éléments qui constituent le cosmos.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

TROISIÈME PARTIE : DANS L'UNIVERS INSENSIBLE

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Cette troisième et dernière partie de notre recherche est composée de deux chapitres.

Ce qui est convenu d'appeler univers insensible dans la prose poétique de Le Clézio apparaît comme un être, une entité, une vie ou un espace, à la fois, présent et absent, un ici et un ailleurs, un intérieur et un au-delà des choses physiques. Cette entité ou cet espace revêt, bien évidemment, des aspects, des manifestations et des langages assez extraordinaires. Le premier chapitre de cette partie s'inscrit dans ce contexte.

Au-delà ou à travers cette conception, la question de l'insensible, du « pays intérieur », se force à montrer comment Le Clézio transparaît l'idéologie du monde, qui n'est autre qu'une poétique de l'altérité, mais alors d'une altérité absolue, géographie, culturelle, humaine et non-humaine, visible et invisible. Ce sera l'affaire du second chapitre.

De tout ce qui précède, ce travail lève le voile sur l'univers insensible en tant un univers de révélations. Entendons par révélation le déploiement et la sortir d'une entité quelconque hors d'elle-même pour transparaître et se manifester dans le monde visible. On passe alors de la perception ordinaire de l'objet, en apparence, au dévoilement de sa beauté ultime, de sa quintessence.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre I. L'univers insensible : Aspects, modes de perception et de révélation de l'objet insensible

S'il est par définition peu ou pas perceptible pour le commun des mortels, l'univers insensible ou « pays intérieur » revêt des aspects saisissables, via des langages, des objets, c'est-à-dire, des éléments fondamentaux sensibles qui deviennent autant de symboles qui en rendent compte. Ces objets visibles et matériels sont des points de contact et des moyens d'accès à l'univers insensible. Dans ce chapitre, en premier lieu, nous allons voir la description de l'univers insensible dans le corpus. Puis, les processus perceptifs permettant au percepteur leclézien de saisir le pays dit intérieur. Et enfin, les modes de révélation de l'objet insensible.

I.1. Un monde autre : l'insensible ou "le pays intérieur"

Comme évoqué plus haut, l'intention de Le Clézio et de ses personnages, c'est d'accéder en vrai à la quiddité de leur objet de désir. Cette intention ne se limite point, à cet effet, à la perception de l'objet de désir par le simple truchement des cinq organes des sens, mais va au-delà pour un développement de la continuité des cinq sens ordinaires.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.1.1. L’ ''univers'' selon Le Clézio

La notion d’« uni-vers », c’est-à-dire l’existence de plusieurs mondes unis dans un seul milieu ou espace, s’avère explicite à l’écriture leclézienne. L'idée d'« univers » se rencontre chez différents auteurs à travers l'histoire. Le philosophe Grec Anaximandre, vers VIe siècle avant J.-C, en marge à une réflexion sur la question de « l’illimité », en effet, pense à « *une multitude de mondes successifs définis par leurs rapports à la qualité, à l'espace et au temps*».[297] Ainsi, un monde serait un infirme espace dans un méta-monde infiniment vaste et diversifié, où existerait un univers dont nous n’avons point connaissance, vu qu’ils excèdent notre horizon de perception.

Chez Le Clézio, l’existence d’une pluralité de monde dans un « uni-vers » ne souffre d’aucun doute. Le Clézio en rêve en effet « à ces autres mondes » (IT, p. 37) En effet, Le Clézio veut « rêver à ces autres mondes, immenses, silencieux (IT, p. 37) Les textes feront par conséquent entrevoir différents mondes « Sur la terre, au soleil, il y a beaucoup de mondes. Ce sont des mondes différents, et pourtant voisins, des mondes qui vivent les uns dans les autres. Mais ils ne se connaissent pas. » (IT, p. 36). Ainsi, peut-on distinguer que « le monde des araignées n’est pas le monde des mouches, le monde des oiseaux n’est pas celui des chenilles. Le monde des crustacés n’est pas le monde des mollusques. Le monde des éléphants n’est pas le monde des tigres, ni celui de l’herbe des savanes. » (IT, p. 36) Dans la conception de Le Clézio, à un monde est associé un ensemble de vivant. Or, le thème de « vivant » prend une connotation assez large chez ce romancier. En plus des hommes, insectes, des animaux, des végétaux, les montagnes, les rochers, les étangs sont présentés comme des mondes. Ces différents mondes existent avec comme base le monde dit sensible, dont l’homme se considère comme le centre et qui est

[297] Aurélien Barrau, « MULTIVERS », *Encyclopædia Universalis*, Consulté le 25 juin 2020, [En ligne], Disponible sur URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/multivers/

Licence CC BY-NC-ND 3.0

reconnaissable comme nous l'avons vu, par les bruits, les artifices, les angoisses. Tous ces mondes alternatifs se fait en une sorte d'espace ou univers de rencontre et d'osmose, à savoir le monde intérieur propre à chaque monde.

I.1.2. L'insensible ou "le pays où l'on ne parle pas"

Toute proportion gardée, Le Clézio comme Platon, semble, faire coexister un monde matériel, immédiat ou sensible et un monde plus subtil, un monde intelligible, disons insensible.

Dans *La République*, au livre VII, *Platon, à travers* « L'allégorie de la caverne », suggère une opposition entre la vie dans la *theôria* et la vie dans le monde des affaires pratiques ou l'univers sensible, qui selon lui, est un reflet ou "copie" de ce qui *est* en vérité. Il oppose ainsi la « caverne », c'est-à-dire le monde sensible, monde des apparences, monde trompeur, monde des simulacres, à un monde intelligible, celui des *Idées immuables* et *éternelles*, celui des Idées du *Bien* et du lieu du *Vrai* en soi. La description péjorative du monde sensible est finalement couronnée par un appel du philosophe athénien à s'en détourner.

Cette conception trouve un écho dans la philosophie leclézienne du monde, mais seulement en partie. Comme observé plus haut, Le Clézio présente très ostensiblement, d'un côté un monde matériel, sensible, anxiogène et artificiel, monde qui n'est toutefois point objet de mépris à la différence de Platon, mais qui semble plutôt attendre la lumière, la connaissance pour être à nouveau réenchanter. D'un autre côté, l'écrivain fait entrevoir un monde, qui n'est guère toujours donné, mais au contraire objet d'une quête, manifestement proche du monde intelligible platonicien. Cet univers insensible, chez Le Clézio est désigné par « le pays où l'on ne parle pas » (VAC, p. 26). Entre fiction, poésie, philosophie, métaphysique et certainement spiritualité, l'écriture leclézienne

Licence CC BY-NC-ND 3.0

s'efforce clairement à situer spatialement ce pays et à en donner les aspects au lecteur.

Du point de vue spatial, Le Clézio tente de fixer, sans ambages, le pays où l'on ne parle pas au sein même du pays où l'on parle. Le Clézio précise ensuite que ce pays, justement, « n'est pas loin du tout, il est tout près des autres pays, des pays où l'on parle. » (VAC, p. 26). De même, pour accéder à ce pays, Le Clézio ajoute qu'« il faut traverser les pays où l'on parle » (VAC, p. 26). Il conclure en disant que le pays où l'on ne parle pas, « c'est à l'intérieur du pays où l'on parle » (VAC, p. 27) Donc, il s'agit d'un pays qui ne se situe pas au niveau de la surface, mais de la profondeur. Ce pays est interne ou intérieur à chaque objet de la matière. C'est donc un « Monde interne, monde inné, dont l'immensité est celle de l'univers ; en lui est le savoir, en lui l'origine du langage. Est-ce qu'il n'existait pas avant que les sens ne me les révèlent, comme la nuit existait avant le jour ? » (IT, p. 176).

De même, le pays où l'on ne parle pas ou encore le pays intérieur est aussi « le pays de soi-même, celui qui te permet d'entrer dans ton ventre et de vivre caché. » (VAC, p. 35). Ce pays, encore à l'« intérieur du corps » (VAC, p. 30), apparaît souvent comme centre même du pays dit intérieur de l'homme. Pour sûr, l'on aura remarqué que les termes "interne" ou "intérieur" occupent ici une place princeps, en sorte qu'il semblerait que Le Clézio appelle à une forme d'introspection, centre même de son pays (intérieur) et lieu des essences :

> L'infini, l'éternel, l'inimaginable, dit Le Clézio, ne sont pas au-dehors, pour les yeux ou pour les oreilles. Ils sont à l'intérieur du corps, dans le ventre, dans le cœur, au centre du siège de l'intelligence, tâche noire, point insensible au centre du réseau des nerfs et des pulsations motrices. (IT, p. 50).

Par ailleurs, Chez Le Clézio, l'intérieur de quelque chose est aussi le noyau et le centre quintessentiel, non seulement chez les humains, mais également,

Licence CC BY-NC-ND 3.0

chez toutes les choses (cailloux, pierres, montagnes, animaux, arbres, l'eau, etc.) Ainsi « Toutes les choses ont un centre » ou un « intérieur » (IT, p. 52). Cette centralité et cette intériorité des choses transparaissent dans *L'inconnu sur la terre* : « Oui, on est au centre d'un arbre, d'une pierre, au centre d'une goutte d'eau, au centre d'une flamme, on est au centre de soi-même » (IT, p. 52). C'est vers ce centre qu'il faut aller selon Le Clézio (IT, p. 52). Il ressort chez Le Clézio un désir à retourner ou à retrouver et à habiter dans le fond de chaque chose, au sein d'un espace harmonieux, qui a précédé le langage qui nomme, l'espace qui serait celui des présocratiques où s'accomplissait le dialogue intérieur et silencieux (sans les mots ou paroles) de l'homme avec lui-même mais aussi avec tous les éléments du cosmos. Le pays intérieur, par conséquent, est en lien avec l'infini et l'intemporel, susceptible d'unir le sujet au cosmos. Dans ce sens, le narrateur de *L'extase matérielle* affirme :

> J'ai, au fond de moi, comme un autre regard qui ne voit rien, un étrange et tendre lien qui m'unit au vide ancien. J'ai en moi, dans la réalité de ma chair vivante, le signe de cette création qui se poursuit sans fin, et qui puise dans le trouble pour faire jaillir le clair et l'illuminé. (EM, p. 22.)

Une caractéristique fondamentale de ce « pays intérieur », aux antipodes du monde sensible extérieur, serait le silence. En effet, il se définit explicitement en opposition aux « pays où l'on parle » (VAC, p. 26), de « ces villes avec toutes ces rues, où ça parle sans arrêt, avec de grandes lettres rouges, avec des mots qui vibrent dans les haut-parleurs, et les haut-parleurs dans l'estomac. On les traverse » (VAC, p. 26). Plusieurs aspects sont décrits dans notre corpus pour désigner le pays intérieur : « pays silencieux » (VAC, p. 35) ; « pays où on ne parle pas » (VAC, p. 26) ; « il n'y a pas de mots » (VAC, p. 27) ; « où le langage n'existe pas, où le langage est scellé, enfermé en lui-même » (IT, p. 7), « Ils parlent avec leur corp, avec leurs yeux, avec leurs mains » (VAC, p. 27). Si

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'homme est connu pour être maitre et possesseur de la nature comme le veut Descartes, et s'il semble s'affirmer comme le centre de l'univers, le « pays intérieur » ou « le pays où on ne parle pas » instaure une sorte de table-rase de ce privilège ou cette domination humaine. Dans ledit pays en effet, « ce ne sont pas les hommes qui sont maîtres, mais les oiseaux et les poissons » (M, p. 73.) Qui plus est, « Dans ce pays-là, les gens sont muets », et « Ils ont la bouche fermée » (VAC, p. 27).

Dans *L'inconnu sur la terre,* le narrateur s'étend sur la description des éléments et la réalité dudit pays, régis par des lois et des réalités ayant une certaine correspondance avec le monde ordinaire.

> Il n'y a rien de trouble, rien de contradictoire en lui, informe-t-il. C'est un monde parfait et logique, où rien ne manque. Là-bas il y a d'autres dangers, d'autres nécessités, d'autres lois. Là-bas sont écrites d'autres phrases, belles, inquiétantes, que je ne pourrai pas traduire. J'ai entendu des musiques qui m'ont fait frissonner, j'ai lu des poèmes qui m'ont ébloui comme la lumière de l'aurore. (IT, p. 176)

À l'intérieur du monde ordinaire, « le pays intérieur » ou « le pays où on ne parle pas » est donc « un autre versant du réel » dont l'appel semble « fort et mystérieux » (IT, p. 217) selon l'aveu de l'écrivain. Intérieur, centre et silencieux, c'est un espace qui semble unir l'univers en se présentant sinon comme une plateforme des différents univers, du moins un espace de projection vers ces espaces. Mieux, le pays intérieur semble éclairer le monde sensible extérieur, puisqu'il recèle « des secrets, des secrets divins qui rendaient clairs tous les dessins du monde […] des vérités telles qu'il ne pouvait plus rien y avoir d'incompréhensible sur la terre. » (IT, p. 176)

En clair, le pays où l'on parle et le pays où l'on ne parle pas dans les textes de Le Clézio correspondent respectivement au monde sensible et à l'univers insensible, deux espaces qui constituent la toile de fond de notre étude. De là, le pays où l'on parle ou le monde visible devient, du coup, un réceptacle et une

Licence CC BY-NC-ND 3.0

lucarne nécessaire permettant d'accéder au pays où l'on ne parle pas ou à l'univers insensible.

I.2. Modes de perception de l'univers insensible

Dans cette sous-section, il est question de mettre en évidence les différents processus et procédés utilisés par le sujet leclézien dans la captation de l'objet et de l'univers insensible. Les modes ou processus de perception ce sont les moyens utilisés par le sujet observateur en vue de percevoir un objet donné. Les modalités de perception de l'univers insensible sont le *vouloir*, le *devoir*, le *savoir* et le *pouvoir* percevoir. Cette perception est purement orientée à l'intérieur de la chair du sujet. Il s'agit d'une perception qui se déroule dans le corps même du percepteur.

Pour rappel, dans le premier chapitre de la deuxième partie, nous avons montré dans notre analyse que la relation perceptive entre le sujet et les objets du monde sensible, était l'œuvre des organes des sens. C'est-à-dire, c'est grâce aux sens que le percepteur leclézien, de façon directe et physique, pouvait percevoir l'objet uniquement que dans sa dimension de réalité et de phénomène.

Par ailleurs, la saisie de l'objet intérieur ou insensible dont il est question ici est une démarche très fastidieuse, complexe et compliquée liée aux mécanismes de cognition chez le sujet percepteur. Et comme ce quêteur n'est point en contact direct et physique avec l'objet de désir, alors, nous avons affaire à un objet psychologique. Dans la mesure où le sujet se trouve dans un état de privation et de manque à être en contact. Cela implique donc beaucoup de paramètres et nécessite un long processus qui demande des pré-dispositions chez le percepteur, dessinant ainsi les préalables nécessaires à une possibilité de saisie profonde de l'objet insensible.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.2.1. La volonté, fondement à la perception de l'objet insensible chez les sujets lecléziens

« Lorsqu'on désire très fort quelque chose, cela arrive », peut-on lire dans *Les Géants* (G, p. 319). Cette pensée aux allures d'un aphorisme, mieux, d'une vérité générale – mettant en évidence la volonté comme la condition de possibilité de la réalisation de toute chose – apparaît comme une maxime ou principe déterminant chez les sujets lecléziens. D'abord, le processus de perception de l'objet insensible commence essentiellement avec l'idée de volonté. Cette volonté de comprendre ce que l'objet a d'essentiel est quasiment un crédo pour les percepteurs lecléziens. Qu'ils s'écartent de l'espace urbain qualifié de bruyant et contrariant pour rechercher les espaces de prédilections comme la nature ou les espaces de l'entre-deux ou bien élémentaires, les personnages lecléziens manifestent toujours un vouloir inextinguible qui les pousse vers les choses en leur vérité, en leur pureté, en un mot, en leur beauté. Le mode de perception volontaire et l'abondance des verbes de perception volontaire analysés plus haut, dans le premier chapitre de la première partie (regarder, écouter, sentir, toucher, goûter) ainsi que le lexique de la volonté (scruter, guetter, chercher, désirer, vouloir, respirer, etc.) qui sont clairsemés partout dans le corpus en sont de parfaites illustrations. Ainsi, aussi infini et surtout peu perceptible que puisse être l'univers insensible, la volonté du sujet se présente comme un indéfectible tremplin en vue d'y accéder, en dépit des conditions et circonstances. Cette ferme volonté se veut en tant que conviction et foi chez les personnages lecléziens à espérer démesurément en des choses en devenir. Nous qualifions cette volonté d'omnipotente et de thaumaturgique, se mesurant par rapport à l'immense grandeur de l'objet insensible à découvrir. Ici, le rapport à l'objet insensible est donc un rapport fondamentalement volontaire.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Ensuite, cette ardente volonté chère aux quêteurs lecléziens est résolument orientée vers une recherche perpétuelle de connexion avec les *élémentaires*.[298] En effet, c'est la connexion entre les observateurs lecléziens et les élémentaires qui facilité et rend possible la révélation de l'objet insensible. Dans nos différents textes, chaque personnage leclézien mène des actions, de part et d'autre, pour être en parfait accord avec les quatre éléments de la nature, tels que l'eau, la terre, l'air et le feu ou leurs différentes manifestations diverses.

Le contact avec l'élément-air s'observe, par exemple, chez le petit garçon inconnu par son interaction avec l'air à travers ses sens :

> Quelquefois on voit l'air, on le sent, on peut le toucher. L'air invisible dans lequel on vivait sans s'en apercevoir, le plus mystérieux des éléments, l'air que le regard traverse sans cesse, qui circule dans nos poumons, voilà qu'il devient réel et sensible. (IT, p. 142)

De même, Naja Naja, de son côté, se met en face du vent pour avancer « le long de la plage, les yeux fixés sur l'avion […] Le vent souffle sur son corps tandis qu'elle marche en regardant l'avion, et tout à coup elle décolle elle aussi. » (VAC, pp. 119)

Bogo le Muet, quant à lui, entre en phase avec deux élémentaires. Il s'agit de l'élément-terre (le sol) et l'élément-feu (soleil) par le fait de se faire une petite place au milieu des cailloux qui lui permet d'entrer en contact avec la terre et le fait de regarder le soleil favorise la connexion avec le feu :

> Bogo le Muet s'est assis sur les galets. Il avait choisi un endroit, repéré de loin, une sorte de creux entre deux monticules de cailloux, par très loin d'une souche. Quand il l'avait vu entre ses paupières, il avait pensé qu'il pourrait s'asseoir là, au soleil, et regarder la mer (G, p. 107).

[298] Jean-Marie Kouakou, « Stases élémentaires dans les récits lecléziens », *Stase d'écrit, stase d'écran*, op. cit.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Pour ce qui est du contact avec l'élément-eau, on retrouve cette action chez le petit garçon inconnu : tantôt « debout sur la plage » (IT, p. 192), tantôt, marche « le long de la mer, en suivant un paysage jonché d'éclats » (IT, p. 89) La connexion avec le dernier élémentaire, l'élément-feu, est observable chez Naja Naja :

> Le soleil était bien bas près de l'horizon et il y avait de la brume. C'était rose et gris, très pâle, enfumé. Naja Naja raconte son histoire mais elle ne nous regarde pas. Elle regarde par-dessus nos têtes, dans la direction du soleil couchant. Alligator Barks a le cœur serré parce qu'il sent que Naja Naja est bien près de s'en aller avec le soleil, elle a la figure toute pâle et ses cheveux noirs sont gris, comme les nuages. (…) Naja Naja parle en regardant fixement le soleil qui a déjà perdu un morceau de l'autre côté de l'horizon, et on voit deux taches rouges qui se reflètent dans ses yeux noirs. (VAC, p. 48-49)

Le contact avec l'élément-feu a été possible grâce à, non seulement, un effort physique de concentration chez Naja Naja, mais également, par sa focalisation et son attention très particulière vis-à-vis de l'élément-feu désiré, symbolisé ici par le soleil.

Enfin, l'idée de contemplation fait partie du processus de perception de l'objet insensible. La contemplation, en effet, dira Alain Delauney est « *une attitude de connaissance qui permet à l'être humain de se libérer d'une condition commune d'esclavage du sensible, des désirs et des opinions, et d'atteindre ainsi la perfection de sa nature et l'autarcie qui en résulte.* »[299] Ici, dans la mouvance de la contemplation, les sujets lecléziens laissent faire et laissent dire ou laissent manifester l'objet observé. Celui-ci garde le silence et procède par une admiration profonde de l'objet. L'aspect qui nous intéresse dans

[299] Alain Delaunay, « Contemplation », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 4 janvier 2022. URL : https://www.universalis.fr/encyclopedie/contemplation/

Licence CC BY-NC-ND 3.0

la notion de la contemplation, c'est celui de la temporalité. De façon généralement, c'est bien tard la nuit et hors des espaces urbains que l'observateur leclézien décide d'entrer en contact avec son objet de désir.

Dans *Voyages de l'autre côté*, la découverte des étoiles a été possible, via la pure contemplation chez Naja Naja :

> Naja Naja aime bien la nuit. Quand il fait très noir au-dehors, et que le ciel est pur et glacé, Naja Naja sort de chez elle. Ces nuits-là elle ne peut pas dormir avec un toit au-dessus de sa tête. (…) Naja Naja trouve un sentier à travers champs, et elle quitte la grand-route. Elle monte en haut d'une colline couverte de pins. C'est un lieu où il n'y a personne. Une colline ronde, toute seule au milieu des champs labourés. Au sommet de la colline, il y a une clairière avec des blocs de rocher. Naja Naja avance avec précaution parce qu'il fait très noir. Puis elle s'assied au milieu de la clairière, entre les rochers (…) Au-dessus d'elle, le ciel est noir, dur, tendu, sans faille. La lune n'est pas là. Naja Naja regarde le ciel de toutes ses forces, avec ses pupilles dilatées. Peu à peu les étoiles apparaissaient. (VAC, pp. 209-210

Ce segment met en évidence l'ardente volonté chez Naja Naja à capter les étoiles, tard la nuit où l'obscurité a pris toute la place. Or, l'obscurité, c'est la condition même du recueillement, de la concentration en soi-même. C'est aussi un moment très propice, calme, de disposition personnelle, dans la mesure où c'est le moment où règne le silence. C'est pendant ce temps-là que le percepteur leclézien arrive à se connecter avec l'élément-terre à travers sa position assise au milieu de la clairière. La nuit devient, en quelque sorte, un adjuvant qui façonne, développe et réajuste essentiellement les sens du percepteur et lui permet de pouvoir mieux appréhender et de laisser advenir la révélation de l'objet insensible.

En somme, le processus de perception de l'objet insensible est une longue activité physique et cognitive qui peut se résumer en deux points. D'une part,

Licence CC BY-NC-ND 3.0

c’est la recherche de la connexion chez les personnages lecléziens avec tous les différents élémentaires. La volonté indéfectible, accompagnée évidemment des pré-dispositions et des efforts physiques et psychiques, implique de la méditation, de l’attention, de l’observation particulière ainsi que de la contemplation chez le sujet percepteur. La majorité des connexions entre les observateurs lecléziens et les élémentaires se réalise généralement dans des espaces de l’entre-deux et tard la nuit.

D’autre part, une fois que le contact est établit, les observateurs lecléziens entre en osmose avec les élémentaires, en sorte qu’il ne peut plus y avoir de barrières, plus d’obstacles, plus de différences, plus de distances, entre le sujet percepteur et l’objet perçu. Le processus de perception aboutit alors à un équilibre, une harmonie, une fusion entre les percepteurs lecléziens et les élémentaires, rendant ainsi possible, quelles que soient les conditions et les circonstances, la perception de l’objet insensible recherché. C’est ici le sens véritable de la Beauté qui donne lieu à une réliance profonde des sujets observateurs avec le cosmos. Dès lors, la captation de la révélation de ce que l’objet a de plus beauté et de plus pureté est possible chez les quêteurs lecléziens.

Dans le cadre de la perception de l’objet insensible, le sujet leclézien, à travers certaines attitudes physiques et mentales a su développement certaines facultés de son esprit, en sorte qu’il ne perçoit plus l’objet insensible par les sens ordinaires mais par certaines facultés de l’esprit qui sont un prolongement des sens.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.2.2. Perception indirecte et intuitive

Contrairement à la perception directe dans laquelle le sujet percepteur entretient une relation physique avec l'objet, la perception indirecte, quant à elle, est un processus très complexe. Il est complexe dans la mesure où il y a plusieurs mécanismes qui interviennent. Au premier abord, l'objet de quête est absent. De ce point de vue, il est question d'un objet psychologique qui suscite désir et manque chez le sujet observateur. Il s'agit en réalité, d'une représentation cognitive de l'objet faite par le sujet à l'intérieur de son psychique. Le corps intérieur devient ainsi, le champ d'action ou de la réalisation de la perception indirecte. Cependant, le degré de réalité de cet objet est au niveau d'une dimension tantôt imaginaire, tantôt imaginer et/ou rêvé. Dans ce premier niveau, le sujet leclézien décrit l'objet comme s'il le voyait et comme s'il était parfaitement en contact physique avec lui.

En considérant que l'objet possible de la sémiotique, c'est l'examen des multiples formes de la signification, il nous importe alors de suivre dans ce travail l'idée de la modulation du sens. Sur ce, dans l'élaboration de cette sous-section, nous aborderons le processus perceptif indirecte tout en articulant ce travail autour des différents moyens envisagés par le sujet percepteur dans la captation des choses de l'univers insensible. C'est le lieu de mettre en évidence les différents moyens de perception, à savoir la perception par le langage des sens, par onirique, par le lâcher-prise ou l'oubli du savoir et par la pensée ou par la projection de pensée.

La saisie des objets de l'insensible, en effet, passe par l'usage du langage des sens chez le sujet leclézien. Ce mode d'opération est très partant dans le corpus. Il s'agit de l'expression des sens. C'est-à-dire, c'est l'enveloppe corporelle et par-dessus tout, la chair du sujet percepteur qui sent et réagit aux phénomènes de l'univers insensible. Déterminés par le silence ou le langage non-verbal, les sens du sujet leclézien s'ouvrent et captent les objets du monde

Licence CC BY-NC-ND 3.0

insensible par le biais des expressions corporelles et / ou gestuels. Dans *L'Extase matérielle*, Le Clézio nous dira qu'« Être vivant, c'est d'abord savoir regarder » (EM, p. 133) Cette phrase révèle l'importance des yeux dans l'existence humaine. Ce qui veut dire que le regard ou l'acte de regarder devient signe de vitalité et de la compréhension ou aussi de la découverte des objets du monde. De ce point de vue, apprendre à ouvrir les yeux ou apprendre à voir semble être la condition préalable dans la captation de l'univers insensible. La problématique que peut soulever la notion du regard est de savoir, d'une part, comment regarder. Et d'autre part, où regarder. L'acte de regard, dans tout le sens du terme, fait du langage visuel l'élément primordial vis-à-vis des autres langages des sens. Chez le sujet leclézien, l'acte de regarder un objet désiré est un acte très intensité, chargé d'une abnégation, d'un effort physique et psychique. Dans cette opération, le temps n'a point de valeur chez le sujet regardant, c'est comme si le temps était arrêté. Le personnage Hogan, par exemple, lorsqu'il fixe indéfiniment ses yeux sur le bleu du ciel, combiné avec le bleu de la mer, sans résistance, se voit happer par la puissance de ces couleurs extraordinaires et effectue, sans ambages, un voyage dans un monde réel où il y a uniquement la couleur bleue :

> Tout était bleu. Non pas d'un bleu terne, délavé, comme celui qu'on voit dans le ciel, ou sur les tableaux. Mais un bleu profond, un bleu vivant, qui respirait, qui se dilatait, qui se perdait au fond de lui-même. Un bleu inconnu, absolu, sans la moindre parcelle de rose, ou de violacé, ou de verdâtre. Jeune Homme se tourna complètement dans la direction du bleu, afin de ne plus rien voir d'autre. Au début, c'était difficile. On était distrait par les bruits des gens, par les cris des voitures, par le raclement du ressac. Mais il fallait concentrer toute son attention sur la couleur, sans voir le balancement des vagues, ou les étincelles de lumière. Alors, tout à coup, la mer cessait d'exister. Il n'y avait plus de houle, ni d'écume. Surtout, il n'y avait plus de terre. On avait glissé dans le bain de couleur, on flottait en lui, plat, étiré, mince pellicule fondue

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> avec la surface. Alors on pouvait relever la tête, et tout était bleu. Jeune Homme passa quelques minutes dans la couleur extraordinaire. Puis, un nuage passa, une voiture klaxonna, une orange flotta, et la couleur se retira brusquement de la mer. (LF, p. 60)

L'objet insensible capté par Hogan est la couleur bleue. Une couleur très spéciale dont sa description laisse à désirer, puisqu'il s'agit d'« Un bleu inconnu, absolu ». Par une extrême attention et un grand effort physique, Hogan parvient à faire une « *Expérience capitale d'une communion intense, qui donne à ressentir la beauté sacrée et le mystère du réel* »,[300] qui se trouve dans la combinaison de la couleur bleue du ciel et de celle de la mer. Le langage visuel, dénué de tous les oripeaux quelconque, sans artifices, révèle, de façon profonde, la quintessence cachée dans la couleur bleue que l'on connaissait ordinairement. Ce regard actif, ne se contente guère de voir simplement ou d'enregistrer les choses perçues. Au contraire, il fixe éperdument l'objet (le bleu) en se délectant. Cet acte visuel relève de la contemplation et de l'admiration pour la couleur bleue chez le sujet leclézien. Il s'agit, « Non pas d'un bleu terne », mais un bleu « profond, un bleu vivant », « Un bleu inconnu, absolu » dénué de la moindre parcelle de rose, ou de violacé, ou de verdâtre. Ce moment de la pure contemplation permet au sujet leclézien de vivre dans un état positif. Cette captation de l'objet insensible favorise de l'émerveillement chez le regardant. La captation des choses telles qu'elles sont, dans leurs plus belles formes, va au-delà de la simple perception ordinaire, mais se situe dans un ordre de la révélation. L'expression du langage des sens participe à la captation de l'objet insensible et traduit, en outre, un acte de discernement chez le sujet leclézien vis-à-vis de l'objet insensible. Le livre *Voyages de l'autre côté* illustre aisément cette idée: « C'est par les yeux que les gens de ce pays disent ce qu'ils veulent dire. Quand le visage s'approche vers toi, tu regardes les yeux et tu sais tout de

[300] Jean Onimus, *Pour lire Le Clézio*, Presses Universitaires de France, 1994, p. 34.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

suite ce qu'il y a derrière les yeux. » (VAC, p. 28) On voit que dans le pays où on ne parle pas, la communication se fait directement à travers les yeux. Il suffit tout simplement d'ouvrir les yeux et de regarder les yeux des passants. C'est à croire que dans le pays où on ne parle pas, il y a l'existence d'une sorte de netteté, de clarté et de fluidité dans les relations et dans les communications entre les habitants. De ce fait, le moyen expressive de ce milieu se fait par le langage non verbal.[301] Cette communication non verbale, dans cet espace intérieur, repose purement sur le langage corporel dans son ensemble. Il s'agit des gestes, postures, expressions du corps, mais aussi du visage, ou des manifestations physiologiques qui n'ont point de lien avec la parole. Le sujet leclézien, en l'occurrence, Naja Naja, pour comprendre ce qui se passe dans ce pays, elle prête véritablement attention à tout ce qui se passe autour d'elle, en guettant les yeux des « gens ». Et puisque la communication est possible grâce aux clignotement ou aux mouvements des yeux, alors Naja Naja connecte ses yeux à ceux passants et automatiquement, elle arriver à discerner et à capter les messages contenus à l'intérieur ou dans les yeux des « gens ». De ce fait, on pourrait dire que les yeux des habitants du pays où on ne parle émergent dans une dimension de transparence. Dans la mesure où ces yeux ne cachent rien de mensonges ou de méchancetés, mais sont simples, purs et libérés de toutes corruptions.

De même, la perception de l'univers intérieur ou insensible se fait également de manière indirecte. Pour peu perceptible qu'il soit, cet univers, rappelons-le, est essentiellement un espace qui est réel uniquement pour le sujet percepteur. En effet, dès que le sujet leclézien se trouve physiquement dans les espaces naturels qui contiennent les élémentaires, il cherche d'abord à entrer en relation ou en connexion avec ces éléments fondamentaux, tels que l'eau (la mer notamment), l'air (le vent), la terre (le sable, la montagne, les cailloux, etc.) et le

[301] Les habitants du pays silencieux, généralement, communiquent entre eux par le bais des langages des sens ou du corps.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

feu (la lumière). Ceux-ci apparaissent comme voie dudit univers. La fréquentation récurrente de ces espaces qui sont pour le personnage leclézien des endroits de prédilection, sont des actes préalables chez le sujet observateur qui donnent subséquemment lieu à des contacts tactile, visuel, auditif et ou olfactif. Ces contacts physiques au niveau de la surface des élémentaires, toutefois, semblent préparer et prédisposer le percepteur à effectuer indirectement un voyage, au même moment, à l'intérieur de lui-même, mais aussi à l'intérieur ou au centre des différents éléments auxquels il s'est connecté physiquement. Dès lors, il peut alors découvrir, de manière authentique la profondeur fondamentale de ces éléments. Il peut accéder directement, par la pensée ou en esprit, ce que ces quatre éléments ont de plus beaux et de véridiques dans leur cavité. La captation de l'objet insensible se fait par un contact psychique, voir spirituel, c'est-à-dire non physique avec les objets intérieurs ou insensibles. Cette perception indirecte s'opère, par exemple, à travers la pensée, la *méditation*[302], la contemplation, le rêve, la vision, etc. Les sujets lecléziens sont ainsi maîtres dans l'art d'établir « des liaisons comme cela par la pensée avec tous les points de la ville. » (VAC, p. 113). En effet, dès que le protagoniste leclézien pense à un endroit donné, automatiquement, il s'y trouve : « On est à l'endroit même où on pense, à la seconde même », comme dit le narrateur de *Mydriase* (M, p. 53). C'est aussi de véritables contemplateurs déterminés, dont le narrateur de *L'inconnu sur la terre* semble se faire le porte-parole : « On regarde, on regarde, on ne se lasse pas de regarder » (IT, p. 19). Les personnages lecléziens pourraient être considérés comme des rêveurs au sens idéaliste du terme, puisque chez eux, le rêve à une valeur de réalité. En effet, certains en tirent des sensations de vécu, due à une certaine perception d'un monde nocturne certain :

> c'est la profonde impression de réalité de ce qu'on a vécu durant la nuit. C'est la force et la logique de ce temps. Il s'est bien passé quelque chose. Nous avons été

[302] Arnaud Desjardins, *Approches de la méditation*, Pocket, Coll : « Pocket Spiritualité », 2008.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> là, vraiment là, et notre aventure dans cet autre monde a eu autant d'importance pour nos nerfs, pour notre cerveau et pour notre cœur que l'existence à la lumière du jour. (IT, p. 173)

Le rêve apparaît alors comme une expérience empirique, durant laquelle le sujet expérimente la vie réelle. Une sorte de parallélisme s'érige ainsi entre vie ordinaire et vie de rêve. Mieux, le rêve est la moitié qui complète la vie quotidienne du sujet leclézien. *L'inconnu sur la terre* paraît assez explicite à ce propos :

> On est pour la moitié celui qu'on est dans ses rêves. Toutes les villes inconnues, les grands espaces, les forêts, les montagnes, les prairies, les cavernes, tous les paysages sans fin où on est entré une fois, où on a vécu, comme cela, facilement, sans bouger, en dormant. Pays, villes inoubliables et belles, parfois plus réelles que celles où l'on a vécu les yeux ouverts. Pays étrangers vraiment, étrangers à la terre, étrangers à la vie, où régnait un autre soleil, une autre lumière, où l'on respirait un autre air, où l'on buvait une autre eau. Ils nous ont laissé leur marque, ils ont façonné notre corps, ils ont fatigué notre cœur, et nous ne pouvons pas les ignorer. (IT, p. 172)

Le monde intérieur se perçoit donc par les rêves. Et les perceptions oniriques constituent des expériences réelles chez les sujets et éclairent considérablement sa vie physique. Par conséquent, c'est une conviction profonde chez le personnage leclézien que « la réalité est un secret, et que c'est en rêvant qu'on est près du monde. »[303]

Dès lors, les personnages de notre corpus sont des rêveurs et des idéalistes, caractérisés par une perception indirecte qui pourrait se comparer à une sorte de tendance propre à la téléportation.

[303] Jean-Marie Gustave, Le CLézio, *Ourania*, op. cit., p. 13.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.2.3. "Télé-perception" ou "voyage télépathique" chez les sujets lecléziens

C'est peu de dire que les personnages lecléziens défient en permanence les lois de la physique élémentaire. Ils semblent à l'épreuve de la loi de la gravité. Il n'est ni surprenant ni rare dans le corpus de découvrir des personnages qui volent ou qui imaginent voler (IT, p. 201). Mieux, dans leur quête de perception des objets désirés, ils peuvent passer d'un espace à un autre indépendamment d'espace intermédiaire. En d'autres termes, ils possèdent la faculté de réaliser une forme de voyage quantique leur permettant d'être ici et ailleurs. « Ce qui est bien, c'est qu'on voyage sur place » (VAC, p. 45.) peut-on lire dans *Voyage de l'autre côté ;* « on va facilement de l'autre côté. On voyage, et en même temps on reste immobile. » (VAC, p. 111.). Le propos du narrateur de *L'inconnu sur la terre* vient expliciter un tel voyage : « C'est un voyage sans fin, qu'on fait avec les yeux, avec les mains, avec tout le corps. On est là, un moment, immobile, devant un arbre, devant une fleur, devant une pierre. On attend. Et tout un coup, sans l'avoir voulu, on est de leur côté. » (IT, p. 212). La nature et les éléments fondamentaux s'avèrent non seulement déterminants mais également indispensables à cette perception, c'est-à-dire à ce voyage vers les choses. L'air, à cet effet, parait fondamental. « Les hommes voyagent à travers l'air » comme l'on peut le lire dans *Voyages de l'autre Côté* (VAC, p. 107). En effet, le mouvement de l'air ou son passage est le moyen de transport vers l'infini ou vers un ailleurs lointain chez le contemplateur leclézien. Celui-ci, à cause de sa très grande sensualité semble ne point manifester d'autonomie physique et même mentale lorsqu'il entre en contact, à travers l'un de ses organes des sens, un élément de la nature. Cela transparaît dans *Voyages de l'autre côté :*

> On entend le chantonnement du vent, le mugissement. Puis d'un seul coup on passe dans le tourbillon, et les pieds quittent le sol ; on devient léger et froid comme l'air. (…) Sans bruit, sans faire un geste, on glisse dans l'air glacé, parmi les bandes de vapeur qui s'effilochent. On va si loin, on va si vite qu'on ne sait

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> pas où on est. On franchit des steppes, des prairies, puis encore d'autres montagnes. (VAC, p. 184)

Ce "voyage télépathique" donne lieu à ce que l'on pourrait qualifier de "perception télépathique", puisque les personnages perçoivent les choses les plus insensibles, d'autres à la dimension d'atome. Le corps et les organes des sens perfectionnés et ajustés servent de moyens en tant que véhicules privilégiés de cette perception par le biais de la téléportation ou du voyage télépathique.

I.2.4. Perception extrasensorielle : au-delà des sens ordinaires

Les cinq organes des sens, tels qu'observés dans la saisie du monde sensible sont inadaptés et donc inopérants dans le processus de captation des objets de l'univers insensible. Cependant, dans ce processus, ces organes ordinaires semblent connaître un développement, un renouvellement, voire une transformation. Ici, les sens qui permettent au sujet leclézien de comprendre et de découvrir l'objet insensible semblent relever d'une autre dimension, celle de la dimension supérieure, des facultés de l'esprit qui est au-delà de la première dimension ordinaire des sens.

La question de la perception extrasensorielle se situe alors dans l'ordre de la révélation. C'est un long processus s'inscrivant dans la notion de *présence*[304], une catégorie essentielle en sémiotique, dont les implications émaneraient certainement d'une sorte de métaphysique. Cette présence, n'est plus « *une propriété de l'être, ni même de la perception en général, mais bien de la relation sémiotique qui s'établit entre le sujet sensible et les figures qu'il*

[304] La *présence* est une catégorie cognitive importante dans les recherches sémiotiques et surtout avec Greimas et Coutès dans son livre *Du sens I*, à partir de l'« être-là », comme une possibilité des modes d'existence.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

vise. »[305] De ce point de vue, dans notre corpus, la présence qui émerge dans la révélation, après un très long processus de quête par le sujet, n'est rien d'autre que la quintessence de l'objet au détriment de sa forme physique. Cependant, ce cheminement demande certains renoncements et détachements vis-à-vis des désirs charnels : « Non pas un détachement religieux ou philosophique, ni même cette lucidité tant vantée des occidentaux, mais un éloignement de soi-même, ce départ naturel qui fait rêveurs les yeux des enfants et des vieilles gens. » (IT, p. 273)

Dans les lignes qui suivront, nous verrons les différents niveaux de saisie de l'objet insensible chez les quêteurs lecléziens ainsi que les moyens nécessaires leur permettant de réaliser cette opération.

Rappelons déjà que le sujet leclézien est un sujet insatiable de désir qui manifeste une forte intention de comprendre son environnement, non point dans sa dimension superficielle et apparente, mais dans sa profondeur et dans sa quiddité.

Ce, non seulement du fait de leur conditionnement à un monde matériel bruyant, artificiel, saturé et par conséquent inapproprié à la perception véritable d'un objet immatériel, mais également et surtout, du fait que le langage des sens semble être insignifiant et faible dans la description, totalement, exacte de l'objet insensible. Autrement dit, la saisie de l'univers insensible ou d'un objet de désir immatériel (paix, joie, Beauté, etc.,) ne peut se faire par un langage fait simplement de mots et de phrases, mais d'un langage englobant, prenant en compte les autres langages de différents mondes alternatifs. C'est à ce juste tire que Le Clézio affirme dans *Mydriase* qu'« On ne parlera pas des oreilles, ni de la peau, ni des narines, ni rien d'autre comme les fontanelles ou l'œil pinéal » (M, p. 11).

Subséquemment, les yeux ordinaires seraient incapables de saisir ledit monde intérieur. Il y aurait donc lieu de transcender ces organes. Ainsi, les «

[305] Jacques Fontanille, « Avant-propos », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, PULIM, N° 76, 77, 78, 2001, p. 6.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

yeux d'aigle, ou d'effraie » peuvent aider à « regarder la terre sans ciller. » (M, p. 50). Mieux, les « Yeux de la pensée » s'avèrent plus habilités à cet effet (M, p. 25). Un autre paradigme de perception intime et tourné vers les tréfonds de soi et du monde devient en fait l'alternative salutaire sur la voie du monde invisible. C'est le « regard interne » qui serait susceptible d'orienter « vers ce monde, ce sont mes yeux internes qui le voient. » (IT, p. 175.). Cela revient à dire que l'œil commun ou extérieur pour ainsi dire, n'est plus la condition *sine qua none* de la perception profonde de certains objets du monde. Mieux il s'avère inopérant là où l'œil "intérieur" paraît indispensable comme l'indique *Les Géants* :

> il y a ce qu'on voit sans les yeux, avec le regard de l'analyse qui n'est pas logé dans le nid des paupières, mais à l'intérieur de la tête, enfermé, regard mort semblable aux yeux des poissons dans les grottes. Des yeux qui ne voyaient pas mais envoyaient sans arrêt leurs petits messages, les séries de petits couinements en train de sonder l'espace. (G, p. 67)

L'œil humain par ailleurs, se doit de s'appuyer sur la nature en vue d'une saisie éclairée de l'univers. *Voyages de l'autre côté* illustrerait ce propos : « Tu n'as plus d'yeux pour voir l'espace. Tu vois par les cellules des petites feuilles. Ce sont des antennes qui épient l'espace, qui dévorent la lumière. » (VAC, p. 103). Carl Havelange, renchérit cette idée en nous parlant de la perception qui se fait, non plus à travers l'œil du dehors, mais par l'œil du dedans. Selon lui,

> *Évoquer le regard à l'époque moderne, en effet, c'est toujours, plus ou moins explicitement, se situer dans un espace culturel organisé autour de plusieurs images de l'œil. Il y a l'œil du dehors, l'organe concret de la perception, bien sûr, mais aussi de la communication et d'une certaine forme d'action ou de pouvoir. À*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> *cet œil du dehors répond toujours l'œil du dedans, celui de l'intellection, mais également celui de la contemplation et celui de l'imagination.*[306]

Il apparaît ainsi clairement chez Jean-Marie Gustave Le Clézio un certain souci d'explorer « pour l'homme d'autres moyens d'accéder à la synthèse finale», et spécifiquement « d'autres possibilités d'entrer directement en rapport avec le monde, sans l'exprimer, sans le morceler » (EM, p. 116) un besoin de sentir profondément et intimement ce « tout ineffable, grandiose, un tout si vaste et si vibrant » (EM, p. 116). La saisie de cet "ineffable" et de cette immensité intérieure semble exiger également un corps suffisamment exercé. L'ascèse du corps et des organes des sens observée plus haut pourrait s'inscrire dans cette perspective. Cet entraînement à la limite de la mortification pourrait s'observer en outre comme une tentative de forger un sujet d'une certaine sensibilité, capable par exemple, non seulement, de « voir autrement qu'avec les yeux » (IT, p. 193), mais également, « traverserait sans cesse la limite des sens » (IT, p. 186).

La perception de l'univers insensible suppose donc une transcendance des organes des sens ordinaires, et spécifiquement des yeux. Pour saisir ledit monde, l'œil intérieur, susceptible de plonger le sujet dans les profondeurs de l'univers et de son être, s'avère fondamentalement indispensable.

Et justement, les personnages lecléziens sont des êtres véritablement extrasensoriels. Leur sensation ou perception dépasse en effet de loin les capacités biologiques communément admises comme normales. Aussi, leur corps et leurs organes des sens se présentent-ils comme les véhicules possibles de la télé-perception ou voyages quantiques récurrents. En effet, les sujets lecléziens perçoivent, mieux, voyagent par le corps, c'est-à-dire le toucher et les organes des sens dont le nez, les oreilles et l'œil. *Les Géants* nous donnent idée du voyage par le toucher : « il y a aussi les pays des odeurs, et les pays où tu

[306] Carl Havelange, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Librairie Arthème Fayard, 1998, p. 14.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

voyages rien qu'en touchant des objets avec tes doigts, et les pays qui sont cachés dans les citrons acides, les racines sucrées et les écorces amères. » (VAC, p. 263) Quant à la perception par téléportation sensorielle, elle est surtout le fait de l'œil. Le sujet se téléporte ou se projette de façon psychique vers l'objet à travers un simple regard. C'est le regard, affirme le narrateur de *Mydriase,* qui est capable de « trouer ces fausses ténèbres. » (M, pp. 21) *L'Extase matérielle* conforte *in extenso* l'idée du statut fondamental et vital du regard.

> Être vivant, c'est d'abord savoir regarder. Pour ceux dont la vie n'est pas sûre, regarder est une action. C'est la première jouissance effective de l'être vivant. Il est né. Le monde est autour de lui. Le monde est lui. Il le voit, il le regarde. Les yeux bougent, s'orientent ensemble, les prunelles fixent les choses. Les formes sont. Rien ici n'est immobile. Tout bouge, bouge, bouge à la folie. Le regard donne son mouvement au monde. Il le façonne. Il tâte les angles, suit le contour des lignes, des arrondis, des droites. Il se pose, il goûte les couleurs. Rouge. Blanc. Bleu. Bleu encore, mais plus sombre. Vert. Autre rouge. Autre blanc. Pas une couleur pareille. Toutes se font et se défont à chaque regard. Il ne faut pas s'habituer. Il faut être stupéfait tout le temps, par chaque nouvelle vision. Des détails, toujours davantage de détails. Je n'en serai jamais rassasié. (EM, p. 113)

De ce fait, le regard de tout objet est l'occasion d'un voyage mental certain : « Rien qu'à regarder un mur rouge, tu peux voyager pendant des heures. » (VAC, p. 31). Parlant de perception ou voyage par le regard, Naja Naja se distingue. « Elle voyage dans les couleurs. (…) Naja Naja regarde le sac jaune, et elle est de l'autre côté, dans un pays tout jaune et brillant » (VAC, p. 116) ; « Naja Naja regarde les blocs de rocher […] Tout de suite elle est dans un pays bizarre, où il n'y a pas de terre ni de ciel, mais une grande étendue bleue, probablement de l'eau. » (VAC, p. 149) Le regard porte et transporte vers l'infini. Il donne quasiment des ailes mécaniques à Naja Naja, regardant un avion :

> Naja Naja avance le long de la plage, les yeux fixés sur l'avion […] Le vent souffle sur son corps tandis qu'elle marche en regardant l'avion, et tout à coup

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> elle décolle elle aussi. Elle s'élève lentement sur la route du vent, elle plane, les bras en croix. […] Tu es à la fois immobile et fugitif, parce que le vent se déplace sans cesse. (VAC, pp. 119-122)

Résumons que généralement, c'est au sein des paysages naturels, voire les espaces de l'entre-deux que le protagoniste leclézien adopte certaines prédispositions et techniques de perception en vue de mieux accéder en vrai à la beauté ultime de l'objet. Le quêteur leclézien se retire et s'éloigne complètement des espaces urbains et s'installe dans des espaces de l'entre-deux ; tantôt, il s'arrête sur la montagne et la colline, tantôt, il est au bord de la plage (mer), dans le désert et dans la forêt. Le choix de ces espaces de contact se justifie par le fait qu'ils sont constitués d'éléments essentiels, permettant de déclencher des visions et de voir autres choses. On observe chez le protagoniste leclézien une motivation que Husserl qualifie de phénomène complémentaire de *l'intentionnalité*. Entre autres, il réalise des pratiques telles que le vœu de silence des sens, de solitude, d'isolement, de pauvreté intellectuelle, d'humilité, de simplicité et d'introspection. Toutes ces dispositions physiques et mentales qui demandent des efforts et des sacrifices physiques et psychiques, dont nous avons développé en détail dans la deuxième partie, au niveau du chapitre II, constituent des préalables qui prédisposent fortement tout l'être du sujet à une saisie véritable de son objet tant recherché. Et comme la perception d'un objet donné se fait par le biais des sens, alors, tous ces différentes pratiques préliminaires observés par le sujet leclézien semblent être un acte salutaire, permettant ainsi aux yeux et par-dessus tout, aux autres sens de cet observateur d'être façonnés, renouvelés, améliorés et réajustés profondément en vue de pouvoir être capables de mieux capter la révélation de l'autre côté insensible de l'objet. De là, le quêteur leclézien semble être définitivement prêt à tous égard, et il pourrait désormais vibrer dans la même dimension et au même rythme que son objet. Dès lors, on passe d'une perception ordinaire de l'objet saisissable par les

Licence CC BY-NC-ND 3.0

organes des sens à une révélation de la quintessence de l'objet, captable par les facultés de l'esprit qui témoignent d'un élargissement, d'une amélioration, voire d'un développement des sens.

La question de l'agrandissement, voire du développement des sens pourrait se lire, par exemple, dans *Mydriase*. Dans ce livre, on assiste au façonnement et l'élargissement extraordinaire des pupilles du sujet leclézien au point qu'elles sont semblables à l'étendue de la mer, du ciel et de la nuit : « Les pupilles ont grandi, elles ont noyé le bleu de l'iris, le blanc de la sclérotique, puis le visage, puis elle ont continué à grandir, à inonder l'espace, elles sont devenues aussi vastes que la mer, le ciel, la nuit. » (M, p. 43) Par ce mouvement, les yeux du sujet sont grandement ouverts, et donc, ne connaissent ni limitation, ni conditionnement vis-à-vis de quoi que ce soit, de sorte que dans la perception révélée, ou pour mieux dire, dans la révélation, les yeux du percepteur leclézien connaissent un réajustement, au point où le regard peut sortir de lui-même pour « connaître d'une autre manière que par les yeux et leurs rétines. » (G, p. 68) De ce fait, « on ne voit plus avec ses yeux, ni avec les yeux de personne. On voit directement avec le cerveau, directement du monde vers le centre du corps. » (M, p. 45) De même, dans cette mouvance de révélation, c'est le monde qui vient vers le sujet et s'offre à lui, et non le contraire, afin que le sujet soit « toujours du côté de ce qui est regardé, plus seulement du côté de ce qui regarde. » (M, p. 48) Cette idée du mouvement du monde vers le sujet est reprise par Le Clézio dans *L'inconnu sur la terre* où le narrateur affirme que « Ce que je dois savoir ne peut venir de moi vers le monde : mais au contraire du monde vers moi, pourvu que je puisse rester les yeux ouverts. » (IT, p. 136)

Dans le processus de perception extrasensorielle ou plus clairement de la révélation de l'objet, non seulement les sens connaissent un élargissement, mais connaissent aussi un renouvèlement profond. En effet, dès que les sens entrent en connexion avec les éléments naturels, tels que l'eau, la terre, l'air et le feu, mais plus particulièrement le feu, à travers la lumière, dans toute sa diversité,

Licence CC BY-NC-ND 3.0

favorise le renouvèlement ou la renaissance des sens. C'est comme si le sujet leclézien désormais manifestait, par exemple, la « voyance », une sorte de capacité divinatoire qui lui permettait, en dehors de l'usage ordinaire des cinq sens, de percevoir une information dans l'espace et dans le temps par une « clairvoyance ». À ce stade, les sens semble ne plus prendre garde au brouillage du monde, mais connaissent une grande acuité, une quelconque duplication et une certaine illumination particulière :

> La belle lumière calme va jusqu'au fond de vous, ouvre vos yeux, libère le monde. Nous voyons la beauté réelle du monde, la beauté qui était de toutes parts. Nous entendons à nouveau la parole terrestre, nous percevons ses ordres. Nous sommes à nouveau dans l'intelligence, dans la mémoire, et notre regard sait parcourir le temps jusqu'à l'extrémité. La vertu vient en nous, nous emplit, nous illumine (…) Mais je veux la revoir, je veux vivre à nouveau dans cette clairvoyance. (IT, p. 274)

Enfin, la révélation de l'objet au sujet se passe dans une atmosphère d'osmose, d'harmonie et de fusion. Ici, les deux plans d'expressions, à savoir celui de l'objet et celui du sujet deviennent un seul et unique plan, celui de la *Beauté*. Il n'y a point, à cet effet, d'un côté le plan d'expression de l'homme et de l'autre côté celui de l'objet, mais l'existence, désormais d'un seul plan ou d'une seule dimension de la Beauté impliquant l'unicité entre l'objet et le sujet. C'est dans la Beauté, éclairée par la lumière élémentaire que se dévoile la quintessence et la profondeur de l'objet de désir de l'observateur leclézien. Dans cette strate « Il n'y a plus de côté des choses, et de l'autre côté. Il n'y a qu'un seul et même côté, plus rien ne peut être caché. » (M, p. 50) Dès lors, « la paix est enfin possible : la seule paix, lorsque la beauté, l'intelligence et la vérité sont réunies et vibrent d'un même mouvement, dans la lumière. » (IT, p. 275)

Ci-dessous le schéma du processus de la révélation de l'objet.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

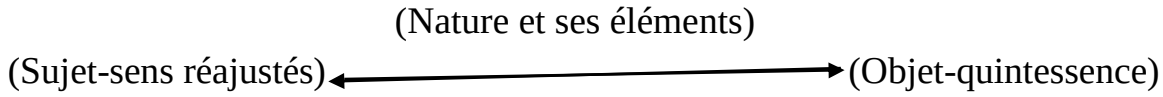

Figure 8 : Révélation de l'objet

Cette esquisse témoigne d'une perception intérieure chez le sujet leclézien. La manifestation de cette perception relève d'un très long processus qui se termine par la révélation de l'objet dans sa plus belle forme, dans son essence. Dans ce processus de révélation, deux dispositifs sont à décrire. Le premier dispositif, c'est celui de la flèche ou du vecteur qui part du sujet vers l'objet. Ce mouvement traduit une intention qui implique un procès actif et volontaire de la part du sujet vers l'objet de désir. Ici, le sujet est agent, animé d'une volonté de capter son objet qui semble se situer en dehors et au-delà de sa sphère physique. Par l'intensité très élevée de sa volonté, le sujet leclézien parvient à exercer une sorte d'attraction sur le côté insensible de l'objet, en vue de le rendre manifeste dans son espace physique.

Le deuxième mécanisme, c'est la deuxième flèche qui part de l'objet vers le sujet. Cette flèche est le résultat de la force d'attraction exercée par le sujet sur l'objet. Cette force agit comme un aimant qui finit par déplacer l'objet vers le sujet. L'objet, en subissant l'action du sujet, sort hors de sa dimension insensible pour transparaître au sujet, dans une dimension intérieure. Étant donné que les sens et l'être même du percepteur ont connu un réajustement considérable, alors, il n'y a plus de voile d'Isis, plus d'obstacles. Au contraire, c'est la présence quintessentielle de l'objet qui se dévoile dans toute sa splendeur et vient vers le sujet leclézien à travers son action volontaire. L'objet, une fois dévoilé ou révélé, le sujet peut alors le contempler, au-delà de ses yeux, sa « transparence dansante » (EM, p. 182).

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Dans le passage de la perception à la révélation, ou du moins, on assiste à un contact sensoriel entre le sujet et *les élémentaires.*[307] Ce contact physique suffit largement pour renouveler ou même transformer tout l'être du percepteur, de sorte que l'« âme et monde [soient] unis, inséparables, indissociables », en vue d'accéder à « l'être vrai de l'homme, l'être tel qu'au commencement de la vie, au premier jour, quand nulle peur, nulle complicité ne vient troubler la transparence de l'âme. » (IT, p. 289.)

En clair, les personnages lecléziens sont reconnaissables par leurs sens superbement développés, surpassant ceux du commun des mortels. Les différents processus physiques et cognitifs ainsi que les pré-dispositions favorisent aux protagonistes un accès à ce qu'il y a de peu perceptible, de profond. De là, la perception de l'objet insensible ou intérieur se situe dans une autre dimension, à savoir la dimension de nature réelle et non dans sa dimension de réalité. Dans la mesure où ce que le sujet leclézien perçoit est purement d'ordre subjectif, se situant dans une perspective individuelle avec un code unique lui permettant de pouvoir percevoir l'objet sans entraves. Le réel, en effet, selon Lacan, cité par Roberto Harari,

> *comprend ce qui se hors de toute loi. Non pas une loi juridique, mais hors de toute régulation, de tout ordre déterminé, manifeste ou latent. C'est un registre sans organisation qui, essentiellement, provoque de l'angoisse et que Lacan tient absolument à séparer de ce que l'on appelle réalité*.[308]

La valeur de l'objet perçu dans l'univers insensible est une valeur positive relevant du beau, du génial et du merveilleux chez le sujet leclézien. C'est le monde du cosmos perçu par le sujet, où il y a de la beauté, de l'osmose, de l'équilibre et de l'harmonie. De ce contact, ou de cette connexion émerge la

[307] Jean-Marie, Kouakou, « Stases élémentaires dans les récits lecléziens », *Stase d'écrit, stase d'écran*, op. cit.
[308] Roberto Harari, LES NOMS DE JOYCE : Sur une lecture de Lacan, L'Harmattan, 1999, p. 22.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

révélation de la quiddité de l'objet qui se traduit par l'harmonie et l'union indéfectible entre l'être de l'homme et la quintessence de l'objet ou le cosmos. L'avènement de l'objet insensible implique immédiatement une pause narrative. Dès lors, on assiste à une sorte d'expression et de manifestation de l'objet à travers des images ou des dessins.

I.3. Modes de révélation de l'objet insensible et expérience de jouissance chez le sujet

La perception de l'objet insensible se réalise par une sorte de langage et de manifestation de l'objet insensible. Ce dévoilement de l'objet insensible dénote d'une réliance totale du sujet d'avec son objet, laissant entrevoir ainsi une parfaite osmose entre ces deux entités. Ce qui favorise chez le sujet percepteur des expériences de jouissance qui se traduisent par des affects : des émotions, des humeurs, des sentiments, des sensations fortes ou faibles, agréables ou désagréables, découlant de la révélation de l'objet.

I.3.1. Langage et manifestation

Analysé plus haut, l'univers insensible ou le « pays intérieur » est présenté comme « le pays où on ne parle pas ». Le silence y est en effet la voie de communication par excellence, puisque dans ce pays « le langage n'existe pas, […] le langage est scellé, enfermé en lui-même » (IT, p. 7). Mieux, « Dans ce pays-là, les gens sont muets » ainsi que le décrit le narrateur de *Voyage de l'autre côté* (VAC, p. 27). Cependant, il faut noter que ce mutisme ou ce silence n'est guère une inaptitude au langage ni une absence de langage. Comme

Licence CC BY-NC-ND 3.0

observé en effet le même narrateur à propos du mutisme des gens, annonce que « ça ne veut pas dire qu'ils ne savent pas parler. Au contraire, ils se parlent bien mieux qu'avec des mots et des phrases » (VAC, p. 27). Le silence apparaît ainsi comme un vœu personnel des concernés. Mais en même temps, il apparaît en tant qu'une forme de langage qui consacrerait un autre type de langage, autre que celui « des mots et des phrases ». L'on subodore alors l'existence d'un autre, voire de plusieurs autres langages, différents donc du langage (mot) ordinaire dominant. Lesdits langages seraient d'autant plus indispensables qu'ils viendraient pallier l'insuffisance du langage ordinaire : « les mots du langage ne pouvaient pas encore servir » peut-on lire dans *Voyage de l'autre côté* (VAC, p. 11).

En effet, l'écriture leclézienne, observons-le au passage, semble hantée par l'insignifiance du langage humain vis-à-vis de l'immensité et de la diversité des langages qui régissent l'univers. *Les Géants* posent cette insuffisance de manière assez explicite. « Il y a des langages terribles, grands, qui couvrent l'espace et le temps, des langages tellement grands que tous les mots de toutes les langues tiendraient sur une seule de leurs poussières. » (G, p. 129). Dans cette perspective, l'écriture leclézienne s'affirme alors comme une quête ou une revalorisation d'autres langages plus habilités à saisir mais également à rendre compte du sens caché des mondes insensibles pour les sens ordinaires. *La fête chantée*, qui est un autre texte de Le Clézio, plante le décor d'un tel langage : « *un langage plus ample, plus fort, plus clair, le langage de la forêt, la pensée de l'eau du fleuve, le regard des feuillages, le souffle des absents, présents autour des maisons*. »[309] Le langage non verbal s'offre comme un de ces moyens indispensables par le canal desquels l'insensible se manifeste. On passe alors du langage verbale au « *tout-possible du langage qui s'émeut de toutes les langues*

[309] J.M.G. Le Clézio, *La fête chantée*, op. cit., p. 15.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

du monde. »[310] Langage du corps occupe une place de choix dans ce langage non verbal : «Tout le monde parle avec son corps, et c'est le même langage », tranche *Voyage de l'autre côté* (VAC, p. 30). Les organes de phonations et d'articulation verbale perdent ainsi ce privilège classique de siège de la parole et de l'expression ordinaire, au profit du corps tout entier. Autrement dit,
« l'expression était contenue dans le corps » (VAC, p. 14). Le silence se conjugue alors avec le langage corporel pour donner une communication agréable. Le propos du narrateur est à ce sujet illustratif:

> Les gens disent des choses douces, ainsi, avec leurs yeux, et Naja Naja leur répond. Ils disent des sortes de poèmes, ou des sortes de chansons, qu'ils murmurent en silence, avec leurs mains, avec leurs hanches. Ils ne marchent pas, dans ce pays, ils dansent. Pas besoin de musique pour danser. Tu écoutes les bruits imperceptibles qu'il y a dans ton corps, le bruit du sang dans les artères, ou le bruit de l'air dans les poumons, et tu danses. (VAC, p. 28).

Outre le corps, l'expression du « pays intérieur » passe par certains éléments de la nature. La prédilection du sujet leclézien pour la nature ou les espaces naturels (primordiaux) étudiée plus haut, semble n'avoir d'explication que dans le contact dont lesdits espaces sont susceptibles de créer entre lui et "le pays intérieur". Les insectes, les oiseaux, mais surtout les éléments tels que les rochers, les montagnes, la mer, le ciel, le soleil apparaissent en effet comme autant de chemins susceptibles d'aider à l'accès à l'univers insensible. Il est à observer avant d'aller plus loin que ces éléments, qui correspondent pour l'essentiel aux quatre éléments fondamentaux de la matière que sont la terre, l'eau, l'air et le feu, sont attestés dans le corpus sous certains avatars ou formes diverses. Ainsi le soleil et/ou la lumière apparaîtront comme symbolisant le feu.

[310] Patrick Chamoiseau, « Sur la littérature-monde », In *Multitudes*, n° 45, 2011, En ligne sur ce lien : https://doi.org/10.3917/mult.045.0190

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'élémentaire air est symbolisé par le vent. Quant à la terre, elle s'observe parfois à travers la présence des élévations (les montagnes, les rochers, les collines). Ces éléments, ou plus précisément ces avatars, ainsi que ce qui s'y meut, se présentent comme des voies ou des canaux par lesquels se manifestent l'insensible. Ils s'avèrent dès lors porteurs d'un langage propre. Pour sortir du corpus, un autre texte de Le Clézio attesterait de cette dimension langagière de la nature. Dans *Désert* [311], le vent (air), la lumière (feu), les cailloux, le sable (terre) ainsi que la faune sont porteurs d'un langage qui sert au sujet :

> *Il ne parle pas. C'est-à-dire, qu'il ne parle pas le même langage que les hommes. Mais Lalla entend sa voix à l'intérieur de ses oreilles, et il dit avec son langage des choses très belles qui troublent l'intérieur de son corps, qui la font frissonner. Peut-être qu'il parle avec le bruit léger du vent qui vient du fond de l'espace, ou bien avec le silence entre chaque souffle du vent. Peut-être qu'il parle avec les mots de la lumière, avec les mots qui explosent en gerbes d'étincelles sur les lames des pierres, les mots du sable, les mots des cailloux qui s'effritent en poudre dure, et aussi les mots des scorpions et des serpents qui laissent leurs traces légères dans la poussière. Il sait parler avec tous ces mots-là.* [312]

Le langage n'est donc pas seulement silencieux, ni seulement dans le corps, mais les mots sont également « dans la lumière, dans l'air, sur la mer. » (M, p. 76.) La lumière ou le langage de la lumière est assez représentatif dans l'écriture leclézienne: « Le langage est fait de lumière » affirme Le Clézio, en effet, sans ambages dans Mydriase (M, p. 23). Elle apparaît en tant que le principal élément révélateur de l'univers insensible. Elle se révèle comme le messager ou l'annonciateur des choses de l'univers insensible et prend même une dimension surnaturelle notamment dans *L'inconnu sur la terre* : « Mais ce n'est pas du langage des hommes, ni de sa pensée, que doit venir ce que l'on attend. C'est la lumière elle-même qui doit le dire, c'est la lumière qui est prophétique. » (IT, p. 35) La lumière en outre est révélatrice du monde caché. Elle éclaire et dévoile le

[311] Le Clézio, *Désert,* Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1980.
[312] Le Clézio, *Désert*, op. cit., p. 96.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

monde, rendant de ce fait visibles les choses les plus insoupçonnées. « Dans l'éclairage du jour, dans la lueur éblouissante de midi, quand le soleil paraît si sûr et si vivant, le masque de ce qui n'est pas né est visible, comme un paysage tremblant à travers un rideau de brume », comme nous pouvons lire dans *L'Extase matérielle* (p. 21). Par conséquent, la lumière est la mère même de la vie, qui insuffle le pouvoir de la vie à toutes les autres formes de vie. Cette puissance de la lumière transparaît clairement dans *L'Inconnu sur la terre,* où la lumière « libère le pouvoir de la vie dans les choses. Dans les cailloux, dans les arbres, dans les corps des mouches et des oiseaux, même dans le corps des montagnes, il y a ce pouvoir qui attend d'être révélé. Tout peut être vivant dans la lumière. » (IT, p. 26)

Outre la lumière, l'air (le vent), l'eau et la terre constituent d'autres langages ou voies de révélation de l'insensible. Le vent annonce les nouvelles et les merveilles de l'univers insensible en faisant parvenir au sujet leclézien les différentes odeurs des choses de l'insensible : « […] quand le vent souffle, il apporte des odeurs de gaz et de fumée, des odeurs de chair, de poils et d'ongles brûlés », nous dira le narrateur du livre des *Géants* (G, p. 41). Ainsi, par le biais des canaux sensoriels, le sujet leclézien entre-t-il en phase avec l'élémentaire air. Ce dernier peut alors percevoir et distinguer la provenance de chaque odeur saisie par les capteurs olfactifs :

> je respire, et toutes les odeurs, celles qui viennent de loin après avoir franchi la mer et les archipels, celles qui viennent de naître sous les pas, minuscules tourbillons lents qui montent et traînent avec paresse, toutes les odeurs entrent dans mon corps et se mêlent aux images, aux bruits, à la chaleur et au froid. (IT, p. 11)

Considérée ainsi par les initiés et même les religieux comme l'« *élément qui exprime et manifeste mieux les propriétés et les qualités de la matière* »[313], à

[313] Omraam Mikhaël Aïvanhov, *Les révélations du feu et de l'eau*, Éditions, Prosveta, Coll. « Izvor », N° 232, 1990, p.11.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

savoir « *la réceptivité, l'adaptation, la malléabilité* » [314], l'eau est le symbole de la matière première qui a reçu « *les germes fertilisateurs de l'esprit* ». [315] Dans la conception des présocratiques, à savoir Thalès de Milet, père de l'astronomie et premier précurseur de l'école Ionie, affirmait que la principale source de la création du monde, c'est l'eau. Quant à Empédocle, il tente de « *concilier la permanence des substances avec le changement perpétuel des apparences de l'Univers*. »[316] Il considère les quatre éléments (l'eau, la terre, l'air et le feu) comme le fondement de l'univers. Pour Empédocle, ces quatre éléments répondent aux apparences et aux états de la *matière*.[317] Tous ces penseurs, d'une manière ou d'une autre, s'efforcent à donner une explication logique et globale aux phénomènes multiples qui dominent la création de l'univers. Très vite, l'on assiste à l'émergence d'une diversité d'interprétations quant au fonctionnement du cosmos. Quoi qu'il en soit, l'eau occupe littéralement une place prépondérante non seulement vis-à-vis de la planète, mais au regard de la vie et de la création. Apparemment admirateur des présocratiques et plus proche d'Empédocle, Le Clézio convoque abondamment dans ses écrits, de façon récurrente, les quatre éléments fondamentaux de la matière. Le rôle de l'eau dans la révélation des phénomènes de l'insensible reste assez significatif dans les textes lecléziens. La quête des espaces maritimes analysée plus haut se justifie par cette possibilité, non seulement, de sentir la vie, le mouvement, mais également de communiquer avec un ailleurs lointain et caché.

L'élément-terre, enfin, est un autre canal favorisant la révélation de l'insensible. Dans le corpus, l'ouverture à la conscience cosmique du monde intérieur passe par l'interconnexion entre le sujet percepteur et l'élément-terre. La terre, à travers ses avatars que sont la montagne, les collines, les pierres, les

[314] *Idem*.
[315] *Ibidem*.
[316] René ALLEAU, « éléments théories des », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 4 janvier 2022. URL : https://www.universalis.fr/encyclopedie/theories-des-elements/
[317] *Idem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

plaines, le désert, se présente également comme des lieux de découverte et de contact avec l'ailleurs. Dans Les géants, le personnage Bogo le Muet est fidèle à une place aménagée à la plage au milieu des galets. Décrit par Le Clézio comme « une sorte de creux entre deux monticules de cailloux, pas très loin d'une souche » (G, p. 107) cet espace de prédilection est d'autant plus désiré qu'il produit non seulement de l'effet, mais aussi parce qu'il est prometteur de découvertes hors du commun. Ainsi, Bogo le Muet « était heureux parce qu'il savait qu'à cet endroit-là il allait trouver des choses extraordinaires » (G, p. 110)

En dehors de ces langages fondamentaux pour ainsi dire, il existe d'autres langages dont ceux des insectes, des oiseaux. L'insensible ou le pays intérieur advient donc à travers une pluralité de langages, autres que le langage des hommes, c'est-à-dire le langage ordinaire, fait des mots, de phrases, de bruits. Il existerait donc, pour le sujet leclézien, d'« autres langages du vent, des insectes, des oiseaux, de l'eau qui coule, du feu qui crisse, des roches et des cailloux de la mer. » (IT, p. 309)

Il convient dès à présent de nous pencher sur la manière dont ces langages rendent compte de l'insensible, autrement dit, d'analyser la manifestation du pays intérieur.

En tant qu'un univers "insensible", la saisie ou du moins, la captation du « pays intérieur » excède nécessairement les cinq sens ordinaires du sujet quêteur. En d'autres termes, il s'avère peu perceptible des sens. C'est que cet univers intérieur se manifeste à travers un langage autre que celui ordinaire et à travers des éléments tout aussi hors du commun. Le pays où l'on ne parle pas ou pays intérieur se manifeste en effet par l'air, l'eau (la mer) et principalement par la lumière, à travers brillance, vibration, ondes et "bruit de l'eau".

En cela, et parlant d'eau, l'amour des espaces aquatiques, la mer précisément, apparaît comme une volonté de saisir la profondeur du monde – c'est-à-dire le pays intérieur – que l'eau manifeste justement. Quand bien même

Licence CC BY-NC-ND 3.0

peu perceptible pour le sens commun, l'écoulement de l'eau semble exprimer un certain monde comme cela transparaît dans *L'inconnu sur la terre*.

> C'est bien, le bruit de l'eau, qui coule et glisse. […] L'eau chante, l'eau murmure, l'eau dit des choses douces et tranquilles. C'est elle qui invente la musique des chansons, et les paroles aussi, pour elle toute seule, de sa voix monotone et tremblante. Ce n'est pas pour les autres qu'elle joue. C'est pour elle, rien que pour elle. Sa voix passe et ruisselle sur les galets, coule toujours du haut vers le bas, en suivant les cannelures, les rainures, les rigoles, descendant les niveaux par petites cascades. (IT, p. 193*)*

Outre une musicalité remarquable du passage, le champ lexical de la parole « chante », « murmure », « dit », « parole », « voix » a pour effet d'anthropomorphiser l'eau en en faisant ainsi un être vivant et communiquant. Bref, l'eau dit le monde. Ce, à travers son écoulement, son bruit, mais également à travers son oscillation. Les ondes rendent aussi compte du monde insensible. Et « Il y a tellement d'ondes que ça ne servirait à rien de parler » comme pense le narrateur de *Voyages de l'autre côté* (VAC, p. 31).

Mais les ondes, c'est également à travers la lumière. La lumière se révèle comme une manifestation essentielle de l'univers intérieur dans le corpus. La lumière se manifeste et manifeste le monde par brillance et par vibrations. « Éclairer, illuminer, révéler : [tels sont] les mots de la lumière. Ce sont donc ceux de la magie, de la religion, de la suprême logique, puisque la vérité et la réalité ne peuvent exister que sous le regard de la lumière. » (IT, p. 35) La lumière fait donc advenir les choses invisibles. Dans le même texte, la lumière est mise en évidence en tant que la condition de l'affirmation des êtres et des objets : « elle baigne les objets et les êtres, elle les rend présents. » (IT, p. 55) La lumière prend ainsi une dimension thaumaturgique. Elle fait apparaître les mots, les réalités et les choses : « Pour elle ils se mettent à briller, ils vibrent, ils s'ornent de toutes leurs couleurs et de tous leurs dessins » lit-on toujours dans *L'inconnu sur la terre* (IT, p. 55). En fait, "tout est lumière", pourrait-on

Licence CC BY-NC-ND 3.0

formuler, sans être pour autant excessif. Dans le corpus, la lumière semble être le principe de la vie, mieux la vie même ; elle imprègne toute chose et le monde s'exprime par elle. Ainsi, nous notons des expressions telles que « les idées qui brillent » (VAC, p. 29) ; « les arbres qui sont dans les mots, les rochers, l'eau, les étincelles de lumière qui sont dans les mots, ils s'allument, ils brillent à nouveau, ils sont purs, ils s'élancent, ils dansent ! » (IT, p. 10) ; « ils brillent autour, sur les rochers blancs et sur la mer, ils brillent au centre des villes » (IT, p. 7) qui sont particulièrement les différents modes d'existence ou de manifestation de cet univers insensible.

Associable à la lumière, le feu exprime également le monde profond. Le « feu qui crisse » est en effet une autre manifestation de l'insensible (IT, p. 309).

Pour commencer, retenons déjà que la différence entre un objet insensible et un objet sensible ne réside point en termes de désignation. Cependant, cette différence émane au niveau des dimensions de réalité dans lesquelles chaque objet semble posséder une valeur et une pureté propre. D'ailleurs, pour rappel, le monde sensible est perçu par les sens. De ce point de vue déjà, l'objet sensible semble avoir une valeur équivaut à la réalité, dans un certain entendement phénoménologique, dans la mesure où ce qui est perçu relève de l'apparence de l'objet. dans une dimension matérielle, laissant émerger sa face apparente et superficielle. Dans une telle dimension, il ne peut y avoir de révélation de la beauté et de la pureté, nature profonde et intérieure de l'objet. Or, la même saisie de l'objet, dans une dimension immatérielle, donne sens à une autre nature du même objet qui est celle de la quintessence. Dès lors, c'est une question de point de vue, de l'intentionnalité qui rend manifeste la valeur de l'objet désiré.

Immensité, profondeur, diversité et unité, telle semble être la conscience manifestée par le sujet leclézien vis-à-vis de l'espace et de l'objet insensible. Cette conscience d'un univers comportant plusieurs mondes équilibrés et unis, à la fois, impressionne et attire les personnages du corpus. Le faire et l'être social même du personnage leclézien n'a alors de sens que dans une orientation de sa

Licence CC BY-NC-ND 3.0

perception vers la captation de cette beauté immensité et harmonieuse entre les mondes imperceptibles. En d'autres termes, puisque la beauté des mondes réside dans le centre et dans l'intérieur de chaque chose, les personnages lecléziens se montrent désireux de saisir et d'entrer en connexion avec l'autre versant du monde par le truchement de tous les éléments de la nature.

L'expérience des objets insensibles, s'actualise de façon physique chez ce sujet grâce à un développement considérable de ses organes des sens qui fonctionnent dorénavant ensemble dans une parfaite symbiose de concaténation. Il s'agit d'une expérience de révélation de l'objet par le truchement des visions et des rêves, dont les effets sont si réels et si puissants dans la chair du percepteur leclézien. Chez ce sujet, chaque contact avec les objets du monde sensible sont des moyens possibles ouvrant un accès vers l'insensible, c'est-à-dire, un voyage à l'intérieur d'autres mondes imperceptibles. Dans *Les Géants*, la jeune fille Tranquilité fait un exploit perceptif : « À un moment donné, la jeune fille vit devant ses yeux l'extraordinaire paysage plein de signes. Elle le vit de toutes ses forces » (G, p. 93). Ici, la révélation du paysage a été possible grâce à un effort physique extrême de la jeune fille Tranquilité. Par la manifestation d'une grande capacité de désir, celle-ci parvient à exercer une attraction sur le paysage, au point où ce qui n'existait pas au préalable, pourrait maintenant exister pour elle. C'est comme si elle manifestait un pouvoir qui lui permet d'appeler à l'existence ce qui n'existait pas. De là, elle peut désormais découvrir ce que le paysage a de si beau et de si profond. De même, le contact avec la carrosserie d'une voiture permet, par exemple, à Naja Naja de naviguer dans plusieurs "pays", des univers désertiques « où il n'y a que des cactus et des agaves », à travers des univers humides où l'on trouve des « rivières » :

> Naja Naja passe sa main légèrement sur les murs, ou bien elle touche la carrosserie froide d'une voiture arrêtée. Le rêche, le poudreux, ou bien le lisse et froid entraînent dans leur pays : des déserts, des montagnes de sable rouge, des vallées pleines de poussières, des collines de métal arrondies qui brillent au soleil, où vivent des casqués et les armures. Quand Naja Naja marche au soleil, elle sent

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> la chaleur qui se répand autour d'elle et c'est un pays où il n'y a que des cactus et des agaves, et leurs ombres noires découpées sur le sol éblouissant. Quand elle marche à l'ombre, sur l'autre trottoir, ce sont des pays des sous-bois, humides et frais, aux rivières encaissées dans des gorges de granit. (VAC, p. 117)

Le sensible alors se présente comme cette base qui rend possible le passage du visible à l'invisible. Les éléments ou les objets du monde matériel se présentent comme les points de contact ouvrant la voie aux choses indicibles et insensibles. Cette idée transparaît dans *L'Inconnu sur la terre*, où algues, rochers et masses visqueuses permet d'accéder à un certain merveilleux ineffable :

> On voit des algues vertes, des rochers sombres, des masses visqueuses, indéterminées ; on voit comme par effraction, une beauté que le langage terrestre ne peut pas nommer, une beauté sans forme connue, où sont à l'état libre le mouvement, la couleur, les odeurs, les saveurs : la vie. (IT, 128)

Le personnage leclézien est ainsi disposé à voir, à sentir, à entendre, bref, à percevoir, avec les sens améliorés, le cosmos en ce qu'il aurait l'infiniment grand, l'infiniment petit et de beau. Avec une acuité cognitive hors norme, le protagoniste leclézien est en contact avec les choses – par son esprit – avec l'air, le ciel, la mer, le soleil, la lune :

> J'ouvre les yeux. Je suis devant ce qui n'est à personne, ne sera à personne. Je ne peux plus imaginer de barrières, ni de murs. Je ne peux plus imaginer de serrures. Je suis en contact avec l'air, je suis dans la beauté immédiate. Je vois le ciel sur la mer, bleu clair, et l'eau violette à l'horizon. La couleur m'emporte, m'abolit. Comme si j'étais né à cet instant même, sans père ni mère, mais réellement apparu devant la mer et le ciel. (IT, p. 135)

Naja Naja, entre autres, « voyage dans le soleil, […] elle s'en va, comme ça, dans le ciel, le soleil, ou la lune, […elle] est loin, assise au centre du disque de sable chaud, entourée par les hautes flammes transparentes, très haut derrière la brume illuminée » (VAC, p. 57). Le narrateur des *Géants* quant à lui « à

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'intérieur de son scaphandre étanche, […] se promenait sur la planète Jupiter. » (G, p. 106). L'acuité perceptive chez les sujets leur permet d'accéder à l'essence ou à la profondeur des choses ; essence ou profondeur qui sont en fait l'intérieur même de toutes entités. Les personnages lecléziens, justement, parviennent à percer les apparences pour atteindre les espaces intérieurs, notamment des arbres comme l'indique le passage suivant :

> On voit ce qu'il y a à l'intérieur des arbres. On ne le voit pas vraiment avec les yeux, mais on le sent. C'est là, devant moi, comme une armature raidie à l'intérieur du tronc. Les arbres sont immobiles, bien calmes, dans le vent, dans la lumière. Oui, ils sont ainsi. Et pourtant, on sent les flammes dures et brillantes qui sont debout à l'intérieur de leurs troncs. Jamais on n'a senti à ce point la force cruelle et obstinée de l'existence. […] On est devant les arbres, et on ne voit que ces flammes, de tout son corps. Jamais les yeux ne les verront, car elles sont cachées par L'écorce des troncs, par la terre compacte, par les feuillages. (IT, p. 102)

En outre, cette perception va de pair avec des moments d'osmose, c'est-à-dire, des moments de fusion entre le sujet et le monde. Le sujet leclézien a cette volonté et cette habileté inouïe de faire un avec son objet de désir. L'ultime quête serait une perception totale de l'objet et une parfaite harmonie entre le sujet percepteur et l'objet, en dehors de tout obstacle. *L'inconnu sur la terre* illustre ce propos :

> Il y a l'espace, la mer, le ciel. Il y a le monde qui n'est pas à conquérir. J'ouvre les yeux. Je suis devant ce qui n'est à personne, ne sera à personne. Je ne peux plus imaginer de barrières, ni de murs. Je ne peux plus imaginer de serrures. Je suis en contact avec l'air, je suis dans la beauté immédiate. Je vois le ciel sur la mer, bleu clair, et l'eau violette à l'horizon. La couleur m'emporte, m'abolit. Comme si j'étais né à cet instant même, sans père ni mère, mais réellement apparu devant la mer et le ciel. (IT, p. 135)

Tout l'être du sujet, corps et âme, participe de cette osmose et à la saisie harmonieuse du monde ainsi que l'affirmait le narrateur : « Je vois la fleur, je la

Licence CC BY-NC-ND 3.0

vois non seulement avec mes yeux mais avec tout mon corps, je la vois tout entière parce que je suis alors, moi aussi, enfin tout entier. Je puis vivre en elle. » (IT, p. 263). La voie de cette osmose réside, comme le suggère le narrateur de *L'extase matérielle*, dans un accord parfait de soi et de la nature. Car en effet,

> Tout est rythme. Comprendre la beauté, c'est parvenir à faire coïncider son rythme propre avec celui de la nature. Chaque chose, chaque être a une indication particulière. Il porte en lui son chant. Il faut être en accord avec lui jusqu'à se confondre. (EM, p. 130)

En définitive, si le sujet leclézien peut être perçu comme cet "inconnu" sur la terre, c'est la perception même du monde sensible – monde pourtant qu'il semble fuir, du moins, dans lequel il apparaît comme un voyageur – qui donne lieu à un transport du sujet leclézien vers les éléments primordiaux, fondamentaux, infiniment grands et infiniment petits, voire vers l'univers insensible pour une saisie profonde et globale du monde. Il s'établit ainsi, chez le sujet, de permanents voyages psychiques de l'autre côté, voyages entre différentes réalités alternatives, favorisant une certaine extase matérielle et spirituelle. L'extase ultime, c'est la jouissance, à la fois agréable et non agréable, douloureuse et non douloureuse que procure la beauté naturelle des objets perçus. Il faut noter que cette expérience se bonifie par une absence physique du sujet avec l'objet. Elle se réalise dans une parfaite fusion du sujet avec le monde absolu et s'actualise chez celui-ci par la manifestation de certains affects physiques et psychiques.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.3.2. Expérience de l'insensible et jouissance chez le sujet

Obnubilé par la passion de comprendre en vrai ce que le monde possède d'essentiel, la plupart des cas, le sujet leclézien fait du voyage intérieur, lui permettant de mieux capter l'autre versant du monde. Par ce voyage, ce que le percepteur leclézien ne pouvait point avoir par la perception physique, à travers les cinq sens, il semble accéder pleinement et en toute liberté et ce, grâce aux sens renouvelés et développés. L'espace intérieur, c'est-à-dire, l'intérieur du corps du percepteur se présente comme le lieu de la réalisation de toutes les possibilités. Le corps et la chair deviennent ainsi, à la fois, le réceptacle et le médiateur entre le sujet observateur et l'objet observé. L'actualisation de la présence de l'objet insensible est perceptible par le biais des affects : des émotions, des sensations et des ressentis physiques et psychiques sur le corps et dans la chair du sujet percepteur. Il s'agit d'une sorte d'expérience, tantôt chargée de bonheur, de joie, de paix, tantôt chargée de douleurs, de troubles, de cauchemars, etc. Deux ordres sont alors à discerner ici. Il est question, d'une part, des affects positifs qui émanent des perceptions volontaires et d'autre part, des affects négatifs qui proviennent des perceptions négatives.

En ce qui concerne la première expérience de jouissances positives dans la découverte des objets insensibles, elle est de l'ordre de la perception dite *doxastique*[318] dans la compréhension de Bouveresse. Dans cette perception, le sujet *voir que* ou il voit *comme si*. Il y a alors une valeur ajoutée à l'élément perçu. En effet, chez l'observateur leclézien, ce processus volontaire est bien organisé, maîtrisé, puisqu'il est désiré fortement par lui-même en situation d'agent. Ainsi, les catégories modales dominantes chez ce personnage agent sont la modalité du vouloir et du devoir. De là, l'expérience de l'insensible et la jouissance qui en découle semblent être une nécessité et un impératif dans

[318]Jacques Bouveresse, *Langage, perception et réalité*, Tome 2, Physique, phénoménologie et grammaire, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2004, p. 8.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

lesquels, l'observateur manifeste une volonté par le biais des efforts physiques et cognitifs.

Ce segment ci-dessous, extrait de *L'extase matériel* consolide nos propos :

> Comme dans un tunnel où je suis emporté, sucé vers l'orifice béant de blancheur, vers le ciel pâle, immense entonnoir de lumière, suivant cette route qui part des ténèbres et me conduit au sein du gouffre serein, même plus suivant cette route, mais cette route elle-même, glissement extatique vers la source de vie et de bonheur, long étirement de moi-même, encore enraciné dans le néant, vers la plus grande des libertés, je marche vers cet être que j'ignore, je m'approche de lui, je perçois déjà la profondeur infinie de son éther, je goûte déjà à l'ivresse de mon épanouissement en lui, sous forme de neige qui fond. (EM, pp. 67-68)

Ce texte met en évidence un mouvement dynamique chez le sujet leclézien vers des objets désirés, tels que « ciel », « gouffre », « vie », « bonheur », « libertés ». La volonté de découvrir ces objets et même celui qu'il « ignore » encore, fait basculer ce sujet dans une sorte de vision ou de rêve, dans lequel, celui-ci opère des mouvements dynamiques qui sont purement d'ordre psychologique. Ces actions mentales donnent lieu à une esthésie chez ce dernier. Ce personnage, au cours de son mouvement de quête de l'objet de désir reçoit une esthésie, celle d'une sensation d'« épanouissement ». Cette sensation positive qui se matérialise par l'image de la « neige qui fond » ne peut que procurer satisfaction et bonheur dans la chair du percepteur. Il s'agit d'une expérience de jouissance positive qui permet psychologiquement au sujet de découvrir certains espaces dans l'univers, dont il ne pouvait jamais les découvrir de façon physique. Cette jouissance extrême est qualifiée dans le texte par l'expression « glissement extatique », orientant ainsi le sujet vers « la source de vie et de bonheur ». Le contact même entre le sujet quêteur et « le néant » le conduit vers « la plus grande des libertés ». On note que les objets de quête du personnage leclézien ici, sont des objets immatériels. La volonté indéfectible de les avoir, entraîne le protagoniste leclézien dans un mouvement extatique en lien avec un élémentaire, à savoir l'élément-feu, symbolisé ici par la « lumière ».

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Cette osmose entre le sujet leclézien et la lumière laisse entrevoir une expérience de jouissance positive à travers douceur, bonheur, épanouissement, dont bénéficie l'ensemble du corps de l'observateur leclézien.

L'expérience de l'insensible par la jouissance positive naît aussi d'une attention particulière accordée aux éléments environnant par le sujet, rendant possible la symbiose et l'harmonie entre le regardant et le regardé :

> Je viens vers elle lentement, et tandis que je m'approche, je sens ce qu'elle seule peut m'offrir : génie. C'est une illumination très douce, la perception par le moyen du regard de la beauté et de l'harmonie totales. Puis le regard s'ouvre, devient immense, sans méfiance, sans retenue, et le rayonnement de la fleur éclaire chaque parcelle de mon corps, vit en moi, m'emplit de jouissance. Je vois la fleur, je la vois non seulement avec mes yeux mais avec tout mon corps, je la vois tout entière parce que je suis alors, moi aussi, enfin tout entier. Je puis vivre en elle. (IT, p. 263)

L'extase et le bonheur chez les personnages, sont consécutifs et quelques fois simultanés à la perception attentive d'éléments fondamentaux tel que l'air, représentés en l'occurrence par les nuages et le ciel : « Je les regarde [les nuages], et je regarde aussi le ciel bleu, et je sens une étrange impression de bonheur » (IT, p. 60). L'ultime bonheur, qui est également la fin absolue chez les sujets, demeure la Beauté, manifestement essence et mesure de toute chose chez ceux-ci. En effet, comme dit le narrateur de *Voyages de l'autre côté*, « la beauté, calme, immobile, celle qui peint et sculpte avec le vent […] était le dernier pays, il n'y en aurait plus d'autre » (VAC, p. 308.) La beauté serait donc la fin des fins : « On ne va plus nulle part. La beauté extrême, quand on l'a aperçue, une fois, termine toutes les aventures. Alors, plein d'un froid très pur qui grandit dans le corps, on ouvre les yeux et on regarde ceux qui commandent à toute la terre, à toute la vie. » (M, p, 83.). Chez Le Clézio, la jouissance par l'expérience insensible va de pair avec la thématique de la beauté. Cette beauté est associée à la lumière, à la vérité, à l'harmonie et à la paix. Ces entités en fait ne font qu'un, quand bien même la lumière les faits éclore :

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> Le rayonnement est tout à la fois : intelligence, beauté, paix, vérité. Car la chaleur de cette femme dégèle l'esprit, le rend soluble, malléable, lui fait connaître cette joie ductile sans laquelle il ne peut y avoir d'intelligence au monde. Lui fait connaître la seule beauté, pareille à celle de l'été, ciel libre, air et eau à la température du corps, quand tout est translucide et léger. Cette chaleur est la vérité puisque les paroles sont enfin libérées de leurs entraves, des douleurs, des habitudes. Moment exceptionnel et pourtant infini, lorsque l'on sait ce que l'on voit sans avoir besoin d'apprendre ou de juger. Et la paix est enfin possible : la seule paix, lorsque la beauté, l'intelligence et la vérité sont réunies et vibrent d'un seul mouvement, dans la lumière. (IT, p. 275)

La perception volontaire qui procure une expérience de jouissance positive dans la captation d'un objet insensible est la chose la plus recherchée par les personnages lecléziens. Puisque cette forme de stase procède du « *régime pulsionnel où l'on distingue une excitation sensorielle à partir d'un objet (élémentaire)* »[319] Cette sorte de jouissance favorise l'euphorie, mais également oblige un arrêt sûr, une *stase*, sans doute pour conduire au dévoilement, et à ce que Bonardel a nommé le « *grand éclaircissement* ».[320] De ce fait, le récit, au préalable qui se narrait de façon linéaire, une fois que le personnage entre en osmose avec les élémentaires, le mode de narration change. Le récit passe du stade narratif linéaire à celui d'une exposition de visions ou de rêves. C'est comme si le récit principal connaissant une stase, un arrêt pour laisser place à un second récit émaillé d'icônes, d'images et de dessins.

S'agissant de la deuxième jouissance négative de l'expérience de l'insensible, elle est d'ordre involontaire. Cette expérience, parfois douloureuse, émane d'une perception involontaire à travers son aspect dérangeant, troublant et non maîtrisé chez le sujet leclézien. Son avènement se fait de façon brusque et inattendue dans le champ perceptif du sujet lecléziens, à tel point que celui-ci n'est plus en mesure de pouvoir contrôler et organiser les objets perçus. Ici, le percepteur n'est point agent, mais passif, subissant psychiquement les effets

[319] Jean-Marie Kouakou, « Stases élémentaires dans les récits lecléziens », *Stase d'écrit, stase d'écran*, op. cit.
[320] F. Bonardel, *Philosopher par le Feu*, Editions du Seuil, Points, Inédit Sagesse, 1995, p. 19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

dérangeants des objets appréhendés involontairement. L'exemple ci-dessous, tiré de *Le livre des fuites* corrobore nos propos :

> c'étaient encore des apparitions, des ouvertures, des clins d'œil. Face blanche, face rouge, tas de pierres, face blanche, arbre, arbre, arbre, face blanche, face jaune, tas de pierre. (..) au-dessus, dans le ciel, les nuages se métamorphosaient sur place, s'unissant et se quittant. Tout cela donnait le vertige. Tous ces mouvements superposés, détruisant ainsi le paysage, étaient lourds, douloureux, tragiques, ils emplissaient les yeux et créaient les remous dans les entrailles. Le grognement du moteur ne s'arrêtait pas, il fabriquait son silence, avec toutes ses ondes multiples qui vous recouvraient. Le monde s'écroulait, à la fois très vite et très lentement. Et chaque chose qui s'en allait vous enlevait une idée du fond de la tête. (LF, pp. 50-51)

Contrairement à l'expérience de jouissance positive, cette perception involontaire lève le voile sur une esthésie douloureuse et donc pénible chez l'observateur. Dans ce texte, le regard du percepteur est dirigé vers le ciel où il voit plusieurs objets dans le ciel. Les apparitions rapides de ces objets ainsi que leurs différentes couleurs sont à portée des yeux du percepteur. Ces objets défilent les uns après les autres. C'est un mouvement si rapide des objets et des couleurs, perceptible dans le texte par les énumérations des objets qui apparaissent au regardant. Ces changements rapides des objets dans le ciel, qui semblent apparaître, d'une manière brusque, produisent d'abord, comme première sensation, un trouble psychologique chez l'observateur. Le texte désigne ce trouble mental par « le vertige ». Par le biais des superpositions, des mouvements des objets les uns sur les autres, on passe de la « Face blanche », à la « face rouge », puis aux « tas de pierres » et ainsi de suite. Ces mouvement variables occasionnent des sensations, à la fois, insupportables et douloureuses pour le percepteur. Douleurs, tragiques, et dérangements intérieurs sont les maîtres mots qui impactent l'expérience de la jouissance négative, découlant d'une perception non désirée des objets du monde chez l'observateur leclézien.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

C'est ainsi que nous observons dans les textes Le Clézio la description afférant à la perception involontaire, régulièrement émaillée des affects négatifs chez les sujets lecléziens.

En conclusion, l'expérience de l'insensible chez les personnages lecléziens et la jouissance qui en découle lèvent le voile sur l'état d'âme des protagonistes lecléziens. Ceux-ci vivent intensément différents affects, positifs ou négatifs, selon les modalités perceptives. Ce qui fait de l'écriture leclézienne une écriture récréative et dynamique, dont le discours garantit la plénitude sémantique. Cette écriture leclézienne tente de « *concilier les deux composants de l'homme, nature et esprit, corps et âme.* »[321]

L'expérience de l'univers insensible, fait émerger un nouveau regard sur le monde et sur tout ce qu'il renferme chez tous personnages lecléziens. Dans la mesure où la seule destination de l'homme, pour mieux se comprendre, c'est d'arriver au sommet de la montagne. Aller jusqu'au sommet de la montagne est synonyme d'aller jusqu'au bout de son être. C'est ce que l'écrivain ivoirien Sery Bailly a compris lorsque dans son œuvre intitulée *Sur les traces de mon père* [322], affirme l'importance de la découverte de soi, de son être, qu'il compare à l'image du cheminement vers le sommet de la montagne. Pour lui, « *Chacun de nous doit aller jusqu'au bout de ce qu'il est, de ce qu'il peut être, et de ce qu'il veut être. Tout le monde ne devient pas montagne. Mais nous sommes tous appelés à grimper au sommet de la montagne*. »[323] Peut-être que les hommes devraient régler tous leurs problèmes par le silence et par la connaissance du sommet de la montagne. De sorte que si tout semble être difficile, l'homme pourrait se diriger vers le sommet de la montagne pour contempler la beauté du monde en vue de capter les révélations et les inspirations qui vont lui permettre de mieux vivre réellement.

---

[321] Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Nathan/HIER, coll. « Lettres Sup », Paris, 2001, p. 130.
[322] Sery Bailly, *Sur les traces de mon père*, Éditions Balafons, 2014.
[323] Sery Bailly, *Sur les traces de mon père*, op. cit., pp. 162-163.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre II. L'idéal leclézien du monde : poétique d'une altérité absolue

La question de l'altérité entendue dans son acceptation la plus noble est un thème de prédilection chez Le Clézio. Percevoir l'autre en sa diversité, sa différence, sa beauté, mais aussi dans son unité en soi, voici une particularité de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Cet idéal, cette vertu qui est « *le fait que l'autre n'est pas un autre moi mais un autre que moi* »[324] n'est possible dans un certain détachement et « un éloignement de soi-même, ce départ naturel qui fait rêveurs les yeux des enfants et des vieilles gens. Comme si, par instant, la force de cette vertu se reprenait, se dirigeait vers une autre vie, un autre univers » (IT, p. 273)

Comme nous le verrons, Le Clézio s'insurge contre tous obstacles du monde mécanique de nature à contrarier cette vision absolue du monde. L'écrivain pourra alors dresser un réquisitoire contre une telle société. La première section du chapitre va donc s'attacher à cette critique vis-à-vis d'un monde matérialiste et anthropocentrique. Les deux dernières sections observeront l'idéal leclézien du monde.

II.1. Un regard critique sur le monde sensible

Aussi rêveurs, idéalistes, philosophes, métaphysiciens ou esthètes qu'ils puissent paraître, les sujets lecléziens (personnages, narrateurs et l'auteur lui-même) ne demeurent pas moins préoccupés du monde contemporain. Une certaine volonté de penser et de panser ledit monde semble explicite à la perception qu'ils en ont. Dans *Les Géants*, Le Clézio s'interroge: « Comment voir avec ses yeux la vérité, la beauté, la vie, quand on a déjà imaginé ce qu'ils devaient voir, quand on leur a interdit de regarder ailleurs, de regarder plus

[324] Jean-François Mattei, *L'homme en quête d'humanité*, Paris, Presses de la Renaissance, 2007, p. 215.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

loin ? » (G, p. 34) Voici posée dans *Les Géants* la question sur l'idée du conditionnement qui déjà précède l'homme dans son ouverture au monde. De ce constat, le Clézio, ou du moins, les sujets lecléziens manifestent un regard critique au regard du monde sensible (le monde dite moderne), qu'ils qualifient de faux et de maux.

II.1.1. Du faux…

Un ressort global de la critique leclézienne du monde contemporain serait cette comparaison ou opposition implicites entre les espaces naturels ou fondamentaux et les espaces urbains. Si les premiers sont quasiment adorés pour l'osmose avec le monde primordial et le bien-être qu'ils suscitent chez les personnages, jouant ainsi un rôle actantiel de premier ordre en tant qu'adjuvants, les seconds (espaces urbains) sont d'une fonctionnalité assez négative vis-à-vis des personnages : du fait du factice, des impactions et des mépris(es) dont ils sont le lieu, ils opèrent comme de véritables opposants, au sens sémiotique, à l'épanouissement des sens et de l'être du sujet leclézien. En d'autres termes, le regard que pose Le Clézio sur l'univers urbain constitue un procès au factice et à l'anthropocentrisme aveuglant.

II.1.1.1. Le règne du factice

« Le mensonge et l'artifice [sont] les fondements de notre vie sociale » : ce postulat dans L'*Extase matérielle* (p. 89) résumerait de fort belle manière le regard de Le Clézio sur le monde moderne. Comme marqué par la perte d'un *locus amoenus* primordial, le sujet leclézien manifeste une certaine nostalgie d'un monde naturel et vrai. Monde dont l'expérience s'avère progressivement impossible au profit d'un cadre où règnent fard, artifice et factice. Dans ce

Licence CC BY-NC-ND 3.0

monde du faux, les actions humaines sont placées sous le signe des apparences et de la vanité. Le champ lexical du faux à travers les termes tels que « superficielles », « fausses », « illusion », « jeu », « trompe-l'œil », « duperie », « factice », « mensonge » qu'emploie Le Clézio dans ces textes en est une illustration. Pour Le Clézio, le faux, du moins, l'artificiel s'est insidieusement substitué au naturel. Son point de vue dans *Les Géants* parait à la fois assez laconique et explicite à ce propos : « Lentement, pendant des siècles, ils ont remplacé les forces naturelles. » (G, pp. 33-34). Or, il est indéniable que pour Le Clézio, rien d'humain ne saurait parvenir à égaler et à produire la beauté et la vérité de ce que produit la nature. Comme il dit lui-même, « Aucune réalisation humaine ne peut donner davantage le frisson de la beauté et de la vérité, une beauté et une vérité sans mystère et sans drame. » (IT, p. 64). En outre, l'homme, selon Le Clézio, cherche à capter le monde avec les prismes des artefacts. Dans *Mydriase* par exemple, l'écrivain met en exergue certains objets rejetés par son personnage, en ce sens qu'ils plongent l'homme dans une illusion et faussent sa connaissance du monde naturel. Il est question de : « l'écran », « les périscopes », « les lunettes », « les rétroviseurs » (M, p. 36.), objets qui fournissent des pseudo-connaissances. « Voir, dit en effet Le Clézio, ce n'est pas scruter l'écran du radar pour apercevoir les fantômes des chasseurs et des bombardiers. Voir, ce n'est pas avec les périscopes, pas avec les lunettes noires ou avec les rétroviseurs. » (M, p. 36). Les bruits, la grisaille, les machines, les gratte-ciels, le langage, constituent des sources de fausseté et de perturbation de la perception de ce que le monde a d'essentiel chez les sujets. Ainsi, l'on voit poindre chez Le Clézio l'image de l'homme, voué à l'emprise des mirages, et de ce fait, s'écartant fondamentalement de la profondeur de la réalité, notamment, « pour devenir le jouet d'une illusion » (EM, p. 88). Dans un tel contexte, les systèmes rationnels, même les plus aboutis, seraient incapable d'appréhender et de connaître le monde en sa vérité. Tel est le point de vue du narrateur de L'*extase Matérielle* sur l'analyse, qui n'est capable selon lui que de

Licence CC BY-NC-ND 3.0

superficialité et de demi-connaissances : « De plus en plus, il m'apparaît que l'analyse est illusoire, estime l'auteur. Elle ne permet pas d'approcher. Elle ne permet pas de connaître. Elle n'est qu'un système, une facette de la vérité entrevue par l'homme. » (EM, p. 101)

En clair, la perception de Le Clézio sur le monde sensible ou matériel est une perception péjorative précisément des actions et aux objets du monde, vecteurs du faux, d'hypocrisie et d'erreur de perception. La poursuite de la profondeur et de la transcendance des choses paraît de plus en plus illusoire dans un tel monde fardé, où le règne du factice s'érige en règle générale.
Le langage même qui sert de moyen de contact et de saisie du monde s'avère également source de fausseté et d'illusion.

II.1.1.2. Un langage imparfait

Le langage humain non plus n'est pas épargné du procès en illusion dressé par Le Clézio. Il sert, selon lui, de faux et de mensonge. Le Clézio parle à ce propos du « mensonge obtus du langage des hommes » (EM, p. 108). Ses personnages s'alignent bien entendu sur cet argumentaire. Selon Naja Naja, personnage principal de *Voyages de l'autre côté*, « les gens disent tellement de choses » (VAC, p. 21), de « n'importe quoi, pour avoir l'air intéressants. Mais si on les regarde bien, droit un peu au-dessus des yeux, on voit bien qu'ils mentent » (VAC, p. 21). Le langage se présente comme une source d'illusion, et « les gens aiment bien parler, pas pour dire quelque chose, mais pour faire des bruits avec leurs bouches », pour construire « des monuments avec leurs bouches » (VAC, p. 23) Ainsi, contrairement à la nature et au langage naturel duquel émane, selon Le Clézio, la beauté et la vérité, le langage verbal des hommes s'éloigne de l'absolu. Ce langage-là n'est de « structures superficielles »

Licence CC BY-NC-ND 3.0

incapables de « fouiller au plus tragique, au plus vrai, pour trouver le langage déchirant qui soulève les émotions et transforme peut-être la nuit en ombre. » (EM, p. 108)

En plus donc d'être au service du faux, le langage (les mots) est lui-même, faux et illusoire dans la mesure où il s'avère incapable d'être fidèle à la réalité.[325] Le narrateur de *L'Inconnu sur la terre* abonde dans ce sens. « Le langage de l'homme, lui, titube, constate-t 'il. Il s'enivre lui-même, et rejetant le réel vers l'intérieur, le confondant avec les émotions et les doutes s'efforce en vain de créer un monde parallèle qui tiendrait debout. » (IT, p. 36). Éléments princeps du langage humain, les mots sont défectueux et limités. Ils sont « lents », « épais » « pèsent », « trainent », « écrasent » (VAC, p. 29) En outre, polysémiques, équivoques, arbitraires et hypocrites, les mots s'avèrent sources de duperie, pouvant induire en erreur : « les mots d'ailleurs ne veulent pas toujours dire ce qu'ils ont l'air de dire. Si tu les prononces d'une certaine façon, ils disent autre chose. » (VAC, 201) Dès lors, ils peuvent être « pleins d'intentions, de méchantes intentions. » (VAC, p. 29.). De plus, devant l'immensité et la profondeur de l'univers, les mots humains semblent décidément insignifiants et imparfaits.

Pis, ils constituent une entrave à la connaissance pour l'individu qu'il éloigne du vrai savoir. Tel est le propos de *L'Inconnu sur la terre* : « ils font obstacle à mon désir comme s'ils dressaient un écran devant le monde. » (IT, p. 158). Là se trouve certainement une cause de l'ignorance des hommes des choses fondamentales que constate le narrateur de *Voyages de l'autre côté.* Celui-ci avoue en effet que « Nous autres, ici, sur la terre, nous n'arriverons pas bien à comprendre les choses du soleil. » (VAC, p. 55) Aussi, la sentence se veut sans appel : « Non, les mots du langage ne pourront pas encore servir. Il y avait un trop de puissance ici, trop de force, d'espace plein. » (VAC, p.11) «

[325] Jacques Bouveresse, *Études de philosophie du langage*, Collège de France, Coll. « Philosophie de la connaissance », 2013, En ligne sur ce lien : http://www.openedition.org/6540

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Inutiles mots, stupides mots » (M, p. 38). Le langage des mots, seul, s'avère ainsi insuffisant, débordé par la réalité et obstacle aux organes des sens. « Parfois, affirme le narrateur, leur langage [des hommes et femmes], (…) emplissant les chambres, les rues, les villes, m'empêche de voir, d'entendre, de sentir. » (IT, p. 159). Par conséquent, pour Le Clézio, « Si le langage n'est fait que de mots, il n'est rien du tout. Quelques bruits avec la bouche, quelques gestes, quelques silences : ce n'est pas une musique. » (IT, pp. 87) Ce qu'il y aurait de plus tragique, c'est que le langage, au lieu de rapprocher l'homme des hommes, de la nature et de sa propre nature, en créant des ponts entre ces différentes entités, le langage par les mots aura contribué, selon Le Clézio, à faire de l'homme un être esseulé, replié sur lui-même.

> Par le langage, dit Le Clézio, l'homme s'est fait le plus solitaire des êtres du monde, puisqu'il s'est exclu du silence. Tous ces efforts pour comprendre les autres langages, tactiles, olfactifs, gustatifs, et les vibrations, les ondes, les communications par les racines, les cycles chimiques, les anastomoses, tout cela il faut qu'il le traduise dans son langage, avec ses mots et ses chiffres. Mais il n'en perçoit que les traces : le vrai sens est passé à côté. Alors l'homme est seul, et il ne sait pas être lui-même. (IT, p. 38)

Le langage verbal, par son imperfection, son arbitraire, sa prétention, ne parvient qu'à faire obstacle à un autre langage qui est absolu. Aussi,

> fallait[-il] anéantir tous les mots, tous les sales mots. Vous les connaissez, ils sont ceux que le langage triomphant avait préparés pour maintenir son ordre aveugle. Ils disent AVANT, APRES, ERGO SUM, AME, EXTASE, BEAUTÉ. Mots aveuglants, assourdissants, que les hommes qui veillent disent pendant que les autres dorment, et rêvent. (M, p. 33)

Le langage véritable en effet pour Le Clézio serait celui qui conduirait à l'humilité, à la vérité et à la beauté infinie. Langage de l'altérité absolue : langage des êtres visibles et invisibles, des rochers, de la mer, du vent, du soleil, des animaux, des signes et signaux, bref de la nature primordiale. Il s'agit d'un langage dans lequel

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> viennent la danse, le rythme, les mouvements et les pulsations du corps, les regards, les odeurs, les traces tactiles, les appels ; quand les mots jaillissent non seulement de la bouche mais du ventre, des jambes, des mains, quand tout l'air vibre et qu'il y a comme une auréole de lumière autour du visage ; quand surtout les yeux parlent, et le regard une route sans fin qui traverse le cosmos ; alors on est dans le langage, dans sa beauté, et il n'y a plus rien de muet, ou d'insensé. (IT, pp. 87-88)

Le Clézio semble ainsi travailler à l'émergence d'un tel langage absolu, dont le silence (absence de bruit) est une caractéristique. Le silence est en effet le but ultime de la *praxis,* et précisément de la *praxis* langagière. À cet effet, Le Clézio estime que,

> Comme la mort est le parachèvement de la vie, ce qui lui donne forme et valeur, ce qui ferme sa bouche, de même, le silence est l'aboutissement suprême du langage et de la conscience. Tout ce que l'on dit ou écrit, tout ce que l'on sait, c'est pour cela, pour cela vraiment : le silence. (EM, p. 192)

La marginalité des personnages, leur continence verbale, l'assomption du narrateur d'un statut rétracté se présentent comme un appel au silence. En effet, le but suprême du langage serait « le non-langage, le silence » (EM, p. 205). Et selon l'auteur, ce but qu'il soutenait toujours dans *L'extase matérielle* « ne peut être atteint que par la destruction du langage, […] Destruction non pas comme un échec, mais destruction envisagée simplement comme parfaite réussite de la communication » (EM, p. 205). Les mots, spécifiquement, font les frais de cette "destruction." Le Clézio donne le ton de cette révolte en s'en prenant aux mots pour les qualifier de mots trompeurs, « aveuglants, assourdissants » (M, p. 33), impuissant (IT, p. 36). De surcroît, une lecture cursive des textes permet d'observer une subversion du mot. Ces textes se caractérisent en effet par une abondance de symboles et images expressifs. En témoignent les schémas suivants :

Licence CC BY-NC-ND 3.0

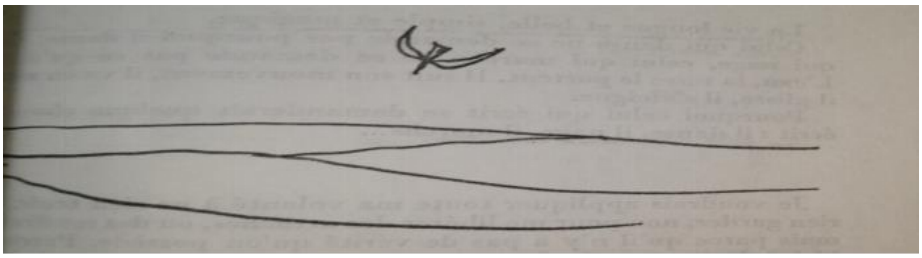

Figure 9: Oiseau frappant la mer

(IT, p. 147)

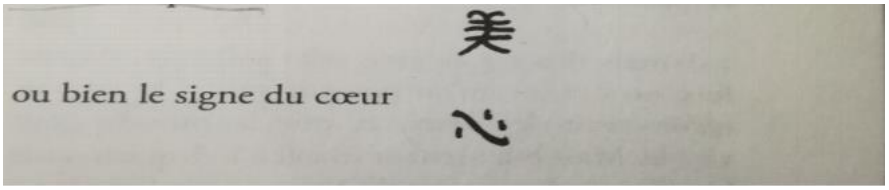

Figure 10: Le signe du cœur

(M, p. 19)

Le langage par les mots se voit ainsi flétrir au profit du langage des images, langage silencieux sinon, un langage peu ou pas bruyant. Autant dire que le langage combat le langage puisque la prose leclézienne est un langage des sens qui se veut critique vis-à-vis du langage verbal (des mots). *In fine*, c'est le langage verbal qui travaille pour l'avènement d'un langage non (ou peu) verbal dans lequel le regard, le toucher, le sentir jouent un rôle majeur.

Mais il est fondamental de préciser d'un tel langage, qu'il n'aurait aucunement ni pour prétention ni pour vocation d'abolir le langage ordinaire. Il est plutôt à envisager dans une logique complémentaire vis-à-vis de ce dernier. Ce que semble chercher Le Clézio, c'est un langage absolu, complet, accompli. La pensée du narrateur de L'*extase matérielle* paraît paradigmatique à ce propos :

> Les innovations de forme ne sont de vraies innovations que lorsqu'elles sont aussi des innovations de pensée et de vie. Détruire le langage, c'est détruire la vie. La seule force qui manque au langage, c'est l'évidence. Mais ce n'est pas dans la recherche d'un autre langage, d'une autre communication que l'homme peut accomplir. C'est dans l'approfondissement des incapacités, dans l'enfoncement, dans le martèlement. En fait, il n'y a pas deux réalités. Il y a que celle que nous

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> concevons par le service de la langue. Celui qui ne passe pas par ce drame, celui qui croit pouvoir l'éviter en créant d'autres rapports en rêvant du verbe total, se trompe. (EM, p. 199)

II.1.1.3. L'anthropocentrisme

Le regard critique de Le Clézio concerne également l'image que l'homme a de lui-même par rapport au monde, et précisément comme centre du monde, en d'autres termes l'anthropocentrisme. L'esthétique leclézienne, ayant visiblement partie liée à une théorie des mondes possibles, conçoit l'univers comme un tout composé de plusieurs mondes, une sorte de « monde alternatif » comme nous l'avons indiqué. Dans l'univers leclézien, en effet, l'on note une profusion de « mondes », aussi divers que proches. « Sur la terre, au soleil, il y a beaucoup de mondes, dit-il. Ce sont des mondes différents, et pourtant voisins, des mondes qui vivent les uns dans les autres. » (IT, p. 36) Or, la société humaine aurait tendance à considérer l'homme comme l'élément central, essentiel, voire unique de l'univers. En effet, il semble s'être enfermé sur lui-même. L'homme à cette inclinaison à se positionner en tant que le « seul au centre du monde » (EM, p. 241). Pis encore, manifestement adossés au postulat cartésien selon lequel Descartes conçoit l'homme comme « maître et possesseur de la nature » : les hommes deviennent « maîtres » (M, p. 73) de la nature et de l'univers. Cette conception est antipode à celle de Le Clézio. Le Clézio s'en prend à cette tendance aveuglante avec une pointe d'ironie : « Bien sûr, dit-il, il y a une ivresse à se croire le centre du monde, à se faire le centre. Il y a une fascination à voir l'univers tourner autour de soi, comme si tout se rapportait à ses désirs et à ses fantasmes, et l'on s'hypnotise soi-même. » (IT, p. 91). Cette vanité méprisante de l'égocentrisme se caractérise par la tendance à ramener tout à soi, au détriment de l'altérité. Selon Le Clézio,

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> Tout ce que l'homme crée, en vivant, c'est pour lui, par lui. Il crée des techniques à son service ; il invente les sciences qui lui seront utiles ; il compose les institutions civiles, guerrières, ou religieuses selon l'ordre qui servira le mieux la communauté. C'est cela l'intelligence de l'homme, sa vérité. (IT, p. 63)

Or, semble dire Le Clézio, cet anthropocentrisme est à la fois faux et illusoire. En effet, cette tendance est source de fausseté dans la mesure où elle constitue un obstacle à la reconnaissance des autres mondes. Ce renfermement de l'homme sur son monde l'empêcherait « de rêver aux autres mondes, aussi étrangers que les séjours des dieux, tous les mondes qui se divisent et s'entrecroisent » (IT, p. 37). Dans la philosophie leclézienne, il ne fait pas de doute que l'homme est une partie de l'univers et non la totalité. L'« aboutissement des connaissances suprêmes » dans l'univers, dit Le Clézio, c'est que « l'homme n'y est rien d'autre qu'un élément infime, ni plus utile ni plus inutile que les autres » (EM, p. 147). Le terme « autre » ici implique que Le Clézio pose comme évidence l'existence d'autres êtres dans l'univers. À côté du « monde des hommes », Le Clézio évoque les mondes, aquatique, végétal et aérien. À ce propos, l'énumération utilisée dans L'inconnu sur la terre est édifiante : « Le monde des araignées », « le monde des mouches », « le monde des oiseaux », « des chenilles », « le monde des crustacés », « le monde des mollusques », « le monde des éléphants », « le monde des tigres », « de l'herbe des savanes » cohabitent avec celui des hommes (IT, p. 36). Aussi paraît-il infondé de mettre l'homme au centre de l'univers. Ce, d'autant plus que cette attitude s'avère bien de fois comme le ferment de certaines formes de méconnaissance de l'altérité, voire de l'exclusion des autres. Exclusion qui se traduit notamment par des attitudes égocentriques telles que l'individualisme, et à un degré plus haut, le racisme et toutes les idéologies de rejet.

L'attitude anthropocentrique et le règne de la facticité de l'homme dans l'univers ne peuvent que mettre à mal la beauté et l'harmonie universelle en suscitant des maux.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.1.2. …au maux

Les textes du corpus, *grosso modo,* ont pour cible le cadre moderne en tant que source de maux, c'est-à-dire, les espaces urbains, sont des endroits contraignants pour les sens, suscitant un malaise existentiel chez les percepteurs lecléziens.

II.1.2.1. Contrariétés des sens

La nostalgie d'un environnement primitif idyllique paraît sous-jacente à l'écriture leclézienne. L'espace moderne, le cadre urbain, la ville, lieu par excellence des modifications anthropiques, exacerbe cette nostalgie. Dès lors, le cadre urbain fera l'objet d'une perception, pour le moins, péjorative tel que nous l'avons mentionné plus haut. Dans cette optique, la ville est perçue comme un cadre bruyant, dû notamment au fait humain : « Il y a beaucoup de bruits sur la terre, beaucoup. » (VAC, p. 256.), « bruits des villes », des « milliers de moteurs », des « klaxons » (VAC, p. 14.), « beaucoup de bruits et de mouvements dans toutes ces rues, boulevards, avenues, sur toutes ces places, le long de ces tranchées » (IT, p. 165.), bruit des « autobus » (IT, p. 13.), des « autos », des « radios » (VAC, p. 26.), sources bruyantes qui contrarient l'ouïe. Ces objets de la ville s'opposent chez le sujet leclézien à une écoute paisible de son environnement. Ces bruits et ces voix « criardes et fausses » (IT, p. 72) font des milieux urbains des espaces incapables d'offrir au sujet leclézien un cadre d'écoute et de quiétude. Ici, il est question de bruits, pourtant, avant qu'on ne parle de bruit, il s'agit d'abord des sons qui sont dérangeants et insupportables et donc qualifiés alors de bruits. Dans la mesure où,

> *Un son auquel on refuse de croire ou d'adhérer devient un agacement, et il est retourné dans la catégorie du bruit. À l'inverse, le son auquel, par la croyance,*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> *on fait porter une charge symbolique, devient partie intégrante du paysage sonore de notre conscience*.[326]

De même, la présence des gratte-ciels dans les milieux urbains est indexée comme un obstacle à l'œil, c'est-à-dire à la vue. Ces édifices sont incompatibles avec une vue étendue du cadre environnant et rendent impossible le contact avec la nature dans son état primordial. Pour le sujet leclézien, la ville et ses constituants, par leur gigantisme, constituent autant de barrières et de contraintes à une saisie panoramique de l'espace. On pourrait dire que la construction des buildings dans des milieux urbains prive le sujet leclézien de ses valeurs fondamentales tout en ruinant sa sensibilité et sa sensorialité. De même, le langage qui est un moyen de communication par excellence entre des hommes, est source de souffrance pour les sens du personnage leclézien.

En somme, la ville constitue une entrave à l'épanouissement des sens du personnage leclézien. Cette contrariété et cette souffrance des sens et du corps annonce une souffrance de l'être. Par sa fausseté et ses contraintes, l'espace moderne ou la ville est source de peine chez le personnage.

II.1.2.2. Malaise existentiel

Le sujet leclézien semble être en butte à une certaine angoisse existentielle liée à l'état du monde tel qu'il va. L'éloignement de plus en plus important de la nature, le factice des cadres urbains ainsi que les contraintes corrélatives, l'aspect illusoire du langage des mots, l'anthropocentrisme aveuglant, ont comme effet un malaise profond pour le personnage leclézien.

Concernant les mots, ils constituent résolument une source de gênes et de souffrances : « *les mots des hommes me gênent* » (IT, p. 158.), puis, les mots «

[326] Fontanille, Jacques, Fisette, J. (2000), *Le sensible et les modalités de la sémiosis : pour un métissage théorique*, Tangence, N°64, pp. 78–139, Diffusion numérique le12 juillet 2004 sur érudit.org, https://doi.org/10.7202/008192ar

Licence CC BY-NC-ND 3.0

écrasent et ils font souffrir » (VAC, p. 29.). En outre, par un langage tout aussi arbitraire que suffisant, l'homme s'est enfermé dans la souffrance de la solitude, de la réclusion par rapport aux autres êtres vivants.

Quant aux bruits, ils sont facteur de perturbation et d'angoisse. Comme en témoigne le narrateur de *Voyages de l'autre côté,* « On voyage dans les bruits. Ça, ce n'est pas facile du tout. D'abord, il y a beaucoup de bruits sur la terre, beaucoup. Alors *on est sans cesse troublés, et quelquefois on a peur*. » (VAC, p. 256, nous soulignons.) Le cadre terrestre, décidément, dans la perspective leclézienne, est source d'indiscrétion et d'anxiété : « quand tu es sur la terre, tu passes ton temps à regarder et à être regardé. Ça ne s'arrête jamais. Même quand tu dors, on te regarde. Tu es tout le temps filmé par tous ces yeux, tu ne peux pas te reposer. Des centaines de milliers d'yeux partout qui te regardent, et t'espionnent, c'est vraiment fatigant. » (VAC, 55.). Les artifices, les édifices, les ajouts à la nature dont les produits de la science des hommes sont autant de source d'angoisse chez le personnage leclézien. « Les maîtres des machines, lit-on dans *Géants,* fabriquent la peur, tout le temps, avec leur science. Ils envoient sur la terre les ondes de la peur. » (G, p. 102). L'anthropocentrisme enfin entraîne un lot de souffrance. Il se décline non seulement en claustration de l'espèce humaine sur elle-même, mais également en individualisme, en égocentrisme. Ceux-ci pourraient avoir pour conséquence certains mots que dénonce énergiquement Le Clézio, à savoir les « guerres, les crimes, les mensonges, la faim, la soif, la souffrance » (IT, p. 28.) ou encore « l'injustice » ou « le racisme » (EM, p. 102.). La société est mise en procès pour les discriminations et pensées hiérarchisant les êtres humains et les enseignant ainsi la haine des un pour les autres au profit de soi et des jouissances personnelles. *L'inconnu sur la terre* abonde dans ce sens :« Les hommes de la société moderne sont différents, car « la société leur enseigne tellement la ressemblance, la médiocrité, la faillibilité d'autrui. La société, c'est-à-dire l'argent, les jouissances, les passions et les paroles inutiles, la possession.» (IT, p. 238)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Le regard des sujets lecléziens vis-à-vis du monde sensible ou du monde moderne est empreint d'une angoisse certaine. Partageant manifestement l'idée que « Limitées par le temps, limitées par l'espace, limitées par la conscience même, les sociétés humaines sont contraires à l'absolu » (IT, p. 64.), ils vivent cette société moderne de manière problématique en y souffrant profondément, ou en y étant en marge (en faveur d'autres espaces de prédilection dont les espaces fondamentaux ou naturels qui s'offrent alors comme une alternative vitale).

Le regard de Le Clézio sur le monde sensible est un regard critique présentant globalement le cadre urbain et le langage humain comme un lieu où règnent le faux et les maux. La ville ici est une entrave à l'épanouissement des sens du personnage leclézien. Plus encore, par sa fausseté, elle est source de peine chez le personnage. Mais la critique de l'espace urbain moderne, c'est aussi la critique de l'homme lui-même, de sa posture et de son attitude vis-à-vis de l'altérité. L'écrivain s'en prend ainsi à l'anthropocentrisme en tant qu'il empêche le mouvement vers l'autre (que cette altérité soit anthropomorphe ou non) mais également en tant que cet anthropocentrisme est mère des maux dont les injustices, le racisme. Ce, d'autant que cet anthropocentrisme est susceptible d'empêcher l'équilibre et l'harmonie universelle. Dès lors, la prise de distance vis-à-vis d'un tel monde sensible (urbain précisément) factice, superficiel, égocentrique, et angoissant pour d'autres espaces fondamentaux, la quête de l'absolu du monde et de la quiddité des choses s'avère une évidence vitale pour le sujet leclézien.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.2. Quête de la quiddité

Devant la nature problématique et délétère de l'univers moderne, face aux limites culturelles, cognitives et dimensionnelles de la conscience humaine, source d'illusion et de maux, la vision du monde et l'attitude du sujet leclézien se présentent comme un appel à se déprendre du superficiel afin de s'attacher à ce qu'il y a de beau, c'est-à-dire de vrai et de fondamental en chaque chose. C'est dans ce sens que découvrir le monde, non plus de manière superficielle, mais en profondeur, se présente comme un enjeu que l'on pourrait déceler chez le sujet leclézien. Quatre points nous aideront à faire le tour de cette sous-section. Il s'agit respectivement de traiter de la question de : Au-delà des choses matérielles, l'introspection, la lumière et la Beauté.

II.2.1. Au-delà des choses matérielles

La société moderne, postindustrielle, consumériste, renfermée sur elle-même et quasi *totalitaire*[327], semble s'attacher aux choses superficielles et matérielles. De ce fait, elle s'écarte de la conviction de Le Clézio, celle du vrai et de l'absolu. L'offre sociétale, politique et cognitive actuelles s'y prête. Dans une telle situation, l'analyse ou la raison même qui est présentée comme le parangon de l'humain s'avère, pour Le Clézio, incapable d'amener à cette quête de l'absolue et de la quiddité du monde. L'écriture leclézienne s'offre alors comme un palliatif, qui consiste en un appel à l'humanité à se déprendre des

[327] Nous envisageons le mot totalitarisme comme l'entend Herbert Marcus : « [l]e totalitarisme n'est pas seulement une uniformisation politique terroriste, c'est aussi une uniformisation économico-technique non terroriste qui fonctionne en manipulant les besoins au nom d'un faux intérêt général. (…) Le totalitarisme n'est pas seulement le fait d'une forme spécifique de gouvernement ou de parti, il découle plutôt d'un système spécifique de production et de distribution, parfaitement compatible avec un « pluralisme » de partis, de journaux, avec la « séparation des pouvoirs », Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, Paris, Éditions de Minuit, 1968, p. p. 29.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

choses matérielles. Ainsi, littéralement ou mentalement, les personnages lecléziens vivent-ils en observant du recul par rapport au monde ordinaire, matériel. Car, comme affirme le narrateur du *Livre des fuites,* « L'univers bâclé de la signification immédiate, des mots et actes utiles, n'a plus tellement d'importance. Ce qui compte, c'est cette harmonie de rythme. » (LF, p. 141). Ainsi, la fuite de l'immédiat, du donné devient un impératif. « J'abandonne le seuil connu » déclare le narrateur de *Géants* (G, p. 175). Pour accéder en effet au vrai, à la beauté, « il faut fuir l'autre monde », le monde matériel (G, p. 176). Le narrateur de L'*Extase matérielle* devra se dépouiller de tous les oripeaux superficiels afin de demeurer en sa vérité : « Et maintenant, que reste-t-il ? Interroge-t-il. Rien. J'ai enlevé de moi, comme des oripeaux, tout ce qui déguisait ma nudité fragile. » (EM, p. 90.) Il s'avère donc vital d'« oublier les liens anciens avec la terre lourde et lente des vallées » (IT, 232) afin de saisir l'univers dans toute sa splendeur.

Se déprendre du monde matériel, c'est aussi faire vœu d'humilité, se dessaisir de l'anthropocentrisme et faire place dans notre compréhension du monde au point de vue des autres, mais surtout au point de vue de ce qui n'est pas humain. En d'autres termes, il faut accorder une attention approfondie au regard des réalités non humaines sur notre monde en vue de saisir l'insensible. À lire Le Clézio, décentrer le regard humain et saisir le monde par le regard et le langage des animaux, de l'eau, des pierres, du vent, des astres, des insectes : voici une source de vérité et de salut. Les *Géants* abonde dans ce sens :

> Il faut regarder au-dehors. Non plus avec ses yeux pareils à des phares éteints, non plus avec sa pensée pareille à une bulle prisonnière ; mais avec tout son corps, et le corps des autres. Avec la pensée des rocs, et la pensée des arbres, et la pensée des chiens, et la pensée des bancs de poisson et la pensée des vols d'oiseaux. Car la pensée existe, et elle n'est pas la pensée d'un seul homme ou d'une seule femme. (G, p. 69)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'insensible, dans ce sens, c'est ce qui échappe à l'entendement humain, c'est ce regard et ce langage des êtres humains et non humains, vivants ou non vivants, dont la saisie est impossible à l'homme anthropocentrique, à l'homme ordinaire, cognitivement lesté.

Au nombre des choses matérielles ou humaines vis-à-vis desquelles il s'avère crucial de prendre un certain recul, du moins, une certaine modération, figure également le fleuron de la grandeur humaine : la raison ou la rationalité. La raison ou les capacités de l'homme à connaître sont en effet connues pour être caractérisées par des limites indépassables. Du fait des limites « anthropologiques de la raison » [328], l'homme ne saurait être cet être de pure rationalité, demeurant ainsi incapables de percevoir de l'univers dans son entièreté. Parlant de limites anthropologiques de la raison, G. Bronner affirme que l'esprit humain est « limité *dimensionnellement »,* c'est-à-dire dans le temps et dans l'espace[329] « limité *culturellement »* (on connaît, on interprète selon notre culture) *«* lesté *cognitivement »* [330] (on ne peut pas tout savoir). De ce fait, l'homme serait fondamentalement un « croyant », vu qu'il ne dispose pas toujours des moyens permettant de vérifier ses connaissances. Et il semble que c'est à une certaine humilité vis-à-vis de la raison et à une forme de *croyance* que Le Clézio appelle. Aller au-delà du donné, c'est aussi être croyant en une manière, et les sujets lecléziens le sont. Il ne s'agit aucunement d'un quelconque mépris de la raison, ni d'une quelconque compétition entre « raison » et « croyance ». Qui plus que Le Clézio est conscient que « L'esprit de compétition est probablement ce qui a le plus entravé la marche de la pensée occidentale. […]. On a fait tant et si bien qu'aujourd'hui le travail n'est plus de comprendre, ou d'apprendre, mais de se dépouiller, de renoncer, de démêler. » (EM, p. 153)

[328] Nous empruntons l'expression à Gérald Bronner, *La pensée extrême. Comment des hommes ordinaires deviennent des fanatiques*, Paris, PUF, 2016, p. 142.
[329] *Idem,* p. 36.
[330] *Ibidem,* p. 25.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Mais il s'agit plutôt d'un esprit de complémentarité. La croyance est en effet résolument complémentaire à la raison. Comme le pense bien G. Bronner, la croyance rend des services qu'une vision strictement rationnelle du monde ne peut pas rendre.

La saisie du cosmos dans son absolu, les voyages imaginaires, les voyages quantiques, la télé-perception, la saisie de l'infini : de l'infiniment petit ou grand ne seraient possibles qu'à un croyant, un être intérieur, un être spirituel. Dans ce sens, l'écriture leclézienne appelle à une certaine humilité, une certaine renaissance, selon laquelle « Il faut quitter sa peau, son âme et sa langue, et redevenir celui qui n'est pas né » (EM, p. 20). Cette attitude relève implicitement d'un appel à une forme d'introspection. Car, dans l'entendement leclézien, l'accession à son être et au véritable langage, c'est-à-dire à « la parole de la vie » (M, p. 78), celui qui offre la vie et non la mort, émanerait des éléments naturels (les astres, l'eau, le feu, l'air, la terre, la pierre, etc.)

II.2.2. Introspection

Désignée comme une activité mentale, ou « *Observation, examen, regard attentif sur soi-même* »[331], l'introspection se présente comme une forme d'attention portée à ses propres perceptions, sensations, émotions, voire sa propre sensibilité. Elle est considérée par Le Clézio et ses personnages comme la voie idéale de la connaissance vraie de soi et constitue un moyen de lutte contre l'idée de « fatalité ». Une spécificité du sujet leclézien est la nécessité intérieure, c'est-à-dire, la compréhension, mais aussi la construction de la vie intérieure et mentale. L'idée d'introspection chez les protagonistes lecléziens pourrait bien s'apparenter à long processus d'initiation dans des cultures des

[331] Voir définition d'« introspection » sur *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL), En ligne sur ce lien : https://www.cnrtl.fr/definition/introspection

Licence CC BY-NC-ND 3.0

aztèques où l'initié apprend et suit certaines pratiques et rituels « *au cours desquels est dévoilée une vérité fondamentale qui va structurer l'existence de l'initié, sous une forme symbolique* ».[332] Cette méthode qui pourrait être initiatique, consiste à faire alors

> *passer de la conscience automatique de l'être, de l'étant là, à l'expérience d'être d'un autre Être plus vaste et plus authentiquement humain. L' être de l'Être est dépouillé d'ego, ouvert sur un espace inconcevable par la mécanique conceptuelle mais perceptible par les expériences propres à l' Être*.[333]

C'est dire que tout ce cheminement vers son intérieur relève d'une question de dépassement de la conscience de soi pour tendre vers l' Être, le niveau de la vraie Lumière et de la Vérité. De là, tout le fond du désir d'une démarche introspective chez les protagonistes lecléziens pourrait se résumer, via cette séquence ci-dessous, extraite de *L'extase matérielle* :

> Il y a sûrement un moyen de retrouver le chemin du monde à travers mon corps. Une partie de mon corps dont je ne suis pas conscient est-elle mort ? Non. Elle vit de sa vie extérieure. Elle vit. Comment faire pour arriver jusqu'à elle, et par elle jusqu'au monde, sans réveiller le chien de garde idiot de ma pensée qui veut à tout prix me faire moi ? (EM, p. 140)

Conscient de « La profondeur de l'être » (EM, p. 95) et convaincu de ce que « La conscience est un sentiment, avec ce que cela comporte de réel, d'immédiat, d'évident. C'est la connaissance spontanée, imperfectible, inaliénable, par-dessus tout immobile de l' ÊTRE. » (EM, p. 172), le personnage leclézien, pour ainsi dire, est un être introverti, tourné vers son moi, vers son

[332] Michel Meslin, « Révélation », *Encyclopedia Universalis*. *Dictionnaire des Notions,* 2005, p. 1026.
[333] Alain Pozarnik, *L'Agir et l' Être initiatiques. Chemin du sens de la vie*, Éditions Dervy, 2018, p. 17.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

monde intérieur, à la découverte de son soi. La « perception intérieure »[334] ou l'introspection, dans laquelle le sujet et l'objet sont confondus et ne forme qu'un, occupe une place de choix dans la prose leclézienne. Ainsi, l'observation de la conscience individuelle par elle-même et l'attention aux phénomènes psychologiques qui en résultent est de mise chez les percepteurs lecléziens. L'abondance des termes « soi » ou « sur soi », « en moi », « à l'intérieur de ma vie », « à l'intérieur de mon corps », « le pays de soi-même », etc., témoigne d'une réflexivité du sujet et annonce un sujet d'une introspection certaine, de la quête d'un « Monde interne, monde inné, dont l'immensité est celle de l'univers » (IT, p. 176). L'exemple du « Mythe de la caverne » chez Platon, où l'on vit dans un monde apparaissant comme un monde des apparences, du superficiel, illustre de fort belle manière le fait que l'homme ne pas en lien avec la réalité mais avec sa représentation. Par cette allégorie, Platon invite l'homme à la recherche du monde intelligible pour retrouver la vraie réalité. Cette vision de quête du monde intelligible semble être un impératif chez Le Clézio. Selon lui,

> L'infini, l'éternel, l'inimaginable ne sont pas au-dehors, pour les yeux ou pour les oreilles. Ils sont à l'intérieur du corps, dans le ventre, dans le cœur, au centre du siège de l'intelligence, tâche noire, point insensible au centre du réseau des nerfs et des pulsations motrices. (IT, p. 50)

Ce propos est soutenu dans *L'Extase matérielle* en ces termes : « Oui, il faut se pencher sur soi, avec admiration, respect, angoisse. Tout ce que nous portons de grand et de beau est dans notre peau, dans nos ligaments, dans nos fibres nerveuses » (EM, p. 47). Le regard ou le mouvement vers soi, à l'intérieur de soi devient ainsi un besoin vital et un chemin de la méditation[335] profonde sur soi-même.

---

[334]Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Coll. « Tel », 1945, p. 70

[335] Matthieu Ricard, *L'art de la méditation - Pourquoi méditer ? Sur quoi ?* Comment ? Pocket, Coll. « Pocket. Évolution », 2010.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> Si je veux les voir, si je veux les ressentir, ce n'est pas en regardant le ciel étoilé, ou la mer, ou l'étendue désert ; ce n'est pas dans les mots du langage, ni dans les chiffres qui font apparaître la nécessité du néant (…) Les signes sont les manifestations de surface de cet espace démesuré, de ce temps incalculable. Mais au-dessous d'eux, au-dessous de la peau, à l'intérieur des formes vivantes, à l'intérieur des objets aussi, au centre de tout ce qui est fermé sur soi-même et existe, il y a cette infinitude, cette éternité. (IT, p. 50)

La perception de l'absolu n'est donc possible que par cette attention à son soi profond, source d'une connaissance qui surpasse la conscience de soi et favorise un état de transformation de son regard sur soi-même et sur le monde.

> Cette connaissance, déclare le narrateur de L'Inconnu sur la terre, n'est pas venue jusqu'à la conscience, c'est cela qui la rend si belle. Elle est là, à l'intérieur de ma vie. C'est elle qui nourrit mon être, qui lui donne son poids, son assiette. C'est une connaissance qui ne vient pas par les mots ; elle est la profondeur et la vibration au fond de chaque chose, la raison peut-être, le commencement et l'aboutissement. Elle est ce qui ne quitte pas, ce qui ne se détourne pas. Elle est le regard qui ne s'éteint jamais, le regard qui maintient la cohérence. Vie, comme la vie des organes, comme la vie au cœur de la matière. (IT, pp. 176-177)

S'il l'homme est insignifiant, faible et limité devant l'immensité de l'univers, ce qui l'élève, ce ne serait pas nécessairement la raison cartésienne, mais sa capacité à mieux se connaître, à regarder au fond de lui et à vivre une vie intérieure significative. Il semble ainsi crucial de revenir à cette vie intérieure et de l'approfondir. Cet impératif est explicitement énoncé dans *L'extase matérielle* où « Il nous faut sans cesse revenir à nous-mêmes, nous approfondir, nous connaître. Ce n'est que par l'approche de nos propres mystères que nous pouvons nous élever vers le mystère général. » (EM, p. 89.) C'est un mode de vie motivé autrement, un examen de conscience, puisque la vie intérieure est également une voie en vue de pallier les maux du monde extérieur. Pour le sujet leclézien en effet, « Les remèdes, on les trouve peut-être en soi » (EM, p. 71). L'introspection est donc un besoin primordial pour le sujet. Pratiquement, elle est un voyage qui ouvre et donne accès à la connaissance de soi-même et à l'accès de la connaissance d'un essentiel, vrai, harmonieux,

Licence CC BY-NC-ND 3.0

rayonnant entre l'être et sa conscience. Le soleil ou la lumière est le véhicule de cette introspection et de cette quête de la beauté. *L'Inconnu sur la terre* met cette idée en évidence :

> je voudrais encore une fois parler de lumière, de la grande et belle lumière du soleil. Elle vous conduit à l'équilibre dangereux et magique de ceux qui savent marcher sur un fil. Elle vous oblige à vivre très haut, dans la pureté et l'éblouissement toujours. Peut-être que c'est une aventure de quelques instants, une explosion, une apparition fugitive qui irradie et transfigure. Peut-être que c'est une aventure pour ceux qui sont étrangers au monde, pour ceux qui ont définitivement cessé d'être seuls. (IT, p. 93)

Cette lumière est, elle-même, intérieure. C'est donc au fond de soi qu'il faudra la chercher :

> Il n'y a sûrement pas de plus grande beauté possible dans l'homme que cette lumière qu'il porte en lui, qui brille à l'intérieur de sa vie. C'est cette flamme que je cherche, que je veux. Je ne veux pas la prendre, ni la comprendre. Je ne veux pas savoir de quoi elle est faite. Je veux simplement la voir, tremblante et pourtant si forte, cette flamme qui est douce et qui m'émeut plus que n'importe quel mot. Elle est ce qui ne peut jamais être trahi, ce qui ne peut jamais être vendu. (IT, p. 69)

En somme, l'introspection est une discipline de vie, un travail rigoureux que le sujet leclézien fait sur soi-même. Cette pratique ascétique ne consiste point à comprendre ou à apprendre, mais à s'abandonner, à se dépouiller, à renoncer aux tendances naturelles du corps. D'un côté, elle se présente comme la jauge qui vérifie et évalue l'équilibre de l'existence des personnages lecléziens. De l'autre côté, elle est la boussole qui oriente leur vie dans des choses essentielles. L'observation profonde, l'attention particulière, la méditation et la contemplation des phénomènes naturels sont des pratiques préalables qui prédisposent le sujet percepteur au voyage vers l'espace insensible ou intérieur. Le contact avec les élémentaires (l'eau, la terre, l'air, le feu et leurs manifestations diverses) se présentent comme des moyens de connexion qui facilitent et permettent le basculement de la vie cognitive du sujet

Licence CC BY-NC-ND 3.0

leclézien d'un espace extérieur à un espace intérieur et ce, grâce à la force et le pouvoir de la lumière, l'élément révélateur qui éclaire et fusionne le sujet à son objet de désir. Dès lors, l'introspection est un besoin vital, non seulement pour ce qu'elle donne accès au « mystère général » de la vie, mais également pour ce qu'elle permet de panser la fragilité abstraite de l'homme.

II.2.3. De la lumière…

Les éléments de la nature – en l'occurrence le feu, symbolisé dans le corpus par le soleil et plus précisément par la lumière – traversent, de façon permanente, l'écriture leclézienne. Traiter de la question de la lumière, c'est bien donner favorablement du sens à l'« *Un des rêves de Le Clézio [qui] serait d'avoir un corps transparent afin de ne plus opposer le moindre obstacle à la lumière* ».[336] Ce volet s'inscrit alors dans la réalisation de cette vision qui nous oriente à nous pencher sur la nature, le rôle et la valeur de la lumière dans les textes de l'écrivain de *Voyages de l'autre côté*.

Généralement, la lumière est un phénomène naturel produite par la matière. Elle a pour vocation d'éclairer et de rendre visible les objets du monde. Selon Vavilov,

> *La lumière est toujours émise par la matière, elle naît au sein de la matière, et, absorbée par elle, y disparaît. La rencontre de la lumière et la matière s'accompagne toujours de réactions mutuelles. D'une part, la matière reflète, réfracte, absorbe la lumière, fait virer son plan de polarisation. L'action de la matière sur la lumière se fait déjà sentir à distance. Les rayons d'étoiles en passant à des millions de kilomètres du Soleil sont nettement déviés comme s'ils étaient attirés par lui, si bien que les étoiles nous semblent déplacées sur la voûte céleste. De son côté, la lumière agit de plusieurs manières sur la substance avec*

[336]Jean Onimus, *Pour lire le Clézio*, op. cit., p. 45.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> *laquelle elle entre en contact. Elle exerce une pression sensible, bien qu'infinitésimale sur le corps. Elle opère des transformations chimiques*.[337]

De la relation mutuelle et complémentaire entre la matière et la lumière décrite par Vavilov on advient à une écriture radieuse et rayonnante de beauté chez Le Clézio. La prose poétique leclézienne est une prose lumineuse. En effet, notre corpus est clairsemé par toutes sortes de lumière:

> Lumière bleue parfois, lumière pâle, qui se réverbère sur les feuillages des arbres, sur l'eau des lacs, sur les champs d'herbe. Lumière grise qui se promène avec les gouttes de la pluie. Lumière sombre, presque noire, au fond des ravins. Et que travers des éclats brutaux, des éclairs de lampe au magnésium, des étincelles des chalumeaux à acétylène. Lumière pareille à la brume qui s'évapore, lorsque la nuit arrive et que le ciel se voile. Lumière morte des fonds des gouffres. Oui, il y a beaucoup de lumières chaque jour (…) Lumière jaune, lumière de la vie paisible et sûre, dans les pays sud. (IT, pp. 27-28)

Cette hymne au sujet des catégories lumineuses montre la valeur essentielle et prépondérante de la lumière dans l'écriture de Le Clézio. Cependant, nous apprend Le Clézio que la lumière dont il est question « n'est pas ce qui vient du soleil, pas vraiment. C'est autre chose. Elle habite dans tout l'air, sur toute la terre. » (IT, p. 57) Contrairement à nos connaissances sur la lumière naturelle, Le Clézio nous désoriente afin de nous conduire vers la découverte d'une autre fonction de la lumière. Pour Le Clézio, il ne s'agit point de la manifestation physique de la lumière, perceptible par nos sens. Mais plutôt, d'appréhender la lumière sous un autre angle, certainement, son aspect symbolique, voire divin. Ainsi, sommes-nous amenés alors à nous interroger sur les valeurs symboliques de la lumière chez Le Clézio.

La lecture de nos textes laisse transparaître une première axiologique symbolique de la lumière, à savoir celle d'être le principe vital de toute chose. Pour Mikhaël Aïvanhov, par exemple, il existe « *la lumière primordiale qui n'est pas celle du soleil que nous voyons et grâce à laquelle nous avons aussi la possibilité de voir*. »[338]

---

[337] S. Vavilov, *L'œil et le soleil*, Éditions en langues Étrangères, Moscou 1955, p. 34.
[338] Oraam Mikhaël Aïvanohv, *Regards sur l'invisible*, Éditions Prosveta, Coll. « Izvor », n° 228, 1990, p. 101.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Selon lui, « *Il existe donc en réalité deux sortes de lumière : la lumière visible et la lumière invisible qui est la quintessence de la création*. » [339] Cette lumière primordiale, à la fois imperceptible et invisible, travaille en parfaite symbiose et en interconnexion avec la lumière provenant du soleil. En tant que principe vital de toute chose, la lumière « emplit tout l'espace, sans rien laisser au-dehors. Il n'y a rien d'autre qu'elle. » (IT, p. 26.) La lumière devient ainsi une source absolue de vie, en ce qu'« elle libère le pouvoir de la vie dans chaque chose. Dans les cailloux, dans les arbres, dans les corps des mouches et des oiseaux, même dans le corps des montagnes, il y a ce pouvoir qui attend d'être révélé. Tout peut être vivant dans la lumière. » (IT, p. 26). On découvre à travers ce fragment texte extrait du livre de *L'inconnu sur la terre*, la force motrice et imperceptible de la lumière, illuminant et vivifiant toutes les choses dans l'univers, non pas de manière superficielle, mais plutôt, de manière profonde. Cette action vitale de la symbolique de la lumière est diffusée à travers l'espace et ne laisse aucunement indifférente l'existence même de l'homme. Dans le livre des *Voyages de l'autre côté*, on peut lire ceci : « La lumière, ça nourrit, ça pénètre le corps par tous les trous de la peau, ça inonde les vêtements, les cheveux. Quand on respire, ce n'est pas l'air qui entre dans le poumon, c'est la lumière » (VAC, p. 54.) Réconfortant et régénérant la vie de l'homme, la lumière, par ces actions, traduit sa potentialité en tant que donatrice de la vie à tout corps terrestre. Ici, la saisie de l'action vitale de la lumière n'est plus possible par le biais des cinq organes des sens, mais cela est possible que grâce aux yeux de la pensée. C'est dans ce sens que dans *Mydriase* Le Clézio affirme ceci : « Les yeux de la pensée. Ils existent. Ils sont là. » (M, p. 25) C'est dire que, de la même manière qu'il y a l'existence des yeux physiques, permettant à l'homme de saisir les choses matérielles et visibles du monde, il en est de même pour l'existence des yeux de la pensée, ou les « yeux internes » (IT, p. 175) ou encore « les organes

[339] *Idem*, p. 93.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

spirituels» [340], travaillant à la captation des choses subtiles et invisibles dans le monde. Dès lors, tous les yeux physiques sont dirigés vers la connaissance et la découverte de cette lumière vitale :

> Toujours les yeux cherchent, la lumière où elle se trouve. Les yeux du jour, les yeux de la nuit. Et le bonheur, ce ne peut être que cela, quand on a trouvé la lumière, quand on est avec elle, serré en elle, et qu'on la voit de tout son corps, non seulement avec les yeux, mais avec sa peau, ses cheveux, sa bouche, ses ongles. Elle vous unit au monde, elle vous chauffe, elle vous parle, elle vous nourrit. (IT, p. 55)

C'est alors, à travers l'œil interne que le sujet leclézien arrive à percevoir et à entrer en phase avec la lumière primordiale, celle qui est la « *quintessence de la création* ».[341] Cette lumière procure la vie en abondance dans toute chose. Puisque, « C'est dans la lumière que les êtres vivent et respirent », déclare le narrateur de L'*inconnu sur la terre* (IT, p. 55).

À côté de la lumière comme principe vital de toute chose, la lumière se veut comme symbole de la connaissance et de la révélation des choses. Elle est en effet, l'élément révélateur de la vérité de toutes les choses existantes dans l'univers. Puisque la lumière détient « *les secrets de la création* »[342], alors c'est grâce à elle que toutes les choses, même insensibles ou invisibles, deviennent visibles. Les Initiés qualifie cette sorte de lumière de « *lumière spirituelle* »[343] en opposition à la lumière physique, à la lumière du jour. Partant, le rôle de la lumière, c'est d'« Éclairer, illuminer, révéler » (IT, p. 35).

Et parce que la lumière a cette capacité de donner du sens à toutes les choses existantes, alors, c'est bien elle qui peut dire en vrai le monde, selon la philosophie leclézienne. C'est dans ce sens que l'écrivain affirme que « La lumière est le verbe suprême qui nous enveloppe, nous brûle, nous transcende » (IT, p. 87). C'est pourquoi, ce que l'on attend, du moins, ce que le sujet

[340] Oraam Mikhaël Aïvanohv, *Regards sur l'invisible*, op. cit., p. 12.
[341] *Idem*, p. 101.
[342] *Ibidem*, p. 102.
[343] *Ibidem*, p. 102.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

leclézien attend « C'est la lumière elle-même qui doit le dire, c'est la lumière elle-même qui est prophétique. » (IT, p. 35). La lumière apparaît ainsi comme un principe spirituel, une richesse fondamentale qui transfigure la nature et élève l'homme : « Elle est la **perfection**, la force, la **beauté** (…) Grâce à elle, on possède tout », affirme le narrateur (IT, pp. 26-28 nous soulignons). Par voie de conséquence, c'est la lumière sur la lumière qui permet de comprendre le monde. En d'autres termes, c'est la chose sur la chose elle-même qui entraîne la perception de tous les mystères des choses cachées du monde. Dans la mesure où grâce à la présence de la lumière tous les objets du monde peuvent apparaître, transparaître et même peuvent devenir transparents. Cette lumière imperceptible et invisible est désirée profondément par le personnage leclézien. Par le truchement d'un regard très profond et contemplatif, le personnage leclézien arrive à discerner la lumière vitale et vraie dans les yeux des êtres humains illuminés. Le livre de *L'inconnu sur la terre*, par exemple, aborde largement cette question :

> La lumière brille dans les yeux des enfants. (…) Beaucoup d'enfants et certains hommes ont ce pouvoir naturel. Quand je les vois, et que je m'approche d'eux, c'est comme si je ressentais ce rayonnement, cette chaleur, et tout en moi vibre étrangement, car tout en moi avait besoin de cette lumière. (IT, p. 269)

En réalité, tout trouve du sens dans la lumière créatrice. Descartes, en abordant la question de la lumière naturelle fait une mise au point :

> *la lumière naturelle qui toute pure, et sans emprunter le secours de la religion ni de la philosophie, détermine les opinions que doit avoir un honnête homme, touchant toutes les choses qui peuvent occuper sa pensée, et pénètre dans les secrets des plus curieuses sciences*. [344]

[344] Descartes, *La Recherche de la Vérité par la lumière naturelle*, Libraire Générale France, Coll. « Les Classiques de la Philosophie », Traduction et note, Emmanuel Faye, 2010, p. 8.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Dans notre corpus, les gens qui possèdent cette lumière très particulière, sont ceux qui savent vivre dans la simplicité, l'humilité, la gaieté, dans le refus de la facilité des systèmes, et qui manifestent une hantise vis-à-vis de l'idée de possession, de domination et de propriété, etc. Ceux qui observent et qui en font un mode d'existence ou de vie, selon Le Clézio, sont auréolés de flammes et vivent dans *l'illumination*. Ces gens marchent, selon Le Clézio, dans la vérité, comparable à la vertu : « la vertu est simple, sans détour, sans mélange. Elle ne s'apprend pas, elle est l'expression pure qui découle de la vie, telle quelle, à l'instant de la naissance » (IT, p. 272). On voit ici que la manifestation de la lumière est assimilée à la pratique des vertus chez certains hommes. Cependant, vivre ou pratiquer la vertu, cela ne s'apprend point dans les institutions, mais découle des expériences et de l'école de la vie. Descartes estime, de son côté, que

> *ce qui importe le plus à l'homme et à la conduite de sa vie réside moins dans ce qui peut lui être enseigné dans les Écoles que dans ce qu'il est capable de trouver en soi-même et de cultiver. Il s'agit donc de "mettre en évidence les véritables richesses de nos âmes* ».[345]

On pourrait même comparer la recherche de la connaissance et de la vérité par la lumière au rôle messianique de Christ sur la terre : « *Moi, je suis la lumière du monde. Qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres, il aura la lumière de la vie*. »[346] Puisque la lumière est source de vie, de révélation et de connaissance, ainsi pour Levinas cette lumière « *décrit l'horizon sans envers où se place toute prise de conscience. Cette absence d'envers distingue la sensibilité de la pensée. La sensibilité n'est pas pensée, mais jouissance* ».[347] C'est bien l'accès à cette lumière profonde qui peut, selon Descartes, « *élever*

[345] Descartes, La Recherche de la Vérité par la lumière naturelle, op. cit., p. 14.
[346] Apôtre Jean, « Jean 8v 12 », In *La Bible de Jérusalem*, Paris, Éditions du Cerf, 2011 p. 1795.
[347] Emmanuel Levinas, *Parole et Silence et autres conférences inédites au collège philosophique, Œuvre 2*, op. cit., p. 161.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

notre nature à son plus haut degré de perfection »[348] ou à son idéal de perfection.

En clair, la lumière est le principe vital et l'élément révélateur de la connaissance ou de la vérité. La démarche vers la lumière se veut « *un mode d'être et non pas un quelconque chose.* »[349] Elle est cette conscience ou ce témoignage intérieur que chacun expérimente en lui quand il examine quelque chose. Par cette nature, à la fois protéiforme, révélatrice et même à la lisière du mystique, la lumière irradie en toute entité, en tout homme pour produire la beauté. Dès lors, toutes les actions de la lumière, c'est pour faire transparaître la Beauté.

II.2.4. …à la Beauté

La Beauté, justement, avec un « B » majuscule est la quête ultime des sujets lecléziens. Ce qui importe les personnages lecléziens, c'est l'accès à la Beauté impliquant équilibre, harmonie et unité entre les hommes et la nature. Avant de traiter de la question de la Beauté chez Le Clézio, il nous semble capital t'interroger, tant soit peu, l'idée du Bien chez Platon. Dans La République[350], Platon conçoit l'idée du Bien comme la chose la plus importante de toutes choses, en abordant principalement les aspects de la justice chez l'individu et au sein de la Cité idéale. Pour lui, le naturaliste philosophe doit posséder l'idée du Bien en ce qu'elle est la connaissance la plus noble au monde. Pour ce faire, la recherche du Bien doit être la chose la plus idéale qui doit habiter le naturel philosophe en vue de mieux gouverner la Cité en vue de mieux cerner les choses au-delà des apparences. Selon Platon, ce Bien n'est

[348] Descartes, *La Recherche de la Vérité par la lumière naturelle*, op. cit., p. 15.
[349] Emmanuel Levinas, *Parole et Silence et autres conférences inédites au collège philosophique*, Œuvre 2, Rodolphe Calin et Catherine Chalier (dir.), Éditions Grasset / IMEC, 2009, p. 158.
[350] Platon, *La République*, Paris, Flammarion, Traduction du Grec ancien en français par Georges Leroux, 2012.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

point une chose unique, mais relève de la combinaison de trois éléments : la *Beauté*, la *Commensurabilité* et la *Vérité*. Ainsi, le mélange de ces trois éléments donne du sens à l'idée du Bien chez Platon.

Chemin faisant, ce qui intéresse profondément Platon, c'est l'idée du Bien, tandis que ce qui attire l'attention de Le Clézio, c'est l'idée de Beauté. La Beauté et ces aspects sont assez prégnants chez Le Clézio et occupent une place très prépondérante dans notre corpus. Le désir de Beauté chez Le Clézio peut trouver son explication dans la culture chinoise. En effet, en Chine, il existe trois piliers recouvrant essentiellement le socle de la philosophie et de la religion chinoise. Il s'agit de Sagesse, Force et Beauté. À travers plusieurs voyages et séjours en Chine, Le Clézio s'est beaucoup familiarisé avec certaines valeurs chinoises, dont celle de la Beauté. La quête du bonheur n'est-elle point une aspiration commune à tous les êtres humains ? Seulement, comme beaucoup de choses qui nous paraissent universelles, sa réalisation peut prendre des formes bien spécifiques en fonction du terreau dans lequel elle s'enracine.

En effet, la beauté, dans l'entendement d'Arthur Schopenhauer est l'éveil du sens de notre esthétique de quelque chose dans laquelle, nous ne considérons plus « *ni le lieu, ni le temps, ni le pourquoi, ni là-quoi bon des choses, mais purement et simplement leur Nature* ». [351] De sorte que nous ne permettons « *plus ni à la pensée abstraite, ni au prince de la raison d'occuper la conscience, mais qu'au lieu de tout cela, nous tournons toute la puissance de notre esprit vers l'intuition* ». [352] Schopenhauer termine en disant que

> *Lorsqu'on s'y engloutit tout entier et que l'on remplit toute sa conscience d'un objet naturel actuellement présent, pays, arbre, rocher, édifice ou tout autre ; … au moment qu'on oublie son individu, sa volonté, et qu'on ne subsiste que comme sujet pur, comme clair miroir de l'objet, de telle façon que tout se passe comme si l'objet existait seul sans que personne le perçoive, qu'il soit impossible de distinguer le sujet de l'intuition elle-même, et que celle-ci comme celui-là se*

[351] Schopenhauer cité par Trinh Xuan Than, dans *Le chaos et l'harmonie. La fabrique du réel*, Fayard, Coll. « Le temps des sciences », 1998, p. 25.
[352] *Idem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> *confondent en un seul être, en une seule conscience entièrement occupée et remplie par la vision unique et intuitive ; lorsqu'enfin l'objet s'affranchit de toute relation avec la volonté : alors, ce qui est ainsi connu, ce n'est plus la chose particulière en tant que particulier, c'est l'idée, la Forme éternelle.*[353]

Rappelons déjà que les prédispositions ont pour but chez le sujet leclézien, non seulement de le préparer à l'accès à l'inconnu, mais à lui permettre également de se laisser impressionner par la Beauté des choses de la nature. Comme cela transparaît clairement dans *L'inconnu sur la terre* :

> Il n'y a sûrement pas de plus grande beauté possible dans l'homme que cette lumière qu'il porte en lui, qui brille à l'intérieur de sa vie. C'est cette flamme que je cherche, que je veux. Je ne veux pas la prendre, ni la comprendre. Je ne veux pas savoir de quoi elle est faite. Je veux simplement la voir, tremblante et pourtant si forte, cette flamme qui est douce et qui m'émeut plus que n'importe quel mot. Elle est ce qui ne peut jamais être trahi, ce qui ne peut jamais être vendu. (IT, p. 69)

L'on remarquera la relation quelque peu complexe entre Beauté et lumière. En effet, la lumière apparaît comme ce principe qui conduit les choses à la Beauté et à sa révélation. En même temps, la lumière est une avec la beauté, en d'autres termes, la lumière, c'est aussi la beauté même. « Tout se confond dans la lumière, la *belle lumière* » peut-on renchérir (IT, p. 67, les italiques sont de nous). La Beauté est cette « merveilleuse lumière, la très grande beauté au-delà de la brume » (M, p. 66). Telle la lumière, elle pénètre et fait vivre : « La beauté irréelle tout à coup est entrée dans mon corps et lui a donné sa vibration » témoigne le narrateur de *L'inconnu sur la terre* (IT, p. 28). La lumière et la beauté suscitent un transport des sens du sujet ; celui-ci « sen[t] une sorte de plaisir tranquille » (IT, p. 67) Par conséquent, la beauté se révèle comme ce vers quoi tend le sujet, une fin ultime que met en évidence *Mydriase* : « On ne va

[353] *Ibidem*, p. 25.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

plus nulle part. La beauté extrême, quand on l'a aperçue, une fois, termine toutes les aventures. Alors, plein d'un froid très pur qui grandit dans le corps, on ouvre les yeux et on regarde ceux qui commandent à toute la terre, à toute la vie. » (M, p, 83.) Dans *Voyages de l'autre côté*, Le Clézio exprime sa satisfaction d'accéder à la beauté. C'était la finalité de toutes les courses et quêtes chez ses personnages, à savoir être en fusion avec la beauté: « On était enfin arrivé à la beauté, calme, immobile, celle qui peint et sculpte avec le vent. C'était le dernier pays, il n'y en aurait plus d'autre. Pays pour personne, pur, apaisé, sans frontières. La douleur, la mort n'existaient pas. » (VAC, p. 308)

Dans notre corpus, la thématique de la Beauté lève le voile sur quelques aspects essentiels qu'il importe de s'y arrêter. Au premier abord, parler de la Beauté, c'est parler de l'équilibre entre l'homme et la nature. Le livre de *L'inconnu sur la terre* interpelle sans ambages, à la préservation de la stabilité qui se veut en tant que symbole de la Beauté entre l'homme et les éléments de la nature : « La beauté de la vie est un équilibre, il ne faut pas qu'il se rompe. » (IT, p. 51) Soucieux de vivre de façon permanente et en symbiose avec son environnement, le sujet lecléziens, d'une manière ou d'une autre, joue le rôle d'un éveilleur de conscience pour le maintien de l'équilibre. On comprend alors pourquoi tous les sujets lecléziens sont des personnages contemplatifs, laissant les choses se faire d'elles-mêmes sans toutefois agir sur elles. La Beauté, c'est aussi l'harmonie, c'est-à-dire, l'accord entre l'homme et son milieu de vie. *L'extase matérielle*, nous en rend compte : « Tout est rythme. Comprendre la beauté, c'est parvenir à faire coïncider son rythme propre avec celui de la nature. Chaque chose, chaque être à une indication particulière. Il porte en lui son chant. Il faut être en accord avec lui jusqu'à se confondre. » (EM, p. 130).

Les sujets lecléziens manifestant un respect strict pour la nature, savent et considèrent la nature, à l'image d'un animiste, comme tout ce qui "est" a valeur de sacré. Ils ont la force parce qu'ils ne s'usent pas à des activités puériles, et savent puiser la puissance dans l'univers autour d'eux et en eux-mêmes. Ils

Licence CC BY-NC-ND 3.0

savent transformer la matière en objet de beauté parce que leur esprit est tourné vers le spirituel (la métaphysique) qui leur insuffle une inspiration céleste. Détachés de tout individualisme, conduisant irrémédiablement à se considérer étranger par rapport aux autres.[354]

L'équilibre, l'harmonie et l'unité entre l'homme et son environnement, voire entre l'homme et les autres êtres vivants témoignent ou traduisent parfaitement chez Le Clézio l'idée de Beauté. De même, la manifestation de la transparence, de la cohérence et du mouvement libre et infini, sans mirages, ni frontières et barrières chez l'homme constitue un critère plausible de la Beauté chez Le Clézio. Ainsi, on se rend compte que le sujet leclézien, entre autres, Naja Naja préfère vivre dans le pays où on ne parle pas et où tout est transparent :

> ici les yeux des gens sont simples et transparents, ils ne se cachent jamais derrière la haine ou les lunettes noires [l'hypocrisie]. Ici les yeux des gens ne jettent pas d'éclats mauvais. Ils ne sont pas brouillés par la jalousie, le mépris, l'indifférence, tout ce qu'il y a dans les pays où l'on parle. (VAC, p. 29.)

Évidemment, le monde de Beauté qui intéresse et préoccupe fortement la pensée de Le Clézio est celui d'un milieu où règne l'idée de l'équité, de la transparence et de la liberté totale, du point de vue de l'expression et du mouvement. C'est-à-dire, il s'agira d'un monde où toutes les choses sont devenues simples, données ou perçues comme un squelette, sans artifices, sans mystères et libérées de toutes contraintes quelconques. Une telle Beauté « n'a pas besoin de beaucoup de paroles ; sans faire de signe, sans laisser de trace, elle se mélange à la lumière, aux couleurs du sable, aux maigres plantes. Cela n'est pas difficile à voir, mais se retient, se tait comme un secret. » (IT, p. 221)

[354] ALPINA « Sagesse, Force et Beauté », site de la Grande Loge Maçonnique, Consulté le 08/08/2020, Disponible, [En ligne] sur ce lien : https://freimaurerei.ch/fr/sagesse-force-et-beaute/

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Ensuite, l'accès à la Beauté chez Le Clézio répond à un aboutissement suprême de la maturité de l'œuvre d'art ou de la littérature. Dans la conception leclézienne de l'art littéraire, en particulier, cet écrivain suggère l'expression unique de l'art. Selon lui, il faut un art qui doit être « quelque chose comme une approche de la conscience humaine » (EM, p. 107). C'est dans ce sens que l'accès à la Beauté chez cet auteur de *Mydriase*, donne lieu à une reconfiguration du langage en vue d'accéder à un langage véritable qui serait incarné. « Écrire seulement sur les choses qu'on aime. Écrire pour lier ensemble, pour rassembler les morceaux de la beauté, et ensuite recomposer, reconstruire cette beauté » (IT, p. 10), telle est la vision leclézienne de l'art. Dans cette perspective, « la vérité de l'art, aujourd'hui, est dans la sensibilité, non plus dans la technique. L'art n'est plus possible autrement que par l'émotion. Ce que l'on cherche, c'est moins un compte rendu exact du monde qu'une évocation affective qui permette l'entente sur un plan extérieur à la réalité. » (EM, p. 207)

Il s'agit de la recherche de la perfection expressive de l'art qui implique un glissement du domaine du vécu vers le domaine émotif. Pour Le Clézio, « La littérature, en fin de compte, ça doit être quelque chose comme l'ultime possibilité de jeu offerte, la dernière chance de fuite. » (LF, p. 41) À ce stade, tout ce qui importe pour Le Clézio, ce sont les innovations dans le langage et non sa destruction.

> Les innovations de forme ne sont de vraies innovations que lorsqu'elles sont aussi des innovations de pensée et de vie. Détruire le langage, c'est détruire la vie. La seule force qui manque au langage, c'est l'évidence. Mais ce n'est pas dans la recherche d'un autre langage, d'une autre communication que l'homme peut accomplir. C'est dans l'approfondissement des incapacités, dans l'enfoncement, dans le martèlement. (EM, p. 199)

Fort de ce fait, la question de la Beauté répond parfaitement chez Le Clézio à la recherche d'un mode d'expression dans l'art littéraire, une sorte de quête d'une possibilité pouvant permettre à l'écrivain de pouvoir embellir et orner son langage à l'aune des autres langages des éléments de la nature. C'est cette

Licence CC BY-NC-ND 3.0

possibilité de faire seulement « les mots-musiques » ou aussi une « écriture-musique » qui préoccupe ardemment Le Clézio. Son vœu le plus cher serait alors de faire de la musique avec les mots pour composer des œuvres littératures « où il n'y aurait pas de bruit, pas de douleur, rien qui trouble ou qui détruise, un pays sans guerres, sans haine, plein de silence, plein de la lumière éblouissante du soleil. » (IT, p. 309) Cet acte répond à une seule intention profonde chez Le Clézio : « Là, je ferais seulement de la musique avec mes mots, pour embellir mon langage et lui permettre de rejoindre les autres langages du vent, des insectes, des oiseaux, de l'eau qui coule, du feu qui crisse, des roches et des cailloux de la mer. » (IT, p. 309.) Pour cela, « *La beauté des choses est dans l'œil de celui qui voit*. » [355] Cette vision du monde de la Beauté, Le Clézio l'exprime en ces mots :

> Notre vérité n'est ni d'ordre scientifique ni d'ordre moral. Peut-être faut-il dépasser le règne du langage et de la causalité ? Peut-être faut-il chercher en dehors de la raison, hors de l'interprétation normale des sens ? Peut-être faut-il chercher ni plus haut, ni plus bas, mais plus exactement, le point précis de la réunion de nos vies, et nous identifier au mystère ? (EM, p. 171)

Alors, écrit Heidegger, l'art révèle et fait éclore l'être de l'étant.[356] La beauté prend ainsi en compte « *l'activité créatrice dans l'ordre esthétique* », comme le souligne Etienne Souriau dans *Vocabulaire d'esthétique.*[357]

De ce qui précède, il s'agit chez Le Clézio de plaider pour une « littéraire-beauté » qui sera composée de tous les langages humains et non-humains, et qui fonctionnerait sur le critère de la Beauté qui est celui de l'ordre, de l'équilibre, de la paix et de l'harmonie entre tous les êtres humains et toutes les choses. Cette littérature ne sera plus alors faite de simples mots ou de langage humain, mais aussi de celui des éléments de la nature (l'eau, le vent, le feu, l'air). C'est de cette littérature polysémique qui constitue pour Le Clézio la forme la plus

[355] TRINH Xuan Thuan, *Le chaos et l'harmonie. La fabrication du Réel*, op. cit., p. 25.
[356] Martin Heidegger, « L'Origine de l'œuvre d'art », *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, 1962.
[357] Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, P.U.F, 1990.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

parfaite de l'art. L'artiste devrait alors embellir et orner son langage avec les autres langages en vue d'accéder à la Beauté du monde dont la visée serait de mettre en valeur un art universel.

Si le regard de Jean-Marie Gustave Le Clézio sur la société moderne post-industrielle peut paraître quelquefois assez négatif, il serait réducteur d'y lire du défaitisme ou du mépris pour les sociétés contemporaines. À l'inverse, il apparaît peu judicieux et contreproductif de saisir Le Clézio sous le prisme rigide de l'utopie. Ni pessimiste ni utopiste, le procès en faux et en superficialité du monde matériel que dresse l'écriture leclézienne s'inscrive dans la perspective d'une quête de la profondeur et de la quiddité de chaque élément de l'univers. Ainsi, l'écriture semble appeler à aller au-delà des choses matérielles, du superficiel pour une forme d'introspection, d'intériorité en vue de saisir la Beauté rayonnante du monde et la véritable nature de chaque chose. Il milite aussi « *Pour une littérature-monde* »[358], polyphonique et ouverte, prenant en compte, non seulement le langage humain (les mots), mais aussi celui des non-humains. Dans ce sens, Le Clézio se présente comme un véritable chantre, voire un poéticien de l'altérité dont l'écriture porte le sceau d'une conscience œcuménique hors du commun.

[358] Michel Le Bris, Jean Rouaud et Eva Almassy, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007. C'est un ouvrage polémique défendant le concept de littérature-monde, faisant suite au manifeste intitulé *Pour une littérature-monde en français* paru dans le journal Le Monde le 15 mars 2007.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.3. Poétique de l'altérité : L'écriture leclézienne, une conscience œcuménique

Dans le sillage de Paul Ricoeur, Le Clézio peut être considéré comme un poète hors pair de l'altérité. L'écriture de l'homme de lettre et du Prix Nobel de littérature en 2008 se présente avec une conscience œcuménique aiguë, empreinte d'un universalisme absolu au regard de la notion de l'altérité. L'autre pour Le Clézio s'appréhende sous deux angles, tels que l'autre en tant qu'être humain et l'autre comme chose.

II.3.1. L'autre-homme, selon Le Clézio

En à point douter, Paul Ricoeur est l'un des plus grands penseurs de l'altérité du XX^e^ siècle. Dans son ouvrage *Soi-même comme un autre*[359], publié en 1990, l'auteur mène une réflexion sur le *soi*, qui est à la fois une réflexion sur l'autre. Dans un monde où les événements socio-politiques et culturels ont ébranlé les certitudes, le sens même des sens, et rendu ainsi problématique la connaissance et le rapport à soi et à l'autre, Ricoeur se positionne entant qu'ambassadeur de l'altérité. Sur le thème de l'identité, Ricoeur identifie plusieurs positions. Il conçoit une identité qu'il appelle en latin « *idem* », signifiant « le même » en français. Cette première catégorie fait référence à un sujet identique à lui-même dans sa diversité de ses états. À l'opposé, il évoque le « cogito brisé » qui correspond à un sujet devenant multiple. C'est-à-dire, en un sujet, se trouve une multiplicité de sujets luttant entre eux. À côté de ces sujets, Ricoeur met en évidence une autre identité « *ipse* », contraire à « *idem* », « Je » est alors un « autre », pour traduire l'idée suivante : mon identité n'est pas enfermée ou ne se trouve pas dans un enclos où je peux mettre mon petit moi à

[359] Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1996.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'abri. En ce qu'il y a en moi d'autres que moi, une altérité en moi. Aussi, l'identité véritable selon Ricoeur, l'identité *ipse*, serait celle qui consiste à se mettre en mouvement, à se dépasser, à s'ouvrir à l'autre et au monde. Il s'agit chez Ricoeur d'une identité dynamique, mouvante, voire mouvementée, dépassant le connu pour faire advenir l'inconnu, l'inattendu, l'ailleurs, en un mot, l'autre. Et ce, pour réparer les préjugés et les aprioris manifestés par l'homme envers son semblable, entraînant les tragédies dans l'histoire, les erreurs humaines et le rejet systématique de l'autre.

Le Clézio, s'inscrivant dans la même mouvance que son prédécesseur Ricoeur, aborde la notion de l'altérité dans une dimension la plus inclusive possible, dénuée de tout préjugé. D'ailleurs, la conception même de l'autre dans les textes de cet Nomade-*immobile*[360] est assez particulière. L'autre est, à la fois, l'autre-homme et aussi l'autre-chose.

Dans l'entendement du Prix Nobel de littérature 2008, toute chose sur la terre possède une existence, et donc, contient une vie qui doit être respectée. C'est en ce sens que l'acte d'écrire chez Le Clézio prend toute sa source dans tout ce qui est vivant ou tout ce qui donne la vie. Qu'elle soit culturelle, géographique, qu'elle soit liée aux genres, la question de l'autre se pose avec autant d'intérêt chez Le Clézio. L'univers même de cet écrivain franco-mauricien est un monde peuplé de diversité d'êtres humains, formant une unité globale. C'est vrai que ce romancier manifeste une sorte d'hantise du monde moderne ou industrialisé, foyer d'angoisse et de malaise, mais il a une nette conscience et un attachement pour les autres. En ce que, dans *L'Extase matérielle*,

> La conscience de soi est sans doute avant tout conscience des autres. Ce n'est qu'à partir de l'instant où l'autre est ressenti comme semblable à soi, dont

[360] Gérard de Cortanze, *J.M.G. Le Clézio : Le Nomade immobile*, Gallimard, 2002.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> susceptible de jugements, de passions, sensations, que l'homme peut, à travers le lien du langage, dégager son sentiment de vie. (EM, p. 92)

Autrui est alors celui qui donne sens à l'existence du sujet leclézien. L'autre-homme, en effet, est perçu en terme de miroir par excellence, permettant aux êtres de papiers lecléziens de s'identifier et de mieux se construire. Non seulement, l'autre-homme est à comprendre, mais également à l'accepter tel qu'il est. Dans la mesure où comprendre le monde sans connaître l'autre-homme relèverait d'une découverte insuffisante et insignifiante, dans l'entendement leclézien. Il en a justement conscience, c'est pourquoi, « Être, c'est être soi par l'autre. C'est être doublement. » (EM, p. 94)

De même, il a clairement conscience de l'autre en lui, le monde dont son soi est le réceptacle : « je ne suis que le produit de l'esprit, des mœurs, des obligations et des paysages de mon monde » (EM, p. 88). Bien plus, le texte met en évidence le poids de la société dans l'être du sujet, toujours avec cette idée d'un double être : « Celui qui sait qu'il vit, celui qui est révélé synesthésiquement porte en lui à la fois son propre poids et le poids de l'autre. Fonction double, encore une fois. Miroir qui reflète le miroir » (EM, p. 94). C'est en effet, pour le sujet leclézien une certitude que de « vivre dans la société, irrémédiablement, sans pouvoir de se démettre. La force, la force strangulatrice des autres, des autres qui sont en moi, qui mon créé. » (EM, p. 65) Cet dernier extrait de *L'extase matérielle* résume largement nos propos :

> Je ne suis pas seul. Je sais un millier de fois que je ne suis pas seul. Je n'existe, physiquement, intellectuellement, moralement parlant, que parce que des millions d'êtres existent et ont existé autour de moi, pour ne pas parler de ceux qui viendront. Cela n'est pas une idée ; c'est un morceau de réalité, un simple morceau de réalité. À eux je dois tout, absolument tout : mon nom, mon adresse, mon nez, ma peau, la couleur de mes cheveux, ma vie et mes pensées les plus secrètes, mes rêves, et même le lieu et l'heure de ma mort. (EM, pp.36-37)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Dès lors, chez Le Clézio, on pourrait dire que c'est l'homme qui fait l'homme. C'est dire qu'il y a une interdépendance salutaire entre les hommes qui doit être maintenue. Le Clézio, de façon implicite, semble inviter ses lecteurs à la solidarité, à la générosité, à l'hospitalité et à la culture d'un vivre ensemble. Le personnage leclézien est donc fondamentalement tourné vers l'autre, fut-il africain, européen, américain, asiatique, océanien, antarcticain.

Du même coup, il s'oppose à la primauté de l'homme sur l'autre-chose, sous prétexte que l'homme serait le « maître et possesseur de la nature » dans l'entendement de Descartes. Puisque chez Le Clézio, l'autre-homme et l'autre-chose sont dans une question de relation d'interdépendance. Donc, il y a l'absence de supériorité de l'un sur l'autre.

II.3.2. L'autre -Chose chez Le Clézio

Pour peu que l'on veuille prendre un humble recul ou mettre en perspective ce système de pensée, l'insensible ou le « pays intérieur » leclézien deviendrait intelligible. La prose de Le Clézio appelle à se décentrer afin d'envisager l'identité ipséité-Chose, ou disons l'autre-chose. Chez Le Clézio, les choses ont toute leur importance dans la composition de l'univers, au côté des hommes. La mer, les cailloux, les montagnes, les animaux, les insectes, les minéraux, etc., sont autant de sujets à part entière qui vivent au même titre que l'homme selon Le Clézio. Par voie de conséquence, l'écrivain nous invite à

> regarder au-dehors. Non plus avec ses yeux pareils à des phares éteints, non plus avec sa pensée pareille à une bulle prisonnière ; mais avec tout son corps, et le corps des autres. Avec la pensée des rocs, et la pensée des arbres, et la pensée des chiens, et la pensée des bancs de poisson et la pensée des vols d'oiseaux. Car la pensée existe, et elle n'est pas la pensée d'un seul homme ou d'une seule femme. (G, p. 69)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Partant, dans la saisie du monde, le sujet leclézien s'ouvre aux choses qu'il considère pleinement comme son alter égo. Le sujet leclézien fait corps ainsi avec ces « autres » qui à leur tour font aussi corps avec ce dernier. Ainsi, peut-on lire une certaine fusion entre le sujet et les choses dans le livre de *Mydriase* :

> les objets vont entrer dans le corps, ils vont habiter à l'intérieur de la tête. Et on ne pourra plus dire, comme ça se disait couramment, qu'il y a le dedans et le dehors. On ne pourra plus faire semblant d'être soi, d'être seul. On ne saura plus où le monde finit, où l'âme commence. (M, p. 37)

Ces choses autres, le sujet en a conscience, puisque le narrateur n'en dit pas le contraire : « Je dois laisser parler les autres qui sont en moi, les autres-riens, les autres objets. » (EM, p. 108) Chemin faisant, l'osmose avec les « choses merveilleuses » est d'autant plus complète que l'écrivain de *Voyages de l'autre côté* affirme : « Je vois tous ces dessins, je suis toutes ces lignes » (IT, p. 212). Il est clair que les choses, les objets non-humains selon le commun des mortels, jouissent de certains anthropomorphismes chez Le Clézio. Dès lors, les choses sont considérées et deviennent des êtres vivants, voire des êtres humains, mettant ainsi *ex aequo* les hommes et les choses. La mer est l'une des réalités jouissant d'un tel traitement :

> La mer est belle. Comment peut-on vivre longtemps loin d'elle ? (C'est à elle que je pense très souvent, comme à une personne que je cherche. La mer n'est pas comme une chose, ni comme une montagne. C'est une personne vivante, que j'aime, qui me parle et à qui je parle. Elle a des sentiments, des passions, elle sait rire et se mettre en colère. (IT, p. 71)

Vivifiées, anthropomorphisées, les choses de la nature à telle enseigne que celles-ci bénéficient d'un privilège d'une considération énorme, à la limite de la sacralisation, telle est la vision leclézienne sur la nature et sur ces éléments. En accord avec Jean Onimus, nous pouvons affirmer que « *Dans son parti pris de réenchanter le monde, de sacraliser la nature, Le Clézio attache une conscience*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

aux choses. Sous sa plume, la nature se réanime, elle a des désirs, des haines, des volontés. »[361]

Par ailleurs, les personnages lecléziens fort de cette conscience de l'altérité, et sachant aussi que leurs vies sont la somme des autres vies, à savoir, ces autres choses, ne peuvent que s'identifier à ces objets dont ils les admirent tant et les inspirent. La figure la plus remarquable dans cette circonstance est celle de Naja Naja. Elle a la capacité de se métamorphoser et de prendre toutes sortes de formes. Elle peut devenir à cet effet, comme un « chat » (VAC, p. 77), « atome », « insecte », (VAC, 114.), « serpent », « arbre » et « nuage » (VAC, p. 55). Et même, « Naja Naja parle le même langage que la mer » (VAC, p. 32)

Notre corpus est un paradigme de l'écriture de la rencontre culturelle de l'autre au sens large du terme. Cette rencontre, ce mouvement vers l'altérité, est d'autant plus évident que Le Clézio est lui-même un nomade infatigable.

II.4. Le Clézio, citoyen du monde

Si le sujet leclézien a une perception profonde, ouverte, décentrée et dénuée des préjugés du monde, c'est que l'écrivain lui-même est voué à être un aventurier intercontinental appartenant à la fois à une localité et à aucune localité, à une religion, une culture et aucune, puisqu'il semble être citoyen du monde.

[361] Jean Onimus, *Pour lire Le Clézio*, op. cit., p. 109.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.4.1. Le Clézio, l'âme du voyageur

Le voyage ou le nomadisme semble être inscrit dans l'ADN de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Sa vie littéraire, tout autant que sa vie sociale témoignent de pérégrinations certaines et interminables. Le corpus, en son paratexte, présage ainsi le thème de voyage. *Voyages de l'autre côté*, *Le livre des fuites*, *L'inconnu sur la terre* traduisent l'idée de mouvement vers un ailleurs inconnu. Pour sortir du corpus, d'autres textes abonderont dans ce même sens. Nous en voulons pour preuve *Voyage à Rodrigues*[362], *Ourania*, *Le rêve mexicain*[363], qui illustrent de fort belle manière le voyage vers un ailleurs parfaitement autre. L'idée de voyage est également obvie dans le texte. Si le paratexte annonce des pérégrinations, celles-ci s'avèrent, en effet, effectives dans le texte. Ainsi les sujets lecléziens se définissent-ils par un irréductible dynamique intérieur et extérieur. Les personnages de Le Clézio sont, en fait, des « spécialistes » du voyage psychique ou mental. Dans une aisance totale, les personnages passent d'un espace à un autre, comme une sorte de télé-voyage ou « voyage quantique », voire une téléportation que l'on peut observer dans les films de science-fiction. Et ce, par un simple contact avec un objet physique, lequel devient alors un support et un symbole, non seulement pour aller de « l'autre côté », mais également pour comprendre et pour découvrir de manière intuitive, l'intérieur d'autres réalités ou univers. Les pérégrinations ne sont cependant point qu'imaginaire ou mental. À cet effet, nous avons pu observer que, vis-à-vis de ce monde, les personnages se comportent en tant que passagers d'un voyage vers un ailleurs toujours loin et fuyant. C'est alors une disposition qui s'impose comme logiquement aux personnages, puisque conscients de l'immensité et de l'infini de l'univers et d'un ailleurs tout autant merveilleux. Les protagonistes semblent donc toujours à la recherche d'un espace enchanté,

[362] J.M.G. Le Clézio, *Voyage à Rodrigues*, Gallimard, Coll. « Folio », 1986.
[363] J.M.G. Le Clézio, *Le rêve mexicain*, Gallimard, Coll. « Folio / Essais », 1988.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> À la recherche d'un paysage qui soit un visage. À la recherche des yeux, du nez, de la bouche d'une femme (Laure) ; à la recherche, oui, d'une contrée qui soit un corps. L'Amérique, l'Afrique, l'Asie, l'Australie, les Océans : cela existe-t-il ? Peut-on les traverser seulement ? Adieu aux terres, aux arbres, aux visages. Quitter. Céder à l'appel secret qui demande qu'on parte. (G, p. 169)

Conscient de cette immensité et de cette diversité d'un monde harmonieux, le sujet leclézien admet une vie de voyage absolue, n'admettant aucun obstacle à la liberté du mouvement vers d'autres espaces. Et on saisit donc que la conviction de Le Clézio est assez prémonitoire de la conception de villages planétaires. D'ailleurs, c'est ce qu'estime bien Éduard Glissant, *« se sentir d'ici et d'ailleurs, est le lot d'une grande partie de l'humanité. »* [364] En ce que, selon Edgar Morin, *« Nous sommes tous des êtres poly- identitaires »*.[365] Ce vœu d'ouverture culturelle, est bien exprimé par Le Clézio dans *L'inconnu sur la terre* : « C'est la liberté quand il n'y a plus de frontière. C'est la liberté quand on sait sans avoir eu à apprendre, quand on va sans songer au retour » (IT, 212). Le voyage littéraire n'est que le répondant tout à fait logique de la vie sociale de l'auteur. La vie de Le Clézio en effet dispose cet écrivain au mouvement, au voyage et traduit une existence digne d'un nomade systématique. En effet, J. M.G. Le Clézio est né à Nice le 13 avril 940, il est originaire d'une famille de Bretagne émigrée à l'île Maurice au XVIIIe siècle[366] et d'une mère française. Léon Le Clézio, le grand-père de Jean-Marie Gustave Le Clézio « *a émigré à l'île Maurice au XVIIIe siècle* ».[367] On note que dès l'âge de sept (7 ans) ou huit (8 ans), Le Clézio effectue son premier et long voyage en Afrique subsaharienne, plus précisément au Nigéria, à la rencontre de son père. Il raconte cette aventure dans *Onitsha*. Dans ce livre, il mentionne les noms des peuples côtoyés, tels que « *Peuls, des Ouolofs, des Mandingues, reconnaissables à leurs longues robes blanches, à leurs tuniques bleues, à leurs culottes*

[364] E. Glissant, « Métissage *et* créolisation », *Discours sur le métissage, identités métisses*, Sylvie KANDE (dir.), Paris, L'Harmattan, 1999, p. 47.
[365] Morin Edgar, *Penser l'Europe*, Paris, Gallimard, 1987.
[366] C'est de la sorte que J.M.G. Le Clézio est présenté sur la plupart de ses livres.
[367] François Marotin, *Mondo et autres histoires de J.M.G. Le Clézio*, Gallimard, 1995, p. 149.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

incrustées de perles. » [368] Dans la suite de ce voyage, le personnage principal, le jeune Fintan évoquera certains noms des peuples tels que les « Krous » à Grand Bassam[369], « *les Ghans, les Yorubas, les Ibos, les Doualas* »[370] À côté de l'Afrique subsaharienne, Le Clézio a visité les Nord-Africains et les Maghrébins. Marié à une marocaine, Jemia, les nombreux voyages de Le Clézio dans les pays Africains lui ont inspiré à écrire quelques livres sur l'Afrique, comme *L'Africain* et *Gens des nuages*[371], ce dernier livre, il a co-écrit avec sa femme Jemia. Les nombreux voyages de Clézio ont marqué sa vie, à tel point qu'il pouvait affirmer ceci : « *J'ai longtemps rêvé que ma mère était noire*. »[372]

Par ailleurs, la route de Le Clézio s'est ouverte sur d'autres pays et continents. En 1966-11967, Le Clézio accomplit ses obligations militaires en Thaïlande. De 1967-1970, Le Clézio a partagé à plusieurs reprises « *la vie d'une tribu d'Indiens Embera de la jungle panaméenne et en apprend la langue* ».[373] Il revient de ce voyage avec la production du livre intitulé *Haï* qui développe une réflexion sur l'importance de la culture indienne et sa signification pour le monde moderne. En avril 1987, Le Clézio voyage à Haïti. De l'Afrique, au Mexique et au Nouveau Mexique en passant par le Japon, la Chine, l'Océanie et les États-Unis jusqu'à Albuquerque, Le Clézio a fait la quasi-totalité du monde. Sa vie est chargée de nombreuses expériences eu égard aux différents peuples, pays et continents visités. C'est le motif pour lequel, il pouvait affirmer dans l'un de ses livre intitulé *Ourania* cette pensée d'ouverture culturelle et humaniste :

> *J'ai préféré imaginer quelque part dans le vaste monde, dans un pays que je ne connaîtrai jamais, une vieille femme, des enfants, mes demi-frères et mes demi-sœurs. Je ne sais pourquoi, cette idée m'a fait du bien. Il me semblait qu'elle*

[368] Le Clézio, *Onitsha*, Gallimard, Coll. « Folio », 1991, p. 42.
[369] *Idem*, p. 43. Nous avons respecté l'accord fait par Le Clézio en mettant un « s » au pluriel du nom « Krous », qui, en réalité ne devrait pas prendre un « s ». Il en est de même pour le pluriel des autres peuples.
[370] *Ibidem*, p. 5.
[371] Jemia et J.M.G. Le Clézio, *Gens des nuages*, Gallimard, Coll. « Folio », 1997.
[372] J.M.G. Le Clézio, *L'Africain*, op. cit., p. 7.
[373] François Marotin, *Mondo et autres histoires de J.M.G. Le Clézio*, op. cit., p. 149.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

> *s'accordait à mes convictions, à ma foi dans la communauté du réservoir génétique humain, donc à la négation de toute tribu ou de toute race.*[374]

Depuis des années jusqu'à aujourd'hui, la vie de Le Clézio se partage entre la France et le Mexique.

En somme, Le Clézio a l'âme d'un voyageur nomade, toujours mû par une force profonde qui l'attire vers l'autre, vers l'ailleurs. Subséquemment, eu égard à ces nombreuses mobilités, la vie et la culture personnelle de cet auteur franco-mauricien sera sans ambages, la somme de toutes les cultures visitées. Ce faisant, sa vision du monde prêchera un certain œcuménisme spirituel, mieux universel.

II.4.2. La religion de Le Clézio : un œcuménisme spirituel

> Moi, ce que je voudrais bien trouver dans chaque homme, c'est une pulsation, un mouvement régulier et souple qui l'accorde au temps et au monde. Alors je me mets à l'unisson avec lui, et je l'écoute, je l'observe, je le visite. Pour cela, je ne veux pas m'occuper de ses idées. C'est une structure que je cherche, l'expression de sa vérité. Un squelette ne suffirait pas. Chacun à sa mélodie, son air de musique qu'on n'entend pas mais qu'on peut connaître. En essayant de les percevoir, c'est aussi mon instrument que j'accorde. La philosophie ne m'intéresse pas si elle n'est pas un peu une prière. (EM, p. 133)

Ainsi pourrait-on appréhender la conception et la profession de foi de Le Clézio dans la connaissance de l'autre, du monde, de la philosophie et de la religion. Il se présente en tant qu'un être qui recherche une symbiose en visant toujours la profondeur de chaque chose. Tout ce qui compte ici, c'est le désir pour Le Clézio d'arriver à établir une sorte de correspondance horizontale entre

[374] J.M.G. Le Clézio, *Ourania*, op. cit., p. 325.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

lui et le temps, l'infini, l'éternité, donnant alors lieu à une idée de correspondance verticale, pouvant tendre ou faire de l'homme une sorte de « divin ». Les systèmes de pensée dès lors n'auraient de sens que dans leurs aspects et leurs teneurs spirituels. On retrouve ici des lieux communs du christianisme d'un homme à l'image de Dieu. La religion ou la spiritualité chez Le Clézio, cependant, conjugue bien plusieurs tendances religieuses. On retrouverait ainsi un certain animisme implicite à l'écriture de Le Clézio, du soufis, du taoïsme, du bouddhisme, du chamanisme, du christianisme, etc.

Dans le corpus en effet, tout ce qui existe (même les réalités invisibles) semblent dotées chez Le Clézio d'une vie, d'une âme et d'un esprit. Les textes s'apparentent alors, comme chez les animistes, à une adoration et vénération des arbres, des cailloux, des montagnes des animaux, des astres, de la mer, etc. Le bouddhisme, le chamanisme et le taoïsme sont également patents dans les écrits de Le Clézio. Le sujet leclézien se révèle à n'en point douter comme un taoïsme ainsi que nous l'avons indiqué. La soumission à la nature et le respect de l'ordre des choses poussent les personnages à ne guère s'imposer à la nature et à n'en point modifier la volonté, mais de laisser faire les choses. Aussi, les sujets n'agissent-il pas sur leur environnement, mais ils le cultivent et vivent en symbiose avec lui. Se rencontre ainsi chez le sujet leclézien différentes tendances religieuses dans toutes leur compatibilité et leur beauté. Descartes estimait que

> *Celui qui veut rechercher sérieusement la vérité des choses ne doit donc par faire choix de quelque science particulière ; […] qu'il songe seulement à développer la lumière naturelle de la raison, non pour résoudre telle ou telle difficulté d'école, mais pour qu'en chaque occasion de sa vie son entendement montre à sa volonté le choix qu'il faut faire.*[375]

[375] René Descartes, « quatrième couverture », In *Règles pour la direction de l'esprit*, Librairie Générale Française, Coll. « Classiques de la philosophie », Paris, 2002 (1re édition 1963).

Licence CC BY-NC-ND 3.0

C’est ainsi que le protagoniste lecléziен ne s’identifie point à une seule religion, mais semble tirer profit du meilleur des différentes religions en vue de se construire une identité spirituelle parfaite. Il s’en dégage alors un certain œcuménisme spirituel, toutes les religions en une : celle d’un être transcendant, profond, humble, secret, tolérant, généreux. C’est donc un autre contrat social et universel qu’il est question chez Le Clézio, d’une certaine forme d’*humanisme spirituel*.

II.4.3. Humanisme spirituel: un autre contrat social et universel ?

Dans Le Monde diplomatique de février-mars 2016, Wu Weiming proposait un « humanisme spirituel pour le XXe siècle ».[376] Il ne s’agit pas d’un humanisme séculaire, vide, galvaudé du système de matérialiste, manquant donc de spiritualité, caractérisant l’ère moderne, mais, il est question d’une nouvelle vision et d’une nouvelle éthique du monde, prônant « *l’émergence d’une conscience œcuménique et cosmopolite […] préalable à la formation d’une authentique culturelle de l’harmonie, et qui mettrait l’accent sur l’empathie, la compassion, la commisération* ».[377]

Le moindre constat serait que ce nouveau contrat social et universel, cet humanisme spirituel ou cette éthique correspond bien à l’écriture lecléziенne. En sorte que Le Clézio pouvait être, sinon un précurseur, du moins, un partisan de la justice et de la paix vis-à-vis d’un monde matériel, consumériste, superficiel. Persuadés de l’immensité et de la diversité des êtres vivants et non vivants au sein de l’univers, les personnages lecléziens sont voués à une vie ou une

[376] Wu Weiming, « Un humanisme spirituel pour le XXIe siècle », In *Manière de voir. Le monde diplomatique*, no 145, 2016, p. 24 et 25. En effet, il ne s’agit pas de l’« humanisme séculier », matérialiste et sans spiritualité qui caractérise l’âge moderne, mais un « humanisme spirituel » tel que proposé par Wu Weiming. L’humanisme spirituel, qui est une nouvelle cosmologie et une nouvelle éthique, prônant l’« émergence d’une conscience œcuménique et cosmopolite […] préalable à la formation d’une authentique culture de l’harmonie », favorisant ou mettant l’accent sur « l’empathie, la compassion, la commisération » p. 24 et 25.
[377] *Idem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

spiritualité certaine, dans laquelle l'introspection, la vie intérieure ou mentale, le silence, sont des points saillants, indispensables et préalables dans la connaissance des autres. Le Clézio construit ainsi un sujet spirituel, susceptible de percevoir l'autre dans son absolu, dans sa diversité, dans sa différence, dans sa beauté tout autant que dans son unité à soi. La Beauté, en effet, chez Le Clézio, c'est l'harmonie, c'est-à-dire la fusion entre soi et l'autre. La Beauté, c'est aussi être en accord parfait avec la nature. L'homme ordinaire s'avère incapable de saisir cette Beauté, le sujet leclézien au contraire est qualifié et est capable, puisque tous ses sens ont été, au préalable, bien forgé et adapté à cette nouvelle vision du monde.

Il est alors clair que Le Clézio appelle de ses vœux à ce contrat social et universel qui est un humanisme supérieur, un humanisme spirituel, à même de permettre à saisir la Beauté et la quiddité de l'autre et de l'univers. Cette vision de l'insensible ou aussi humanisme spirituel consiste à prendre ce qu'il y a de bon dans les religions, entre autres l'élan spirituel naturel de l'homme, et de l'associer à ce que la science matérialiste a de meilleur, à savoir la curiosité scientifique et l'esprit de créativité. La combinaison de ces deux aspects permettra à l'être humain de pouvoir vivre une nouvelle vie en conscience élargie et libre au sein d'une société humanisée et respectueuse de la vie de l'homme. Cette vision leclézien de l'insensible semble se comprendre chez Édouard Glissant par l'idée de la *créolisation*[378], revitalisant la diversité culturelle, ouverte, inextricable et bousculant l'assimilation culturelle. C'est à ce prix que toute contrainte, toute vanité ou superficialité, « Les objets, les durs objets des drames les agglomérations des doutes et des désirs insatisfaisants, les images transcendantes qui n'avaient abouti à rien de sûr », céderont la place à « la paix, à l'immense bonté » où « La clarté sera présente sans interruption, et les idées ne seront plus les armes contre le monde. Et on sera là, harmonieusement dans la réalité au même plan qu'elle, communicant, répandu,

[378] Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, 1997.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

habilité. » (EM, pp. 163-164) Et ainsi, « Peut-être qu'on entendra enfin toutes les choses qu'on avait rêvé d'entendre. Peut-être que les pensées des hommes ne seront plus mystérieuses. » (G, p. 97) Dès lors,

> Il n'y aura plus tous ces traits qui mentent, ces grimaces de la haine, de l'envie, de la colère, du désir. Il n'y aura plus ces yeux de verre qui vous regardent avec indifférence, et leur regard est filtré par dix mille verres de contact, et leur regard vous change en chenille, ou en méduse. (G, p. 98)

C'est une nouvelle éthique, un nouveau contrat social et spirituel, voire un "humanisme spirituel" que propose l'écriture de Le Clézio par le biais de la notion de l'insensible. Comme pour pallier certains maux du monde ultra-moderne, fait de bruits, d'artifices, de contrariété des sens, d'imperfection (du langage notamment), d'anthropocentrisme, Le Clézio suggère d'autres manières de voir, de sentir d'autres modes de vie ou d'existences. C'est-à-dire, une vision d'altérité absolue et inclusive. L'écriture semble alors s'inscrire dans une certaine forme d'humilité qui appelle à une vision décentrée du monde qui ne se limiterait plus ou ne tournerait plus forcément autour de l'homme. Mais une perception du monde qui met en évidence la considération de l'existence d'autres "pays", formant un seul "Univers". De fait, l'écrivain franco-mauricien appelle de tout son vœu à l'ouverture de l'homme sur le pays intérieur, ce lieu où on peut trouver la nature vraie et profonde des choses, se situant au-delà de chaque individualité. La connaissance de cet univers que nous nommons insensible est à la fois ici et ailleurs, partout et nulle part exclusivement. Le protagoniste leclézien est ainsi voué à une forme de spiritualité, à des voyages télépathiques entre divers objets et espaces sensibles et insensibles à la quête de cet univers intérieur, quintessence et beauté ultime de chaque élément universel. Dans ces voyages et perceptions transcendantaux de l'autre côté du monde ou des choses, les individus, les éléments fondamentaux et les objets matériels deviennent des symboles qui rendent possible la saisie et la compréhension de l'insensible et du caché, bref, de l'altérité. Le Clézio devient ainsi à la fois poète

Licence CC BY-NC-ND 3.0

et prophète prônant une vision du monde sur l'ouverture de l'homme à l'altérité inclusive. Dans son livre *Ourania*, Le Clézio nous révèle sa vision hétéroclite du monde où il appelle de son ardent vœu l'esprit du vivre ensemble ;

> *J'ai préféré imaginer quelque part dans le vaste monde, dans un pays que je ne connaîtrai jamais, une vieille femme, des enfants, mes demi-frères et mes demi-sœurs. Je ne sais pourquoi, cette idée m'a fait du bien. Il me semblait qu'elle s'accordait à mes convictions, à ma foi dans la communauté du réservoir génétique humain, donc à la négation de toute tribu ou de toute race.*[379]

L'autre dont il est question ici, comprend aussi le soi que l'altérité géographique, culturelle, liée au genre humain et non-humain, visible ou invisible. Le tout, dans un univers révélateur d'équilibre, d'harmonie et d'unité selon la vision leclézienne du monde.

[379] J.M.G Le Clézio, *Ourania*, op, cit., p. 325.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

CONCLUSION

« *La question de la perception pose une multitude de problèmes dont le plus important, parce qu'il relève d'une décision épistémologique, est de savoir en quel sens on peut considérer la perception comme un phénomène sémiotique.* »[380] C'est dans ce sens que notre recherche interroge la possibilité d'envisager la perception en tant que mise en acte d'une fonction sémiotique de telle sorte que notre rapport au monde et à nous-mêmes soit originairement producteur de sens, comme l'estime Jean-François Bordron.[381] Cette réflexion, qui a pour thème « Du sensible vers l'insensible : étude sémiotique de la perception du monde chez Le Clézio », s'est inscrit dans cette perspective.

Une lecture sémiotique du corpus, a permis de poser, de manière assez heuristique et édifiante, le rapport perceptif du sujet leclézien au monde. La perception des objets, des êtres et de l'univers chez le dit sujet invite à un dépassement du monde sensible, dans sa dimension de réalité, de superficialité, de matérialité, de contingence, pour une quête de l'univers insensible, dans sa dimension d'intériorité, de quintessence et de beauté ultime.

Ainsi, le commerce des personnages avec leur environnement immédiat, avec les espaces qu'ils expérimentent apparaît comme des relations signifiantes et de recherche d'un absolu. Les espaces vécus deviennent alors fonctionnels et actantiels. Dans cet ordre d'idée, le sensible, marqué principalement dans le corpus par la ville et ses attributs, fonctionne, à bien des égards, comme u*n actant opposant* pour le sujet leclézien. En effet, ce personnage est un être de désir qui aspire à l'infini. Or, l'espace urbain, libéral, ultramodernisé, à travers ses gratte-ciels, ses bruits, ses lumières excessives, sa grisaille, a comme effet de

[380] Jean-François Bordron, « Perception et expérience », *Signata* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 26 avril 2016, consulté le 19 juillet 2021. URL : http://journals.openedition.org/signata/308 ; DOI : https://doi.org/10.4000/signata.308
[381] *Idem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

désarçonner le sujet leclézien et de mettre à mal son autonomie cognitive. De même, le langage humain et les flux verbaux semblent s'opposer à une perception épanouie et authentique du monde. Dans la mesure où ces langages, ces mouvements, sont des bruits chez Le Clézio.

La prose poétique leclézienne du monde s'apparente, dès lors, à un procès en faux et en maux d'un espace hyperindustrialisé, consumériste et factice, dominé par un langage totalitaire et anthropocentrique. Ce cadre moderne, en effet, semble impropre à l'introspection, car il inhibe les facultés perceptives du sujet leclézien.

Aussi, comme pour pallier ces contrariétés des sens et de la perception – contrariété dont le titre même de *mydriase*, l'un des textes de notre corpus est révélateur – le sujet leclézien, fuyant cet espace urbain, est porté vers des espaces déterminés. Il s'agit des espaces naturels et des espaces dits de l'entre-deux. Le sujet leclézien a une prédilection pour le paysage naturel et surtout pour les éléments fondamentaux, à savoir l'eau, la terre, le feu et l'air, ainsi que leurs représentations ou leurs diverses manifestations respectives. Il affectionne singulièrement les espaces de l'entre-deux ou espaces transitoires, c'est-à-dire, des espaces qui sont propres aux contacts avec d'autres espaces ou mondes.

Les élévations (rochers, collines, montagnes) et la mer, en revanche, se présentent comme des adjuvants qui orientent et accompagnent positivement le sujet dans son désir d'infini. Les élévations, et spécifiquement la montagne, permettent d'établir une correspondance et une perception verticales, vitales pour le sujet leclézien. À travers sa base la montagne établit un monde « *en* = *un* »[382] en mettant en contact l'homme avec la nature. Par son aspect vertical et du point de vue de son sommet, elle crée le cadre d'une vision aérienne, lointaine, projetant la vision du sujet vers une certaine divinité. La mer quant à elle, est un carrefour symbolique qui suscite voyage, rêve et évasion chez le

[382] Nous faisons référence ici à la notion de « *Un* » qui veut dire harmonie. C'est l'état naissant du monde qu'Empédocle a appelé *polla* (= beaucoup de choses), par opposition au monde constitué, qui était désigné par le nom de en (= un) ou de *kosmos* (= harmonie). » https://fr.wikipedia.org/wiki/Cosmos

Licence CC BY-NC-ND 3.0

personnage leclézien. Elle donne à celui-ci la possibilité de se connecter à la terre, au ciel, voire à l'infini. Elle instaure en effet, d'une part, une correspondance verticale, établissant un lien entre la surface et la profondeur, mais également, entre la terre et le ciel (rappelons que dans certaines spiritualités, les eaux de la terre et celles du ciel ne formaient qu'un, à l'origine, comme explique la Bible). D'autre part, la mer établit une correspondance horizontale, mettant le personnage en contact avec plusieurs autres espaces (d'ici et d'ailleurs, de soi et de l'autre). Par conséquent, le rapport à la mer, à travers ces dimensions donnent ainsi au sujet leclézien la possibilité de découvrir l'inconnu et de mieux comprendre des liens d'équilibre, d'harmonie, d'union invisibles et indissolubles entre tous les éléments de l'univers.

Si le monde sensible, à travers certains objets qui le détermine, apparaît, à certains égards, comme un actant opposant aux désirs du sujet leclézien, il demeure également une lucarne pour l'accès à l'infini et à l'univers insensible. Encore faut-il être en mesure de capter cet univers. Les personnages lecléziens y semblent justement disposés et entraînés. Le vouloir percevoir s'accompagne, conséquemment, chez ces derniers, d'un exercice quasi physique, mental, voire spirituel. La quête de l'infini, des essences vraies et de la beauté, implique d'abord un exercice corporel consenti volontiers par les personnages lecléziens. Ainsi, les dispositions de debout, d'assis et de couché se font récurrentes, et quasiment rituelles, qui fonctionnent comme des préalables nécessaires qui préparent le sujet à la perception de l'objet insensible. De même, les organes des sens, et particulièrement les yeux, sont livrés à une gymnastique digne d'une ascèse et propice à la saisie de l'univers intérieur. Abondamment sollicités, les organes des sens sont mis à rude épreuve et finissent par fusionner au point de faire du sujet leclézien un être d'une sensibilité hors-pair, un personnage hypersensible.

Du point de vue mental, le vouloir percevoir conduit les personnages, d'une part, à adopter une forme de religion du silence. Le silence apparaît ici, comme

Licence CC BY-NC-ND 3.0

un rituel vital. Il se décline chez les personnages, d'un côté, par l'isolement, et de l'autre, par une parcimonie verbale à la limite du mutisme. L'isolement consiste dans la fuite des espaces urbains – qui sont des espaces bruyants – pour des espaces de solitude (les élévations, la mer, le désert), propre à l'introspection et au recueillement, c'est-à-dire, à l'écoute de soi et de l'univers. En outre, les personnages lecléziens font un usage de la parole à la lisière du mutisme. En effet, ils parlent peu. Le pseudonyme du personnage « Bogo le Muet » en est une illustration. Naja Naja « ne parle pas facilement. […] elle est du côté silencieux » (VAC, p. 24). Par ailleurs, le choix des personnages "enfants" conforte l'idée d'une démarcation d'avec la parole ordinaire. *Infans*, en effet, c'est celui qui ne parle pas. En un mot, les personnages lecléziens sont silencieux, mais d'un silence productif, actif qui laisse place à l'écoute attentive, à l'observation. Mieux, l'isolement et le quasi-mutisme des personnages s'accompagnent d'introspection, de méditation et de contemplation. Le silence inscrit ainsi une perspective spirituelle.

D'autre part, la disposition mentale implique une certaine éthique fondamentale chez les sujets lecléziens, à savoir l'humilité. L'humilité, sous toutes ses formes, apparaît en effet, comme une autre condition *sine qua non* pour voir, sentir, entendre, saisir ce qui pourrait être insensible. Les personnages font preuve alors de vœu de pauvreté et de dépouillement qui rappelle une certaine philosophie de la nescience. Le personnage leclézien se considère comme celui qui ne sait rien et qui n'est rien devant l'immensité de l'univers. Les qualités et attributs humains, dont le langage et les savoirs, lui semblent insuffisants et insignifiants au regard de la grandeur et de la splendeur de l'univers insensible. Par-là, le langage humain pêche par son anthropocentrisme, qui laisse peu de place à la saisie des réalités non-humaines. Les connaissances humaines, elles, sont lestées alors, par trois limites : la limité dimensionnellement (dans le temps et dans l'espace), la limité culturellement (on connaît, on interprète selon notre culture) et la limite cognitive. Aussi,

Licence CC BY-NC-ND 3.0

conscients de ces insuffisances dans un monde complexe et infini, les personnages lecléziens font-ils preuve de dépouillement de soi et d'humilité, préalables à la connaissance vraie de l'autre versant du monde et de l'insensible.

Ce qui convient d'appeler insensible se résumerait dans les expressions lecléziennes de "pays intérieur", "pays où on ne parle pas", "pays silencieux", "pays de l'autre côté de la naissance", "monde interne et inné", "un autre versant du réel". Monde insensible qui existe, selon Le Clézio, dans toute chose, dans toute entité et dans tout être. L'objet insensible, se manifeste selon un langage propre. Langages corporels, vibrations, brillances, ondes, silences constituent les voi(e)x par lesquelles l'univers insensible se révèle. Ici, l'objet possède son propre mode d'expression et semble fonctionner de façon autonome, indépendamment donc du sujet percevant.

La sémiotique de la contemplation esquissée par Bordron, suggérant l'objet comme plan d'expression, s'est alors avérée appropriée. Mettant la focale sur le statut de l'objet sous l'angle de l'inter-objectivité, cette sémiotique aura permis d'accorder une attention particulièrement heuristique à la relation entre le sujet leclézien et son objet de désir : alors que celui-ci est agent, celui-là est patient en position de contemplation de l'objet. Contemplation au bout de laquelle l'objet observé semble prendre possession du sujet, donnant lieu à une parfaite fusion entre le sujet et l'objet. Tout se passe comme si le sujet leclézien était pleinement conscient de ce que, pour connaître, il est impossible de choisir un point de vue absolu dans l'univers. Comme Fontenelle, le sujet leclézien semble d'avis que « *Nous voulons juger de tout, et nous sommes toujours dans un mauvais point de vue* ».[383] Aussi, prend-il différentes formes de vie qui sont autant de points de vue éclairant sa compréhension du monde. On verra donc un sujet leclézien protéiforme, prenant l'apparence des objets contemplés. Il devient, en effet, tantôt arbre, tantôt oiseau, tantôt poisson, tantôt soleil, en vue

[383] Bernard Le Bovier de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, [1686], Marabout, université, Paris, 1973, p. 49.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

de mieux cerner les réalités envisagées. Cette fusion entre le sujet et son objet de désir, donne lieu à une hyperesthésie, à une expérience de jouissance chez le protagoniste leclézien.

L'objet sensible – la nature, et spécifiquement les éléments fondamentaux (l'eau, la terre, le feu et l'air) – apparaît alors comme un messager de l'insensible, mais surtout, comme autant de supports et de symboles qui permettent au sujet de faire des voyages transcendantaux au cœur même de l'univers. De fait, tous les objets sensibles sont des potentiels véhicules qui favorisent le passage systématique d'un espace à un autre, d'un objet à un autre et d'un monde à un autre. Le sujet leclézien semble ainsi opérer constamment des voyages télépathiques ou de télé-perceptions par lesquels il se connecte à son objet de désir. En cela, nous abondons dans le même sens que Jean-Marie Kouakou qui remarque, dans la pratique de cet auteur l'idée d'« *un effort de captation proche de la radiesthésie* ».[384] Les personnages de Le Clézio sont, en fait, des « spécialistes » des voyages psychiques ou mentaux. Dans une aisance totale, ces personnages passent d'un espace à un autre, comme en une sorte de télé-voyage ou « voyage quantique », voire de téléportation. En sorte que l'on pourrait aboutir à l'axiome suivant, à propos des personnages lecléziens : être, c'est voir, voir, c'est être. Car, percevoir une entité ou un espace chez le sujet leclézien, c'est le vivre, c'est y vivre, du moins, mentalement, comme s'il régnait une sorte de magnétisme entre le sujet regardant et l'objet regardé. Ici, le sujet et l'objet sont en fusion, en parfaite harmonie et ce, grâce aux effets des élémentaires. On assiste alors au dévoilement de la Beauté du monde, « *cette beauté que l'âme peut comprendre, mais que l'existence quotidienne ne peut contenir.* »[385]

[384] Jean-Marie Kouakou, « Stases élémentaires dans les récits lecléziens », *Stase d'écrit, stase d'écran*, op. cit.
[385] Voir la 4ème couverture, Carlo Cassola, *Un cœur aride*, Éditions du Seuil, Traduit de l'italien par Philippe Jaccottet, 1964, [1ère Éd. Turin, 1961].

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Le regard du sujet leclézien nous *entraîne* ainsi à mieux *perce*-voir, et à mieux saisir cette quintessence du monde. Et le verbe "entraîner" s'entend ici dans tous les sens, comme exercices physiques, mentaux et spirituels auxquels nous initie le sujet leclézien. Ces exercices sont de nature à faire du lecteur un être adapté, voire initié à une vision profonde du monde à la fois extérieur et intérieur, et surtout, à une compréhension assez inclusive de l'altérité. La prose poétique leclézienne apparaît alors éminemment comme une éthique, celle d'une altérité absolue. C'est le modèle d'une vision du monde en quête de son mouvement, où « *toute identité s'étend dans un rapport à l'autre.* »[386]

Certes, l'écriture de Le Clézio a pu, à certains égards, s'apparenter à un regard critique sur un monde sensible ultramoderne. Un monde faux, anthropocentrique, avec un langage impropre, monde trop plein et bruyant, engendrant une contrariété des sens, de la perception et un malaise existentiel.

Cette critique, cependant, ne doit guère être perçue comme une forme de nihilisme ou de mépris de la société moderne, il faut plutôt y voir, un souci d'attirer l'attention sur les obstacles urbains, une pleine prise de conscience du monde environnant, de l'univers, de l'altérité. Le Clézio semble alors appeler à la quête de la quiddité comme gage pour *accéder en vrai à l'autre*, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Jean-Marie Kouakou. L'humilité, le dépassement des choses matérielles, l'introspection, la méditation, la contemplation auxquels se livrent les personnages lecléziens se présentent comme voie d'accès à la quiddité, partant, à l'altérité absolue.

L'autre chez Le Clézio est, non seulement autre chose, mais également, l'autre Homme. Il transparaît dans l'écriture leclézienne une injonction à nous décentrer afin d'envisager l'identité ipseité-*Chose*, ou, disons, *l'autre-chose*. Les éléments de la nature, les minéraux, les êtres atomiques et invisibles sont alors animés, anthropomorphisés et placés *ex aequo*, dans l'univers à côté de l'être humain. Quant à *l'autre-Homme*, nous pouvons affirmer que Le Clézio est de

[386] Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

loin l'homme de lettres français contemporain chez qui, la question de l'altérité se veut la plus absolue et la plus inclusive possible. Qu'elle soit culturelle, linguistique, géographique, religieuse, qu'elle soit liée aux genres, la question de l'autre se pose avec autant d'intérêt chez cet auteur. L'écriture leclézienne est donc fondamentalement tournée vers l'autre, cherchant notamment à « *Promouvoir la connaissance des cultures du monde et leur interaction en vue de l'enrichissement personnel des hommes et des femmes, toutes origines confondues.* »[387]

C'est donc un nouveau contrat social que semble proposer l'écriture leclézienne, à une époque (XX^e^ siècle) marquée par des crises colonialistes, totalitaristes, racistes et identitaires, liées aux représentations de soi et de l'autre. Comme un palliatif, la prose poétique leclézienne irradie d'une générosité, d'un altruisme hors du commun. En tant que citoyen du monde, voué au voyage ou au nomadisme de par ses origines, son enfance, et ses aspirations, Le Clézio prône un vivre ensemble dont la base résiderait dans la perception vraie et absolue de l'autre. Cette perception ne serait possible qu'à condition de se dépouiller des aprioris, d'être un pèlerin et d'aller à la rencontre de l'autre. À cet effet, il se dégage de notre corpus une certaine religion : celle d'un œcuménisme spirituel. Le sujet leclézien apparaît, en fait, comme un être hybride, d'une spiritualité cosmopolite, mais harmonique, où bouddhisme, taoïsme, christianisme, animisme, soufisme, chamanisme, etc., ne font qu'un. C'est ici, sans doute, la finalité de la loi hermétique qui stipule, « *Que ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, et ce qui est en haut comme ce qui est en bas, pour que s'accomplisse le miracle d'une seule chose*. »[388]

---

[387] *Cf*. Le site de La Fondation pour l'Interculturel et la Paix que Le Clézio cofonde avec Issa Asgarally. À travers cette fondation, Le Clézio s'engage dans une véritable politique du monde résumée dans les objectifs visés par ladite fondation, Disponible [En ligne] sur ce lien : http://www.fipinterculturel.com/fonctions-4/, Consulté le 03 février 2017.

[388] Françoise Bonardel, *La Voie hermétique Introduction à la philosophie d'Hermès*, Éditions Dervy, format Poche, 2011, p. 22.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Ainsi, la perception que les sujets lecléziens ont du monde leur permet de voir les choses du point de vue de *Sirius*, dans ce qu'elles ont de quintessentiel, voire de spirituel, avec largesse, générosité, recul, bienveillance. Ils font apercevoir une nouvelle humanité, un « humanisme spirituel » dont les maîtres mots seraient, l'empathie, la compassion, la commisération, pour emprunter l'expression de Wu Weiming.[389] Cet humanisme spirituel ou cette vision de l'insensible semble trouver fait et écho dans ce que Glissant a appelé la *créolisation*, « le métissage des cultures qui produit de l'inattendu.»[390] La vison leclézienne de l'insensible ouvre ainsi la voie(x)[391] à un nouveau contrat social et universel.

[389] Wu Weiming « Un humanisme spirituel pour le XXIe siècle », In *Manière de voir*. *Le monde diplomatique*, op, cit.
[390] Édouard Glissant, « Édouard Glissant : penser la créolisation », Entretien, sur France Culture, Disponible sur ce lien : https://www.franceculture.fr/philosophie/edouard-glissant-penser-la-creolisation
[391] Nous faisons référence à notre article : Daniel, Dely, « L'écriture leclézienne : voix et voie du dévoilement des sociétés », *Littérature & émergence des sociétés*, Actes du colloque international, Université Félix Houphouët Boigny, Revue YOUROU, 2018, pp. 183-200.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I. Corpus et autres ouvrages de Le Clézio

I.1. Corpus

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *L'extase matérielle*, Paris, Gallimard, 1967.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Les Géants*, Paris, Gallimard, Coll. « L'imaginaire », 1973.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Voyages de l'autre côté*, Paris, Gallimard, 1975.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *L'inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, 1978.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Mydriase (1973)suivi de Vers les icebergs*, Paris, Mercure de France, 2014.

I.2. Autres ouvrages de Le Clézio

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1963

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Jour où Beaumont fit connaissance avec sa douleur*, Paris, Mercure de France, coll. « L'écharpe d'Iris », 1964.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *La Fièvre*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1965.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Déluge*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1966.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Terra Amata*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1967.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *La Guerre*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1970.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Lullaby*, Gallimard, 1970.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Haï*, Genève, Skira, coll. « Les Sentiers de la création », 1971.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Les Prophéties du Chilam Balam*, Gallimard, 1976.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Voyage au pays des arbres*, Enfantillages, 1978.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard, 1978.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Vers les icebergs*, Montpellier, Fata Morgana, coll. « Explorations », 1978.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Désert*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1980.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave *Trois villes saintes*, Paris, Gallimard, 1980.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *La Ronde et autres faits divers*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1982.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Celui qui n'avait jamais vu la mer suivi de La Montagne du dieu vivant*, Gallimard, Folio Junior, 1982.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Relation de Michoacan*, Gallimard, 1984.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Villa Aurore suivi de Orlamonde*, Gallimard, Folio Junior, 1985.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Balaabilou*, Gallimard, 1985.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Voyage à Rodrigues*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1986.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1988.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Printemps et autres saisons*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1989.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *La Grande Vie suivi de Peuple du ciel*, Folio Junior, 1990.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Onitsha*, Paris, Gallimard, 1991.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Étoile errante*, Paris, Gallimard, 1992.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Pawana*, Paris, Gallimard, 1992.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Diego et Frida*, Paris, Stock, coll. « Échanges», 1993.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Ailleurs*, entretiens avec Jean-Louis Ezine, Paris, Arléa, 1995.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Gens des nuages*, Paris, Stock, coll. « Beaux Livres », 1997.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Poisson d'or*, Paris, Gallimard, 1997.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *La Fête chantée et autres essais de thème amérindien*, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 1997.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Hasard, suivi de Angoli Mala*, Paris, Gallimard, 1999.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Cœur brûle et autres romances,* Paris, Gallimard, 2000.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *L'Enfant de sous le pont*, Morsang-sur-Orge, Lire c'est partir, 2000.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Révolutions*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2003.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *L'Africain*, Paris, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2004.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Ourania*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2006.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Raga. Approche du continent invisible*, Paris, Le Seuil, coll. « Peuples de l'eau », 2006.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Ballaciner*, Paris, Gallimard, 2007.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Ritournelle de la faim*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2008.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Histoire du pied et autres fantaisies, nouvelles*, Paris, Gallimard, 2011.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Tempête, deux novellas*, Paris, Gallimard, 2014.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Alma*, Paris, Gallimard, 2017.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Bitna, sous le ciel de Séoul*, Paris, Stock, 2018.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Quinze causeries en Chine. Aventure poétique et échanges littéraires*, Paris, Gallimard, 2019.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Chanson bretonne suivi de L'enfant et la Guerre, Deux contes*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2020.

J.M.G. Le Clézio et Dong Qiang, *Le flot de la poésie continuera de couler*, Philippe Rey, 2020.

II. Études sur Le Clézio

II.1. Thèses de doctorat sur Le Clézio

AMEUR, Noureddine, *L'ailleurs et la quête de soi dans l'œuvre de J.-M. G. Le Clézio*, Thèse de doctorat en Littératures française, francophones et comparée, Éric BENOIT et de Kameleddine GAHA (dirs.), Soutenue le 29-06-2013 à Bordeaux 3 en cotutelle avec l'Université du Centre, Sousse, Tunisie.

BECERRIL-CASTRO, Maria Hilda, *Une lecture européenne du monde mexicain : les essais de J.M.G. Le Clézio*, Thèse de doctorat en Littérature française, Jacques LEENHARDT, Soutenue à Paris, EHESS, 1998.

CAVALLERO, Claude, *J. M. G. Le Clézio ou Les marges du roman*, Francine, Thèse de doctorat en Littérature française, Dugast-Portes (dir.), Soutenue à l'Université Rennes 2 en 1992.

DUFOUR, Julien Paradis, *Les Romans de J.-M. G. Le Clézio : rôle de l'écrivain contemporain dans la fondation d'une littérature mondiale considérée comme*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

pratique littéraire, Thèse de doctorat en Littérature générale et comparée, Sylvie André (dir.), Sorbonne Paris Cité, Soutenue le 26-01-2018.

FAN, Yanmei, *La poétique du paysage dans les oeuvres de J.-M.G. Le Clézio*, Thèse de doctorat en Littérature française, Marie-Hélène Boblet et de Claude Cavallero (dirs.), Sorbonne Paris Cité , École doctorale Littérature française et comparée (Paris), Soutenue le 27-03-2015.

FEYEREISEN, Justine, *Pour une "dé-scription" des sens : l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Thèse de doctorat en Lettres et arts spécialité littératures française et francophone, Claude Cavallero, Isabelle Meuret et de Madeleine Frédéric (dirs.), Soutenue le 11-09-2015, Université Grenoble Alpes (ComUE) en cotutelle avec l'Université libre de Bruxelles.

GORE, Orphé, *Les chemins de l'imaginaire dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Thèse de doctorat en Lettres et Art : Littérature Française et Francophone, Université de Grenoble, 2012.

HANQUIER, Eddy, *JMG Le Clézio : la place de la mémoire dans les œuvres de la deuxième période*, Thèse de doctorat en Littérature française, Christiane Moatti (dir.), Soutenue à Paris 3, en 2000.

JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie, Érotisme et littérarité dans l'oeuvre de J. M. G. Le Clézio, Thèse de doctorat en Littérature française, MOLINIÉ, Georges (dir.), Soutenue à Paris 4, en 1995.

KOUMBA, Jean Steiner, *Le roman et le mouvant : essai sur l'œuvre romanesque d'Edouard Glissant et Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Thèse de doctorat en Littérature générale et comparée, Jean Bessière (dir.), Sorbonne Paris Cité, Soutenue le 07-12-2017.

LIAN, Ying, *L'extase du regard : étude sur le regard dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, Thèse de doctorat en Littératures française, francophones et comparée, Éric Benoit et de Jing Wang (dirs.), Bordeaux 3 en cotutelle avec l'Université de Wuhan (Chine), Soutenue le 02-06-2015

Licence CC BY-NC-ND 3.0

PASQUIER, Martine Guillermet, *La quête de l'altérité dans l'œuvre de Jean-Marie Le Clézio*, Thèse de doctorat en Littérature française, Jean Pierrot (dir.), Soutenue à Rouen, 1993.

SHOKRIAN ZINI, Mohammad Javad, *Jean Echenoz et Jean-Marie Gustave Le Clézio : une géographie littéraire*, Thèse de doctorat en Lettres modernes Bertrand Westphal (dir.), Soutenue à Limoges Faculté des lettres et sciences humaines, 2005.

SOU-YEUL, Li, *Le Clézio : rêveur de l'autre côté : l'étude sur l'espace et le voyage*, Thèse de doctorat en Littérature française, Jean-Claude Vareille (dir.), Soutenue à Limoges en 1992.

ZHANG, Lu, *Le retour à la nature : l'étude du thème de la nature chez J.M.G. Le Clézio*, Thèse de doctorat en Littérature comparée, Michel Murat et de Jun Xu (dirs.), Soutenue le 10-10-2014 à Paris 4 en cotutelle avec Nanjing University (Chine).

II.2. Ouvrages critiques et articles sur Le Clézio

ALPOZZO, Marc, *J.M.G. Le Clézio*, Paris, Nouvelles Lectures, coll. « Duetto », 2017.

ALPOZZO, Marc, « Ici et Ailleurs, une lecture de Le Clézio », *La Presse Littéraire*, n°12, 2008.

ALPOZZO, Marc, *Le Clézio, le silence et l'infini* [archive], Le Magazine des Livres 13/2008.

ANOUN, Abdelhaq, J.-M.G. Le Clézio. Révolutions ou l'appel intérieur des origines, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2005.
ARRIGO-SCHWARTZ, Martine, *Le Clézio et le pays de Nice*, Nice, éd. Baie des anges, 2020.

ATÉBA, Raymond MBASSI, *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Une poétique de la mondialité*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

ATÉBA, Raymond Mbassi, *Jean-Marie Gustave Le Clézio* [archive] sur le site « île en île » hébergé par le Lehman Collège de la City University of New York.

BEDRANE, Sabrinelle et ROUSSEL-GILLET, Isabelle, *JMG Le Clézio, nouvelliste des fièvres aux fantaisies*, Revue Roman 20 50, numéro 55, 2013.

BIKOKO, Isidore Pentecôte, *L'imaginaire utopique de la diversité culturelle chez Amin Maalouf et JMG Le Clézio*, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines / UYI, 2014.

BOULOS, Miriam Stendal, *Chemins pour une approche poétique du monde : le roman selon J. M. G. Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusculanum press, coll. « Études romanes », 1999.

BOURDET, Denise, *J. M. G. Le Clezio, dans: Encre sympathique*, Paris, Grasset, 1966.

CADOREL, Raymond « Le Mexique dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio », *Recherches et études comparatistes ibéro- franç*aises, Sorbonne Nouvelle, n°7, 1985.

CAVALLERO, Claude (dir), *Le Clézio, revue Europe*, Paris, 2009.

CAVALLERO, Claude, *Le Clézio témoin du monde*, Paris, Calliopées, 2009.

CORTANZE, Gérard de, *J.M.G. Le Clézio*, Paris, Éditions du Chêne-Hachette livre, Coll. « Folio », 1999.

DELY, Daniel, « Le silence comme préalable et finalité du langage chez Le Clézio », *Silence (s), Agapes francophones*, Actes du XIII[e] Colloque International d'Études Francophones (CIEFT), Université de l'Ouest de Timişoara, les 17-18 mars 2017, pp 83-90.

DELY, Daniel, « L'écriture leclézienne : voix et voie du dévoilement des sociétés », *Littérature & émergence des sociétés*, Actes du colloque international, Université Félix Houphouët Boigny, Revue YOUROU, 2018, pp. 183-200.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

DUTTON, Jacqueline, *Le chercheur d'or et d'ailleurs : l'utopie de J. M. G. Le Clézio*, Paris, Budapest/Turin, l'Harmattan, 2003.

FARANTON, Valérie & KOUAKOU, Jean-Marie, *Le Clézio et ses ancêtres. Les archives familiales*, L'Harmattan, Col. « Critiques Littéraires », 1 décembre 2021.

JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie, *"JMG Le Clézio : l'érotisme, les mots"*, Paris, Kimé, 2001.

KASTBERG SJÖBLOM, Margareta, *L'écriture de J. M. G. Le Clézio : des mots aux thèmes*, Paris, Champion, 2006.

KERJEAN, Émile, *Jean-Marie, Le Clézio et la Bretagne*, Skol-Vreizh, Morlaix, 2014.

KERJEAN, Émile, *Le Clézio est univers*, Skol-Vreizh, Morlaix, 2015.

KONATÉ, Christophe, *Mondo et autres histoires de J.M.G.Le Clézio*, Paris, Gallimard, 2006.

KOUAKOU, Jean-Marie, *J.M.G. Le Clézio. Accéder en vrai à l'autre culturel*, L'Harmattan, 2013.

LABBÉ, Michelle, *Le Clézio, l'écart romanesque*, Paris, Montréal/Turin, L'Harmattan, 1999.

LÉGER, Thierry, ROUSSEL-GILLET, Isabelle, SALLES, Marina (dir), *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2010.

Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio, *Habiter la terre*, Éditions Passages (s), N°10, 2017.

Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio, *Corps*, Éditions Passages (s), N°12, 2019.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio, *La violence dans les premières œuvres*, Éditions Passages (s), N°9, 2016.

Les cahiers J.-M.G. Le Clézio, *La tentation poétique*, Éditions Complicités, N°5, 2012.

LHOSTE, Pierre, *Conversations avec J. M. G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971.

MOLINIÉ, Georges, VIALA, Alain, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993.

MAROTIN, François, *Mondo et autres histoires de J.M.G. Le Clézio*, Gallimard, 1995.

ONIMUS, Jean, *Pour lire Le Clézio*, Paris, PUF, 1994.

PIEN, Nicolas, *Le Clézio, la quête de l'accord originel*, Paris, Budapest/Turin, l'Harmattan, 2004.

POULET, Elisabeth, « La faille identitaire chez les personnages de Le Clézio » [archive] sur le site de la Revue des ressources, mai 2007.

POULET, Régis, « Le Clézio et l'Inde » [archive] sur le site de la Revue des ressources, 2007.

RANNOU, Pascal, « J.-M.-G. Le Clézio et le récit poétique », *Studii si Cercetari Filologice : Seria Limbi Romanice*, université de Pitesti, Roumanie, n° 6, mars 2009.

REAL, Elena, JIMÉNEZ, Dolores, *J.M.G. Le Clézio*, Actes Du Colloque International, Valence, Universitat de València, 1992.

ROUSSEL-GILLET, Isabelle (dir.), *Le Clézio aux lisières de l'enfance*, Arras, P. Université d'Artois, « Cahiers Robinson », 2008.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

ROUSSEL-GILLET, Isabelle, *J.M.G. Le Clézio, écrivain de l'incertitude*, Ellipses, 2011.

ROUSSEL-GILLET, Isabelle, *J.M.G. Le Clézio, l'œuvre féconde. Certitudes, pays et musées imaginaires*, Paris, Éditions Passage(s), 2016.

ROUSSEL-GILLET, Isabelle, « Les cartes du ciel à l'œuvre chez Le Clézio » [archive] (2008), sur le site de la revue Textimage.

RUTH, Amar, *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.M.G Le Clézio*, Paris, Publisud, 2004.

SALAZAR-FERRER, Olivier et BRONWEN, Martin (dir.), « Le Clézio et la philosophie », *Cahiers J.M.G. Le Clézio*, Paris, Éditions Passage(s), n°8, 2015.

SALLES, Marina, *Étude sur le Désert de Le Clézio*, Éditions Ellipses, Coll. « Résonances », 1999.

SALLES, Marina, *Le Clézio peintre de la vie moderne*, Paris, L'Harmattan, 2007.

THIBAULT, Bruno, *J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2009.

THIBAULT, Bruno, JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie (dirs), *J.M.G. Le Clézio: Intertextualité et interculturalité*, Nantes, Editions du Temps, 2004.

THIBAULT, Bruno, MAUGUIÈRE, Bénédicte (dirs), *J.M.G. Le Clézio, la francophonie et la question coloniale*, Nouvelles Études Francophones, numéro 20, 2005.

THIBAULT BRUNO, MOSER Keith (dirs), *J.M.G. Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, Éditions de l'Harmattan, 2012.

VENDET-CHU, Sylvie, *Le Clézio nouvelliste*, Thèse de doctorat en Littérature française, Christiane Moatti (dir.), Soutenue à Paris 3 en 2000.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

WAELTI-WALTERS, Jennifer R., *Icare ou l'évasion impossible*, Canada, éditions Naaman, Sherbrooke, 1981.

WAELTI-WALTERS, Jennifer R., J.M.G. Le Clézio, Boston, Twayne, « Twayne's World Authors Series », 1977.

III. Ouvrages généraux

III.1. Philosophie et psychologie

BACHELARD, Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté ou L'Eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1948, 5e impression.

BACHELARD, Gaston, *L'eau et le rêve*, Paris, Librairie José Corti, 1942.

BARBARAS, Renaud, *La perception. Essai sur le sensible*, Hatier, Coll. « Otiques Philosophie », Paris, 1994.

BONARDEL, Françoise, *La Voie hermétique. Introduction à la philosophie d'Hermès*, Paris, Dervy, 2011.

BONARDEL, Françoise, *Philosopher par le Feu*, Editions du Seuil, Points, Inédit Sagesse, 1995.

BOUVERESSE, Jacques, *Langage, perception et vérité, tome 2, physique, phénoménologie et grammaire*, Nîmes, Édition Jacqueline Chambon, 1995.

BOUVERESSE, Jacques et ROSAT, Jean-Jacques (dir), *Philosophies de la perception-phénoménologie, grammaire et sciences cognitives*, Collège de France, Odile Jacob, 2003.

BRENTANO, Franz, *Psychologie descriptive*, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de philosophie », Traduit de l'allemand et présenté par Arnauld Dewalque, 2019, [1ère éd. Meiner 1982]

Licence CC BY-NC-ND 3.0

BRENTANO, Franz, *Psychologie du point de vue empirique*, Paris, Éditions Montaigne, Traduction et préface de Maurice de Gandillac, 1944, [1ère éd. 1874].

COUSIN, Victor, *Histoire de la philosophie du XVIIIe siècle, tome 1*, 1829.

DESCARTES, René, *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences. Plus la dioptrique, les météores et la géométrie qui sont les essais de cette méthode*, Leyde, Jean Maire, - Dioptrique, 1637.

DESCARTES, René, *La Recherche de la Vérité par la lumière naturelle*, Libraire Générale France, Coll. « Les Classiques de la Philosophie », Traduction et note, Emmanuel Faye, 2010.

DESCARTES, René, *Règles pour la direction de l'esprit*, Librairie Générale Française, Coll. « Classiques de la philosophie », Paris, 2002 (1re édition 1963).

EDGAR, Morin, *Penser l'Europe*, Paris, Gallimard, 1987.

EDGAR, Morin, *La voie pour l'avenir de l'humanité*, Éditions Fayard/Pluriel, 2012.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité. III Le souci de soi*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1984.

FOUCAULT, Michel *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, NRF, 1966.

FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, tome. I, Gallimard, Paris, 1994, pp. 789-820.

FREUD, Sigmud, *Die Traumdeutung* ou *L'interprétation du rêve*, Seuil, Traduit de l'allemand et présenté par Jean-Pierre Lefebvre, 2010, 1ère Éd. 1900.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

GOBLOT, Edmond, *Traité de logique*, Paris, Armand Colin, 1920.

HADOT, Pierre, *La philosophie comme manière de vivre*, Paris, Albin Michel, 2001.

HEIDEGGER, Martin, « L'Origine de l'œuvre d'art », *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, 1962.

HINTIKKA, Jaakko *L'Intentionnalité et les mondes possibles*, Presses universitaires du Septentrion, , Nadine Lavand, 2020, [1ère éd. Nadine Lavand, 1989].

HUSSERL, Edmund, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1938.

HUSSERL, Edmund, *Recherches logiques, Tome1*, Paris, Éditions, Seuil, 1901.

JUNG, Carl Gustav, *L'Homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964.

JUNG, Carl Gustav, *Types psychologiques*, Genève, Georg & Cie, 1968.

LEVINAS, Emmanuel, *Parole et silence et autres conférences inédites*, Grasset & Fasquelle, IMEC Éditeur, 2009.

MARION, Jean-Luc *Positivité et transcendance suivi de Levinas et la phénoménologie*, Paris, Presses Universitaires de Françaises. 2000.

MARTIN, François « Exégèse, prospective impertinente », conférence donnée à l'École biblique de Jérusalem en septembre 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *La structure du comportement*, Presses Universitaires de France, 2013, [1ère éd.1942].

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Col. « Tel », 1988.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Coll. « Tel », 1945.

MERLEAU-PONTY, *La prose du monde*, Gallimard, 1992.

PLATON, *La République*, Paris, Flammarion, Traduction du Grec ancien en français par Georges Leroux, 2012.

POE, Edgar Allan et BAUDELAIRE, Charles, *Nouvelles histoires extraordinaires*, Michel Lévy frères, Paris 1857.

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1996.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile, ou de l'Éducation*, Paris, E. Flammarion, [1911], 1962.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Amsterdam, Éditions Marc-Michel Rey 1761.

SARTRE, Jean-Paul, *L'être et le néant*, Gallimard, Coll. « tel », 1943.

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature* ?, Gallimard, Coll. « Folio/Essais », 1948.

SOURIAU, ÉTIENNE, *Les différents modes d'existence*, suivi de *De l'œuvre à faire*, Présentation de Isabelle Stengers et Bruno Latour, Paris, PUF, Coll. « Métaphysiques », 2015.

SCHELER, Max, *L'Homme du ressentiment*, Gallimard, Coli. « Idées », n° 244, 1971.

VAX, Louis, *L'Empirisme logique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

III.2. Littérature

BADIE, Marie-France, HECK, Michèle-Carole et MONBRUN, Philippe (dir.) *La fabrique du regard*, Paris, Éditions Michel Houdiard, 2011.

BAUDRILLARD, Jean, *La société de consommation*, Édition Gallimard, 1996.

BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, Éditions DUNOD, 1992.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, Coll. « Folio/Essais », 1955.

BOURBEAU, Lise, *Les 5 blessures qui empêchent d'être soi-même*, Éditions Pocket, 2013.

BOURDIEU, Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Éditions Fayard, Coll. « Point/Essais », 1982.

BRIS, Michel Le, ROUAUD, Jean, et ALMASSY, Eva, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

BRONNER, Gérald, *La pensée extrême. Comment des hommes ordinaires deviennent des fanatiques*, PUF, Paris, 2016.

CASSOLA, Carlo, *Un cœur aride*, Éditions du Seuil, Traduit de l'italien par Philippe Jaccottet, 1964, [1ère Éd. Turin, 1961].

Champs visuels. Revue interdisciplinaire de recherches sur l'image, Paris, L'Harmattan, N°3, 1996.

CHARLES, Baudelaire, « Correspondances », *Les fleurs du mal*, Librairie Générale Française, 1972.

COELHO, Paulo, *L'Alchimie*, Trad. Du portugais (Brésil) par Jean ORECCHIONI, Paris, Éditions Anne Carrière, 1994, [1ère éd. 1988].

Licence CC BY-NC-ND 3.0

COLOMBET, Paul, *Secrets et techniques de l'astrologie*, Tome II, Genève, Éditions Famot, 1979.

Corbin, Alain, *Histoire du silence : De la renaissance à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2016.

CORTANZE, Gérard de, *J.M.G. Le Clézio : Le Nomade immobile*, Gallimard, 2002.

DONCŒUR, Paul, « Le nominalisme de Guillaume Occam. La théorie de la relation », In *Revue néo-scolastique de philosophie*, 23e année, n°89, 1921, DOI : https://doi.org/10.3406/phlou.1921.2264

ENZO, Traverso, *Le Totalitarisme. Le XXe siècle en débat*, Paris, Seuil, 2001.

FONTANILLE, Jacques, VION-DURY, Juliette, WESTPHAL, Bertrand, *L'Émergence*, Peter Lang SA, Éd. Scientifiques internationales, Bern 2011.

FONTENELLE, Bernard Le Bovier de, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, [1686], Marabout, université, Paris, 1973.

GENETTE, Gerard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GENGEMBRE, Gérard, *Les grands courants de la critique littéraire*, Seuil, 1996.

GLISSANT, Éduard, *L'Intention poétique*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Pierre, vives », 1969.

GLISSANT, Éduard, « Métissage *et* créolisation », *Discours sur le métissage, identités métisses*, Éditions Sylvie Kande, Paris, L'Harmattan, 1999.

GLISSANT, Éduard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

GLISSANT, Éduard, *Soleil de la conscience*, Paris, Éditions Falaize, 1956.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

GLISSANT, Éduard, *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997.

GODEFROY, Aurélie, *Sur les chemins de l'harmonie. Sagesse éternelles et regards contemporains*, Larousse 2017.

GOLEMAN, Daniel, *L'intelligence émotionnelle. Accepter ses émotions pour développer une intelligence nouvelle*, Traduit de l'américain par Thierry Piélat, Paris, Éditions Robert, Laffont, 1997.

HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Presses universitaires de France, Coll. « Quadrige », 1998.

HARARI, Roberto, *LES NOMS DE JOYCE : Sur une lecture de Lacan*, L'Harmattan, 1999.

HAVELANGE, Carl, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Librairie Arthème Fayard.

HUGO, Victor, *Les Misérables*, Paris, J. Hetzel et A. Lacroix, [1865], 1862.

JAGOT, Paul-Clément, *Le pouvoir de la volonté, sur soi-même, sur les autres, sur le destin, méthode pratique d'influence personnelle*, Éditions Dangles, Coll. « Savoir pour réussir », 1973.

JOUVE, Vincent, *Pourquoi étudier la littérature ?*, Arman Colin, 2010.

KOUAKOU, Jean-Marie, *La chose littéraire :objet/objets*, Universitaires de Côte d'Ivoire, Université de Cocody-Abidjan, 2005.

KUNDERA, Milan, L'insoutenable légèreté de l'être, Trad. Du tchèque par François Kérel, Gallimard, Coll. « Folio », 1989, [1ère Éd. 1984].

La théorie littéraire des mondes possibles, Paris, CNRS Éditions, Textes réunis et présentés par Françoise LAVOCAT, 2010.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

LOREAU, Dominique, *L'éloge de la légèreté. Jeter l'inutile pour vivre plus libre*, Paris, Flammarion, 2018.

LOREAU, Dominique, *L'art de la simplicité. Simplifier sa vie, c'est l'enrichir*, PARIS ? Robert Laffont, S.A., 2005.

LUYAT, Marion, *La perception*, Dunod, Coll. « Les topos », Paris, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, DUNOD, 1993.

MALOT, Hector, *Sans famille*, Paris, l'Archipel, 2007.

MARCUSE, Herbert, *L'Homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, Paris, Éditions de Minuit, 1968.

MATTEI, Jean-François, *L'homme en quête d'humanité*, Paris, Presses de la Renaissance, 2007.

MIALET, Jean-Paul, *L'attention*, Presses Universitaire de France, Coll. « Que sais-je ? », 1999.

OUELLET, Pierre, *Poétique du regard, Littérature, perception*, identité, Presses Université de Limoges, Éditions du Septentrion, 2000.

ORMESSON, *Jean* d', *Le vent du soir*, Jean-Claude LATTÈS, 1985.

PICARD, Raymond, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, J.-J. Pauvert, coll. « Libertés », Paris, 1965.

RICARD, Matthieu, *L'art de la méditation - Pourquoi méditer ? Sur quoi ?* Comment ? Pocket, Coll. « Pocket. Évolution », 2010.

ROCK, Irvin, *La Perception*, Paris, De Boeck, 2001.

ROY, Claude, *Défense de la littérature*, Gallimard, Coll. Idées, Paris, 1968.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

SERRES, Michel, *Les cinq sens*, Grasset, 1985.

SORLIN, Pierre, ROPARS-WUILLEUMIER, Marie-Claire, LAGNY, Michele et al., *Art, regard, écoute : la perception à l'œuvre*, Presses universitaires de Vincennes, 2000.

THAN, Trinh Xuan, *Le chaos et l'harmonie. La fabrique du réel*, Fayard, Coll. « Le temps des sciences », 1998.

TODOROV, Tzvetan, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007.

VAVILOV, S. *L'œil et le soleil*, Éditions en langues Étrangères, Moscou 1955.

VIART, Dominique, *Une mémoire inquiète. La Route des Flandres de Claude Simon*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2010.

III.3. Linguistique et sémiotique

BAGOT, Jean-Didier, *Information, sensation et perception*, Paris, Armand Colin, Coll. « Cursus », 199.

BENOIST, Jocelyn, *Entre acte et sens. La théorie phénoménologique de la signification*, Paris, J. Vrin, 2002.

BERTRAND, Denis, « L'extraction du sens : instances énonciatives et figuration de l'indicible » *Versants*, numéro 44-45, numéro spécial (« L'interprétation Littéraire aujourd'hui »), 2003, pp.317-329.

BERTRAND, Denis, « L'énonciation passionnelle. Étude de cas », *Actes Sémiotiques*, Bulletin, Paris, XI, volume, numéro 39, 1986.

BERTRAND, Denis, *Précis de Sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000.

BORDRON, Jean-François, *L'Iconicité et ses images. Études sémiotiques*, PUF, Coll. « Formes sémiotiques », 2011.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

BORDRON, Jean- François, « Perception et énonciation dans l'expérience gustative. L'exemple de la dégustation d'un vin », *Questions de sémiotique*, HÉNAULT Anne (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

BORDRON, Jean-François « Sémiotique de l'action », *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, Driss ABLALI et de Dominique DUCARD (dirs), Paris, Honoré Champion, 2009.

BRUN, Jean, *L'homme et le langage*, Paris, PUF, 1985.

COQUET, Jean-Claude, *Le discours et son sujet 1. Essai de grammaire modale*, Paris, Meridiens - Klincksieck, Coll. « Sémiotique », 1984.

COQUET, Jean-Claude, *Le discours et son sujet 2. Pratique de grammaire modale*, Paris, Meridiens - Klincksieck, 1985.
DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Coll. « Folio/Essais », 2005.

DIARRASSOUBA, Abiba, *La perception et la communication de l'objet valeur : l'oralité dans la prose romanesque d'Amadou Koné*, Thèse soutenue à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département des Sciences du langage, Spécialité Linguistique, Université de Limoges, 2015.

ENGHELS, Renata, *Les modalités de perception visuelle et auditive. Différences conceptuelles et répercussions sémanticosyntaxiques en espagnol et en français*, Thèse de Doctorat, Universiteit Gent, Faculteit Letteren, Wijsbegeerte, Soutenue en 2005.

EVERAERT-DESMEDT, Nicole, *Sémiotique du récit*, De Boeck Wesmael (Université) SA., Coll. « Prisme méthodes 8 », 1989.

FONTANILLE, Jacques, *Corps et sens*, Paris, Presses Universitaire de France, Coll. « Formes sémiotiques », 2011.

FONTANILLE, Jacques, *Ensemble. Pour une anthropologie Sémiotique du Politique*, Presses Universitaires de Liège, Coll. « Sigilla », 2021.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

FONTANILLE, Jacques & ZILBERBERG, Claude, *Tension et signification*, Pierre Mardaga, Coll. « Philosophie et langage », 1998.

FONTANILLE, Jacques, *Formes de vie*, Liège, Presses universitaires de Liège, Coll. « Sigilla », 2015.

FONTANILLE, Jacques, *Les espaces subjectifs, introduction à la sémiotique de l'observation*, Paris, Hachette, 1989.

FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique du discours*, Éditions Pulim, remaniée, augmentée et actualisée, Coll. « Nouveaux Actes Sémiotiques », [1ère 1999], 2ème 2003, 3ème 2016.

GREIMAS, Algirdas Julien, *De l'imperfection*, Éditions FANLAC, 1987.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens I*. Essais sémiotiques, Paris, Seuil, 1970.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966 [réed. Paris, Presses Universitaires de France, 1986].

GREIMAS, Algirdas Julien, & Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*. Des états de choses aux états d'âme, Paris, Seuil, 1991.

GENINASCA, Jacques, *La parole littéraire*, Paris, PUF, 1997.

GROULIER, Cédric, LÉVY, Clément, TORE, Gian Maria (dirs.), *Regards croisés sur l'expérience dans les Sciences de l'homme et de la société*, Presses Universitaires de Limoges, 2006.

HSU, Li-Hsiang, *Le Visible et l'Expression. Étude sur la Relation Intersubjective entre Perception Visuelle, Sentiment Esthétique et Forme Picturale*, Thèse de Doctorat soutenue en 2009, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, Disponible (lecture en ligne [archive]).

LANDOWSKI, Éric, *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*, Paris, Seuil, Coll. « La couleur des idées », 1989.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

LANDOWSKI, Éric, *Présences de l'autre*, Paris, PUF, 1997.
LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Plon, 1958.

LÉVI-STRAUSS, Claude. « A un jeune peintre », *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983.

L'images dans le discours scientifiques : statuts et dispositifs de visualisation (2009), PULIM, N°5, dirigé par Maria Giulia DONDERO et Valentina MIRAGLIA, 2010.

MAMBO, Alléby Serge Pacôme, *Étude sur le monde sensible dans la littérature : des éléments de description aux procès de la signification chez Cl. Simon et E. Dongala*, Université de Limoges, École doctorale 527 Cognition, Comportement(s), Langage(s), Laboratoire : Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS), Thèse de doctorat soutenue en 2015.

PARRET, Hermann, « Présence », *Nouveaux Actes Sémiotique*, PULIM, N° 76, 77, 78, 2001, pp. 9-36.

Sémiotique non verbales et modèles de spatialité, PULIM, Textes recueillis par Guy BARRIER et Nicole PIGNIER, Préface de Jacques COSNIER, 2002.

SEMPRINI, Andrea, *Communiquer par l'image. Trois essais de culture visuelle*, Presses Universitaire de Limoges, Coll. « Sémiotica Viva », 2016.

SOURIAU, Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, P.U.F., 1990.

III.4. Religion et spiritualité

AÏVANHOV, Omraam Mikhaël, *Entrer dans le silence*, Éditions Prosveta, 2011.

AÏVANHOV, Omraam Mikhaël, *La respiration, dimension spirituelle et applications pratiques*, Éditions Prosveta, 1987.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

AÏVANHOV, Omraam Mikhaël, Le devoir d' être heureux, Éditions Prosveta, 1994.

AÏVANHOV, Omraam Mikhaël, *Les révélations du feu et de l'eau*, Éditions Prosveta, Coll. « Izvor », N° 232, 1990.

AÏVANOHV, Oraam Mikhaël, *Regards sur l'invisible*, Éditions Prosveta, Coll. « Izvor », n° 228, 1990.

ANDRÉ, Alain, *Une culture de la responsabilité. Construire un avenir pour soi et pour son pays*, Éditions Trésors partagés, 2017.

BOUTBOUL, Serge, *Développez vos facultés psychiques et spirituelles*, Éditeur Exergue, 2017.

DEGRYSE, Paul, *Chamanisme toltèque, le réalisme spirituel. Pour une renaissance individuelle et collective*, Éditions Lanore, Coll. « Ésotérisme », 2016

DESJARDINS, Arnaud, *La voie du cœur*, Paris, La Table ronde, 1987.

DESJARDINS, Arnaud, *Approches de la méditation*, Pocket, Coll : « Pocket Spiritualité », 2008.

FLEURY, Gérard, *Symbole et connaissances de l'initiation maçonnique*, Éditions de Midi, Coll. « Cépaduès », 2017.

FINLEY, Guy, *Lâcher prise. La clé de la transformation intérieure*, Trad. De l'américain par Marie Perron, Éditions Le jour, 1993, [1ère éd. 1990].

HALÉVY, Marc, *Citations taoïstes expliquées*, Groupe Eyrolles, 2013.

KANDOLO, Eddy Kadiebu, *L'Accélération divine*, Éditions Les Bénis de l'Éternel, 2016.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

KRISHNAMURTI, JIDDU, *Se libérer du connu*, Éditions Stock, trad. d'anglais par Carlo Suarès, 1970, 1977, 1990.

LA Bible de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, 2011.

La Bible, *L'original, avec les mots d'aujourd'hui*, Société Biblique de Genève, version Segond 21, 2007.

Le Saint Coran et la traduction en langue française du sens de ses versets, Éd. Albouraq, 2010.

Monde du Graal. Un pont vers le nouveau savoir spirituel, Éditions, Freddy Gelot, Juillet-Août, N°229, 1997 - 41e année.

POZARNIK, Alain, *À la Lumière de l'Acacia. Du Profane à la Maîtrise*, Paris, Dervy, 1994.

POZARNIK, Alain, *La Voûte Sacrée. De la Maîtrise à la Perfection*, Paris, Dervy, 1995.

POZARNIK, Alain, *De la liberté de l'esprit. Réflexion initiatique sur la Voie Royale*, Paris, Dervy, 2007.

POZARNIK, Alain, *L'Agir et l'Être initiatiques. Chemin du sens de la vie*, Paris, Dervy, Coll. « Bibliothèque de la Franc-Maçonnerie », 2003, 2018.

RUIZ, Don Miguel, *Les quatre accords toltèques*, *La voie de la liberté personnelle*, Éditions Poche/Jouvence, 2005. [1ère éd. Jouvence, 1999].

WEIMING, Wu, « Un humanisme spirituel pour le XXIe siècle », *Manière de voir*. *Le monde diplomatique*, no 145, 2016.

ZUNDEL, Maurice, *Je est un autre*, Anne Sigier, 1997.

IV. Ouvrages de méthodologies et de théories critiques

Licence CC BY-NC-ND 3.0

CABANÈS Jean-Louis & LARROUX Guy, *Critique et théorie littéraire en France (1800 – 2000)*, Belin, 2005.

DÉCOTE, Georges, MAULPOIX, Jean Michel, *Histoire de la littérature française*, XX^{e} siècle, 1950/1990, Paris, Hatier, 1991.

FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Presses Université de France, Coll. « Formes sémiotiques, 1999.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Maupassant*. La sémiotique du texte : exercices pratiques. Paris, Seuil, 1976.
HJELMSLEV, Louis, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Éditions de Minuit, Paris, 1968, [1943].

GRINSCHPOUN, Marie-France, *L'analyse de discours. Donner du sens aux dires*, Coll. « Méthodologie en Sciences humaines et sociales », 2ème édition, Enrick B. 2013.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre. Énonciation, écrivain, société*, Dunod, Paris, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Nathan/HIER, coll. « Lettres Sup », Paris, 2001.

PALMER, Stephen E., « Les théories contemporaines de la perception de Gestalt », *Intellectica*, 1999.

SARFATI, Gorges-Elia, PAVEAU, Marie-Anne, *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique*, Paris, Armand Colin, Coll U. « Lettres – Linguistiques », 2003.

Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologies, Driss Ablali et Dominique Ducard (dirs.), Paris, Presses Universitaires de France-Comté, Besançon, 2009.

TODOROV, Tzvetan, *Théories du Symbole*, Seuil, Coll. « Essais », 1977.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

V. Dictionnaires

AUZANNEAU Bernard, AVRIL Yves, *Dictionnaire latin de poche (latin-français),* Paris, Librairie Générale de France, 2000.

BLAY, Michel, PIERRE-HENRI, Castel et alii., *Dictionnaire des concepts phénoménologiques*, Larousse, Coll. « In extenso », 2006.

BLAY, Michel (Dir.), *Larousse*, *Grand dictionnaire de la philosophie*, Paris, Éditions CNRS, 2012, [2003].

CAZENAVE, Michel (Dir.), *Encyclopédie des symboles*, La Pochothèque, 1986.

CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, 2002.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 8e édition, 1996.

CNRS, *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL), Dictionnaire en ligne, 2005.

DIDEROT, Denis, *L'Encyclopédie*, Paris, 1782.

GREIMAS, Algirdas Julien & COURTES Joseph, *sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachettes, Coll. « Langue Linguistique Communication », 1993.

Encyclopedia Universalis, Dictionnaire des Notions, 2005.

GENOUVRIER Émile, DÉSIRAT Claude, HORDÉ Tristan, *LAROUSSE, Dictionnaire des synonymes*, 1977.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

LE LITTRE, Dictionnaire de français en ligne.

*LE ROBER*T, Illustré & Son dictionnaire internet, Nouvelle édition millésime 2018.

QUEMADA, Bernard (Dir.), *Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*.

RALLO DITCHE, Elisabeth, FONTANILLE, Jacques, LOMBARDO, Patrizia, *Dictionnaire des Passions Littéraires*, Belin, 2005.

VI. Webographie

ALPINA, « Sagesse, Force et Beauté », site de la Grande Loge Maçonnique, En ligne sur ce lien : https://freimaurerei.ch/fr/sagesse-force-et-beaute/
BARRAU, Aurélien « Multivers », *Encyclopædia Universalis*, Disponible sur URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/multivers/

BECKER, Karin « Les discours sur les nuages dans la littérature française », *Géographie et cultures*, En ligne, 85 | 2013 sur : URL : http://gc.revues.org/2744 ; DOI : 10.4000/gc.2744

BERTRAND, Denis, « Au nom de non. Perspectives discursives sur le négatif », *Actes* Sémiotiques, En ligne 2011, numéro 114. Disponible sur : « http:// Epublications.unilim.fr/ revues/as/2589 », consulté le 17/04/2013.

BORDRON, Jean-François, « Les objets en parties (esquisse d'ontologie matérielle », Langage 25e année, n°103. *L'objet sens et réalité*, Jean-Claude Coquet et Jean Petitot (dirs.), La rousse, 1991, Disponible, En ligne sur ce lien : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1991_num_25_103_1607

Licence CC BY-NC-ND 3.0

BORDRON, Jean-François, « Perception et expérience », *Signata*, En ligne, 1 | 2010, URL: http://journals.openedition.org/signata/308 ; DOI : https://doi.org/10.4000/signata.308

BORDRON, Jean- François, « La négation et le jeu des raisons contraires », *Actes* Sémiotiques, En ligne, 2014, n°117, Disponible sur HYPERLINK http://epublications.unilim.fr/ revues/as/5073.

BORDRON, Jean-François « Le statut sémiotique du monde naturel et la question de l'objet», Nouveaux Actes sémiotiques, 2007, En ligne sur, http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=1838

BOUVERESSE, Jacques, *Études de philosophie du langage*, Collège de France, Coll. « Philosophie de la connaissance », 2013, En ligne sur ce lien : http://www.openedition.org/6540

CHAMOISEAU, Patrick, « Sur la littérature-monde », In *Multitudes*, n° 45, 2011, En ligne sur ce lien : https://doi.org/10.3917/mult.045.0190

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, Disponible sur: https://www.cnrtl.fr/definition/sensible

CHIVA, Matty « GUSTATION », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/gustation/

Confucianisme Et bouddhisme en ligne sur : https://www.onelittleangel.com/sagesse/religion/taoisme.asp

DELAUNAY, Alain, « Contemplation », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : https://www.universalis.fr/encyclopedie/contemplation/

DURAND, Gilbert « Symbolisme du ciel », *Encyclopædia Universalis*, En ligne sur URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/symbolisme-du-ciel/

FERDENZI, Camille, *Variations interindividuelles des comportements olfactifs chez les enfants de 6-12 ans*, Thèse de doctorat, Université de Bourgogne, École

Licence CC BY-NC-ND 3.0

doctorale sciences de la vie et de la santé, Sciences de l'Alimentation, Université de Bourgogne, 2007 (Français), Disponible, [En Ligne] sur https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00162889

FONTANILLE, Jacques, « Formes de vie/Modes d'existence: hypothèses anthroposémiotiques », Séminaire de Paris le 16 février 2017, En ligne : https://www.formes-symboliques.org/2017/02/16/jacques-fontanille-formes-de-vie-modes-dexistence-hypotheses-anthroposemiotiques/

FONTANILLE, Jacques, *Textes, objets, situations et formes de vie. Les niveaux de pertinence du plan de l'expression dans une sémiotique des cultures*, En ligne :https://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/CSituations_pratiques2004_06.pdf

FONTANILLE, Jacques & FISETTE, Jean. (2000), *Le sensible et les modalités de la sémiosis : pour un métissage théorique*, revue Tangence, N°64, pp. 78–139, Diffusion numérique le12 juillet 2004 sur érudit.org, https://doi.org/10.7202/008192ar

GRONIER, Guillaume, « Psychologie générale/ 2. Perception » Disponible, sur : http://www.guillaumegronier.com/2020-psychologiegenerale/resources/2.Perception_L1Psycho_2020.pdf,

KOUAKOU, Jean-Marie, « Stases élémentaires dans les récits lecléziens », *Stase d'écrit, stase d'écran*, Actes du colloque, Université Toulouse Jean-Jaurès et Cinémathèque de Toulouse du 18 au 20 octobre, En ligne sur ce lien : http://www.revue-textimage.com/conferencier/11_stase/kouakou1.html

LASOWSKI, Aliocha Wald, RANCIÈRE, Jacques « La révolution a d'abord été l'œuvre des écrivains », *L'Humanité*, 2014, Disponible sur : <https://www.humanite.fr/jacques-ranciere-la-revolution-dabord-ete-loeuvre-des-ecrivains-520454> [accessed 26 July 2019]

LANDOWSKI, Éric, « Régimes de sens et styles de vie », *Actes Sémiotiques*, En ligne, 115, 2012, URL : https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2647, DOI : 10.25965/as.2647

Licence CC BY-NC-ND 3.0

LE CLÉZIO à bordeaux, Disponible sur : Vidéo disponible, [En ligne] sur ce lien : https://www.youtube.com/watch?v=bmhVrKboJRw&t=1596s

LE CLÉZIO, J.-M.G., & ASGARALLY, Issa, *Fondation pour l'Interculturel et la Paix*, Disponible [En ligne] sur ce lien : http://www.fipinterculturel.com/fonctions-4/

LE CLÉZIO, J.M.G. *Chanson bretonne suivi de L'enfant de la guerre*, Entretien sur France Culture, En ligne sur : https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-culture/le-clezio-retour-au-port-de-lenfance

MAINGUENEAU, Dominique, « l'inscripteur » (l'énonciateur textuel ou le narrateur), la « personne » et « l'écrivain », Reindert Dhondt et Beatrijs Vanacker, « *Ethos* : pour une mise au point conceptuelle et méthodologique », *Contextes*, En ligne, 13 | 2013, URL : http://contextes.revues.org/5685

MOULOUD, Noël, « INTUITION », Encyclopædia Universalis, En ligne sur : URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/intuition/

PÉQUIGNOT, Julien « Anne Beyaert-Geslin, Sémiotique des objets. La matière du temps », *Questions de communication* En ligne, 30 | 2016, En ligne : URL : http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10919 ; DOI : https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10919

ROBERT, Dominique, « Que veut la littérature, aujourd'hui ? », En ligne sur http://www.academiedeslettresduquebec.ca/system/ckeditor_assets/attachments/29/dominique_robert.pdf

ROSNY, Léon De, *Taoïsme*, Éditions FV, 1892, En ligne sur ce lien : https://www.google.fr/books/edition/Le_Tao%C3%AFsme/7BKJDgAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&dq=tao%C3%AFsme+philosophie&printsec=frontcover

Savoir.fr Psychologie, « Psychologie de la perception : les types de perception en psychologie », En ligne : https://psychologie.savoir.fr/psychologie-de-la-perception/

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Spiritualité, Science et Développement, En ligne sur ce lien : http://www.spirit-science.fr/doc_spirit/spiritualite.html

Statistique Canada, *Catégories d'âge* - groupes établis selon le cycle de vie, Disponible sur : https://www.statcan.gc.ca/fra/concepts/definitions/age2

STEFFENS, Martin. et FORMET, T., *Le réveil Conscience, perception et interprétation*, En ligne sur ce lien : chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fstatic.fnac-static.com%2Fmultimedia%2Feditorial%2Fpdf%2F9782729881634.pdf&clen=449315&chunk=true

STRERI, Arlette « Perception tactile », Encyclopædia Universalis, En ligne,URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/perception-tactile/

THIBAULT, Bruno, *Imagination et imaginaire*, En ligne sur ce lien : http://philosophie.philisto.fr/cours-11-imagination-et-imaginaire.html

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Résumé

Cette recherche s'inscrit dans le champ de la sémiotique de la perception et permet de contribuer à la compréhension de la théorie descriptive des œuvres littéraires. Elle s'intéresse plus particulièrement, à la mise en discours et au procès de la signification, partant de la perception d'un objet sensible et visible vers celui insensible et invisible. La perception du monde – dont l'actuelle corpus rend compte – se démarque par le transport auquel elle convie le lecteur. Le regard du sujet de Le Clézio appelle à saisir le monde dans sa dimension insensible, au-delà donc de tout ce qui s'offre aux sens ordinaires. L'être-faire de ce sujet devient alors une invite à regarder et à voir ce qu'il y a de vrai et de quintessentiel dans chaque être et chaque chose. L'univers sensible apparait dès lors comme une lucarne pour accéder à la dimension insensible du monde, lieu de sa quiddité, par la pratique du silence, de l'introspection, de la méditation et de la contemplation, en vue de faire taire son langage à soi et de se laisser pénétrer par celui de l'objet ou de l'autre de désir. Telle semble être la démarche des personnages de Le Clézio.

Mots-clés : Perception, sens, sensible, insensible, altérité, quiddité.

Abstract

This study belongs to the lexical field of the semiotics of perception. It helps to better understand the descriptive theory of literary works. It deals particularly with the method of discourse, and the process of conveying meaning. This method ranges from the perception of a sensitive and visible object to that of an insensitive and non-visible one. The perception of the world - which this work accounts for – singles itself out by the very way it invites the reader to grasp the meaning of things. The way Le Clézio figure sees things is in itself an appeal to see the world under its different aspects, that is to say in its insensitive dimension too. This new perception enables us to see beyond what we can immediately feel or see with our ordinary senses or with our naked eyes. Being and doing then become an invite to watch closely each being and thing in order to see what is true and quintessential about them. The sensitive universe then appears to us like a skylight or lens through which one can have access to, or grasp the insensitive dimension of the world where lies one's quiddity. And this can be attained through introspection, meditation, and contemplation.

This can be possible only if one shuts up it own inner individual language and let himself or herself be penetrated by the object or desire of the other. This seems to be the approach chosen by the Leclezian figure here.

Keywords : Perception, sense, sensitive, insensitive otherness, quiddity.