

LE CORPS PSYCHIQUE ET LE DÉSIR DE LA NATURE CHEZ LE CLÉZIO

Jean Florent Romaric GNAYORO

Université Peleforo GON COULIBALY

gjfromaric@yahoo.fr

Résumé

Jean-Marie Gustave Le Clézio, dans Mondo et autres histoires, fait l'exposé d'une beauté inhérente au corps psychique d'une nature tant désirée, au point d'inspirer des sentiments d'extase à ses personnages. Ainsi, il dévoile à leur sujet une disposition d'esprit dans laquelle ils se laissent émouvoir par le charme d'une nature qui parle à leurs sens. Le Clézio participe de la sorte, à un épanchement sur la valorisation de la nature qui entraîne vers un sentiment de bien-être. Le corps psychique de la nature et son désir dans Mondo et autres histoires, dès lors, devient avec lui, le champ privilégié d'une observation subjective. Semble-t-il alors qu'avec ce corps psychique de la nature et son désir, il ne cesse l'ajout d'une précision permettant de saisir un message panégyrique, au point d'en arriver à ce qui pourrait s'apparenter à une sublimation à la lumière de la spécification ainsi exprimée.

Mots-clés : corps psychique, désir, Le Clézio, nature, subjectivité.

Abstract :

Jean-Marie Gustave Le Clézio, with Mondo et autres histoires, presents a beauty inherent in the psychic body of a nature so desired, to the point of inspiring feelings of ecstasy in his characters. Thus, he reveals about them a state of mind in which they allow themselves to be moved by the charm of a nature which speaks to their senses. Le Clézio thus participates in an outpouring of appreciation for nature which leads to a feeling of well-being. The psychic body of nature and its desire in Mondo et autres histoires, therefore, becomes with it the privileged field of subjective observation. It seems then that with this psychic body of nature and its desire, he continues to add a precision allowing us to grasp the panegyric message, to the point of arriving at what could be akin to a sublimation in the light of the specification thus expressed.

Keywords : psychic body, desire, Le Clézio, nature, subjectivity.

Jean-Marie Gustave Le Clézio, romancier français, ayant obtenu le prestigieux prix Nobel de littérature en 2008, est l'auteur du recueil de nouvelles, *Mondo et autres histoires*, paru en 1978, que nous étudions ici. Tel que Michel Viegnes (2009 : p. 19, 20) l'a dit, la nouvelle a de profondes affinités génériques avec le poème et le théâtre dont elle est proche. Il se trouve que le poème se caractérise par une lecture subtile et plus participative, où le lecteur est prêt à faire des efforts pour créer un sens global. Concernant la nouvelle, elle partage avec le théâtre un mécanisme similaire qui permet de se tourner vers une information nécessairement incomplète. Ce procédé se réalise du fait de la fermeture de l'espace et du temps à travers une courte présentation. C'est ainsi que dans le contexte de la nouvelle, ces relations poétiques et théâtrales impliquent une plus grande densité au niveau de l'événement narratif ; ce qui ne serait pas le cas au sujet d'une histoire plus longue. À ce titre, dans le recueil de nouvelles étudié et par le biais du corps psychique de la nature et de son désir, dans *Mondo et autres histoires*, une œuvre expressive tend à se dessiner en suivant inexorablement son cours. De plain-pied dans le cadrage des actions, une esthétique s'ajoute de

sorte qu'on peut en venir à une indifférenciation, pouvant sous-entendre et engendrer la réflexion selon laquelle « *Les sens sont donc capables de désintéressement ; ils peuvent devenir le moyen d'une contemplation centrifuge. Ils peuvent aussi servir de canal à une activité artistique, c'est-à-dire à la constitution d'objets artificiels dont la présentation sensible ne gênera en rien l'intériorité autonome.* » (Nédoncelle, 1967 : p. 73, 74). Il s'ensuit de même, à propos de ce recueil de nouvelles qu'est *Mondo et autres histoires*, qu'il est élaboré avec pour fonction de représenter des événements, de leur donner du sens ayant pour objet de construire la subjectivité de l'œuvre. Il convient alors que le corps psychique de la nature et son désir dans *Mondo et autres histoires* tendent à participer subjectivement, à la représentation leclézienne d'actions qui s'inscrivent dans le temps et dans l'espace. Seulement, à tout le moins, en s'inscrivant dans l'optique de Nédoncelle (1967 : p. 41), « *C'est au contraire par la patiente observation des qualités sensibles que (...) [Le Clézio] est amené à découvrir et à comparer des étincelles de beauté, à deviner la courbe de perfection (...)* » qu'il achèverait de transcrire à travers simplement la littérature par l'entremise du corps psychique de la nature et de son désir, représentés dans *Mondo et autres histoires*. De telles procédures sont fréquentes chez Le Clézio, d'autant plus qu'il y associe une représentation de la nature qui s'imprègne au surplus d'une conscience. Du reste, par le truchement du corps psychique de la nature et de son désir dans *Mondo et autres histoires*, il revient avec Le Clézio,

[qu'] Exprimer, c'est faire paraître au jour ce qui était caché, c'est lui donner un support matériel et le rendre public. En opérant ce passage [avec l'implication du corps psychique de la nature et de son désir, dans *Mondo et autres histoires*, il est proféré], (...) du moins la connaissance qu'on en avait. Mais cette transformation n'est jamais achevée : car l'être à exprimer ne peut glisser tout entier dans l'œuvre qui l'exprime ; il garde un résidu mystérieux et ineffable, un fond que (...) [Le Clézio] veut sans cesse saisir et ne peut épuiser. (Nédoncelle, 1967 : p. 11).

C'est justement ce parti que prend l'auteur lorsqu'il habille ses représentations de la nature, de desseins, somme toute, en conformité avec une indétermination qui se révèle dans les rapports entre l'homme et le monde. Ainsi, cette structuration prend en compte le maintien de systèmes qui trouvent leur ancrage, leur codage et leur décodage, dans des conformations d'une mise en scène de la nature, même s'ils n'en viennent pas à donner la primeur à l'ensemble. Cette expressivité à ce niveau, intègre également une disposition d'esprit dans les rapports entre l'homme et le monde imaginaire. Il s'établit à cet effet, un contact presque réel entre le lecteur et l'univers des personnages de la diégèse sous-jacente. Jusque-là, pour ce qui concerne le corps psychique de la nature et son désir dans *Mondo et autres histoires* « *Autrement dit, (...) [une instance se] substitue à la clarté en soi une sorte de clarté opératoire. Loin que ce soit l'être qui illustre la relation, c'est la relation qui illumine l'être* ». (Bachelard, 2015 : p. 148). Ainsi, dans la résonnance du « sentir » en tant que tel, il y a chez Le Clézio, aussi peu que ce soit, la recherche d'un absolu, qui se révèle un absolu de vérité, mais qui fort encore participe d'un absolu d'authenticité dans le domaine de la vérité des sentiments qui l'animent spécifiquement. Voilà pourquoi, si l'on s'en tient à Eliane [Escoubas, il se trouve qu'avec Le Clézio, en l'espèce,](#)

Respiration et chose de la bouche, il s'agit des mots, du « goût » des mots – du goût au sens strictement sensible : le poète goûte les mots, comme on goûte un fruit, comme on sent une odeur. Aussi, la respiration, comme le goût, la saveur, l'odorat et l'ouïe, tous les sens, sont-ils la transformation essentielle : celle qui fait passer du visible à l'invisible. Par cette « transformation », [le corps psychique de la nature et son désir dans *Mondo et autres histoires* en arrive à ne faire plus qu'un avec la poésie ainsi déclarée] ». (Escoubas, 2010 : p. 180).

C'est d'ailleurs poussé par cette intention de communiquer avec les profondeurs du monde que Le Clézio nous interpelle encore à une dimension onirique sinon mythique de la nature. C'est que Le Clézio étant à l'origine de l'œuvre s'assimile au sujet percevant qui offre le décor planté, présenté et étalé à partir de *Mondo et autres histoires*, qui est celui d'un monde empreint d'expressivité. Cela se

conçoit chez lui, afin de s'affranchir des déterminismes. « *Mais quelle que soit la place de l'art dans la vie, quand l'art apparaît, il a une structure et il a une fin propres. Quelles sont-elles ? Telle est la question que nous devons essayer de résoudre* ». (Nédoncelle, 1967 : p. 8). Subséquemment, ce corps psychique de la nature et son désir nous amène inéluctablement, à rechercher de quelle manière, les événements sont rapportés à partir des procédés lecléziens dans l'utilité de l'œuvre pour atteindre l'objectif de représenter sa conception du monde, au sujet de la nature. Il s'agit pour être simple d'authentifier que sous sa plume, Le Clézio, en bien d'occasions, dans *Mondo et autres histoires*, concourt à la légitimation d'une détermination anthropomorphe de la nature et par extension du monde. Afin de réinventer le monde réel, des subtilités psychiques sont de mises chez Le Clézio, et tout à fait « *Pour nous, l'inconscient se situe à l'intérieur, et nous pensons que les profondeurs du non-dit, de l'indicible, des affinités, des peurs et des puissants sentiments informes qui se disputent le contrôle de nos vies sont intérieures* ». (Taylor, 1998 : p. 152). Propre à être visualisé et parfois à être conceptualisé, l'engrenage d'un corps psychique de la nature et de son désir dans *Mondo et autres histoires*, s'expose donc à l'analyse, en vue de la perspective d'« *Étudier des structures linguistiques [et] c'est rigoureusement, étudier la construction de certains ensembles linguistiques ; c'est-à-dire essayer de déceler, d'après leur fonction linguistique, les unités réelles qui construisent ces ensembles, et les règles d'emploi de ces unités pour construire ces ensembles.* » (Mounin, 1997 : p. 47). À partir de là, pour l'examen du corpus, nous faisons l'investigation, à l'aide de la thématicienne d'obédience richardienne – en vue de faire ressortir le paysage littéraire de l'auteur –, suivie de la psychanalyse lacanienne. C'est sur ces traces, que nous analysons le corps psychique de la nature et son désir, dans *Mondo et autres histoires*, en vue d'en saisir intégralement, les tenants et les aboutissants du style littéraire leclézien. En partant d'une vue d'ensemble, il se présente dès lors, une initiale démarche dans l'optique d'un décryptage des retombées relatives au corps psychique de la nature désirée dans *Mondo et autres histoires*, tout en venant à des considérations déductives et inductives, du point de vue du contenu et de l'inscription textuels du corpus en phase avec l'usage des méthodes analytiques sélectionnées.

LE CORPS PSYCHIQUE ET LE DÉSIR DE LA NATURE DANS *MONDO ET AUTRES HISTOIRES*

Au regard de l'ensemble narratif, sublimé par l'entremise du corps psychique de la nature dans *Mondo et autres histoires*, « *Nous devons chercher le plus grand bonheur du plus grand nombre. Bien entendu, nous pouvons être conditionnés à chercher notre bonheur dans le bien-être général* ». (Taylor, 1998 : p. 426). Toutefois, ce bonheur de vivre se retrouve dans l'œuvre, au contact de la nature. Ainsi, le corps psychique de la nature dans *Mondo et autres histoires* n'en continue pas moins de s'édifier en se posant en nécessité à partir d'actualisations qui ne participent paradoxalement, pas forcément à la compréhension, mais qui contribuent plus avant, à l'élaboration de détails exacerbés. À cet effet, en justesse et en force, « *Le respect que nous éprouvons devant l'originalité artistique et la créativité situe l'art aux frontières du sacré, et reflète le rôle fondamental que la création / expression joue dans notre compréhension de la vie humaine* ». (Taylor, 1998 : p. 472). Qui plus est, par le biais du corps psychique de la nature dans *Mondo et autres histoires*, la profusion d'informations particularisantes concourt à l'extravagance d'un penchant pour l'extrapolation, en tant que signe d'un saisissement mental. Ce qui en fin de compte, demande une explication lorsqu'il s'agit d'images façonnées à l'occasion. C'est en cela que le corps psychique de la nature dans *Mondo et autres histoires* va au-delà de son rôle déterminatif pour s'appréhender à partir des inductions et des déductions relatives aux évocations et combinaisons de sens dans l'expression littéraire et artistique.

Avec sa convocation pour des fins d'analyse, comme il se doit « *Critique thématique, la critique richardienne ne se veut ni explication ni interprétation, mais description de « paysage » littéraire, inventaire et répertoire du champ perceptif particulier à un auteur* » (Weber, 1966 : p. 30). En effet, Jean-Pierre Richard accorde le plus souvent une grande place aux thèmes mineurs qui, selon lui, permettent de déceler

la particularité d'un écrivain telle qu'il la mentionne dans son ouvrage *Microlectures* paru en 1979. Justement, avec lui, il se perçoit que la critique procède en

(...) refusant les schémas théoriques préfabriqués (à moins de grande pertinence et de liens rigoureux avec le texte commenté), recensant simplement les « motifs » d'une œuvre (les objets concrets obsessionnels qui y circulent de façon préférentielle) pour les organiser en « thèmes » (les grandes unités de signification qui la traversent) ». (Collectif, 1990 : p. 2994). C'est ainsi qu'il s'agit d'en faire ressortir la quintessence à partir de considérations déductives et inductives, du point de vue du contenu et de l'inscription textuels de *Mondo et autres histoires*, dans le champ d'analyse. En cela, il y va de la mention dans l'œuvre d'une mobilité de certains personnages à destination de la nature. C'est le cas de Jon et Petite Croix, qui recherchent la symbiose avec le paysage de la nature dans *Mondo et autres histoires*. L'espace visuel n'est ici rien d'autre que la nature dans l'œuvre, se présentant comme « l'ensemble de ce qui dans le monde physique, n'apparaît pas transformé par l'homme ». (Gnayoro, 2009^b : p. 9). Dans ce recueil de nouvelles, nous voyons surtout Petite Croix et Juba qui entretiennent une affection pour la nature ; ce qui leur permet d'échapper à une vie jugée plutôt astreignante et ennuyeuse, sans elle. Le désir de la nature dans *Mondo et autres histoires* s'accommode dès lors, avec un environnement naturel qui éveille les sens des personnages. Ainsi, ce désir de la nature dans le récit s'inscrit dans une tendance à chercher à être en contact avec elle, car à première vue, les personnages sont confrontés à une demande pas encore satisfaite. En effet, les personnages de *Mondo et autres histoires*, à savoir Mondo, Lullaby, Jon, Juba, Daniel, Alia, Petite Croix et Gaspar, sont des personnages en quête de la nature et prêts à tout pour assouvir leur désir d'un contact avec elle. Il s'avère que ces personnages de l'œuvre attachent également, une grande importance à la contemplation du paysage, notamment à la mer, au ciel, au vent, au soleil, aux nuages, aux rochers, aux herbes et aux animaux. C'est explicitement, le cas de Petite Croix. Cette dernière, orpheline et aveugle, est présentée comme habitant avec son oncle Bahti dans un village. Il n'en reste pas moins, qu'elle adore se retirer et méditer au sommet de la falaise au bout du village. Elle prend donc chaque fois plaisir à s'asseoir au soleil et, malgré sa cécité, elle semble fixer le paysage tranquille qui l'entoure, rien qu'avec tous ses sens restants.

Elle aimait bien sa place, en haut de la falaise, là où les rochers et la terre sont cassés d'un seul coup et fendent le vent froid comme une étrave. Son corps connaissait bien sa place, il était fait pour elle. Une petite place, juste à sa mesure, dans la terre dure, creusée pour la forme de ses fesses et de ses jambes. Alors elle pouvait rester là longtemps, assise en angle bien droit avec la terre, jusqu'à ce que le soleil soit froid et que le vieux Bahti vienne la prendre par la main pour le repas du soir. Elle touchait la terre avec la paume de ses mains, elle suivait lentement du bout des doigts les petites rides laissées par le vent et la poussière, les sillons, les bosses. La poussière de sable faisait une poudre douce comme le talc qui glissait sous les paumes de ses mains. Quand le vent soufflait, la poussière s'échappait entre ses doigts, mais légère, pareille à une fumée, elle disparaissait dans l'air. La terre dure était chaude sous le soleil. Il y avait des jours, des mois que Petite Croix venait à cet endroit. (Le Clézio, 1978 : p. 222).

En s'y rendant quotidiennement, Petite Croix se confond avec les éléments de la falaise afin de communiquer et communier avec eux. Elle en vient dans cette optique, à chanter des comptines, à formuler des mots chantés sensés aborder des éléments spécifiques de la nature, lorsqu'il lui prend de faire appel aux animaux, aux vertébrés, aux invertébrés, aux mammifères (aux chevaux), aux reptiles (aux serpents), aux insectes (aux abeilles) et à l'eau (aux nuages). Par ailleurs, lors de ses méditations au sommet de la falaise, Petite Croix fait la connaissance d'un soldat. Pendant leur échange, il se donne pour mission de décrire l'ambiance du village et de la colline à la petite aveugle.

Petite Croix est bien en face du paysage pour sentir ce qu'a raconté le soldat. La grande plaine est longue et douce contre sa joue, mais les ravins et les sentiers rouges la brûlent un peu, et la poussière gerce ses lèvres. [...] Petite Croix se concentre, et elle sent sur son visage quand les nuages bas passent au-dessus de la mer. Mais c'est seulement quand le soldat est là qu'elle peut imaginer tout cela. C'est peut-être parce qu'il a tellement regardé la mer, autrefois, qu'elle sort un peu de lui et se répand autour de lui. (Le Clézio, 1978 : p. 236-238).

Grâce aux descriptions du soldat, Petite Croix parvient à imaginer ce qui se passe à proximité d'elle. Mais en dehors du soldat, chaque fois qu'elle s'assoit sur le rocher au sommet de la falaise, à tout moment de la journée, elle ressent une présence l'assaillant qui lui fait penser à quelque chose d'étrange. Cette présence est celle du géant Saquasohuh, un être surnaturel dans *Mondo et autres histoires*, qui finit par partager sa vue avec elle et lui accorder la guérison, lui permettant ainsi de percevoir de ce fait, la nature de ses propres yeux.

Le géant Saquasohuh hésite, debout devant la falaise, comme s'il n'osait pas entrer. Il regarde Petite Croix et la lumière de son regard entre et brûle si fort l'intérieur de sa tête qu'elle ne peut plus tenir. Elle crie, se met debout d'un bond, et reste immobile, les bras rejetés derrière elle, le souffle arrêté dans sa gorge, le cœur serré, car elle vient de voir soudain, comme si l'œil unique du géant s'était ouvert démesurément, le ciel bleu devant elle. (...) Les larmes emplissent ses paupières, parce que la lumière du soleil et du bleu est trop forte. Elle chancelle au bord de la falaise de terre dure, elle voit l'horizon tourner lentement autour d'elle, exactement comme le soldat avait dit, la grande plaine jaune, les ravins sombres, les chemins rouges, les silhouettes énormes des mesas. (Le Clézio, 1978 : p. 243).

Dans la lancée de la variété des dispositifs lecléziens dans *Mondo et autres histoires*, se révèle un dispositif réalisant en lien étroit avec ce qui relève particulièrement d'un corps psychique de la nature apte à produire des miracles. Plus ou moins subjective à l'envi et susceptible d'orchestrer des différenciations peu ou prou majeures entre ce qui s'expose comme le « représenté » et ce qui apparaît comme le « représentant », les représentations lecléziennes au sujet de la nature, dans *Mondo et autres histoires* exposent derechef l'objet, en renseignant sur Le Clézio comme on peut le voir à travers l'inscription spécifique d'un dispositif afférent au corps psychique de la nature. C'est parce qu'il est également poète que Jean-Marie Gustave Le Clézio, dans *Mondo et autres histoires*, en plus d'être romancier de carrière, opte pour une approche expressive où les mots épousent systématiquement l'évocation d'un corps psychique au sujet de la nature. Ce dernier, sous la plume de l'auteur, présente cet aspect des choses où s'installe un certain contour qui, à défaut d'ennuyer, titille l'imaginaire du lecteur et introduit dans sa conscience la conception recherchée d'un monde empreint de mystères tels qu'on peut les explorer. Mais, à tout le moins, si le lecteur s'inscrit dans cette optique, comme peut l'entendre Maurice Nédoncelle, (1967 : p. 41), « *C'est au contraire par la patiente observation des qualités sensibles qu'il est amené à découvrir et à comparer des étincelles de beauté, à deviner la courbe de perfection qui achèverait* » la description du corps psychique de la nature dans *Mondo et autres histoires*. Sans surprises, il est donc vrai qu'il va de soi que Le Clézio dans ce recueil de nouvelles, associe à son œuvre, son style particulier où ressort une certaine expressivité en ce qui concerne la nature. Cette expressivité évoque, de ce fait, un style propre à Le Clézio qui en vient à donner une image d'elle imprégnée d'un relent d'affectivité. De telles procédures sont fréquentes chez lui, d'autant plus qu'il y associe une représentation dans *Mondo et autres histoires* qui s'imprègne d'une conscience. Du reste, par le biais du corps psychique de la nature dans l'œuvre, il revient avec Le Clézio,

[qu'] Exprimer, c'est faire paraître au jour ce qui était caché, c'est lui donner un support matériel et le rendre public. En opérant [une telle dynamique,] ce passage [par l'entremise du

corps psychique de la nature dans *Mondo et autres histoires*,] secrète ou du moins [dévoile] la connaissance qu'on en avait. Mais cette transformation n'est jamais achevée : car l'être à exprimer ne peut glisser tout entier dans l'œuvre qui l'exprime ; il garde un résidu mystérieux et ineffable, un fond que (...) [Le Clézio] veut sans cesse saisir et ne peut épuiser. (Nédoncelle, 1967 : p. 11).

Relativement à ce sillage et concernant la nouvelle « La Montagne du Dieu vivant », il ressort que Jon reçoit un appel à gravir une montagne parce qu'une lumière inhabituelle l'interpelle et l'appelle. Ainsi, alors que Jon traverse des champs de bruyères et de lichens, il se désaltère dans le ruisseau proche du mont Reydarbarmur, qu'il commence à gravir, entre les parois, les failles et les blocs de basalte jusqu'à en atteindre le sommet. Grâce à son ingéniosité, il parvient de la sorte, à escalader la montagne sans blessure ni égratignure. Cela étant, une fois à l'apex de la montagne, il commence à réfléchir à la source de sa curiosité, cette lumière brillante et attirante qui semble s'apparenter à un radieux soleil d'été. Mais arrivé là, il découvre de manière complètement inattendue, « *l'enfant au visage clair qui était debout sur la dalle de lave, devant le réservoir d'eau. Autour de l'enfant, la lumière était intense, car il n'y avait plus de nuages dans le ciel* ». (Le Clézio, 1978 : p. 136). En outre, la sagesse dont fait preuve l'enfant lors de sa discussion avec lui, reflète à son intuition le fait selon lequel il serait exceptionnel. Ce qui est mystérieux, c'est que l'enfant que Jon approche au sommet du mont Reydarbarmur a, comme il le dit simplement, une vie qui est une longue histoire :

« C'est une longue histoire », dit l'enfant. « Il y a longtemps, très longtemps, beaucoup d'hommes sont arrivés, ils ont installé leurs maisons sur les rivages, dans les vallées, et les maisons sont devenues des villages, et les villages sont devenus des villes. Même les oiseaux ont fui. Même les poissons avaient peur. Alors moi aussi j'ai quitté les rivages, les vallées, et je suis venu sur cette montagne. Maintenant toi aussi tu es venu sur cette montagne, et les autres viendront après toi. » « Tu parles comme si tu étais très vieux », dit Jon. « Pourtant tu n'es qu'un enfant ! » « Oui, je suis un enfant », dit l'enfant. Il regardait Jon fixement, et son regard bleu était plein d'une telle lumière que Jon dut baisser les yeux. (Le Clézio, 1978 : p. 138).

Ce qui se dessine de cette situation insolite décrite renvoie au fait que la rupture évoquée par l'enfant extraordinaire, relève « *sans doute [d'] une condamnation (...) du monde des adultes* ». (Viegnes, 2009 : p. 25). Du reste, lors de cette rencontre, Jon joue de la guimbarde et l'enfant en est content. « *Jon remis la guimbarde dans sa bouche, et très lentement il prononça quelques paroles en faisant vibrer la lame du métal*. » (Le Clézio, 1978 : p. 140). L'enfant quant à lui, participe à l'échange en donnant à boire à son hôte, l'eau extraordinaire des nuages qui « *était douce et fraîche, mais dense et lourde aussi, et elle semblait parcourir tout son corps comme une source. C'était une eau qui rassasiait la soif et la faim, qui bougeait dans les veines comme une lumière*. » (Le Clézio, 1978 : p. 143). Jon et l'enfant en viennent ensuite, à marcher main dans la main en regardant en silence les étoiles apparaître dans le ciel.

Ensemble ils s'assirent sur le rebord de la montagne et ils regardèrent le ciel. Il n'y avait pas un souffle de vent, pas un bruit, pas un mouvement. Jon sentit l'espace entrer en lui et gonfler son corps, comme s'il retenait sa respiration. L'enfant ne parlait pas. Il était immobile, le buste droit, la tête un peu en arrière, et il regardait le centre du ciel. (Le Clézio, 1978 : p. 143).

Au lever du jour, Jon constate déplorablement, l'absence de son nouvel ami. Puis se sentant très seul et, avec l'assentiment de n'avoir aucun espoir de le revoir, il décide de descendre de la montagne et de retourner vers les siens, chez ses parents. « *Quand il arriva à la ferme, Jon posa la bicyclette contre le mur, et il entra sans faire de bruit, pour ne pas réveiller son père et sa mère qui dormaient encore* ». (Le Clézio, 1978 : p. 146).

C'est justement ce parti pris du mystère qu'adopte l'auteur de *Mondo et autres histoires* lorsqu'il habille ses représentations de desseins, somme toute, en conformité avec une indétermination qui se révèle dans les rapports entre l'homme et le monde, au sujet de la nature. Il s'agit pour être simple d'authentifier que sous sa plume, en bien de circonstances, son œuvre concourt à légitimer une détermination anthropomorphe du monde en général et en particulier de la nature. Cette expressivité à son niveau, intègre également une disposition d'esprit de ce dernier à établir un contact avec son univers. Ainsi, dans la résonnance du « sentir » en tant que tel, il y a chez lui, aussi peu que ce soit, la recherche d'un absolu, ou si l'on veut, d'un absolu de vérité, mais fort encore d'un absolu d'authenticité dans le domaine de la vérité des sentiments qui l'anime en particulier. Voilà pourquoi, si l'on s'en tient à Eliane [Escoubas](#), il y a en l'espèce, chez Le Clézio, une sensibilité foisonnante, qui s'appréhende avec une littérature où est convoquée une certaine subtilité. Ainsi, on ne s'étonne pas avec lui, s'il se dessine qu'on peut y voir que,

Respiration et chose de la bouche, il s'agit des mots, du « goût » des mots – du goût au sens strictement sensible : [Le Clézio en tant qu'à la fois, romancier et] (...) poète goûte les mots, comme on goûte un fruit, comme on sent une odeur. Aussi, la respiration, comme le goût, la saveur, l'odorat et l'ouïe, tous les sens, sont-ils la transformation essentielle : celle qui fait passer du visible à l'invisible. Par cette « transformation », [de par le désir du corps psychique d'une nature exprimée dans *Mondo et autres histoires*, l'œuvre s'unit au poème pour n'en faire plus qu'un]. (Escoubas, 2010 : p. 180).

Cette dynamique d'un désir de la nature, dans *Mondo et autres histoires*, s'applique aussi bien à Lullaby qu'à Daniel, qui affichent une attirance obsessionnelle pour la mer. En effet, Daniel est un jeune élève qui aime la mer et rêve d'y vivre à proximité. Cet élève médiocre en classe et taciturne, est tellement fasciné par celle-ci, qu'il ne participe aux conversations que lorsqu'elle est évoquée. Pour cette raison, il manque de se lier d'amitié avec les autres résidents du pensionnat où il réside. En plus de cela, il n'a qu'une expérience livresque de la mer, avec l'histoire de Sinbad ; ce qui accentue encore plus, son désir croissant d'une expérience personnelle effective et réelle avec elle. Ainsi vient le jour rêvé, où il décide impérieusement, de quitter le pensionnat sans avertir qui que ce soit et sans que personne ne le sache. Ce fait accompli, l'administration, les enseignants, la police et les parents de Daniel partis à sa recherche, reviennent bredouille, reprennent le pistage mais sans jamais le retrouver. Ils sont donc contraints de suspendre les recherches, d'autant plus que les parents de Daniel sont très pauvres et ne peuvent se permettre de financer celles-ci, ni même de capitaliser des ressources nécessaires en vue de mettre un détective sur les traces de leur fils disparu. Par ailleurs, cette disparition de Daniel influence si fortement les autres résidents qu'elle devient pour eux un sujet de discussion. Sans nouvelles de lui, et connaissant son penchant invétéré pour la mer, ils en viennent à penser et à convenir qu'il était peut-être parti à l'aventure, à sa destination.

Alors que Lullaby décide de surseoir ses cours au lycée, un matin de la mi-octobre afin d'aller se promener et se ressourcer en bordure de mer, Daniel quant à lui, disparaît au début de l'hiver vers la mi-septembre, pour les mêmes intentions. En même temps, tout en voyageant secrètement à bord d'un train de marchandises pendant des jours, il espère atteindre comme Lullaby l'objectif marin de sa quête. L'espoir étant en phase d'être récompensé, dans le cheminement de l'atteinte de la destination finale, il arrive à la campagne, où il passe la nuit dans une cabane près de la route. Débordant d'entrain, dès le matin, Daniel poursuit sa route en traçant son chemin en direction de la dune. Tout en courant et en gravissant une pente sablonneuse, il arrive presque à destination au haut de la dune, où son rêve en voie d'exhaussement, il peut voir véritablement, la mer tant soupirée. « Elle était là, partout, devant lui, immense, gonflée comme la pente d'une montagne, brillant de sa couleur bleue, profonde, toute proche, avec ses vagues hautes qui avançaient vers lui. (...) La mer ! La mer ! (...) La mer, la mer, la mer... » (Le Clézio, 1978 : p. 172). Vaille que vaille, Daniel a maintenant une vue réelle et tout à la fois grisante de la mer. Seulement, en pleine conscience, il estime qu'un corps à

corps direct avec elle est infiniment plus exaltant. Ainsi Daniel se conforte à prolonger sa course effervescente, jusqu'à ce qu'au bout de la plaine sableuse, à quelques mètres du bord de l'écume de mer, il puisse tangiblement s'adoucir, en l'effleurant. Mais encore, dans une volte-face déroutante et paradoxale,

Il s'assit sur le sable mouillé, et il regarda la mer monter devant lui presque jusqu'au centre du ciel. Il avait tellement pensé à cet instant-là, il avait tellement imaginé le jour où il la verrait enfin, réellement, pas comme sur les photos ou comme au cinéma, mais vraiment, la mer tout entière, exposée autour de lui, gonflée, avec les gros dos des vagues qui se précipitent et déferlent, les nuages d'écume, les pluies d'embrun en poussière dans la lumière du soleil, et surtout, au loin, cet horizon courbe comme un mur devant le ciel ! Il avait tellement désiré cet instant-là qu'il n'avait plus de forces, comme s'il allait mourir, ou bien s'endormir. C'était bien la mer, sa mer, pour lui seul maintenant, et il savait qu'il ne pourrait plus jamais s'en aller. Daniel resta longtemps couché sur le sable dur, il attendit si longtemps, étendu sur le côté, que la mer commença à monter le long de la pente et vint toucher ses pieds nus. (Le Clézio, 1978 : p. 173, 174).

C'est dans cette veine, que *Mondo et autres histoires* présente également, Mondo et Lullaby, pour qui la mer est un élément régénérant et stimulant. Selon eux, « *La mer est comme cela : elle efface les choses de la terre parce qu'elle est ce qu'il y a de plus important au monde. [...] la mer ressemblait à un grand animal en train de remuer sa tête et de fouetter l'air avec sa queue* ». (Le Clézio, 1978 : p. 86). La mer acquiert encore une dimension mythique capable de purifier l'individu de tous les vices de la terre. Qui plus est, la description de la mer par Lullaby montre sa beauté. Daniel partage au même degré de pareils sentiments concernant le charme envoûtant de l'océan. De la sorte,

(...) au fond de lui-même, Daniel a répété le beau nom plusieurs fois, comme cela : La mer, la mer, la mer... la tête pleine de bruit et de vertige. Il avait envie de parler, de crier même, mais sa gorge ne laissait pas passer sa voix. Alors il fallait qu'il parte en criant, en jetant très loin son sac bleu qui roula dans le sable, il fallait qu'il parte en agitant ses bras et ses jambes comme quelqu'un qui traverse une autoroute. [...] Il ôta ses chaussures et ses chaussettes, et pieds nus, il courait encore plus vite, sans sentir les épines des chardons. [...] c'était bien la mer, sa mer, pour lui seul maintenant et il savait qu'il ne pourrait plus jamais s'en aller. (Le Clézio, 1978 : p. 172, 173).

Sans surprise, l'attrait de la mer est précisément illustré par le fait qu'elle est apostrophée par le personnage, comme si elle était l'objet d'une invite dans l'intention d'une rencontre avec ce dernier, de même qu'avec l'espace environnant : « *Viens ! Monte jusqu'ici, arrive ! Viens. Tu es belle, tu vas venir et tu vas recouvrir toute la terre, toutes les villes, tu vas monter jusqu'en haut des montagnes.* » (Le Clézio, 1978 : p. 175). Cette personnification manifeste, montre, d'une part, la relation étroite que Daniel entretient avec la mer et, d'autre part, souligne sa fonction symbolique. Ainsi, la symbolique de la mer est liée à une passion pour celle-ci. Voilà pourquoi, Lullaby et Daniel parlent du désir de se laisser entraîner par l'attrait de la mer. C'est la raison pour laquelle Lullaby et Daniel sont tous deux des explorateurs passionnés de la mer, de cette vaste étendue d'eau bleutée et salée qu'ils affectionnent tant. Ils l'accueillent donc parce qu'ils sont attirés par elle, au point qu'ils échappent aux contrôles parental, éducatif et scolaire.

Ainsi, un matin de mi-octobre, Lullaby décide d'abandonner ses études secondaires et d'aller à son rivage, à la plage. Cela étant, son périple commence dès qu'elle quitte l'appartement maternel. En outre, Lullaby renforce l'idée explicite selon laquelle elle veut bonnement abandonner ses études secondaires. L'argument affiché est qu'elle n'y trouve plus d'utilité à y suivre des cours et songe donc radicalement à ne plus y aller désormais. À l'extérieur donc de l'appartement maternel, Lullaby se promène ainsi décidée et résolue à atteindre son objectif marin, le long de l'avenue qui s'éloigne

de la ville vers les collines et les rochers. Conséquemment, elle se rend au niveau de l'endroit où « le chemin commençait au milieu d'un bosquet de pins parasols, et descendait le long de la côte, jusqu'aux rochers. [...] Le chemin des contrebandiers arrivait jusqu'à un bunker allemand, et il fallait descendre le long d'un boyau étroit, sous la terre (un tunnel). » (Le Clézio, 1978 : p. 85-87). Dans cette lancée, l'air marin se rapproche d'elle tandis qu'elle marche à destination de la plage. Il s'ensuit que cet air lui procure immédiatement une sensation de bien-être. Elle décide donc de s'arrêter et de s'asseoir sur un rocher à proximité. Il s'ajoute qu'au bout du chemin, devant la plateforme en béton, elle aperçoit la mer : « elle était tout à fait en face de la mer et du vent. » (Le Clézio, 1978 : p. 87). Puis, dans cet espace, elle découvre les ruines d'une ancienne maison grecque sur un plateau de pierre au bout du cap. En fait, cette maison avait été « construite au milieu des rochers et des plantes grasses, face à la mer, toute carrée et simple avec une véranda soutenue par six colonnes, et elle ressemblait à un temple en miniature. Elle était d'un blanc éblouissant, silencieuse, blottie contre la falaise abrupte qui l'abritait du vent et des regards. » (Le Clézio, 1978 : p. 93). Dans ce cadre, somme toute, élémentaire, Lullaby s'appuie contre l'un des piliers du sommet de la maison en ruine, et se laisse bercer par le soleil, le ciel, la mer, le vent et le silence. En effet, ce silence qui règne sur toute la surface de la mer, y compris les ruines de la maison grecque, fait manifestement entrer Lullaby dans une profonde extase, où

Il y avait le silence, surtout, un silence si grand et si fort que Lullaby avait l'impression qu'elle allait mourir. Très vite, la vie se retirait d'elle et partait, s'en allait dans le ciel et dans la mer. (...) Son corps restait où il était, dans la position assise, le dos appuyé contre la colonne blanche, tout enveloppé de chaleur et de lumière. Mais les mouvements s'en allaient, se dissolvaient devant elle. Elle ne pouvait pas les retenir. Elle sentait tout ce qui la quittait, s'éloignait d'elle à grande vitesse comme des vols d'étourneaux, comme des trombes de poussière. (...) Cela partait vite, en avant, lancé dans l'espace vers la lumière et la mer. Mais c'était agréable, et Lullaby ne résistait pas. Elle ne fermait pas les yeux. Les pupilles agrandies, elle regardait droit devant elle, sans ciller, toujours le même point sur le mince fil de l'horizon, là où il y avait le pli entre le ciel et la mer. (Le Clézio, 1978 : p. 98).

À partir du silence dans la nature, Lullaby éprouve une extase dans laquelle tous ses sens sont connectés à l'univers flottant dans lequel le vent semble l'emporter. En revanche, dans le bouillonnement ininterrompu de l'existence, le silence se présente comme un sanctuaire fragile, une stagnation entre des fonds bruyants, un contexte prédisposant extérieurement à l'absence sonore, en dehors duquel prolifère le tintamarre du monde. Selon cette expectative et à l'instar de l'œuvre leclézienne, Jean Florent Romaric Gnayoro (2009^a, p. 36), argumente la question, au point d'en venir au stade selon lequel « *L'on perçoit que l'absence de silence et la présence de bruit vont de pair, alors que le versant réversible, – présence de silence et absence de bruit –, comme on doit s'y attendre, n'est pas toujours vérifié. Tout paraît ainsi prétexte à convenir que le silence favorise soit l'absence de bruit, soit donc également, une certaine écoute.* » Il découle dès lors, que ce silence acoustique, perceptible dans *Mondo et autres histoires*, est une compagnie, une sphère d'action efficace et un initiateur chez Le Clézio, au point de favoriser et susciter l'extase de Lullaby, en bordure de mer. Il participe de la sorte d'un accord éloquent qui fait découvrir la profondeur mythique d'une symbiose avec la nature, subséquemment à l'extrapolation des confins de la matière et de la parole, de l'espace et du temps. Relevant d'une texture archétypale élémentaire, dans son expression la plus absolue, il est un code permettant de décoder chez Le Clézio, les mystères de la nature et de l'extase éprouvés et expérimentés, par Lullaby installée dans une vieille maison grecque en ruine, en bordure de mer. Le silence est alors l'attelage à partir duquel s'épanche de l'encablure de la porte des mystères, un truisme à la hauteur de l'espérance du personnage leclézien, soucieux de communier avec la nature. Ce silence est aussi le tremplin à partir duquel le personnage naturophile à plus d'un titre, s'appuie et expérimente son attachement ardent envers une nature désirée et adulée, dans laquelle il parvient à l'extase et à l'illumination qui ne réside bien entendu pas, dans le bruissement d'un système circonscrit par la

parole et le tintamarre du monde. Avant tout, ce silence marin régnant dans cet espace naturel, plus encore, est un silence conversationnel pour l'imagination de Lullaby, qui l'emmène au fond de la mer et au milieu du ciel. C'est un voyage mythique qui ne nécessite que son esprit et non le mouvement de son corps pour qu'il puisse fusionner intensément avec la mer et le ciel, avec le corps psychique de la nature, afin d'en venir à former un tout. Dans la dynamique de son extase,

La respiration devenait de plus en plus lente, et dans sa poitrine, le cœur espaçait ses coups, lentement, lentement. Il n'y avait presque plus de mouvements, presque plus de vie en elle, seulement son regard qui s'élargissait, qui se mêlait à l'espace comme un faisceau de lumière. Lullaby sentait son corps s'ouvrir, très doucement, comme une porte, et elle attendait de rejoindre la mer. Elle savait qu'elle allait voir cela, bientôt, alors elle ne pensait à rien, elle ne voulait rien d'autre. Son corps resterait loin en arrière, il serait pareil aux colonnes blanches et aux murs couverts de plâtre, immobile, silencieux. C'était cela, le secret de la maison. C'était l'arrivée vers le haut de la mer, tout à fait au sommet du grand mur bleu, à l'endroit où l'on va enfin voir ce qu'il y a de l'autre côté. (Le Clézio, 1978 : p. 98, 99).

Comme il faut s'y attendre, « *Véritable complice, la mer tente de s'insinuer dans le corps de la protagoniste, de la remuer de l'intérieur, de la forcer à évoluer, à transformer son rapport au monde* ». (Bouvet, 2009 : p. 42). Toujours est-il que pour Lullaby, la mer est une eau purificatrice et libératrice des impuretés du monde. « *De la même façon, Lullaby oublie l'école et ses contraintes, ses exercices insignifiants, pour se rendre compte de la force de son attachement à la mer* ». (Bouvet, 2009 : p. 42). Ainsi, dans le profillement de cette évocation totale et de cette extase contemplative, révélatrice des mystères de l'univers,

Elle voyait des choses qu'elle n'aurait pu imaginer autrefois. C'étaient des lois étranges qui ne ressemblaient pas du tout à celles qui sont écrites dans les livres et qu'on apprendait par cœur à l'école. Il y avait la loi de l'horizon qui attire le corps, une loi très longue et très mince, un seul trait dur qui unissait les deux sphères mobiles du ciel et de la mer. Là-bas, tout naissait, se multipliait, en formant des vols de chiffres et de signes qui obscurcissaient le soleil et s'éloignaient vers l'inconnu. Il y avait la loi de la mer, sans commencement ni fin, où se brisaient les rayons de la lumière. Il y avait la loi du ciel, la loi du vent, la loi du soleil, mais on ne pouvait pas les comprendre, parce que leurs signes n'appartenaient pas aux hommes. (Le Clézio, 1978 : p. 100).

De la sorte, l'analyse de l'excursion à la plage de Lullaby montre la profondeur du mystère qui entoure les éléments de la nature à l'instar de la mer et illustre son amour indéniable pour cette dernière. C'est d'ailleurs poussé par cette intention de communiquer avec les profondeurs du monde et de l'univers que Le Clézio dans *Mondo et autres histoires* nous interpelle encore à une dimension onirique sinon mythique de la nature. Ainsi, dans son livre, *Aspect du mythe*, Mircea Eliade (1963 : p. 33) expose la vie des peuples primitifs en relation avec la nature originelle qui dans l'inconscient collectif, impliquerait une période des premiers instants où l'« *on ne vit plus dans le temps chronologique, mais dans le Temps où l'événement a eu lieu pour la première fois* ». À ce titre, comme l'exprime si bien Le Clézio (1967 : p. 240), et dans les ornières d'un évident corps psychique de la nature, on s'aventure avec lui à un stade où « *L'étendue inimaginable de la réalité, de la réalité aux points de repère tranchants, je veux la voir. Je veux toucher tout ce qui peut être touché* ». C'est encore, que Jean-Marie Gustave Le Clézio étant à l'origine de l'œuvre s'assimile au sujet percevant qui offre le décor présenté et étalé à partir de la nature, un décor qui est celui d'un univers empreint d'expressivité. C'est parce qu'il est aussi poète que romancier, que Le Clézio opte pour une approche expressive où les mots épousent systématiquement l'évocation de la nature. Cette dernière, sous la plume du romancier présente cet aspect des choses où s'installe à bien d'occasions, une certaine incertitude. Nous nous trouvons avec Le Clézio, dans la situation où « *Le caractère primitif de l'idée pure n'est pas maintenu ; l'idée*

simple n'est connue qu'en composition, par son rôle dans les [arcanes des] composés où elle s'intègre. Cette idée qu'on croyait première ne trouve une base ni dans la raison, ni dans l'expérience ». (Bachelard, 2015 : p. 48). Partant de là et par le biais d'un corps psychique de la nature dans *Mondo et autres histoires* on entre de plain-pied dans un cadre d'élection et d'actions des personnages, à propos duquel Nédoncelle (1967 : p. 73, 74) estime notamment, l'inférence selon laquelle, « *Les sens sont donc capables de désintéressement ; ils peuvent devenir le moyen d'une contemplation centrifuge. Ils peuvent aussi servir de canal à une activité artistique, c'est-à-dire à la constitution d'objets artificiels dont la présentation sensible ne gênera en rien l'intériorité autonome.* »

Jusqu'à ses moyens d'expression, le corps psychique de la nature, assez explicite dans *Mondo et autres histoires*, est élaboré avec pour fonction de représenter des événements, de leur donner du sens ayant pour objet de construire la subjectivité de l'œuvre. On convient alors, que l'arsenal du corps psychique de la nature dans la diégèse tend à participer subjectivement, à la représentation d'actions qui s'inscrivent dans le temps et l'espace. Dans un mélange hétéroclite qui augmente le mystère devant être découvert, le corps psychique de la nature dans ce recueil de nouvelles, tire ses fondements, par son encodage, dans une forme d'insistance, et « *En tout cas, si l'on accède à la pensée contemporaine, la corrélation essentielle des notions devient bien évidente* ». (Bachelard, 2015 : p. 166). Subséquemment, le corps psychique de cette nature expressive dans *Mondo et autres histoires* nous amène assurément, à rechercher de quelle manière, les événements sont rapportés à partir des procédés utilisés pour atteindre l'objectif de représenter la conception du monde chez Le Clézio. Sans surprise, il est donc vrai qu'il va de soi que Le Clézio associe à son œuvre, son style particulier où ressort une certaine expressivité en ce qui la concerne. Celle-ci évoque, de ce fait, un style propre à lui qui en vient à en donner une image de la nature imprégnée d'un relent d'affectivité. Toujours est-il que l'approche d'une représentation environnementale à travers le corps psychique de la nature contribue à consolider l'esthétique d'une dynamique qui vise à traduire l'état d'esprit du romancier par le truchement d'une attention portée sur un désir de la nature, somme toute, poussé à l'extrême.

À ce titre, le désir de la nature dans *Mondo et autres histoires* met en évidence des personnages et montre leurs sentiments et émotions dans l'environnement romantique dans lequel ils vivent et évoluent. Jean-Marie Gustave Le Clézio attache ainsi une grande importance à l'affectivité et à l'émotion. Voilà pourquoi dans cette œuvre, Le Clézio attribue une vie psychologique intense à certains de ses personnages. De ce fait, le lecteur étant tellement impressionné par la fréquence des références du fait de l'impact de ces personnages, n'hésite pas à s'identifier à eux à travers les sensations et les sentiments qu'ils expriment. Cette vie émotionnelle puissante débouche sur une poétique à travers la complexité psychologique, caractérisée par le développement de la conscience des personnages. Afin de comprendre cette poétique de la vie mentale des personnages de *Mondo et autres histoires*, l'analyse du corps psychique de la nature s'arc-boute sur les linéaments de l'axe du désir et de ses symboles. Il n'en reste pas moins que la plupart des personnages leclézien dans *Mondo et autres histoires* partagent un profond désir de liberté en adéquation avec la nature. Du reste, il revient fortement, que la liberté aspirée est inhérente à quiconque recherche le bonheur et la paix intérieure. Pour Mondo, Lullaby, Jon, Juba, Daniel, Alia, Petite Croix et Gaspar, cette liberté est associée à la randonnée, à la marche, à la contemplation et bien souvent, à la révolte. Ces personnages, pour la plupart des enfants, ont une vie psychologique complexe. À ce titre, cette liberté se présente comme un moyen précieux pour eux, d'échapper aux carcans de leurs sociétés et au contrôle parental, afin de retrouver la nature et d'avoir le loisir de vivre selon leurs désirs personnels. Par ailleurs, force est de constater que la société moderne, avec ses lois, ses règles, son urbanisation, son individualisme et son bruit, trouble la paix de ceux qui semblent ne plus avoir de contrôle sur eux-mêmes et qui se sentent en même temps opprimés. Lullaby et Daniel étant des écoliers, ils en viennent à s'échapper aux carcans et craquants des études et à l'école pour se promener en pleine nature. Parce qu'ils aiment tellement la liberté, Daniel et Lullaby décident d'abandonner un tant soit peu l'école, en vue de profiter amplement de leurs temps libres en pleine

nature, en bordure de mer. Cet abandon est aussi lié à la volonté de s'abstraire des règles du quotidien pour laisser libre cours à leur désir de liberté. Cela émane encore plus de leur volonté d'échapper obstinément, au contrôle parental et à l'établissement scolaire. Pour ces enfants, la société, l'école et l'institution familiale sont des lieux fermés, rigides et contraignants ; d'où leurs révoltes contre l'ordre établi et leur évidente volonté de liberté. Conséquemment, il ressort que lors de ces escapades dans la nature au début de l'été, Mondo en vint à en prendre manifestement plaisir et à se baigner dans la mer, comme à son habitude. Ainsi, cette idée de liberté tend à se ressentir dans le contexte d'une évasion en pleine nature chez Mondo. Sa recherche de liberté est ainsi immuablement couplée à son envie d'être dans une sorte de corps à corps avec la nature. Mais encore, certains personnages de *Mondo et autres histoires* dans leur quête de liberté, en viennent à la méditation dans la nature, en quête d'un plus grand bien-être. Il apparaît d'ailleurs que cette méditation relève d'un acte qui amène à s'isoler du monde extérieur pour s'immerger dans une vie intérieure, en se repliant sur soi. À y regarder d'un peu près, elle fait référence au processus de contemplation, avec la distance nécessaire à toute détente et bien souvent à travers le silence. Il se reconnaît donc par-là que cette méditation relève d'une retraite volontaire et personnelle. Dans cette dynamique d'évasion, de liberté, de méditation et de contemplation dans la nature, le dispositif leclézien dans *Mondo et autres histoires*, à partir d'un agencement psychique s'inscrit dans l'évidence d'un cadre onirique et mirifique comme on peut le voir au niveau du « stade du miroir ». Se dessine ainsi, un champ d'action qui laisse percevoir le domaine du regard de soi à travers ce que Lacan appelle « le stade du miroir », lorsqu'il tente d'en saisir le « je » à la fois au plan social et spéculaire. Ainsi, voilà donc bien, relativement à la psychanalyse lacanienne, qu'il se manifeste l'impression selon laquelle,

Corrélativement la formation du je se symbolise oniriquement par un camp retranché, voire un stade, – distribuant de l'arène intérieure à son enceinte, aux gravats et aux marécages de son pourtour, deux champs de lutte opposés où le sujet s'empêtre dans sa quête de l'altier et lointain château intérieur, dont la forme (parfois juxtaposée dans le même scénario) symbolise le ça de façon saisissante. Et de même, ici sur le plan mental, trouvons-nous réalisées ces structures d'ouvrage fortifié dont la métaphore surgit spontanément, et comme issue des symptômes eux-mêmes du sujet, pour désigner les mécanismes d'inversion, d'isolation, de reduplication, d'annulation, de déplacement, de la névrose obsessionnelle. (Lacan, 1949 : p. 3).

Se mute dès lors cette possibilité convoquant conséquemment, du moins, « (...) le refoulement hystérique et ses retours, à un stade plus archaïque que l'inversion obsessionnelle et ses procès isolants, et ceux-ci mêmes comme préalables à l'aliénation paranoïaque qui date du virage du je spéculaire en je social. » (Lacan, 1949 : p. 3). Selon que l'on considère tel ou tel point, entre la lettre et l'esprit de la lettre, dans le sillage du stade du miroir lacanien, « *À ces propos toute notre expérience s'oppose pour autant qu'elle nous détourne de concevoir le moi comme centré sur le système perception-conscience, comme organisé par le « principe de réalité » où se formule le préjugé scientiste le plus contraire à la dialectique de la connaissance* ». (Lacan, 1949 : p. 4). La relation leclézienne dans *Mondo et autres histoires* avec le principe de réalité dès lors ici évidente, contribue tout de même, selon ce qu'estime Lacan, à la formation d'un « moi ». Il le nuance certes, « *Mais le point important est que cette forme situe l'instance du moi, dès avant sa détermination sociale, dans une ligne de fiction, à jamais irréductible pour le seul individu, – ou plutôt, qui ne rejoindra qu'asymptotiquement le devenir du sujet, quel que soit le succès des synthèses dialectiques par quoi il doit résoudre en tant que je sa discordance d'avec sa propre réalité* ». (Lacan, 1949 : p. 1). Le problème lacanien qui a presque valeur d'interrogation, est explicite avec l'implication d'un « je » intégré à l'environnement social, où il a un rapport avec le stade du miroir, et où se dégage une option relevant d'une implication leclézienne dans le principe imaginaire de *Mondo et autres histoires* avec la prévalence de l'« imago ». À partir de là, il se trouve qu'au sens étymologique, l'« imago » renvoie à l'« image ». Aussi, force est de constater que l'imago se différencie de la chose réelle quand bien même il y ait une ressemblance. De ce point de vue,

l'imgo peut induire en erreur, puisqu'elle se fait passer pour une chose qui n'est pas elle. Mais encore, ce qui reste à venir pour Lacan, en face de la réalité, « *C'est ce moment qui décisivement fait basculer tout le savoir humain dans la médiatisation par le désir de l'autre, constitue ses objets dans une équivalence abstraite par la concurrence d'autrui, et fait du je cet appareil pour lequel toute poussée des instincts sera un danger.* » (Lacan, 1949 : p. 3).

Du rapport leclézien établi par l'entremise d'un corps psychique de la nature doublé de son désir, dans *Mondo et autres histoires*, s'installe une subordination au stade du miroir. À ce titre, nous trouvons avec Lacan, une situation qui dévoile qu'« *Au bout de l'entreprise historique (...) une société [qui] pour ne plus se reconnaître [n'a] d'autre fonction qu'utilitaire, et dans l'angoisse de l'individu devant la forme concentrationnaire du lien social (...) [s'arrime le] surgissement [leclézien dans Mondo et autres histoires où le contact idyllique avec la nature, à la suite d'une laborieuse quête] semble récompenser cet effort.* » (Lacan, 1949 : p. 4). Pour Jacques Lacan (1949 : p. 1), précisément, « *Il y suffit de comprendre le stade du miroir comme une identification au sens plein que l'analyse donne à ce terme : à savoir la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image, — dont la prédestination à cet effet de phase est suffisamment indiquée par l'usage dans la théorie, du terme antique d'imgo* ». Sur les assises d'une lumière d'expertise lacanienne, les imgos en effet, contribuent au privilège de permettre dans le profillement leclézien d'une nature idyllique dans *Mondo et autres histoires* un resourcement à partir d'une expérience vécue avec extase dans la confrontation d'une image avec celle que renvoie la nature, lorsqu'elle est découverte intensément, et où

(...) l'efficacité symbolique, les visages voilés, — l'image spéculaire semble être le seuil du monde visible, si nous nous fions à la disposition en miroir que présente dans l'hallucination et dans le rêve l'imgo du corps propre, qu'il s'agisse de ses traits individuels, voire de ses infirmités ou de ses projections objectales, ou si nous remarquons le rôle de l'appareil du miroir dans les apparitions du double où se manifestent des réalités psychiques, d'ailleurs hétérogènes. (Lacan, 1949 : p. 2).

Il n'en demeure pas moins qu'au stade du miroir, « (...) la force de l'admiration se révèle dans l'éclat brillant d'un œil : la fixation d'un regard, non sa fixité, un œil subitement ouvert et éveillé, excité, comme exorbité, autant lumineux qu'illuminé, comme un miroir qui mire ou dans lequel se mire une chose ». (Maurel, 1999 : p. 128). Chez Le Clézio, justement, l'effet tout autant symbolique que mirifique, s'ouvre bien souvent, « *sur un monde intime, un monde secret, un monde sacré* ». (Merot, 1996 : p. 136). C'est qu'avec l'encodage du corps psychique de la nature et de son désir, dans *Mondo et autres histoires*,

Il y aurait [formellement] là une tentative radicale pour essayer de franchir le miroir, pour aller voir au-delà de la toile. Tentative désespérée et finalement, peut-on penser vaine, pour refuser l'idée même d'une barrière. Paradoxalement accomplir de tels actes serait une ultime manifestation, à travers une dénégation spectaculaire (une mise en spectacle), de ce que l'œuvre d'art est là pour arrêter le regard. (Merot, 1996 : p. 147).

Il est effectif, à travers l'étude du corps psychique et du désir de la nature dans *Mondo et autres histoires*, que se conçoit chez Jean-Marie Gustave Le Clézio, au faite de son art, une attitude visant à s'affranchir des déterminismes. « *Mais quelle que soit la place de l'art dans la vie, quand l'art apparaît, il a une structure et il a une fin propres. Quelles sont-elles ? Telle est la question que nous [essayons] (...) de résoudre* ». (Nédoncelle, 1967 : p. 8). Subséquemment, ce corps psychique de la nature et son désir nous amène inéluctablement, à rechercher de quelle manière, les événements sont rapportés à partir des procédés lecléziens dans l'utilité de l'œuvre pour atteindre l'objectif de représenter sa conception du monde, au sujet de la nature. Afin de comprendre le corps psychique de la nature et son désir dans *Mondo et autres histoires* en lien étroit avec la vie mentale des personnages, l'investigation est

faite, à l'aide de la thématique d'obédience richardienne – en vue de faire ressortir le paysage littéraire de l'auteur –, suivie de la psychanalyse lacanienne. Dans ce sillage, l'analyse se réalise à l'éclairage de l'inspiration leclézienne, de l'axe du désir et de la symbolique y afférents. *Mondo et autres histoires* relevant en importance d'une visée sur la perfection du monde, il découle avec ce recueil de nouvelles que « *La beauté naît quand les parties d'un ensemble ont des rapports entre elles et avec la totalité, tels que nous l'appréhendons comme ordonné et significatif* ». (Huxley, 1954 : p. 124). Au-delà de ce cadre, en s'adonnant à l'écart d'avec l'usuel, au gré du corps psychique de la nature et de son désir dans *Mondo et autres histoires*, par l'entremise de l'élection et du faire des actions des personnages, Le Clézio renverse également les structures imposées. Mais, aussi sensible soit-elle, il n'en reste pas moins que l'activité de l'écriture littéraire s'inscrit fort indéniablement, dans le processus textuel qui anime le corps psychique de la nature et son désir dans *Mondo et autres histoires*. Subséquemment à une écriture auréolée d'originalité, on en vient à Le Clézio qui exprime une réalité pour imiter le réel, non sans le modéliser selon des attentes esthétiques qui participent à sa modification idéelle, comme cela peut être perçu par ailleurs, au niveau de cette substance littéraire en ébullition de sens à découvrir, lorsqu'il recourt plus ou moins, à une sorte de métamorphose de l'ordre d'une surcarractérisation affectée au corps psychique de la nature et à son désir, comme il donne si bien à le voir, dans *Mondo et autres histoires*.

Il y a dans ce cas, la responsabilité de l'écrivain à innover et à influencer son auditoire, ainsi que le fait Le Clézio, lorsque grâce au corps psychique de la nature et à son désir qu'il propose de considérer, il en impose, afin de revaloriser à sa manière une nature attrayante, telle qu'exposée dans *Mondo et autres histoires*. Se posant en nécessité, « *Ainsi, puisque c'est là ce que vent (...) [Le Clézio], nous dirons qu'il est une fois pour toutes responsable de la liberté humaine* » (Sartre, 1998 : p. 31), du fait qu'il met en rapport son aspiration de la nature en relation avec la réponse des lecteurs à l'intention de qui un devoir semble se prescrire, dès lors, qu'ils aient pris connaissance de l'œuvre. Il n'en continue pas moins que le corps psychique de la nature et son désir dans *Mondo et autres histoires* est en accointance avec les attributs, les signes distinctifs, les propriétés intrinsèques, les actions et gestes portés à un degré d'extrême attention. Selon Georges Molinié et Alain Viala (1993 : p. 23), il y a dans une certaine mesure, « *Un détail, comme excédant ou déviant, par rapport à l'objet apparent de la figuration, [qui] signale celle-ci comme œuvre à finalité autre que de simple figuration. Ce fait s'apparente* » fort bien, au corps psychique d'une nature adulée et désirée, mis en branle dans *Mondo et autres histoires*. Très souvent d'ailleurs, l'image à l'intérieur du regard leclézien, s'occasionne par le biais du corps psychique de la nature et de son désir, dans *Mondo et autres histoires* dont la partie essentielle est tournée vers l'objet naturel, avec un faisceau d'idées neuves. Ce qui nous incline à penser qu'ici, la réalité apparaît à partir d'un processus de prise de conscience envers la nature, même si de prime abord, « *Elle ne sait pas où elle va, [du fait qu'] aucune sagesse ne la garde de cette précipitation essentielle vers le sens qu'elle constitue et qui est d'abord son avenir* ». (Derrida, 1967 : p. 22). C'est de ce besoin réel d'un lien avec la nature, que « *Les phénomènes pris dans leur indétermination élémentaire peuvent donc être composés par la probabilité et prendre ainsi des figures d'ensemble. [Et exactement,] C'est sur ces figures d'ensemble que joue la causalité* ». (Bachelard, 2015 : p. 123).

C'est à ce titre que cette question causale répond au besoin d'explicitation d'un corps psychique de la nature et de son désir dans *Mondo et autres histoires*. En effet, la raison du rapprochement n'est pas fortuite, mais imprégnée et engagée dans un processus de rapports peu ou prou éloignés. N'eût été l'apport du corps psychique de la nature et de son désir dans *Mondo et autres histoires*, « *Il [aurait été peut-être] (...) donc vain de poursuivre la connaissance du simple en soi, de l'être en soi, puisque c'est le composé et la relation qui suscitent les propriétés, c'est l'attribution qui éclaire l'attribut* ». (Bachelard, 2015 : p. 165). De ces coïncidences thématiques du corps psychique de la nature et de son désir dans *Mondo et autres histoires*, qui auraient pu n'être que superficielles, « *Cette soudaine valeur sémantique est d'essence totalitaire ; elle apparaît avec la phrase achevée, non point avec la racine. Ainsi, au moment où la notion se présente comme une totalité, elle joue le rôle d'une réalité* ». (Bachelard, 2015 : p. 35). Mais encore, battant en brèche les idées reçues, jusqu'à ses moyens d'expression, le rôle du corps psychique de la nature et de son désir dans *Mondo et autres histoires* amène à la recherche du détail pertinent au point de l'agrandir en vue d'en faire un élément de réflexion et de connaissance à la mesure de

l'imagination créatrice de Le Clézio. Celle-ci alors, subit par son entremise une plus-value émanant de l'intériorité du nouvelliste, au point qu'il ne manque pas de lui associer son ressenti, au regard du corps psychique d'une nature subtile et désirée dans *Mondo et autres histoires*. Dans une forme plus qu'une autre, il revient chez Le Clézio, que ce corps psychique de la nature désirée transcrit à travers la cénesthésie, l'état d'âme émotionnel relevant principalement, sinon préférentiellement, plus de l'euphorie que de la dysphorie. Nonobstant, l'image reluisante ainsi attribuée par Le Clézio, au corps psychique de la nature et à son désir dans *Mondo et autres histoires*, n'y aurait-il pas une rémanence qui aurait tendance à faire découvrir intrinsèquement, une des subtiles et nombreuses facettes, plus ou moins inamovibles, de la spécificité de son style ?

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD Gaston, *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, PUF, Quadrige, 1934, 8^{ème} édition, 2^{ème} tirage 2015.
- BOUVET Rachel, « L'expérience de l'immensité et l'exiguïté du récit : le désert et la mer dans les nouvelles de Le Clézio », in *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio, numéro 2, Contes, Nouvelles et Romances*, Paris, Complicités, 2009, Claude Cavallero, Bruno Thibault (dir.), pp. 31-45.
- COLLECTIF, *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1990.
- DERRIDA Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.
- ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- ESCOUBAS Eliane, *Questions heideggeriennes*, Paris, [Éditions Hermann](#), Collection « Le Bel Aujourd'hui », 2010.
- GNAYORO Jean Florent Romaric, « Le silence dans la nature chez Jean Giono et Jean-Marie Gustave Le Clézio », in *Logosphère. Revue d'Études Linguistiques et Littéraires, n° 5, Écriture du Silence*, Groupe de Recherche « Estudios Lingüísticos et Literarios », du Département de Philologie Française de l'Université de Grenade, 2009^a, pp. 29-37.
- GNAYORO Jean Florent Romaric, *Culte de la nature rustique et exotique dans Julie ou la Nouvelle Héloïse et Paul et Virginie*, Paris, Édilivre, 2009^b.
- HUXLEY Aldous, *Les portes de la perception*, Paris, Éditions du rocher, 1954, Traduit de l'anglais par Jules Castier.
- LACAN Jacques, « Le stade du miroir », 1949, En ligne : <http://ecole-lacanienne.net/wp-content/uploads/2016/04/1949-07-17.pdf>, Visité le 20/04/2024, p. 1-4.
- LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave, *L'extase matérielle*, Paris, Folio, Essais, 1967.
- LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave, *Mondo et autres histoires*, Paris, Éditions Gallimard, Coll. Folio, 1978.
- MAUREL Jean, « Miraculeuse entremetteuse », dans *L'admiration*, Paris, Éditions Autrement, Collection « Morales » n° 26, Marie-Claire Pasquier (dir.), 1999, pp. 117-135.
- MEROT, Patrick, « Passion de l'objet », dans *Détours de l'objet*, Paris, Montréal, L'Harmattan, Collection Pratique de la folie, Franck Chaumon (dir.), 1996, pp. 131-137.
- MOLINIÉ Georges, VIALA Alain, *Approche de la réception, Sémiostylistique et sociopoétique du Clézio*, Paris, PUF, 1993.
- MOUNIN George, *La Sémantique*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 1997.
- NÉDONCELLE Maurice, *Introduction à l'esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
- RICHARD Jean-pierre, *Microlectures*, Paris, Seuil, 1979.
- SARTRE Jean-Paul, *La responsabilité de l'écrivain*, Lagrasse, Éditions Verdier, 1998.
- TAYLOR Charles, *Les sources du Moi. La formation de l'identité moderne*, Québec, Boréal, Traduit de l'anglais par Charlotte Melançon, 1998.

LE CORPS PSYCHIQUE ET LE DÉSIR DE LA NATURE CHEZ LE CLÉZIO

VIEGNES Michel, « Événement et temporalité dans les récits brefs de *Mondo et autres histoires* », in *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio, numéro 2, Contes, Nouvelles et Romances*, Paris, Complicités, Claude Cavallero, Bruno Thibault (dir.), 2009, pp. 19-30.

WEBER Jean-Paul, « L'analyse thématique : hier, aujourd'hui, demain », in *Études françaises, vol. 2, n° 1*, février 1966, En ligne : DOI : <https://doi.org/10.7202/036218ar>, Visité le 20/04/2024, pp. 19-72.