

## **L'ÉVASION DANS LA NATURE CHEZ GIONO ET CHEZ LE CLEZIO**

**Jean Florent Romaric GNAYORO**  
gjfromaric@yahoo.fr  
**Université de Cocody, Côte d'Ivoire**

### **Résumé**

*A la suite de l'errance, à bien d'égards, se prédispose l'évasion, surtout lorsqu'on se trouve dans le cadre naturel. L'évasion dans la nature donne ainsi lieu à l'attrait pour le paysage naturel, qui conduit à l'aventure dans un espace somme toute idyllique. Avec Giono et Le Clézio se présente, notamment, une propension des personnages à s'acheminer dans cette évasion exprimée à partir du plaisir presque ineffable que leur procure la nature. Partant, l'évasion chez les deux auteurs, devient d'autant plus déterminante, puisqu'elle permet de dégager l'impact que la nature a sur le sujet. A partir de cette évasion dans la nature, émerge également, cette inévitable possibilité d'une émotion de béatitude qu'elle suscite, plus ou moins en rapport avec le mythe. Dès cet instant, se profilera subtilement le mythe d'un état primordial à retrouver.*

*Mots-clés : évasion, nature, contemplation, mythe, primordial.*

### **La contemplation de la nature**

Il surgit cette orientation que Giono et Le Clézio accordent à la nature, qui a partie liée à l'évasion. Cette dernière est déterminante puisqu'elle permettra de dégager l'impact que la nature a sur le sujet. L'évasion semble ainsi, également trouver une place dans la découverte de la nature. Entre autres choses, la nature est favorable à l'évasion d'esprit notamment chez Giono, dans *Un de Baumugnes*, où à la suite des travaux champêtres, le répit tant espéré laisse libre cours à l'imagination, devant l'observation des semailles où

*(...) à cette époque de l'année, toutes les heures c'est pour le blé (...) et souple au pied, et dure aux épis, et puis sa rondeur juste et l'air heureux qu'elle avait avec son poids de paille et de grain.<sup>1</sup>*

On appréhende alors la position de Georges Lochak qui donne, dans le même élan, un aperçu de la détente après l'effort. Pour lui, à la suite d'une concentration due au travail, le repos survenu,

---

<sup>1</sup> Giono, J., *Un de Baumugnes*, Bernard Grasset, Paris, 1929, p.73.

*(...) l'esprit se relâche et vagabonde, volette d'idée en idée, ne sait trop que choisir et se trouve quelque peu désœuvré, hésitant entre plusieurs options qu'il parcourt paresseusement, ne sachant si l'une d'elles est la bonne, ou plusieurs, ou aucune.<sup>1</sup>*

A sa suite, Pierre Sansot, également, affectionne un certain art du détachement, « un art de la légèreté. Il ne se passe rien, et c'est précisément l'absence de véritable événement qui nous rend à ce point détaché, glorieux ».<sup>2</sup> C'est ainsi que l'évasion pourra être considérée ici comme une source de distraction dans la nature. Partant, on découvrira des personnages gioniens et le cléziens, justement, qui prennent un certain plaisir à la côtoyer.

Si l'on recourt un tant soit peu à Jean-Jacques Rousseau, l'évasion s'apprécierait dans la nature du fait d'un paysage enchanteur. A cet effet, Saint-Preux, un de ses personnages dans *La Nouvelle Héloïse*, dévoilera une de ses évasions dans la nature : « J'aurais passé tout le temps de mon voyage dans le seul enchantement du paysage ».<sup>3</sup> L'évasion étant de mise dans la nature, Saint-Preux invitait à ce qu'on imagine les impressions du paysage magnifique qui s'offrait ainsi à lui :

*Supposez les impressions réunies de ce que je viens de vous décrire, et vous aurez quelque idée de la situation délicieuse où je me trouvais. Imaginez la variété, la grandeur de la beauté de mille étonnants spectacles ; le plaisir de ne voir autour de soi que des objets tout nouveaux, des oiseaux étranges, des plantes bizarres et inconnues, d'observer en quelque sorte une autre nature, et de se trouver dans un monde nouveaux.<sup>4</sup>*

Comme chez Rousseau, l'évasion dans la nature est une récurrence chez Giono et chez Le Clézio qui présentent des personnages en pleine contemplation. A ce propos, intervient le regard du spectateur de la nature. Cette attitude rappelle ce qu'entend Jean-Louis Joubert quand il dit que « les voyageurs racontant leur arrivée aux îles ne manquent pas de

---

<sup>1</sup> Lochak, G., « De la fécondité de l'ennui », *L'ennui. Féconde mélancolie*, Editions Autrement, Paris, 1998, pp. 60, 61.

<sup>2</sup> Sansot, P., « D'une géographie à une posologie de l'ennui », *L'ennui. Féconde mélancolie*, Editions Autrement, Paris, 1998, p. 36.

<sup>3</sup> Rousseau, J.-J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Garnier-Flammarion, Paris, 1967, p. 46.

<sup>4</sup> Rousseau, J.-J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Garnier-Flammarion, Paris, 1967, p. 45.

s'extasier sur la luxuriance de la végétation et la succulence paradisiaque des fruits ».<sup>1</sup>

A ce titre, la nature, positivement connotée, devient le lieu des aventuriers en quête d'évasion. Cette dernière est évidente avec Miriam Stendal Boulos qui à propos de l'interprétation qu'elle fait des romans le cléziens, leur associe le vagabondage. Comme elle l'indique,

(...) le vagabondage favorise ce développement chez les personnages le cléziens. L'absence des contraintes extérieures leur permet d'étudier l'univers avec plus de minutie et d'être à l'écoute d'un monde qui leur parle ».<sup>2</sup>

Il s'agit ici d'une évasion où les aventuriers explorent géographiquement un monde naturel qui ne demande qu'à être compris à travers son harmonie et sa beauté. En regard de *La Quarantaine*, la contemplation de la nature par Surya et Léon les amène à s'évader dans le repère des oiseaux qui présentent une variété d'espèces. Il s'ensuit que l'envol de ceux-ci contribue à l'attrait du spectacle qu'ils donnent. Ces personnages les observent ainsi et « quand nous arrivons au premier bassin, des oiseaux s'envolent dans un grand froissement de plumes, des aigrettes, des macoas, d'autres petits comme des bengalis ».<sup>3</sup>

Se dessine alors cette contemplation d'une beauté de la nature qui se laisse découvrir par sa faune et sa flore. Ainsi, « les papillons se posent sur les fleurs, et les voilà fleurs ».<sup>4</sup> On peut saisir par là que le narrateur « en observant de cette façon, il s'exclut de lui-même et n'existe que par la force du regard qui le transporte dans le monde extérieur ».<sup>5</sup> Ici, avec *le Livre des fuites*, l'objet de l'évasion n'est rien d'autre que la nature exotique qui sous ses beaux jours, est livrée à l'admiration du spectateur et où, également,

(...) le soleil étincelle à l'ouest, mais il n'a pas de chaleur. Ici, c'est le bout du monde, comme on dit, une des fins possibles du voyage. La baie de Nakhodka est ouverte sur la mer bleue, avec des îles en forme de volcan, ses terres rougeâtres pareilles à des crocs. On nage

---

<sup>1</sup> Joubert, J.-L., « Canne à sucre et vanille. Plantes du paradis ? », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud, Littératures insulaire du Sud*, n° 143, Editions du Baobab, Paris, 2001, p.43.

<sup>2</sup> Boulos, M.S., *Chemins pour une approche poétique du monde. Le Roman selon J.-M.G. Le Clézio*, Museum Tusculanum Press, Copenhague, 1999, p. 126.

<sup>3</sup> Le Clézio, J.-M.G., *La Quarantaine*, Gallimard, Paris, 1995, p. 414.

<sup>4</sup> Le Clézio, J.-M.G., *Le Livre des fuites*, Gallimard, Paris, 1969, p. 206.

<sup>5</sup> Amar, R., *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, Publisud, Paris, 2004, p. 91.

*dans un paysage dessiné à la plume, aux traits fins, au silence immense.<sup>1</sup>*

La nature est alors ressentie comme une amie avec laquelle composent ceux qui veulent s'y identifier entièrement. Voilà pourquoi *Le chercheur d'or* de Le Clézio, s'adresse aux hommes de tout âge, aux hommes cultivant une affection pour la nature et ses beautés. Ce livre retrace toutefois cette union entre l'enfance et la nature. Ce faisant, Alexis se remémorant son enfance, en parle de la sorte :

*Je pense au temps où je découvrais le monde, peu à peu, autour de l'Enfoncement du Boucan. Je pense au temps où je courais dans l'herbe, à la poursuite de ces oiseaux qui tournent éternellement au-dessus de Mananava.<sup>2</sup>*

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

*(...) elle marche maintenant sur le sable dur de la plage, tout près de l'écume de la mer. Le vent ne souffle pas très fort, et le bruit des vagues est doux dans la nuit, et Lalla sent à nouveau l'ivresse, comme sur le bateau et dans l'autocar, comme si tout cela l'attendait, l'espérait.<sup>3</sup>*

Il est, de ce fait, plus aisé et plus agréable pour elle de vivre physiquement son évasion dans la nature. C'est donc sur un terrain déjà connu dans l'enfance qu'elle revit la même évasion avec minutie, signe de son ouverture sur le monde naturel où une fois arrivée

*(...) là, rien n'a changé. Elle marche le long des dunes grises, comme autrefois. De temps en temps, elle s'arrête, elle regarde autour*

---

<sup>1</sup> Amar, R., *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, Publisud, Paris, 2004, p. 190.

<sup>2</sup> Le Clézio, J.-M.G., *Le Chercheur d'or*, Gallimard, Paris, 1985, p. 333.

<sup>3</sup> Le Clézio, J.-M.G., *Désert*, Gallimard, Paris, 1980, p. 415.

*d'elle, elle cueille une tige de plante grasse pour l'écraser entre ses doigts et sentir l'odeur poivrée qu'elle aimait.<sup>1</sup>*

C'est ainsi qu'on entre de plain-pied dans l'évasion du fait d'une contemplation de la nature. Par suite, dans *Le Chercheur d'or*, l'évasion s'installe en compagnie de Denis avec qui Alexis s'adonne à une contemplation de la nature de Mananava où tous deux, enfants, s'amuse dans la forêt. Pour eux c'est le lieu de vivre au cœur d'une nature qui dévoile une faune libre de ses mouvements. L'ambiance qui anime cette nature laisse également entendre le bruit que font certains animaux. C'est pourquoi Alexis en viendra à la conclusion qu'il se trouve dans un rêve du fait du bonheur ressenti. L'évasion en pleine nature, comme le prouve Alexis, procure un plaisir à l'individu qui se trouve transporté dans un monde merveilleux, un monde de contemplations. Ainsi, il en vient à exposer son sentiment :

*La forêt est pleine de cachettes et de poissons, elle résonne des cris des singes, et au-dessus de moi passe devant le soleil l'ombre blanche des pailles-en-queue. Mananava, c'est le pays des rêves.<sup>2</sup>*

A ce titre, le rêve d'un bonheur à venir s'associe à la nature sauvage. Comme le présente *Le Chercheur d'or*, l'évasion se vit dans un environnement autre que celui des humains. C'est la raison pour laquelle avec Alexis et Denis « nous avons rêvé des jours de bonheur, à Mananava, sans rien savoir des hommes ».<sup>3</sup> Davantage, au fil de l'aventure dans la nature, l'évasion se considère de plus en plus à partir d'un foisonnement de découvertes de l'entour riche en descriptions contemplatives des règnes animal, végétal et minéral. A ce titre, par l'entremise d'Alexis et de son ami

*(...) nous avons vécu une vie sauvage, occupés seulement des arbres, des baies, des herbes, de l'eau des sources qui jaillit de la falaise rouge. Nous pêchons des écrevisses dans un bras de la Rivière Noire, et près de l'estuaire, les crevettes, les crabes, sous les pierres plates.<sup>4</sup>*

Il s'ensuit que ces lieux d'évasion sont ici propices à la pêche qui loin d'être à visée lucrative figure comme une activité divertissante. Ainsi, devant la beauté de la nature, l'homme oublie un tant soit peu ses soucis quotidiens. Partant, les sens de l'individu trouvent en la nature un objet

---

<sup>1</sup> Le Clézio, J.-M.G., *Désert*, Gallimard, Paris, 1980, p. 414.

<sup>2</sup> Le Clézio, J.-M.G., *Le Chercheur d'or*, Gallimard, Paris, 1985, p. 75.

<sup>3</sup> Idem., p. 364.

<sup>4</sup> Idem., p. 364.

d'attention couvert d'une admiration qui transporte ainsi vers l'évasion. Il s'agit, en effet, de l'emprise que cette admiration a sur le spectateur de la nature. A ce titre, Jean Maurel s'est permis d'évoquer les caractéristiques de l'œil admiratif. Pour lui,

*(...) la force de l'admiration se révèle dans l'éclat brillant d'un œil : la fixation d'un regard, non sa fixité, un œil subitement ouvert et éveillé, excité, comme exorbité, autant lumineux qu'illuminé, comme un miroir qui mire ou dans lequel se mire une chose.<sup>1</sup>*

C'est ainsi que dans *Un de Baumugnes*, l'évasion dans la nature s'installe dans un espace radieux à l'image de « ce matin-là, beau jour couleur de paille et à peine né que, parfumé à la rose, il riait en jouant dans les peupliers ». <sup>2</sup> A partir de cette évocation d'un jour personnifié, Giono se fait l'apôtre d'un idéal d'évasion dans une vie naturelle et rustique par l'entremise d'une atmosphère enchantée et surréaliste.

Dans cet espace, la vie paraît plus belle. L'homme chante son bonheur et la nature même lui fait fête et participe à sa joie. Chez Giono, cette admiration pour l'espace naturel découle du fait que celui-ci devient un lieu d'hospitalité où respirent l'épanouissement et la régénération. L'évasion étant de mise, l'auteur de *Regain* fait également montre des bêtes qui évoluent dans la nature. Justement,

*(...) on entend le vol des grives dans les genévriers. Un lièvre roux s'arrête tout étonné au milieu de la garrigue puis part d'un grand bond à ras de terre. Des corbeaux s'appellent ; on les cherche, on ne les voit pas.<sup>3</sup>*

Dans le même élan, Emmanuel Pasquier voit l'évasion dans la nature comme un moyen d'aller à la rencontre d'un sentiment d'existence. C'est seulement grâce à cela que l'émotion dominante de béatitude arrive à se faire jour en pleine nature. Selon lui,

*(...) tel est l'effet que produit sur nous le spectacle de la nature, source d'un étonnement toujours nouveau, qui vient du constat contradictoire que nous faisons à la fois de la grande indifférence de la*

---

<sup>1</sup> Maurel, J., « Miraculeuse entremetteuse », *L'admiration*, Editions Autrement, Paris, 1999, p. 128.

<sup>2</sup> Giono, J., *Un de Baumugnes*, Bernard Grasset, Paris, 1929, p. 27.

<sup>3</sup> Giono, J., *Regain*, Bernard Grasset, Paris, 1930, p. 177.

*nature à notre égard, et du sentiment indéfectible qu'elle est malgré tout organisée pour nous servir.<sup>1</sup>*

On voit qu'avec Pasquier, la nature dérive sur un monde éloigné de l'humanité mais en revanche conçu pour son service. Il en est de même chez Blanchot pour qui

*(...) voir signifie que cette séparation est devenue cependant rencontre. Mais qu'arrive-t-il quand ce qu'on voit, quoique à distance, semble vous toucher par un contact saisissant, quand la manière de voir est une sorte de touche, quand voir est un contact à distance.<sup>2</sup>*

Ainsi, l'évasion en pleine nature permet à l'homme, par la contemplation, d'entrer en contact avec elle.

### **L'évasion par le mythe**

On l'a vu, cette évasion dans la nature donne lieu à un attrait pour le paysage naturel, somme toute, idyllique. Cependant, avec Giono et Le Clézio se présente, également, cette propension qu'ont certains de leurs personnages à s'acheminer dans une évasion imprégnée cette fois-ci d'une coloration mythique.

A partir de cette évasion dans la nature, nous verrons, de ce fait, l'émotion de béatitude qu'elle suscite, plus ou moins en rapport avec le mythe. Ce dernier pourrait s'appréhender comme un récit populaire ou comme un autre, littéraire, mais chaque fois porteur d'une vérité symbolique qui à travers les exploits d'êtres fabuleux, fournirait une tentative d'explication des phénomènes naturels et humains.

Cela étant, si le mythe est effectivement pris comme objet de référence, il sera en ce qui nous concerne, en même temps contenu dans le concept jungien d'inconscient collectif. En effet, on appréhende ici cette notion du mythe dans une approche psychanalytique.

L'inconscient collectif chez Jung met l'accent sur le facteur culturel, ici mythique, inhérent à la tradition des peuples ancrés dans leur imaginaire, avec une foi manifeste dans ce qui a trait au surnaturel. A cet effet, Le Clézio, dans *Raga*, par l'entremise du narrateur, raconte cette anecdote vécue par Willie :

---

<sup>1</sup> Pasquier, E., « La première des passions », *L'admiration*, Editions Autrement, Paris, 1999, p. 30.

<sup>2</sup> Blanchot, M., *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 2007, p. 28.

*Etant malade, et souffrant beaucoup, il avait rêvé d'une plante, une liane sans nom, qui l'attendait dans la forêt. Il était parti à sa recherche et l'avait trouvée à l'endroit qu'il avait vu en rêve, l'avait broyée et avait fabriqué un onguent qui l'avait guéri de son mal.*<sup>1</sup>

C'est ainsi que Willie en viendra à considérer cette plante, au-delà de sa capacité à guérir, comme « un don que l'esprit de ses ancêtres lui avait laissé dans la forêt ». <sup>2</sup> Dans la même veine, le narrateur de *Raga* révèle encore l'existence d'un pouvoir mythique attribué à la flore :

*Pour les Mélanésiens, les plantes sont des êtres vivants. Elles ont été pareilles aux humains à un moment de leur existence. Elles n'existent pas seulement pour nourrir les hommes et les soigner, elles forment une partie de l'ensemble vivant.*<sup>3</sup>

A suivre les détours et les parcours qu'elle emprunte, l'intégration de cette dimension mythique secrète dans la nature comme le pense cette société rurale est en dernière analyse le fruit de l'inconscient collectif des Mélanésiens. Néanmoins, le dévoilement de l'inconscient collectif, pour aller dans le sens de Carl Gustave Jung, montre bien que les éléments naturels « même lorsqu'ils nous sont familiers dans la vie quotidienne, possèdent néanmoins des implications qui s'ajoute à leur signification conventionnelle et évidente ». <sup>4</sup>

Mais aujourd'hui, la force du mythe aurait perdu son impact, d'autant plus que selon Jung, « l'homme se sent isolé dans le cosmos, car il n'est plus engagé dans la nature et a perdu sa participation affective inconsciente avec ses phénomènes ». <sup>5</sup> Ainsi, pour renverser cette tendance actuelle, tout comme Le Clézio le présente dans *Raga*, Giono, en défenseur des valeurs de la terre, entraîne à la découverte des liens profonds qui unissent les paysans à la nature où présentement « les phénomènes naturels ont lentement perdu leurs implications symboliques ». <sup>6</sup>

En effet, le mythe littéraire qui se relie à la nature gionienne, réclame la libre expression de l'auteur, en prônant le culte de l'excès descriptif, celui d'une intériorité. Partant, l'ambition qui incombe alors à Giono est de se livrer à l'expérience originale qui le met à l'écart, où dans

---

<sup>1</sup> Le Clézio, J.-M.G., *Raga : Approche du continent invisible*, Seuil, Paris, 2006, p. 70.

<sup>2</sup> Idem., p. 70.

<sup>3</sup> Idem., p. 71.

<sup>4</sup> Jung, C.G., *L'homme et ses symboles*, Robert Laffont, Paris, 1964, p. 20.

<sup>5</sup> Idem., p. 95.

<sup>6</sup> Idem., p. 95

ce cas il s'abandonne à la démesure de l'erreur à travers sa sensibilité qui en traduisant une déformation, désoriente la vision habituelle des choses au monde naturel.

Dans cette optique, le mythe littéraire qui se rattache à l'évasion chez Giono, concourt bien souvent à établir l'image d'une nature bien souvent, personnifiée. Pour Freud, d'ailleurs, cette personnification de la nature trouverait sa source dans l'enfance. Voici donc ce qu'il en pense :

*Je croirai plutôt que l'homme, quand il personnifie les forces de la nature, suit une fois de plus un modèle infantile. Il a appris, des personnes qui constituaient son premier entourage, que, pour les influencer, il fallait établir avec elles une relation ; c'est pourquoi plus tard il agit de même, dans une même intention, avec tout ce qu'il rencontre sur son chemin.*<sup>1</sup>

Au reste, avec *Colline*, par l'entremise de métaphores, plus que tout autre procédé, Giono cristallise un enchaînement descriptif où, à maints égards, la personnification de la nature se dessine tout en ayant une part importante. Le crapaud en est un exemple patent où on lui attribue de son état d'animal, les qualités toutes faites d'un être humain : « Le crapaud qui a fait sa maison dans le saule est sorti. Il a des mains et des yeux d'homme. C'est un homme qui a été puni ».<sup>2</sup>

Si l'on a du mal à comprendre Janet, c'est qu'en fait, pour Carl Gustave Jung, l'ouverture de l'homme sur le monde montre que « son contact avec la nature a été rompu et avec lui a disparu l'énergie affective profonde qu'engendraient ses relations symboliques ».<sup>3</sup>

Ainsi, pour aller à rebours de la tendance actuelle, le symbole domine l'œuvre gionienne, notamment *Colline*. Elle se présente, en effet, sous la forme d'une image empreinte de mystère dont l'objet serait d'évoquer une idée autre que le signifiant laisse entendre habituellement. Giono arrivera, par ce procédé, à transporter son lecteur dans le temps primordial.

Pareillement, une attention, celle portée en dehors du monde moderne, présente, telle que l'évoque Jeanne Bernis, le primitif trouvant son cadre vital imprégné du temps mythique. Pour Bernis, notamment,

*(...) le primitif est très émotif : placé dans un milieu le plus souvent hostile, auquel il doit s'adapter par contrainte et par lutte, il*

---

<sup>1</sup> Freud, S., *L'avenir d'une illusion*, P.U.F., Paris, 1976, p. 31.

<sup>2</sup> Giono, J., *Colline*, Bernard Grasset, Paris, 1929, p. 39.

<sup>3</sup> Idem., p. 95

*recherche ce qui renforce en lui un profond désir de liberté. C'est une évasion que le mythe proclame.*<sup>1</sup>

Cela étant, on en vient au fait qu'avec le mythe, l'évasion laisse peu de place à l'objectivité ou à la réalité. A ce titre, Bernis entend par là que l'évasion et le mythe ont le même fil conducteur. En guise d'illustration, *Désert* montre bien

*(...) cet espace sacré, étrange et en même temps magique, [qui] attire Lalla comme un aimant ; elle y retournera jour après jour, dans l'attente de la vision de sa mère décédée depuis des années, visions déclenchées par l'apparition du serpent sur l'arbre sec.*<sup>2</sup>

C'est peut-être pour retrouver cette évasion par le biais des origines perdues que Giono, également, à travers les paroles de Janet, décrit des paysages en insistant particulièrement sur le devoir de mémoriser les connaissances primitives à travers cette recommandation à Jaume : « Tu veux savoir ce qu'il faut faire, et tu ne connais pas seulement le monde où tu vis [...] la grande force des bêtes, des plantes et de la pierre ».<sup>3</sup>

L'évasion, vue sous cet angle, s'oriente dorénavant dans le temps des origines. Le Clézio présente à son tour une évasion dans la nature qui laisse voir à travers *Le Chercheur d'or*, Denis à la différence d'Alexis, plutôt imprégné d'une culture ancestrale. On le voit, de ce fait, dans le passage suivant, occupé à un rituel auquel il s'adonne en compagnie de son ami :

*(...) il se lave avec des plantes dans le ruisseau des gorges. Il dit que c'est son grand-père qui lui a appris à faire cela pour avoir de la force, pour avoir un sexe d'homme.*<sup>4</sup>

Le constat est que Denis bénéficie du savoir ancestral transmis par ses proches parents. Tout compte fait, cette évasion d'Alexis dans l'espace naturel, en compagnie de Denis, révèle le mythe à travers l'enseignement d'une culture traditionnelle qu'il reçoit de la part de cet ami d'enfance. En ce qui concerne Denis et son peuple, on peut même dire que « la forêt est, pour eux, ambiance de paix et d'harmonie, les liens avec elle, sont comme

---

<sup>1</sup> Bernis, J., *L'imagination*, P.U.F., Paris, 1954, p. 48.

<sup>2</sup> Amar, R., *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, Publisud, Paris, 2004, p. 16.

<sup>3</sup> Giono, J., *Colline*, Bernard Grasset, Paris, 1929, p. 111.

<sup>4</sup> Le Clézio, J.-M.G., *Le Chercheur d'or*, Gallimard, Paris, 1985, p. 17.

avec le père ou la mère : ils sont fils de la forêt ». <sup>1</sup> A ce titre, cette culture ancestrale consisterait chez eux à prendre plaisir à se « fondre » dans une nature mythique.

A cet effet, Ervin Panofsky parle de l’Arcadie, un terme qui traduit de véritables mythes par endroits, ceux qui instaurent un passage dans le temps des origines incarnant certaines aspirations de Giono ou de Le Clézio, en faveur des charmes naturels, plutôt qu’en faveur des progrès de la civilisation. Pour ce critique,

*(...) l’Arcadie, telle que nous la rencontrons dans toute la littérature moderne, et que nous l’évoquons dans notre langage courant, relève du primitivisme « doux », celui qui croit en un « âge d’or ».* <sup>2</sup>

Davantage, l’homme qui s’évade dans la nature, est pour ainsi dire, arraché de son temps à lui et projeté dans le temps des origines qui, entre autres choses, permet d’atteindre une réalité nouvelle. En fait, pour Hélène Leclerc, « le monde utopique d’un âge d’or, localisé dans une Arcadie imaginaire, favoriserait davantage le naturel et la liberté des personnages... » <sup>3</sup> C’est ainsi que loin de tout fait de civilisation, cet espace entraîne aux origines d’un monde naturel où la beauté du paysage où sentiment d’amour, d’amitié et de plénitude se mêlent, procurent à l’homme la libération des contraintes matérielles.

Dans le même élan, parce qu’isolée de l’instant actuel, l’évasion dans la nature, transporte dans ce temps des origines du monde, qui s’ancre inévitablement comme le conçoit Mircea Eliade dans le mythe. Justement, comme il l’indique,

*(...) c’est pour cette raison qu’on peut parler du « temps fort » du mythe : c’est le Temps prodigieux, « sacré », lorsque quelque chose de nouveau, de fort et de significatif s’est pleinement manifesté.* <sup>4</sup>

On le conçoit, de ce fait, que cette question de l’évasion dans la nature reste déterminante dans la mesure où elle se rapporte à l’impact d’une émotion, celle d’une béatitude en relation avec un « temps fort » des premiers instants, « sacré », sinon mythique. Giono et Le Clézio en viennent alors à traiter d’une évasion dans une nature, pour ainsi dire,

---

<sup>1</sup> Rougerie, G., *Les cadres de vie*, P.U.F., Paris, 1975, p. 57.

<sup>2</sup> Panofsky, E., *L’œuvre d’art et ses significations, Essais sur les arts « visuels »*, Editions Gallimard, Paris, 1969, p. 281.

<sup>3</sup> Leclerc, H., *Venise baroque et l’opéra*, Armand Colin, Paris, 1987, p. 83.

<sup>4</sup> Eliade, M., *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963, p. 33.

originelle. Partant, ils exposent, à cet effet, sur la scène romanesque, d'une certaine façon, le mythe d'un état primordial à retrouver.

### Bibliographie

- Amar, R., *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, Publisud, Paris, 2004.
- Bernis, J., *L'imagination*, P.U.F., Paris, 1954.
- Blanchot, M., *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 2007.
- Boulos, M.S., *Chemins pour une approche poétique du monde. Le Roman selon J.-M.G. Le Clézio*, Museum Tusulanum Press, Copenhague, 1999.
- Cavallero, C., *Le Clézio, témoin du monde*, Editions Calliopées, Paris, 2009.
- Citron, P., « Le recentrage de Giono à partir de 1939 », *Etudes littéraires*, vol. 15, n° 3, Département des littératures de l'Université Laval, Québec, 1982.
- Cogeval, G., *Bonnard*, Fernand Hazan, Paris, 1993.
- Collectif, *VEC, Dictionnaire thématique de la Langue française*, Les presses de Industrie Grafiche Cattano, Bergame, 1976.
- Eliade, M., *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963.
- Freud, S., *L'avenir d'une illusion*, P.U.F., Paris, 1976.
- Giono, J., *Colline*, Bernard Grasset, Paris, 1929.
- Giono, J., *Un de Baumugnes*, Bernard Grasset, Paris, 1929.
- Giono, J., *Regain*, Bernard Grasset, Paris, 1930.
- Joubert, J.-L., « Canne à sucre et vanille. Plantes du paradis ? », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud, Littératures insulaire du Sud*, n° 143, Editions du Baobab, Paris, 2001.
- Jung, C.G., *L'homme et ses symboles*, Robert Laffont, Paris, 1964.
- Leclerc, H., *Venise baroque et l'opéra*, Armand Colin, Paris, 1987.
- Le Clézio, J.-M.G., *L'Extase matérielle*, Gallimard, Paris, 1967.
- Le Clézio, J.-M.G., *Le Livre des fuites*, Gallimard, Paris, 1969.
- Le Clézio, J.-M.G., *Désert*, Gallimard, Paris, 1980.
- Le Clézio, J.-M.G., *Le Chercheur d'or*, Gallimard, Paris, 1985.
- Le Clézio, J.-M.G., *La Quarantaine*, Gallimard, Paris, 1995.
- Le Clézio, J.-M.G., *Raga : Approche du continent invisible*, Seuil, Paris, 2006.
- Lochak, G., « De la fécondité de l'ennui », *L'ennui. Féconde mélancolie*, Editions Autrement, Paris, 1998.
- Maurel, J., « Miraculeuse entremetteuse », *L'admiration*, Editions Autrement, Paris, 1999.
- Neveux, M., « Giono – Gygès », *Etudes littéraires*, vol. 15, n° 3, Département des littératures de l'Université Laval, Québec, 1982.
- Panofsky, E., *L'œuvre d'art et ses significations, Essais sur les arts « visuels »*, Editions Gallimard, Paris, 1969.
- Pasquier, E., « La première des passions », *L'admiration*, Editions Autrement, Paris, 1999.
- Rougerie, G., *Les cadres de vie*, P.U.F., Paris, 1975.
- Rousseau, J.-J., *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Garnier-Flammarion, Paris, 1967.
- Roux, M., *Géographie et complexité. Les espaces de la nostalgie*, Editions L'Harmattan, Paris, 1999.
- Saint-Pierre, B., *Paul et Virginie*, Garnier-Flammarion, Paris, 1966.
- Sansot, P., « D'une géographie à une posologie de l'ennui », *L'ennui. Féconde mélancolie*, Editions Autrement, Paris, 1998.
- Westphal, B., *Réel, fiction, espace*, Editions de minuit, Paris, 2007.