

## L'ERRANCE DANS LA NATURE CHEZ JEAN GIONO ET JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO

Gnayoro Jean-Florent Romaric

### *Résumé*

*L'errance se présente comme n'ayant aucune motivation précise. Elle est donc perçue comme oisive, inutile, au regard d'une pensée commune qui met à l'honneur la productivité. Néanmoins, avec Giono et Le Clézio, se dresse ici, une compréhension de l'errance dans la nature, au travers de leurs œuvres, où une inversion des présumés se dessine, pour s'acheminer entre autres, vers l'ascèse et le ressourcement y afférents.*

### *Mots-clés*

*Nature, errance, Giono, Le Clézio, sociocritique.*

## INTRODUCTION

Bien souvent chez Giono et Le Clézio, la nature constitue un dispositif au niveau duquel se manifeste l'errance. Si la nature est effectivement prise comme objet de référence et qu'elle est un contenu, elle apparaît en même temps comme un contenant et c'est ce que nous appelons ici le dispositif. Dans ce cadre, la nature offre l'occasion d'entretenir la question, car les errants progressivement se départissent d'un monde pour aller vers un autre. Ainsi, ils errent pour le besoin d'une rencontre avec le cadre naturel. Leur recherche se confine au tissage d'une culture d'errance, à la demande, en pleine nature. Encore qu'une remarque soit que l'entour ou si l'on veut, la nature, concourt de beaucoup à promouvoir le déplacement à travers une errance, là où la lenteur et le repos semblent atteindre le projet d'une observation attentive. Il s'ensuit qu'au fil de l'errance, la relation avec la nature se trouve réinvestie d'un moyen qui inscrit une possibilité de découverte et également de connaissance. Ainsi envisagé, l'errance effectuée à destination de la nature donne lieu à l'acquisition d'une expérience qui est le théâtre d'un plus acquis, à l'intention du sujet errant. Il va sans dire, que l'interaction entre le sujet et la nature laisse entrevoir la diversité de cette dernière. En un tel contexte, celle-ci se couvre du signe d'un transport exprimé d'une contemplation pour l'élément naturel. Quels moyens d'expression, de ce fait, Giono et Le Clézio rassemblent-ils pour visualiser et parfois conceptualiser le sujet errant, au regard de leurs œuvres fictionnelles ? L'analyse orientée de la sorte, perçue sous les angles sociocritiques et sémantiques, assignera au sujet errant sa conviction d'adopter l'optique d'un chemin ouvert plus ou moins, vers l'appréciation de

la nature. Avec la sociocritique, on s'attardera sur l'univers social particulier de la nature. Dans ce contexte, l'attention portera avec la sémantique, sur les signes de l'errance dans la nature, auxquels seront associées des significations. Puis, cela commandera, sans doute de comprendre l'élaboration d'un cursus très net d'une errance à cheval sur le mouvement et la recherche d'un monde naturel.

## 1. UNE DÉCOUVERTE DE LA NATURE

Partant de là, l'errance telle que nous l'appréhenderons, dévoilera et ira au-delà, de cette habitude qu'ont certains personnages gioniens et le cléziens d'« aller au hasard »<sup>1</sup> en pleine nature, de s'y promener en quelque sorte. Du reste, les errants, à dire vrai, marchent pour découvrir ce qu'ils étaient avant, comme animés d'un désir de retrouver l'essence originaires des choses. Ils devançant à travers leurs « recherches du Temps immobile, cette vie pure, sans passé ni avenir, ce présent instantané... »<sup>2</sup> Ils errent en somme et découvrent chez Le Clézio, « ici, là, des vallonnements, des failles, des gorges, des falaises escarpées. Ca, là, un arbre, une fougère, une herbe aux feuilles poussiéreuses. »<sup>3</sup> Dans cette atmosphère, La Quarantaine présente dans l'optique d'une errance en pleine nature, une demande de Surya à Léon. La première pour « l'accompagner jusqu'aux champs. »<sup>4</sup> Il s'active donc à ses côtés pour s'adonner avec elle au ramassage des fruits jonchés à même le sol. Surya de plus attire son attention vers d'autres fruits mais, cette fois perchées à mi-hauteur sur une liane. C'est un fait de l'époque contemporaine, justement, à travers une planche de Bonnard intitulée « Le paradis terrestre (1916-1920) » et commenté par Guy Cogeval où se dégage cette errance de l'esprit vagabond de l'homme devant la contemplation de la nature : « L'homme se tient debout. En regardant l'univers originel, comme lavé de tout péché, il paraît devenir transparent et se fondre dans le paysage. Absorbé dans la contemplation de l'infini, il en oublie la femme qui n'a pas quitté la terre dont elle tire tout son pouvoir. »<sup>5</sup>

Les animaux également sont convoqués car ils participent activement

---

1 (Collectif, 1976 : 69).

2 (Claude Mauriac, 1975 : 105).

3 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1969 : 89).

4 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 227).

5 (Guy Cogeval, 1993 : 98).

Chez Giono et chez Le Clézio à l'élaboration du monde naturel où l'errance est monnaie courante. C'est ainsi qu'on retrouve dans *Regain* comme dans *Colline de Giono* la présence des animaux errants et sauvages. En guise d'illustration, dans *Regain*, «...Panturle a vu la couleuvre qui s'en allait sa route, toute frétilante, vêtue de neuf.»<sup>6</sup> Par ailleurs, on perçoit d'autres animaux à l'exemple du sanglier dans *Colline*. À ce titre, « Devant lui, sur l'autre bord de la placette, une ombre se coule sous l'abri du chêne : un sanglier ! Un sanglier en plein jour aux Bastides ! La bête se rase à peine sous les feuilles. Elle va à la fontaine ; elle renifle le bassin vide ; son sabot fouille la terre<sup>7</sup> ».

Notamment, selon Pascal Quignard, les animaux vivent dans un monde autre que celui des hommes, à tel point que toute leur vie s'apparente à un rêve continu : « Les animaux rêvent debout comme ils rêvent en dormant. Les animaux ne sont pas sans cesse dans un réel auxquels nous n'accéderions pas ; ils sont sans cesse dans l'autre monde. (Ils sont sans cesse dans leur faim.) »<sup>8</sup> *Regain* encore contribue à asseoir l'image d'une faune libre de ses mouvements dans l'espace découvert tout en y faisant partie intégrante : « 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 tendu à ras de terre. Des corbeaux s'appellent, on les cherche, on ne les voit pas.»<sup>9</sup>

Chez Le Clézio, de même, « l'oiseau blanc, qui n'a pas de nom, continue son vol très lent, indifférent, il s'éloigne le long du rivage, il plane dans le vent d'est, et Lalla a beau courir sur le sable dur de la plage, elle ne parvient pas à le rejoindre.»<sup>10</sup> On comprend ainsi pourquoi Erich Fromm parle d'un art de vivre où l'on se laisse emporter par une sorte d'intérêt pour les choses à l'entour. Selon lui, en effet, « le mode d'existence consistant à être signifie être vivant, s'intéresser, voir les choses et les hommes, tendre l'oreille et écouter, sortir de soi et s'identifier à l'autre, se pénétrer et se révéler à soi-même, rendre la vie intéressante, faire de la vie une belle chose.»<sup>11</sup> Un exemple concret de ce mode de vie se retrouve comme on peut le voir chez Lalla qui s'adonnant à l'errance, en profite pour porter attention à son entour :

6 (Jean Giono, 1930 : 78).

7 (Jean Giono, 1929b : 130).

8 (Pascal Quignard, 1998 : 180).

9 (Jean Giono, 1930 : 177).

10 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1980 : 159).

11 (Erich Fromm, 2003 : 74).

« Lalla marche lentement. De temps à autre, elle s'arrête, elle regarde quelque chose par terre. Ou bien elle cueille une feuille de plante grasse, elle l'écrase entre ses doigts pour sentir l'odeur douce et poivrée de la sève.»<sup>12</sup>

Elle en vient également à courir après un insecte qui l'amuse, « un gros bourdon doré sur une touffe de ciguë, et Lalla le poursuit en courant. Mais elle n'approche pas trop près, parce qu'elle a un peu peur tout de même.»<sup>13</sup> Cette errance de Lalla s'anime dans son habitude à se retrouver entre les collines du désert « les yeux plissés très fort à cause de la lumière blanche, avec tous ces sifflements qui jaillissent de tous les côtés.»<sup>14</sup> En guise d'explication de l'attention accordée à la nature, appuyons-nous particulièrement sur la conception de Miriam Stendal Boulos pour qui « le vagabondage favorise ce développement chez les personnages lecléziens. 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>15</sup> Les personnages lecléziens, à force d'être à l'écoute de la nature, parviennent à la comprendre si bien qu'ils la décèlent à partir de bruits perceptibles d'une variété de faune ou de flore au cours de leurs errances. Ainsi pour eux, « la forêt est pleine de cachettes et de poissons, elle résonne des cris des singes...»<sup>16</sup>

56

Par ailleurs, comme s'il s'agissait d'une œuvre musicale, les bruits perçus dans la nature, lors de l'errance, laissent « venir jusqu'à l'homme les voix du mystère universel.»<sup>17</sup> Ce que souligne notamment Vladimir Jankélévitch, c'est la portée musicale qui se dégage de la diversité des sons pris dans leur ensemble : « La musique n'exprime pas mot à mot, ne signifie point par point, mais suggère en gros...»<sup>18</sup> Cette musique se retrouve chez Le Clézio dans *Le Livre des fuites*, offerte par les animaux pour devenir presque imperceptible avec *Désert* où Le Hartani « sait entendre des bruits si fins, si légers, que même en mettant l'oreille contre la terre on ne les entend pas. Il sait entendre un lièvre qui bondit de l'autre côté du plateau de pierres, ou bien quand un homme approche sur le sentier [...] Il est capable de trouver l'endroit où chante le criquet... »<sup>19</sup>

---

12 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1980 : 75).

13 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1980 : 75).

14 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1980 : 136).

15 (Miriam Stendal Boulos, 1999 : 126).

16 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1985 : 75).

17 (Vladimir Jankélévitch, 1983 : 188).

18 (Vladimir Jankélévitch, 1983 : 69).

19 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1980 : 131).

De même, avec *Le Livre des fuites* l'on perçoit plus nettement « rien que des cris d'animaux bizarres, des vrombissements d'insectes, la fuite des lézards aux nuques raides, et l'eau qui enveloppait, qui serrait sa gaine plombée. »<sup>20</sup> Chez Giono, le son également transporte à l'errance. Ainsi dans *Un de Baumugnes*, on « [entend] quelque chose comme vous diriez le vent de la montagne ou, plutôt, la voix de la montagne, le vol des perdrix, l'appel du berger et le ronflement des hautes herbes des pâtures qui se baissent et se relèvent toutes ensemble, sous le vent. »<sup>21</sup> Il en va pareil de Léon dans *La Quarantaine* qui apprend aux côtés de Surya à aimer les bruits qu'il entend lors de ses escapades dans l'île où il a trouvé refuge et où « la musique reprend des forces aux sources du silence... »<sup>22</sup>

## 2. LE TEMPS LAISSÉ LIBRE A L'ERRANCE

De plus, le fait de se laisser aller aux choses les plus simples où le travail ardu n'est plus de mise et où l'errance est reine contribue à un état de béatitude et de fraîcheur au bonheur des personnages qui s'y adonnent. Or, au contraire, « le monde moderne ne reconnaît d'autres règles que l'efficacité. »<sup>23</sup> Ainsi, l'errance dévoile également un état, où le temps mort peut à bien d'égards effrayer certains hommes plutôt enclins à l'activité laborieuse dans la mesure où « la liberté est un luxe que ne saurait se permettre une collectivité lorsqu'elle se propose d'engager toutes ses ressources en vue d'un rendement maximum. »<sup>24</sup> À ce titre, l'errance dans la nature ne devient qu'à la suite d'un certain apprentissage une coutume chez les personnages qui n'y voyaient au préalable qu'une oppression du silence. Avec Amédée cependant, l'on a l'exposition de la culture d'une errance dans la nature, lorsqu'il se présente comme un homme de la terre qui avait pour habitude d'aller à sa rencontre car il avoue bien être « de celle-là comme Marigrate, lourde de blés, avec des cyprès contre des bastidettes, avec des touffes de chênes-verts, avec de l'herbe roussi de soleil et des ruisseaux vides où coule, à la place de l'eau, le bruit des charrettes, le parfum du thym et le rire des gardeuses de chèvre. »<sup>25</sup>

20 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1969 : 133).

21 (Jean Giono, 1929a : 126).

22 (Vladimir Jankélévitch, 1983 : 188).

23 (Georges Bernanos, 1995 : 121).

24 (Georges Bernanos, 1985 : 121).

25 (Jean Giono, 1929a : 43).

L'errance devient ainsi, à bien d'égards, lorsqu'il s'agit de la nature, favorable à l'évasion d'esprit. C'est bien pour cette raison que l'errance à la suite de la pause des travaux champêtres accorde le répit tant espéré, pour laisser 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>26</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 « 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>27</sup> À 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>28</sup>

58 Cependant, ce détachement visible à travers l'errance ne se présente pas toujours sous un jour des plus heureux surtout quand le soleil darde de ses rayons dans le ciel au point d'être qualifié de terrible dans *Le Livre des Fuites* où « au centre de la campagne plate, sur la route d'Ayutthaya, par exemple, quand règne la terrible chaleur de midi, la vapeur monte du sol surchauffé.»<sup>29</sup> L'on a également le récit de l'abandon du disciple de Hiuen-Tsang dans ce même livre pour la même cause d'aridité et particulièrement d'hostilité du désert où s'effectuait leur errance initiatique : « Quand Hiuen-Tsang avait vu qu'il restait seul, il avait compris que son disciple n'avait pas eu le courage de continuer, qu'il ne pouvait endurer de telles souffrances et qu'il avait préféré regagner la Chine.»<sup>30</sup> Cette expérience de la chaleur étouffante est également vécue par Lalla en plein désert lorsqu'elle fut confrontée alors à sa sécheresse en avançant « au milieu du plateau des pierres, là où ne vivent que les scorpions et les serpents (...) Il n'y a pas d'arbres, ni d'herbe, seulement le vent qui vient du centre de l'espace ».<sup>31</sup> C'est tout comme le cas de l'errance

---

26 (Jean Giono, 1929a : 73).

27 (Georges Lochak, 1998 : 60, 61).

28 (Pierre Sansot, 1998 : 36).

29 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1969 : p.141).

30 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1969 : 104).

31 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1980 : 94, 95).

forcée de Ma El Aïnine et de son peuple, pour échapper aux troupes françaises dans le désert où ils se retrouvèrent « des centaines, des milliers, sur une terre qui ne pouvait les recevoir, une terre sans eau, sans arbres, sans nourriture. »<sup>32</sup> Tout cela, augurant une ascèse par l'errance dans une nature hostile, si une possibilité d'apprentissage n'est pas, pour ainsi dire, inexistante.

### 3. UNE POSSIBILITE D'APPRENTISSAGE

Dès l'entame du processus d'apprentissage, un autre point qui va de pair avec l'errance est bien entendu celui de la lenteur, entre autres, le repos où des pauses sont marquées et où aucun objectif immédiat et évident n'est fixé et partant où l'entour est indiqué comme seul objet d'observation. C'était ainsi qu'« il y avait treize siècle, Hiuen-Tsang avait vu la même chose, après le premier jour, le deuxième jour, le troisième jour de marche. Il avait mangé un fruit, ainsi, en regardant la lune. »<sup>33</sup> Cette lenteur devient inséparable des choses dont l'attention permet par là même, d'éviter toute précipitation et tout stress, pour se laisser entraîner à l'insouciance, afin de se procurer « la tendresse, le respect, la grâce dont les hommes et les éléments sont parfois capables. »<sup>34</sup> De ce fait, pour Pierre Sansot, « Dans toutes ces expériences, la lenteur ne signifie pas l'incapacité d'adopter une cadence plus rapide. Elle se reconnaît à la volonté de ne pas brusquer le temps, de ne pas se laisser bousculer par lui, mais aussi d'augmenter notre capacité d'accueillir le monde et de ne pas nous oublier en chemin ». <sup>35</sup>

C'est ainsi qu'avec lui, on en vient à rappeler l'état de lenteur qu'il expose comme relaxant dans son ouvrage intitulé *Du bon usage de la lenteur*<sup>36</sup>. On a, pour ce cas, en guise d'illustration, *Le Hartani de Désert* qui prend tout son temps pour observer les moindres détails qui s'offrent à son regard, de même qu'à son audition, en plein désert où il multiplie ses errances. Reste encore que « la lenteur n'est pas la marque d'un esprit dépourvu d'agilité ou d'un tempérament flegmatique. Elle peut signifier que chacune de nos actions

32 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1980 : 46).

33 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1969 : 100).

34 (Pierre Sansot, 2000 : 10).

35 (Pierre Sansot, 2000 : 12).

36 « Depuis quelques années, je pratique à ma manière l'art du peu. J'essaie de transformer la passivité en action. Je marche moins mais je regarde mieux. À défaut d'agir, je songe. Je ne gambade plus avec les jambes mais avec le regard. J'aimerais convertir les déficits en qualité ; n'étant plus acteur, devenir un spectateur privilégié. » (Pierre Sansot, 2000 : 118).

importe, que nous ne devons pas l'entreprendre à la hâte avec le souci de nous endébarrasser.»<sup>37</sup>

Si l'on se rapporte un tant soit peu à Denis dans *Le Chercheur d'or*, comme le Hartani, il développe des aptitudes au fil de ses errances dans la nature au point de connaître désormais « le nom de tous les poissons, de tous les insectes, il connaît toutes les plantes qu'on peut manger dans la forêt, de tous les fruits sauvages, il est capable de reconnaître les arbres rien qu'à leur odeur, ou bien en mâchonnant un bout de leur écorce.»<sup>38</sup> À ses connaissances, Denis associe le rituel qui passe par son errance « loin, vers les montagnes, du côté de Mananava, et il se lave avec des plantes dans les ruisseaux 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>39</sup> Il y a plus ou moins, une certaine conformité entre Denis et Léon qui, quant à lui, profite de ses errances sur l'île de la quarantaine pour découvrir « (de loin, à la lorgnette) quelques spécimens d'agave américain, sans doute tentative d'implantation due aux premiers occupants, pour raison médicinale »,<sup>40</sup> se permettant donc ainsi du fait de son expérience des explications sur leur présence car « les leçons de John Metcalfe n'ont pas été inutiles.»<sup>41</sup> Léon en vient alors à identifier « des piments d'arbre, et une variété d'aubergine sauvage, (...) remarquée lors des recherches botaniques en compagnie de John Metcalfe.»<sup>42</sup>

L'errance au préalable, sans dessein précis, contribue à l'enrichissement des connaissances de Léon formé, pour ainsi dire, à la botanique du fait de ses escapades avec John Metcalfe, botaniste de profession, de même qu'avec son amie indigène, notamment cette fois où, avec elle, il trouve « dans un recoin abrité de l'amarante rustique, que Surya appelle des « brèdes malbar ».<sup>43</sup> Ayant, qui plus est, sur son frère une certaine longueur d'avance accumulée au fil de ses errances dans la nature, Léon devient un guide à l'égard de ce dernier, avec qui il partage ses trouvailles. Une autre similitude est que Le Hartami, dans *Désert*, initie Lalla aux escapades en pleine nature, à regarder le monde environnant du désert avec un désir de découverte alors que dans

---

37 (Pierre Sansot, 2000 : 97).

38 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1985 : 17).

39 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1985 : 17).

40 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 106).

41 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 326).

42 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 228).

43 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 326).

La Quarantaine c'est Surya qui sert de guide à Léon : « Dans un creux, elle a trouvé, elle a une joie presque enfantine : « Viens voir ! » Dans la fissure du basalte, il y a une plante aux feuilles vert sombre, brillante au soleil. Les feuilles sont dentelées, un peu épineuses, et, au cœur de la plante, je vois une grappe de fleurettes vert pâle ».<sup>44</sup>

#### 4. LES CHEMINS DE L'ERRANCE

Cette insertion dans la nature engendre un itinéraire, car empreinte d'un parcours effectué. Ainsi, c'est de cela que traite ce point présent. Si l'on se penche un instant sur l'ailleurs évoqué par l'errance, pour Jean-Paul Sartre, il est en phase avec l'absence qui « est une structure de l'être-là. Etre absent, c'est être-ailleurs-dans-mon-monde ».<sup>45</sup> C'est à ce titre, qu'on se retrouve dans *Le Chercheur d'or*, en retraite de l'espace des hommes, où Denis s'immisce dans celui des oiseaux de mer où « au fur et à mesure qu'il s'éloigne du rivage, il dérange des vols de grasses, de cormorans, de corbijous » devant le regard d'Alexis, « pieds nus dans l'eau froide.»<sup>46</sup> Ce qui est tout à fait comparable à cette disposition qu'à Léon à se fondre dans la nature, au point de la ressentir comme une part de lui, au point de lui sembler connaître depuis toujours « ce lieu, la plage, la terre basse qui se confond avec la mer, et le grand rocher peuplé d'oiseaux.»<sup>47</sup> Aussi erre-t-il loin du monde des hommes pour s'acheminer dans celui des pailles-en-queue qui supportent également mal sa présence et son intrusion sur leur territoire au point d'être « inquiets parce qu'un humain est entré dans leur domaine, le piton où ils ont leurs terriers.»<sup>48</sup>

À plus d'un titre, le spectacle des oiseaux surprend à la fois Léon et Surya. Ils les découvrent souvent dans les bassins qu'ils visitent où « s'envolent dans un grand froissement de plumes, des aigrettes, des macoas, d'autres petits comme des bengalis.»<sup>49</sup> Une idée surgit même dans l'esprit de Léon, celle d'appivoiser les pailles-en-queue qui « tracent leurs chemins incessants entre Gabriel et la pointe,»<sup>50</sup> et qu'il côtoie souvent dans ses

44 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 307).

45 (Jean-Paul Sartre, 1943 : 382).

46 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1985 : 15).

47 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 114).

48 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 141).

49 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 414).

50 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 122).

errances dans la nature. Léon les attire donc en leur apportant spécialement « des offrandes, un peu de morue séchée, des morceaux de biscuit graissés au suif. »<sup>51</sup> Les oiseaux arrivent ainsi à l'adopter au point de le laisser approcher « à demi caché derrière le nid de brindilles conchiées, un unique oisillon taché, hirsute ». <sup>52</sup> Toutefois, Léon encore retenu par ses errances et la contemplation des oiseaux, accompagne « la lumière jusqu'à son déclin et la nuit jusqu'à son déchirement »<sup>53</sup> pour, en fin de compte, assister à la sortie des chauves-souris d'une grotte ; ce qu'il avoue lui procurer un certain plaisir.

En un tel contexte de découverte du monde, pour Emile Chartier<sup>54</sup>, la curiosité devant la perception de la nature érige un art de vivre à partir d'une extériorité, plus qu'à partir d'une intériorité. Un de Baumugnes expose alors une forme de cette extériorité traduite par les effluves de la nature, lors de l'errance dans le paysage rustique où « l'air était bon comme de la soupe, de la soupe d'arbre. Ça sentait la feuille humide et l'herbe épaisse. »<sup>55</sup> Pareillement, l'extériorité peut se traduire par ce qu'offre la nature. Ainsi, Surya dans *La Quarantaine*, en exploratrice de la nature cueille gratuitement de celle-ci sa pitance sur l'île quand l'occasion se présente, lors de ses errances avec Léon, où elle s'adonne volontiers à une pêche en amateur. Avec Surya, il développe, en outre, une habitude qui les entraîne à l'errance et aux plaisirs de la pêche et de la baignade dans l'eau du lagon, « dans une anfractuosité, où chaque vague lance une langue d'écume. »<sup>56</sup>

Cependant, c'est avant tout un cheminement à faire pour accéder aux lieux de l'errance qui sont plutôt retirés. De cette sorte, dans *Colline*, « il faut passer par les bas-fonds, suivre des lits de torrents enchevêtrés de viornes et de ronces, tourner autour des collines dans des défilés sauvages où les pierres ont des visages comme des hommes mal finis. »<sup>57</sup> Une fois arrivé sur les lieux de l'errance, la découverte, qui plus est, du paysage montre l'emprise de la nature où l'harmonie régnante instaure les bienfaits qui lui sont attribués.

---

51 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 122).

52 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 310)

53 (Pierre Sansot, 2000 : 203).

54 « Il leur faut des actions nouvelles et des perceptions nouvelles. Ils veulent vivre dans le monde, et non en eux-mêmes. Comme les grands mastodontes broutaient des forêts, ils broutent le monde par les yeux ». (Émile Chartier dit Alain, 1928 : 94).

55 (Jean Giono, 1929a : 154).

56 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1995 : 142).

57 (Jean Giono, 1929b : 46).

Cette quiétude qui en découle et cette source de beauté, favorisent l'attrait de l'errance à travers les promenades champêtres. Pour ainsi dire, avec Émile Chartier, « il faudrait compter sur la nature, voir l'avenir en beau, et croire que la vie triomphera. C'est plus facile qu'on ne croit parce que c'est naturel. Tout vivant croit que la vie triomphera, sans cela il mourrait tout de suite.»<sup>58</sup>

Le contact s'établit donc avec la nature, forme manifeste d'un retour à elle, impliquant un lien, surtout, découlant du spectacle qu'elle offre. L'héritage de cette dernière conforte également à son assimilation comme refuge où l'être arrive à s'y abandonner. De ce fait, « l'« Enfoncement du Boucan » est le premier paysage décrit dans *Le Chercheur d'or* et celui qui est le plus cher au narrateur, Alexis. Il représente pour lui le bonheur de l'enfance innocente, proche de la nature, un véritable jardin d'Eden...»<sup>59</sup> Aussi, à partir de cette retraite dans l'univers naturel se dégage-t-il la nostalgie de Giono ou de *Le Clézio* d'un temps primitif qui « s'est coagulé, figé, à jamais immobile. Tous instants, ni plus ni moins passés, tous contemporains dans le révolu. Dans l'intemporel.»<sup>60</sup> L'inspiration qui les anime dès lors, concourt alors à proposer l'exil dans la nature et pourquoi pas une aventure de l'errance débouchant au-delà sur une fixation, comme on le rencontre fréquemment chez les personnages lecléziens à l'image d'Alexis et de Léon, respectivement dans *Le Chercheur d'or* et dans *La Quarantaine*.

L'Errance, dorénavant, devient alors foncièrement en rapport avec le primitif, signe d'un retour au passé. Se dessine alors le désir de l'Autre à travers les peuplades et, de soi-même, visible dans l'enfance car « en peu d'années, le petit être primitif doit se transformer en être civilisé et avoir traversé, dans un temps invraisemblablement court, une immense partie de l'évolution de l'humanité.»<sup>61</sup> De ce point de vue, l'avancée à travers le déplacement traduit par l'errance n'est en réalité qu'un retour à l'enfance marquée de la phase exploratoire et du stade ambulatoire. On pourrait également parler de personnages naturels dans *Le Livre des fuites* car, « dans l'île, les masses de feuillages verdâtres, les nœuds de brindilles et de feuilles, les fleurs, les cris rauques des oiseaux étaient prêts eux aussi. Ils avaient tendu leur piège de beauté et de douceur, ils avaient ouvert leur gueules aux exhalaisons enivrantes, ils avaient offert leur silence et leur paix ; et les hommes avaient

58 (Émile Chartier dit Alain, 1928 : 137).

59 (Jacqueline Dutton, 2001 : 477).

60 (Claude Mauriac, 1975 : 105).

61 (Sigmund Freud, 1975 : 55).

décidé d'habiter là ». <sup>62</sup>

Par conséquent, cette atmosphère à la ressemblance d'un Paradis terrestre devient tout aussi évocatrice d'un voyage dans un temps des origines. À bien les observer, les espaces de l'errance ne sont pas à considérer seuls mais plutôt à rattacher à un temps à retrouver. Il ne s'agit pas du temps actuel, mais d'un temps inspiré du passé. Ce temps, de toute évidence, trouvant sa marque dans le mouvement et s'appréhendant ainsi avec Jean-Paul Sartre lorsqu'il soutient que dans celui-ci « l'être ne change en rien lorsqu'il passe de A en B. Cela signifie que sa qualité, en tant qu'elle représente l'être qui se dévoile comme ceci au pour-soi, ne se transforme pas en une autre qualité. » <sup>63</sup> On peut alors convenir avec Jean-Paul Sartre que « le mouvement n'est nullement assimilable au devenir ; il n'altère pas la qualité dans son essence, pas plus qu'il ne l'actualise. La qualité demeure exactement ce qu'elle est : c'est sa manière d'être qui est changée. » <sup>64</sup> Parallèlement, le déplacement chez Giono comme chez Le Clézio, n'intervient que sous forme d'un trompe-l'œil, d'un paradoxe puisqu'il s'agit en réalité plus d'un retour vers l'arrière, vers le passé que d'une avancée dans le temps.

---

64

## CONCLUSION

On l'a compris particulièrement, qu'il s'est poursuivi la faculté d'une induction de l'errance par le procédé du déplacement. Comme l'on devait s'y attendre, le détachement de certains constituants de la nature se sont libérés de toute entrave, pour s'épanouir eux-aussi, sur la voie de l'errance. En même temps, les errants ont tendu l'oreille pour entendre les bruits inhérents à la nature où une considération musicale a trouvé sa place. Il y aurait là, comme un accord avec les auteurs Giono et Le Clézio qui décident ainsi du primat du son nécessairement en rapport avec l'errance dans le cadre matriciel de la nature. En outre, tout a paru prétexte surtout pour l'oisiveté d'entraîner au temps laissé libre à l'errance et au parcours de la nature. Quoi qu'il en soit, l'on a été convié pour le reste d'apprécier la dimension d'une possibilité d'apprentissage et de connaissance pour l'errant qui entre dans le sillage de la nature. S'est distinguée aussi l'effervescence d'une évasion qui s'instaure au fil de l'errance dans la nature.

---

62 (Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1969 : 135).

63 (Jean-Paul Sartre, 1943 : 248, 249).

64 (Jean-Paul Sartre, 1943 : 249).

Toutefois, l'on doit pourtant avouer que l'errance au cœur de la nature a dévoilé à certaines occasions, l'aridité d'une atmosphère encline à être un facteur de disgrâce pour le sujet errant qui se voit entraîner pour ainsi dire, vers un dépassement de ses capacités, au travers de l'ascèse. Il y a encore qu'un contact s'est établi avec la nature qui de par l'errance, oriente la sensation du sujet qui y voit un refuge, une faveur doublée d'une possibilité de fixation. En un tel contexte, un projet se dessine finalement, où l'errance semble correspondre à un recul dans le temps, au lieu d'une avancée, car c'est bien d'une entrée dans un temps originaire, des premiers instants qu'il s'agit. Il s'est manifesté par-là que les errants à l'intérieur du cadre naturel développent une volonté de s'abstraire de la modernité comme présentent si bien les œuvres gionienne et le clézienne portées à l'étude, comme nous l'avons perçu. De là, découle cette qualité des personnages gioniens et lecléziens, errants et en disjonction avec la civilisation. Ces derniers vont préférentiellement à la recherche d'un paysage non aliéné par le modernisme. De cette manière, s'anime la source d'inspiration de Giono et de Le Clézio qui s'étale dans un retour aux origines d'un monde non modernisé et, où la culture de civilisations passées, rendue de ce fait, vivante, est portée au grand jour par l'errance.

## **BIBLIOGRAPHIE**

BACHELARD, Gaston, (1957). *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, 9<sup>e</sup> édition 2005, 214 p.

BERNANOS, Georges, (1995). *La liberté, pour quoi faire ?*, Paris, Gallimard, 245 p.

BOULOS, Miriam Stendal, (1999). *Chemins pour une approche poétique du monde. Le roman selon J.-M.G. Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusculanum Press, 269 p.

CHARTIER, Emile dit ALAIN, (1928). *Propos sur le bonheur*, Paris, Editions Gallimard, Folio, Essais, 217 p.

COGEVAL, Guy, (1993). *Bonnard*, Paris, Fernand Hazan, 139 p.

COLLECTIF, (1976). *VEC, Dictionnaire thématique de la Langue française*, Bergame, Les presses de Industrie Grafiche Cattano, 1975 p.

DUTTON, Jacqueline, (2001). « Du paradis à l'utopie ou le rêve atavique de J.-M.G. Le Clézio », *L'Océan indien dans les littératures francophones*, Paris, Réduit, Karthala Presses de l'Université de Maurice, pp 475-485.

FREUD, Sigmund, (1949). *Abrégé de psychanalyse*, Paris, P.U.F., Bibliothèque de psychanalyse, 8<sup>e</sup> édition 1975, trad. de l'Allemand par Anne Berman, 84 p.

FROMM, Erich, (1988). *Aimer la vie*, Paris, Desclée de Brouwer, trad. française de

Charles Ehlinger, 202 p.

FROMM, Erich, (2003). *L'art de vivre*, Paris, Desclée de Brouwer, Psychologie, trad. de l'américain et de l'allemand par Annick Yaiche, 158 p.

GIONO, Jean, (1929a). *Un de Baumugnes*, Paris, Bernard Grasset, 188 p.

GIONO, Jean, (1929b). *Colline*, Paris, Bernard Grasset, Le Livre de Poche, 190 p.

GIONO, Jean, (1930). *Regain*, Paris, Bernard Grasset, Le Livre de Poche, 185 p.

ISSUR, Kumari, HOOKOOMSING, Vinesh et al., (2001). *L'Océan indien dans les littératures francophones, pays réels, pays rêvés, pays révélés*, Lettres du Sud, Paris, Karthala Editions, Presses de l'Université de Maurice, 706 p.

- JANKELEVITCH, Vladimir, (1983). *La Musique et l'Ineffable*, Paris, Seuil, 194 p.
- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, (1969). *Le Livre des fuites*, Paris, Gallimard, *L'imaginaire*, 285 p.
- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, (1980). *Désert*, Paris, Gallimard, *Folio*, 439 p.
- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, (1985). *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, *Folio*, 375 p.
- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, (1995). *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 465 p.
- LOCHAK, Georges, (1998). « De la fécondité de l'ennui », *L'ennui. Féconde mélancolie*, Paris, Éditions Autrement, *Collection Mutations n° 175*, pp. 60-66.
- MAURIAC, Claude, (1974). *Le Temps immobile*, Paris, Bernard Grasset, 547 p.
- MAURIAC, Claude, (1975). *Les espaces imaginaires*, Paris, Bernard Grasset, 533 p.
- NORDON, Didier (dir), (1998). *L'ennui. Féconde mélancolie*, Paris, Editions Autrement, *Collection Mutations n°175*, 198 p.
- QUIGNARD, Pascal, (1998). *Vie secrète*, Paris, Gallimard, 465 p.
- ROY, Claude, (1993). *La conversation des poètes*, Paris, Gallimard, 299 p.
- SANSOT, Pierre, (1998). « D'une géographie à une posologie de l'ennui », *L'ennui. Féconde mélancolie*, Paris, Editions Autrement, *Collection Mutations n° 175*, pp. 28-36.
- SANSOT, Pierre, (2000). *Du bon usage de la lenteur*, Paris, Editions Payot & Rivages, *Rivages poche/Petite Bibliothèque*, 204 p.
- SARTRE, Jean-Paul, (1943). *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, *Collection Tel*, 676 p.