Le Clézio, entre corps-matière et corps-pensée

Nakpohapédja Hervé Coulibaly
Université Félix Houphouët-Boigny – Côte d'Ivoire

Résumé

La symbolique des corps, au détriment de leur concrétude même dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio qui met pourtant en avant une logique de la présence physique, (dé)voile le caractère spirituel d'une écriture quêtant un équilibre résidant, sans doute, dans l'essence recherchée des choses. La dimension spirituelle de ses textes fait écho à l'idée de Platon par le symbolisme des différents corps que les personnages cherchent à transcender (activement et/ou passivement) pour en cerner ce qui ramène à la Beauté, à l'Harmonie de l'Homme avec l'univers qui l'insère, avec la société en laquelle il est plus personne qu'individu. Ainsi, de la dépréciation du corps de la vieille femme dans *L'Africain*, par exemple, à son élévation dans *Terra amata* ou dans *Désert*, l'on note différentes représentations des corps (la langue, la terre, le soleil, l'eau, l'air, etc.). Les relations entre la matière et la pensée postulent une démarche littéraire et philosophique vers une essentialisation qu'il convient d'examiner chez Le Clézio pourtant peu dépourvu de corps divers, de corps existants, de langages qui disent, il est vrai, moins que l'autre Langage (*L'Inconnu sur la terre*).

Mots clés : Corps-matière, corps-pensée, représentation, Harmonie, écriture.

Introduction : *L'Africain* apologue

Lire le corps leclézien est assurément égal à magnifier et/ou à retrouver l'essence des choses à travers les choses. Cette double affirmation s'explique par le fait que le Corps chez Jean-Marie Gustave Le Clézio forme une somme de représentations symboliques de la réalité existentielle de l'homme. La magnificence du corps passe, chez lui, par diverses voies/ voix qui le décrivent comme des trajectoires à emprunter, à explorer, à transcender. Retrouver l'essence des choses, c'est atteindre une parfaite communion entre les corps que Le Clézio re-présente pour permettre de saisir leur fondement primitif, leur Beauté. *L'Africain* en est une vraie

apologie en ce sens que ce roman consacre l'approche philosophico-spirituelle faite par l'écrivain-créateur. À partir de la matérialité, l'écriture leclézienne postule la quête d'une perfection qui passe inexorablement par les mouvements de la pensée intellectuelle, elle-même, ne serait effective sans une démarche vers la spiritualisation des relations entre les différents corps en présence. Les échos que les corps se donnent entre eux revêtent une symbolique rendue objective par l'écriture. Du coup, la matière n'est plus une simple coque puisque la pensée n'est plus, elle aussi, une simple idée. Le corps, forme de geôlier, contient l'Esprit, l'Âme qui invite à transcender la matière à l'aune de la pensée pure ; source d'équilibre et d'harmonie indispensables au monde. C'est pourquoi, les relations entre la matière et la pensée postulent une démarche littéraire et philosophique vers une essentialisation qu'il convient d'examiner chez Le Clézio pourtant peu dépourvu de corps divers, de corps existants, de langages qui disent, il est vrai, moins que l'autre Langage. Pour y parvenir, présentons les différentes représentations du corps leclézien avant d'examiner comment transcender le Corps implique la quête de l'Harmonie pour enfin comprendre la démarche vers sa spiritualisation.

I- Les différentes représentations du corps leclézien

Tout objet ou toute matière contient certainement en elle-même les rudiments de sa perception et de son usage. Les hommes, selon la Bible, ont reçu le pouvoir d'agir sur tout ce qui compose l'univers. Cela implique un contact inévitable entre l'Homme et le Corps. En littérature, les corps évoqués ou décrits dans l'œuvre de Le Clézio sont de divers ordres. Les plus significatifs sont les corps physiques et le corps langue, objets de toute la symbolique scripturaire de l'auteur.

1- Les corps physiques

Les corps physiques prégnants chez Le Clézio sont essentiellement constitués de deux entités majeures : l'Homme et la Nature. La première entité prend en compte les enfants et les adultes. Les deux s'usent par le temps et les contingences socio-économiques multiformes. Comme on peut le constater, ce sont des corps périssables qui périssent à cause de deux actions : celle de l'homme qui n'est pas à dissocier de la seconde, le temps. Ainsi, on peut noter dans *L'Africain* la présente description : « *le corps* ***nu*** *de cette femme, fait de* ***plis****, de* ***rides****, sa peau comme* ***une outre dégonflée****,* ***ses seins allongés*** *et* ***flasques****,* ***pendant*** *sur son ventre, sa peau*

craquelée, ***ternie***, *un peu* ***grise***, *tout cela me semble* ***étrange***, *et en même temps vrai* »[1].

Le physique présenté par la vieille femme semble vrai parce qu'il est finitude. Sa transformation ne peut conduire à autre chose qu'à son achèvement total. L'observation est faite par un enfant et cela ressemble étrangement à une prise de conscience sinon, à une interpellation de la part de l'écrivain qui permet de découvrir la désolation, la déception du petit enfant réalisant indirectement sa fin. Cette démarche leclézienne prend l'allure d'une métaphore obsédante d'autant plus que dans *Terra amata*, l'image du corps-finitude revient également même quand il s'agit de le comparer au paysage comme l'extrait suivant le signifie précisément : « *C'était un paysage sans nom,* ***vieux*** *comme* ***une vieille peau de vieille femme***, ***dilaté*** *par le jour, refroidi par la nuit,* ***lavé*** *par les pluies,* ***usé*** *par le vent, fendu par le gel...*»[2] Toute la rhétorique du caractère vieillissant du corps de la femme à une résonnance négative et suggère, encore une fois, la décrépitude vu que le paysage avec lequel le parallèle est établi se renouvèle constamment. La comparaison faite ici, mettre en relief le recyclage de tout type de paysage face à la déchéance de tout corps physique en rapport avec le temps si l'on considère « *le jour, la nuit, les pluies, le vent et le gel* ». Il est évident que le regard de Le Clézio sur le corps de l'être humain, limité à la matière physique, expose l'évanescence d'une coque en proie à une destinée fataliste contrairement à la nature, qui renaît toujours et qui rassure quiconque s'y approche. Ce rapprochement entre la l'Homme et la Nature est possible grâce à l'usage de la langue qui se présente comme le seul et unique moyen d'établir les liens entre les choses comme à l'origine de la création où le verbe a suffit pour mettre en place l'univers, si l'on considère la Bible.

Dans tous les cas, les corps à l'état naturel ne sont rien d'autre que ceux que l'univers a exposé depuis la création du monde. Leur altération préoccupe Le Clézio qui voit en la langue, un moyen de préservation ou une opportunité salvatrice qui pourrait faire changer le monde en le mettant sur le chemin de la quête permanente du bien-être de tous.

---

[1] Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *L'Africain*, Paris, Gallimard, 2004, p. 15.
[2] Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Terra amata*, Paris, Gallimard, 1967, p. 13.

2- Le corps langue

Le système énonciatif mis en œuvre dans les textes de Le Clézio est fortement axé sur l'énonciateur-narrateur-personnage. Il met en branle le « je » et tous ses corolaires. À ce titre, il est chargé des émotions de celui qui narre, décrit, perçoit ou envisage, l'inscrivant forcément dans une perspective énonciative dont le but final semble être de rapprocher au maximum, les thèmes fédérateurs des relations de l'homme à son environ-nement. S'il est juste de dire avec Dominique Maingueneau que « l'énonciation implique une sociabilité langagière associée à tout un art de vivre »[3], il convient d'apprécier les écrits lecléziens comme étant des appels visant à une universalité caractéristique d'un monde meilleur ; et ce, au regard des préoccupations majeures de l'auteur (l'environnement, le progrès scientifique, les relations interhumaines, etc.). D'ailleurs, pour évoquer la nécessité de l'interaction indispensable entre les corps, le narrateur doit baptiser le soleil en vue d'établir la communion. C'est pourquoi, il paraît soulager par la possibilité de dire :

> « *Maintenant, on peut lui parler, on peut l'appeler par son nom, on peut marmonner entre ses dents les espèces de litanies incompréhensibles. On peut affronter son regard aussi, jusqu'à ce que les yeux brûlés pleurent et voilent... Pour ne pas l'oublier, il faut lui donner un nom d'homme ou de bête. Kax, il s'appellera. Kax regarde la terre. Kax chauffe les tiges des arbres. Kax réduit en poudre les petites boules de boue.*»[4]

En étant obligé de nommer le soleil, le narrateur donne au texte une dimension initiatique dont la visée est incluse dans l'indispensable connaissance que l'on doit acquérir au contact de son environnement. La personnification de cet astre le rapproche de l'action destructrice de l'homme sur les autres éléments de la nature. Car finalement, comme l'Homme, le Soleil « *chauffe* » et « *réduit* » tout sur son passage selon ses projets qui ne sont pas toujours de l'ordre du besoin, de la nécessité. Si l'on considère, comme Gérard Genette, le texte fictif comme le résultat d'actes de langage, les assertions faites par le narrateur leclézien seraient donc la somme des inquiétudes et/ou des vœux de l'auteur. Il s'agit, semble-t-il, de percer les mystères de certains éléments naturels en les confrontant à leur état certes, mais surtout à leurs actions, c'est-à-dire, à

[3] Maingueneau Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, 2003, p. 22.
[4] Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Terra Amata*, *Op. cit.*, pp. 14-15.

leur faire. Cette démarche fait prendre à l'écriture une dimension poétique ; celle-ci étant bâtie avec des mots bien choisis en vue de transmettre les différents messages. L'enfant, dans *L'Inconnu sur la terre*, confesse d'ailleurs ceci :

> « *Je voudrais vous parler loin, avec des mots qui ne seraient pas seulement des mots, mais qui conduiraient jusqu'au ciel, jusqu'à l'espace, jusqu'à la mer. J'entends ce langage, cette musique, ils ne sont pas étrangers, ils vibrent autour, ils brillent autour, sur les rochers blancs et sur la mer, ils brillent au centre des villes, même dans les yeux des passants.*»[5]

À travers ce discours direct, le narrateur révèle l'importance de la justesse des mots que l'on doit utiliser pour énoncer les corps perçus, évoqués ou décrits. Il faut dire les choses telles qu'elles se présentent à nous pour ne pas travestir ni leur forme, ni leur essence, moins encore leur importance. Les corps sont sacrés et les mots pour les énoncer doivent être bien réfléchis pour ne pas trahir leur signification profonde. Au regard de ce qui précède, il paraît juste d'asserter que l'œuvre de Le Clézio fonctionne sur la base d'une forme énonciative presqu'unique : le narrateur homodiégétique élabore le récit à partir de son regard, de son écoute. Toute chose qui lui permet de percevoir les événements dans un état émotif et réflexif singuliers qu'il partage avec le lecteur. Le « Je » narrant structure la pensée lecléziennе au point où l'on y retrouverait des aspects de sa vie, lui, en tant qu'intellectuel donnant son point de vue (tant en fonction de la position géographique qu'en fonction de l'émission d'un avis motivé ou non) sur le rapport de l'homme au corps. D'où la nécessité de pénétrer dans le mystère que renferme toute forme naturelle.

II- Transcender le Corps ou la quête de l'Harmonie

Percer le mystère des corps pour en ressortir la substantifique moelle est une exigence de lecture des textes lecléziens. En effet, rien n'est fortuit. Tout contient un sens, une signification que le lecteur doit mettre en lumière. Pour ce faire, il faut entrer (aller au-delà du physique) dans la matière pour percevoir l'esprit, l'âme qui fonde l'existence du premier en laissant éclore l'essence, le primitif de toute chose. Comment se présentent alors le corps-surface et le corps-profondeur?

[5] Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *L'inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, 1978, p. 9.

1- Corps-surface : la matière

La matière leclézienne est naturelle : la Terre et toutes ses composantes. Elle contient donc de nombreux éléments dont l'intervention dans l'œuvre conduit *a priori* à une réflexion limitée. Cette limite est due au fait que le corps représente peu chez Le Clézio. La description faite de la terre, par exemple, est plate, inopérante en elle-même. Observons la peinture suivante : « *Je vais commencer par dire ce que c'était que ce paysage-là. C'était une étendue de terre et de pierrailles sèches, avec quelques montagnes, quelques collines, et, de l'autre côté, le grand plateau de la mer. C'était un pays quelconque...* »[6] Comme l'adjectif indéfini à valeur péjorative « *quelconque* » le laisse entrevoir, le corps décrit est similaire à tout autre espace banal, puisque, implicitement, tous les pays présentent le même aspect, la même forme ; du moins pour ce qui relève de l'origine des choses. L'on peut arguer que pour Le Clézio, le corps est décevant en ce qu'il ne représente qu'une surface, une coque dont la solidité est liée à son état, certes, mais aussi au lieu où il se trouve. Dans *Désert*, par exemple, le parcours des voyageurs dans le sable en dit beaucoup sur l'appréhension que le narrateur a de l'espace qui les accueille. En effet, « *ils sont apparus, comme dans un rêve, au sommet de* ***la dune****, à demi cachés par la brume de* ***sable*** *que leurs pieds soulevaient. Lentement ils sont descendus dans* ***la vallée****, en suivant la piste presque invisible...*»[7]. Les éléments naturels que nous soulignons sont découverts au fil de la marche dans le désert. En l'état, il est quasiment impossible de comprendre combien ils contribuent à l'harmonie du monde. Et pourtant, c'est l'ensemble de ces éléments naturels qui servent de fondement à la création de l'homme. Mieux, toutes ces créatures permettent à l'homme de re-créer l'univers. Du coup, ce n'est que la re-création qui confère un sens, une utilité à l'usage que l'homme en fait. À partir de ce moment, il est juste d'arguer que l'on ne peut avoir accès à la quintessence des objets naturels par la simple vue, ou à travers le toucher uniquement. Il faut bien plus, c'es-à-dire la réflexion. En somme, la matière chez leclézienne est, par essence, vide de sens d'autant plus qu'elle se présente simplement comme un élément naturel dont l'usage est établi comme une circonstancielle. Celle-ci est fonction des objectifs que l'homme veut atteindre.

[6] Le Clezio, Jean-Marie Gustave, *Terra amata*, *Op. cit*., p. 13
[7] Le Clezio, Jean-Marie Gustave, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980, p. 7.

Tout compte fait, il résulte que Jean-Marie Gustave Le Clézio dans sa quête du Beau accorde peu d'importance au Corps en que matière malléable. Pour lui, il faut entrer dans la profondeur de tout corps pour en cerner l'esprit qui y gouverne.

2- Corps-profondeur: l'esprit, l'âme

À la lecture des œuvres de Le Clézio, il est évident que, chez lui, un corps n'est jamais une coquille vide. Il semble s'y trouver un esprit, une âme, du moins, à en croire son écriture. Kepler repris par Hervé Masson, stipule que « le mouvement naturel d'un corps est toujours rectiligne, sauf s'il a une âme qui le dirige »[8]. Prenant appui sur la philosophie de l'essentialisme, le scripturaire du corps enclenche des aspects idéels qui interpellent le lecteur. D'ailleurs, Platon, à l'instar des orphistes, considère le corps comme une prison dans laquelle se trouve une âme. Cette prison est soit naturelle, soit moderne du fait de l'homme. Il faut le contact direct avec lui, pour disposer l'homme à la transfiguration à l'image du personnage principal de *Désert*. Pour preuve, apprécions l'extrait suivant :

> « *Il touchait la terre avec ses mains, les bras allongés devant lui, ne faisant qu'un avec le sol. Il ne priait plus, à présent, il ne chantait plus. Il respirait lentement, la bouche contre la terre, écoutant le sang battre dans sa gorge et dans ses oreilles. C'était comme si quelque chose d'étranger entrait en lui, par sa bouche, par son front, par les paumes de ses mains et par son ventre, quelque chose qui allait loin au fond de lui et le changeait imperceptiblement.*»[9]

Les parties corporelles que sont les *mains*, le *nez*, la *bouche*, les *oreilles*, le *ventre*, le *front*, les *paumes* sont en contact avec la terre. Cela crée une unité originelle si l'on considère, selon la Bible, précisément dans le récit de la Genèse relatif à la création du monde. Le personnage, se laissant entraîner par cette confusion de deux corps distincts (Homme, Terre), fait penser à une mise en terre, destin inévitable de l'homme. C'est le chemin de la finitude, de la disparition, et pourtant, « *quelque chose allait changer au fond de lui et le changeait imperceptiblement* ». Ce changement, qu'il convient d'identifier à une transfiguration, postule

[8] Kepler cité par Hervé Masson dans son *Dictionnaire initiatique et ésotérique*, Paris, Trajectoire, 2003, p. 215.
[9] Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Désert*, *Op.cit*., pp. 29-30.

la possibilité de transformer le monde d'autant plus que « *le centre de la matière est proche sans doute, et la source de la lumière bat tout près. C'est l'instant où tout peut apparaître, dans la beauté sans fin de la vie magique* »[10]. Il n'est donc pas surprenant que ce moment de transfiguration fasse place à une rencontre, celle d'avec la lumière, symbole d'illumination, de connaissance des choses dans leur essence. En effet, l'inconnue que Le Clézio présente dans l'extrait suivant présage d'une démarche consistant à acquérir un savoir, celui qui est à l'origine des savoirs. Et ce, d'autant plus que, « *la lumière est absente, la grande et terrible lumière du jour. mais elle continue de vibrer au cœur des choses, comme une douleur, elle continue de faire tressauter les paupières. La lumière est à l'intérieur, elle brûle et palpite au centre du sommeil...La lumière ne cesse pas, elle ne veut pas cesser. Elle traverse l'espace...*»[11]

Comme analyse, notons que l'absence de lumière fait échos à celle de l'ignorance et/ou de la méconnaissance des choses quand on se contente de les voir sans y mettre de la réflexion, c'est-à-dire sans prendre le temps de les regarder vraiment. Pourtant, la lumière n'a pas de limite. Mieux, elle transcende tous les espaces. Elle perturbe les esprits. Elle est à l'intérieur de tous les autres corps. Ses frontières sont inexistantes puisqu'elles semblent se trouver dans la quête permanente de l'essence des choses naturelles. La lumière dans les choses est assimilable alors à l'âme qu'elles contiennent. C'est à juste titre que l'enfant, dans L'Inconnu sur la terre affirme : « *Et je ne ressentais non pas de l'horreur ni de la pitié, mais au contraire de l'amour et de l'intérêt, ceux que suscite la vue de la vérité de la réalité vécue*. »[12] Si la réalité n'est pas la vérité, elle rapproche tout de même l'esprit de la vérité en ce sens qu'elle en facilite l'analyse vu qu'elle doit aboutir à des conclusions susceptibles d'entrevoir positivement l'avenir de l'humanité.

Face à tous les corps que l'Homme doit transcender, une seule posture reste incontournable ; celle révélée par Philippe Willemart à la lumière des séminaires de Jacques Lacan. En effet, pour Willemart, « Le problème philosophique de la connaissance » tient au fait que « si n'importe quel énoncé émis au sujet d'un objet observé dépend de l'inclination du

[10] Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *L'Inconnu…*, *Op. Cit.*, p. 394.
[11] *Ibid.*, p. 392.
[12] *Ibid.*, p. 15.

miroir-fenêtre, tout savoir et toute science s'assujettissent à la position de l'observateur qui, s'il est mal placé, confondra facilement l'imaginaire et la réalité »[13]. D'où la nécessité d'entreprendre l'exercice consistant à transpercer le superficiel dans la mesure où « *le langage ne guide pas vers l'espace illimité ; il vous conduit pas à pas sur les sentiers réels de la terre.*»[14] Cette démarche menant à la connaissance profonde des choses constitue vraisemblablement un processus de spiritualisation du corps chez Le Clézio.

III- Vers la spiritualisation du corps

Le rationnel n'explique pas toujours convenablement notre univers. On a bien souvent recours à l'irrationnel ou à toute science révélée pour cerner notre monde. De ce fait, la parapsychologie énonce l'Idéoplastie « comme la faculté qu'auraient certains médiums d'agir directement, mais à distance, sur la matière »[15]. Agir sur la matière induit la capacité du médium à cerner la quintessence du corps physique à partir de sa finitude pour en révéler l'Idéel rechercher par le créateur.

1- La finitude du corps physique

Le corps physique est finitude. Il s'use sous l'effet du temps ou sous l'action du désir de modernisation de l'homme. Il est impénétrable sans une action physique de l'homme. C'est d'ailleurs ce pourquoi, parlant de la terre, Hervé Masson affirme que « les corps terrestres [puisqu'il s'agit des corps terrestres chez Le Clézio] sont mixtes, ils résultent du mélange instable des quatre éléments et subissent toutes sortes d'altérations »[16]. Cette altération chez le prix Nobel est totalement celle que l'homme exerce sur les objets naturels. La finitude de la terre ou de son corolaire, le sable, est évidente puisque sans l'action humaine, il ne peut y avoir de transformation à usage humain. Le Corps physique est donc décevant pour Le Clézio dans la mesure où, en l'état, il est simplement une chose ou un être que le temps détériore progressivement et inévitablement. A ce titre, il ne saurait contribuer à la beauté de l'univers ni à son harmonie. Pourtant, sans le corps, il ne pourrait exister d'esprit. Face à cette impasse

[13] Willemart, Philippe, *De l'Inconscient en littérature*, Montréal, Liber, 2008, p. 75.
[14] Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *L'Inconnu…*, *Op. cit.*, p. 13.
[15] Masson, Hervé, *Op. cit.*, p. 155.
[16] *Ibid*., pp. 215-216.

qu'incarne la matière, les interrogations sont multiples et diverses vu qu'elles portent sur le devenir de l'Homme, le Bonheur de ce dernier. C'est certainement ce qui justifie l'interrogation suivante : « *Dans mille ans, dans dix mille ans, y aura-t-il seulement quelqu'un sur la terre qui se rappellera qu'on a existé?* »[17] Cette question suggère implicitement la fin des choses dont la conservation semble résider dans la langue. Celle-ci peut être écrite ou orale, mais l'écriture demeure la trace indélébile qui servira à l'homme de pérenniser son rêve de vie paisible ou d'existence modernisée. Pourtant, l'écriture, sans être fortement contestée par l'auteur, elle n'a de valeur que si son objet lui confère une compréhension évidente des choses. En posant la question, « *Qu'est-ce qu'une ligne écrite dans le gribouillage infini qui recouvre le monde? (...) Il y a des millions de choses partout* », le narrateur dans *Terra amata* soulève le problème de la clarté des préoccupations évoquées en tout temps, vu que les lignes elles-mêmes constituent des objets à examiner, à cerner et à valoriser pour l'humanité. Les millions de choses ont un caractère imperméable qui leur confère une inutilité évidente si l'on s'en contente.

En tout état de cause, il convient de retenir qu'on ne saurait se confiner à la seule matérialité des choses. Leur disposition, leur usage et leur perception commande que l'on mène la réflexion constante sur qu'elles pourraient procurer au bonheur de l'Homme. Pour ce faire, la démarche de Platon face à l'essence des choses semble convenir à l'approche des textes de l'auteur.

2- L'Idéel

La connaissance des choses ne peut être effective sans une volonté manifeste de s'élever au-delà de ce que l'on voit, entend ou perçoit. Selon la conception platonicienne, la matière n'est jamais vide de contenu. Elle couvre une somme de valeurs à dévoiler. S'inspirant de cette philosophie, Paul Foulquié admet, et de juste, que, « c'est dans le monde des essences que nous trouvons la lumière qui nous permet de comprendre toutes choses et la sagesse nécessaire à la conduite de la vie »[18]. Le Clézio ne dit pas le contraire quand il mentionne que « *Le centre de la matière est proche sans doute, et la source de la lumière bat tout près. C'est l'instant*

[17] Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Terra amata*, *Op. cit.*, p. 43.
[18] Foulquié, Paul, *L'Existentialisme*, Paris, PUF, 1984, p. 13.

où tout peut apparaître, dans la beauté sans fin de la vie magique, de la vie libre »[19]. Effectivement, la quête de l'originel renvoie inéluctablement à l'Idéel platonicien, à l'essence, à la pureté des choses. Pour y parvenir, il faut une parfaite communion dans un état de grâce prédisposant à l'élévation. C'est à juste titre que le narrateur, dans *L'Inconnu sur la terre* présente son corps comme la porte d'entrée du sublime à travers un double contact traduit par deux verbes de perception : *regarder* et *respirer*. Le premier implique une volonté de voir et le second traduit une sensation reçue. C'est donc à juste titre qu'il révèle ceci :

> « *Alors je* ***regarde****, je* ***respire****, et toutes les odeurs, celles qui reviennent de loin après avoir franchi la mer et les archipels, celles qui viennent de naître sous les pas, minuscules tourbillons lents qui montent et traînent avec paresse, toutes les odeurs entrent dans mon corps et se mêlent aux images, aux bruits, à la chaleur et au froid : je* ***vois****, enfin, je peux* ***voir*** *la beauté. Je la* ***vois*** *comme si j'étais en elle, je la* ***vois*** *comme si j'avais ses yeux* »[20].

Il ressort de ce propos tout une volonté de percer un mystère ; celui de la profondeur des choses. En perçant ce mystère, l'homme parvient à atteindre la beauté, celle qui n'est plus corporelle, celle qui n'est plus matière ; mais bien plus, celle qui fait jaillir la spiritualité incarnée dans chaque objet naturel, la beauté primitive à laquelle il devrait se confondre (fondre avec) par le contact sensoriel. La suite de comparaisons, « *Je la vois comme si j'étais en elle, je la vois comme si j'avais ses yeux* » établit un rapport de ressemblance de la possession des mêmes organes de sens entre le narrateur et le corps décrit. Du coup, l'écriture devient pour l'auteur la seule possibilité d'entrer dans toutes les choses pour établir toutes sortes de liens susceptibles de tendre vers le Beau, l'Harmonie éternelle comme en témoigne cet excursus : « *Écrire seulement sur les choses qu'on aime. Écrire pour lier ensemble, pour rassembler les morceaux de la beauté, et ensuite recomposer, reconstruire cette beauté. Alors les arbres qui sont dans les mots, les rochers, l'eau, les étincelles de lumière qui sont dans les mots, ils s'allument, ils brillent à nouveau, ils sont purs, ils s'élancent, ils dansent*! »[21]

[19] Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Terra amata*, *Op. cit.*, p. 394.
[20] *Ibid*., p. 14.
[21] *Ibid*., p. 12.

Dans cet extrait, le Verbe est mis en relief en vue de servir d'exutoire à quiconque voudrait pénétrer le mystère des choses. Outre l'observation, il faut du temps pour lier l'homme à l'univers qu'il pratique ; c'est le meilleur moyen de rassembler tout ce qui est disparate. La lumière se trouve à l'intérieur ; un intérieur dont la pureté est source de bonheur puisqu'il conduit à la danse, c'est-à-dire à l'extase. Cette vision du monde est clairement notifiée dans *L'Extase matérielle* lorsque le narrateur énonce ceci : « *Et le secret absolu de la pensée est sans doute ce désir jamais oublié de se replonger dans la plus extatique fusion avec la matière, dans le concret tellement concret qu'il en devient abstrait* ». La fusion ne peut se faire qu'avec la langue qui demeure incontournable en tout et dans toute forme de manœuvre. Le contact avec le soleil, la terre, la lumière ou même les murs de l'urbanisation, est une opportunité de confusion sublime qui élève, relève la pensée humaine en lui conférant tout son pouvoir de transfiguration. Cet aspect spirituel des choses englobe la prise en compte de l'Autre (la vieille ou l'enfant, par exemple) dont le corps évolue, transforme la réalité sans toutefois toucher à la vérité, à la Beauté.

Conclusion

Que retenir du rapport de Le Clézio au Corps? Indéniablement, la réponse réside dans l'essentiel de ce qui constitue l'essence des choses terrestres. Leur Beauté primitive aux allures spirituelles fondant nécessairement une harmonie que l'action de l'homme détruit à chaque fois qu'il envisage l'industrialisation comme voie du salut. L'action de l'homme sur son environnement est temporairement utile vu qu'avec le temps, tous les corps se dégradent. Au fond, les corps sont décevants pour l'auteur. L'écriture leclézienne les met constamment en place dans une double dimension inter-relationnelle : celle Physique, sujette à toutes les formes de finitude inévitable et celle de l'Esprit, source d'élévation, de grandeur et de rapprochement des peuples, des choses. Pour Jean-Marie Gustave Le Clézio, les corps nous sont donnés afin que nous les pénétrions pour saisir le fondement de toute chose d'autant plus que rien n'est fortuit. La Terre et tout ce qu'elle contient sont des biens très précieux ; seulement, il faut savoir les pénétrer autant, on arrive à leur faire perdre l'essence qui est source d'élévation. Pour prendre de la hauteur, le prix Nobel exploite l'écriture comme un moyen d'interpellation, certes, mais beaucoup plus

comme un lien susceptible de rapprocher les peuples en attirant leur attention. Pour de vrai, les corps sont des canaux pour l'auteur dans la mesure où ils formalisent les liens entre les hommes. Leur caractère décevant est moindre à côté de ce qu'ils contiennent comme fondement de l'Universelle Beauté. C'est sans doute ce pourquoi, Jean-Claude Berton stipule à ce propos que c'est uniquement « cette écriture libératrice [qui] peut faire surgir du néant les sourdes rumeurs de l'homme aux prises avec un univers tragique »[22].

[22] Berton, Jean-Claude, *Histoire de la littérature et des idées en France au XXe siècle*, Paris, Hatier, 1983, p. 170.

Bibliographie

- Berton Jean-Claude, *Histoire de la littérature et des idées en France au XXe siècle*, Paris, Hatier, 1983.
- Foulquié Paul, *L'Existentialisme*, Paris, PUF, 1984.
- Kouakou Jean-Marie, *Le Clézio. Accéder en vrai l'autre culturel*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- Le Clézio Jean-Marie Gustave, *L'Africain*, Paris, Gallimard, 2004.
- Le Clézio Jean-Marie Gustave, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980.
- Le Clézio Jean-Marie Gustave, *L'Inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, 1978.
- Le Clézio Jean-Marie Gustave, *Terra amata*, Paris, Gallimard, 1967.
- Maingueneau Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, 2003.
- Masson Hervé, *Dictionnaire initiatique et ésotérique*, Paris, Trajectoire, 1995.
- Willemart Philippe, *De l'inconscient en littérature*, Montréal, Liber, 2008.