



HAL
open science

**Lecture stylistique de la mise en récit du rapport de
l'homme à son environnement naturel dans Tempête
(2014) de J.-M. Gustave Le Clézio**

Roméo Woumlack

► **To cite this version:**

Roméo Woumlack. Lecture stylistique de la mise en récit du rapport de l'homme à son environnement naturel dans Tempête (2014) de J.-M. Gustave Le Clézio. Loxias, 2024, 86 Doctoriales XXI, Doctoriales XXI (86). hal-04691518

HAL Id: hal-04691518

<https://hal.science/hal-04691518>

Submitted on 8 Sep 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Lecture stylistique de la mise en récit du rapport de l'homme à son environnement naturel dans *Tempête* (2014) de J.-M. Gustave Le Clézio

Roméo WOURLACK

Résumé

Le présent travail s'inspire de la démarche stylistique pour explorer les procédés textuels d'écriture de l'interaction entre l'homme et son environnement naturel dans le roman *Tempête*. C'est dans cette logique que sont mis à nu les différents outils langagiers déployés par Le Clézio pour traduire les différentes relations existantes entre les personnages et leur environnement, qu'elles soient heureuse ou malheureuse. Au sortir de cette modeste réflexion, nous retenons qu'à travers les différents procédés rhétoriques et syntaxiques mis au service de la textualisation de l'environnement naturel, Le Clézio voudrait attirer l'attention des hommes face à la menace réelle qu'est le péril écologique, invitant ces derniers à revoir leurs rapports avec la nature qu'il poétise et présente comme alter ego de l'être humain.

Mots clés : environnement naturel, homme, textualisation, stylistique.

Abstract

This work is inspired by the stylistic approach to explore the textual facts of writing the interaction between man and his natural environment in the novel *Tempête*. It is in this logic that the different language tools deployed by Le Clézio are exposed to transpose the different relationships existing between the characters and their environment, whether happy or unhappy. At the end of this modest reflection, we retain that through the different rhetorical and syntactic tools used to textualise the natural environment, Le Clézio would like to draw the attention of men to the real threat that is ecological peril, inviting them to review their relationships with nature, which he poeticises and presents as the alter ego of the human being.

Key words: natural environment, man, textualisation, stylistics.

Introduction

De nos jours, les problématiques écologiques font l'objet de plusieurs débats tant sur la scène politique mondiale que dans la littérature. Concernant la littérature, nous avons assisté ces dernières décennies à la naissance de plusieurs approches écocentrées du texte littéraire, notamment l'écocritique, la géocritique, l'écopoétique, la géopoétique, l'écosemiotique, etc. Dans la même veine, le critique met à profit ces nouvelles grilles de lecture pour explorer les textes littéraires dans leur prise en charge du rapport de l'homme à son environnement naturel. Plusieurs travaux ont vu le jour dans ce sens et se sont pour la plus part attelés à faire une étude thématique du rapport entre l'homme et l'environnement naturel, quand ce n'est du rapport entre géographie et littérature. Ce faisant, la valeur esthétique du texte littéraire a été reléguée au second plan au profit de sa teneur éthique. Dans une démarche essentiellement stylistique, nous mettons en exergue les différentes modalités esthétiques qui rendent possible l'écologisation de la poétique romanesque dans l'œuvre de Le Clézio¹. Il est question de montrer que le rapport de l'homme à son environnement naturel dans le texte littéraire n'est pas qu'une question de choix thématique, qu'il n'est pas exclusivement rendu par la substance du contenu, mais qu'il est pris en charge par la forme du contenu, la forme de l'expression, voire la substance de l'expression². Nous allons montrer dans le présent travail que la rencontre

¹L'œuvre dont nous parlons ici est bien entendue son roman *Tempête*. Le texte de *Tempête* est cité d'après l'édition parue au Seuil en 1987. Les citations sont suivies de leur numéro de page indiqué entre parenthèses.

² Nous empruntons à la quadripartition hjemslevienne : substance du contenu, forme du contenu, forme de l'expression, substance de l'expression, reprise par TANDIA MOUAFU, *Lecture sémiostylistique de la sensibilité dans les récits de Jean-Jacques Rousseau*, Université de Paris-Sorbonne, Thèse de Doctorat, 2002.,

entre l'être humain et son environnement naturel est source d'euphorie et de bonheur inestimable, d'une part, et que cette rencontre peut parfois se transformer en moment de supplice pour l'homme, d'autre part. Auparavant, nous enquêterons sur la teneur écologique du roman *Tempête*.

1. *Tempête* : une œuvre écologique ?

Étudier le thème de l'environnement naturel dans une œuvre littéraire revient à dire que celle-ci se range dans la longue liste des textes appartenant à ce qu'on pourrait appeler aujourd'hui la littérature environnementale. Parlant de l'apport de la littérature dans le débat écologique, Pierre Schoentjes écrit : « les années 1950 voient la publication d'un certain nombre de romans qui attirent l'attention soit sur la place de l'homme au sein du monde vivant, soit – et pour la première fois – sur les problématiques qui tiennent au respect de l'environnement naturel³. » Comme mentionné *supra*, ce foisonnement des textes ayant fait du rapport de l'homme à son environnement leur objet principal s'est opéré en même temps que la naissance et le développement de diverses théories littéraires écocentrées. C'est le cas de l'écocritique, théorie née dans le monde anglo-saxon sous l'impulsion des auteurs tels que Lawrence Buell. Pour avoir une définition assez large de l'écocritique, il conviendrait de remonter à Cheryll Glotfelty et Harold Fromm qui écrivent :

What then is ecocriticism? Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies.⁴

De cette définition, nous retenons que l'écocritique est l'étude du rapport entre littérature et environnement naturel. C'est donc dire que l'environnement naturel, en plus d'être le cadre spatial du déroulement de l'intrigue, joue un autre rôle plus important, d'où la présence dans le texte de nombreux éléments propres à la nature. Pour ce qui est du roman qui nous intéresse dans cette étude, sa teneur environnementale est remarquable dès son titre : *Tempête*. À la simple lecture de celui-ci, le lecteur peut déjà se faire une idée sur son contenu car celui-ci relève de ce que Gérard Genette appelle « titres littéraires⁵ », qui sont des titres « qui désignent sans détour et sans figure le thème ou l'objet central de l'œuvre⁶. » Le texte répond dès lors parfaitement aux critères d'une écriture environnementale définis par Lawrence Buell et repris par Nathalie Blanc :

- 1) L'environnement non humain est évoqué comme acteur à part entière et non seulement comme cadre de l'expérience humaine ;
- 2) Les préoccupations environnementales se rangent légitimement à côté des préoccupations humaines ;
- 3) La responsabilité environnementale fait partie de l'orientation éthique du texte ;
- 4) Le texte suggère l'idée de la nature comme processus et non pas seulement comme cadre fixe de l'activité humaine.⁷

Ce roman est d'autant plus intéressant pour notre étude car nous remarquons dans

pp. 9-10.

³ SCHOENTJES Pierre, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015. p. 62.

⁴ CHERYLL Glotfelty, HAROLD Fromm, *The Ecocriticism reader. Landmarks of literary ecology*, Georgia, University of Georgia Press, 1996. p. 28.

« Qu'est-ce donc que l'écocritique? Dit simplement, l'écocritique est l'étude du rapport entre littérature et environnement naturel. Tout comme la critique féministe examine le langage et la littérature à partir de la perspective du genre, et la critique marxiste fait prendre conscience des modes de production et des rapports de classe à sa lecture des textes, l'écocritique propose une approche centrée sur la terre aux études littéraires ». Notre traduction.

⁵ GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

⁶ GENETTE Gérard, *Seuils*, p. 78.

⁷ BLANC Nathalie, PUGHE Thomas, CHARTIER Denis, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », in *Écologie & Politique* N° 36, 2008, p. 19.

celui-ci l'apparition réitérée et constante des éléments de la nature, pris en charge par différentes catégories poétiques. Il s'agit notamment de l'eau, la lumière, la mer, les plantes, les animaux, le vent. Les premières lignes du roman nous en disent plus sur sa teneur écologique. Celles-ci sont consacrées à la description de la tombée de la nuit sur l'île d'Udo où se déroule l'intrigue :

La nuit remplit les creux, s'infiltré entre les champs, une marée d'ombre qui recouvre tout peu à peu. Au même instant, l'île se vide d'homme. Chaque matin les touristes arrivent par le ferry de huit heures, ils emplissent les espaces vides, ils peuplent les plages, ils coulent comme une eau sale le long des routes et des chemins de terre. Puis quand vient la nuit, à nouveau ils vident les mares, ils s'éloignent à reculons, ils disparaissent. Les bateaux les emportent. Et vient la nuit. (*Tempête*, p. 11)

De ce qui précède, il ressort à l'évidence que l'environnement naturel occupe la place centrale au sein de cette œuvre fictionnelle. Toutefois, notre intérêt est plus porté sur les ressources langagières mises au service de l'écologisation de la poétique romanesque que sur les éléments de l'environnement présents dans l'intrigue. Mieux, nous nous intéressons à la « modélisation de l'interaction humaine avec l'environnement⁸ » naturel. Cette posture est réconfortée par Nathalie Blanc et autres lorsqu'ils affirment : « La valeur écologique d'un texte ne serait donc pas uniquement une question thématique ou une question de choix générique, mais avant tout une question d'écriture, c'est-à-dire d'esthétique et d'imagination, qui sont les critères propres à l'activité artistique.⁹ » La suite du travail s'inscrit logiquement dans une démarche stylistique « où sont mises en exergue les modalités esthétiques par lesquelles la littérature prend en charge l'écosystème¹⁰. »

2. L'expression du bonheur

À la lecture de l'œuvre, on constate de prime abord que le contact des personnages avec la nature est source de bonheur et de réconfort, et constitue une sorte de thérapie à même de guérir l'esprit humain, de le délivrer de toutes ses souffrances et inquiétudes. En effet, l'on note une mutation syntaxique au niveau des phrases avec une prégnance de la modalité interrogative là où prévalait jadis la modalité affirmative :

Pourquoi suis-je revenu ? (*Tempête*, p. 11)

Est-ce qu'il n'y avait pas d'autres lieux pour un écrivain en quête d'écriture ? (*Tempête*, p. 11)

Un autre abri, loin de la rumeur du monde, moins criard, moins insolent, un autre endroit pour s'asseoir sur sa table de travail et écrire ses lignes à la machine, face au mur ? (*Tempête*, pp. 11-12)

Pourquoi suis-je revenu ? (*Tempête*, p. 77)

Comme nous pouvons le voir, il s'agit là de questions rhétoriques car n'impliquant aucun destinataire explicitement désigné, la présence de celui-ci n'étant manifestée sous aucune forme. Les pronoms présents dans ces phrases renvoient tous à l'énonciateur. Par ces phrases interrogatives, le récit présente un personnage psychologiquement instable, se posant des questions sur les raisons de son choix comme lieu d'exil de l'île sur laquelle se déroule l'intrigue. Il s'agit de Philippe Kyo, un ancien journaliste de guerre et ancien prisonnier qui revient sur cette île trente ans après qu'il l'a quittée. Les raisons de son choix d'un tel lieu de refuge lui reviennent en tête de façon obsessionnelle, d'où la répétition de cette phrase construite sur le même patron syntaxique: « Pourquoi suis-je revenu ? », qui apparaît aux pages 11 et 77 du roman. La forme du texte de Le Clézio étant notre principale notre principal foyer

⁸ BLANC Nathalie, PUGHE Thomas, CHARTIER Denis, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », p. 22.

⁹ BLANC Nathalie, PUGHE Thomas, CHARTIER Denis, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », p. 23.

¹⁰ TANDIA MOUAFU J.-J. Rousseau : « L'écopoétique comme paradigme d'écriture dans *Monologue d'or et noces d'argent* de Sony Labou Tansi », in *La Tortue Verte*, N° 8 - L'héritage de Sony Labou Tansi, p. 59.

d'observation, nous remarquons qu'il est aisé de noter cette récurrence des figures de répétition comme l'anaphore : « Un autre abri, [...], un autre endroit [...]» (*Tempête*, pp. 11-12). L'on note dans cette phrase l'emploi anaphorique de l'adverbe « moins », enfermé sur le plan syntaxique par l'emploi du déterminant « un autre » qui traduit une sorte d'emprisonnement identique à celui que vit Monsieur Kyo, enfermé dans l'idée de son choix de l'île comme espace refuge.

Philippe Kyo, dans sa méditation, trouve lui-même des réponses à cette série d'interrogations qui le hantent, dévoilant ainsi les raisons de son retour sur l'île :

J'ai voulu revoir cette île, ce bout du monde, ce lieu sans histoire, sans mémoire, un rocher battu par l'océan, et harassé par les touristes. (*Tempête*, p. 12)

Il n'y a pas d'autre raison à mon exil, à ma solitude, seul le gris du ciel et de la mer, et les appels lancinants des pêcheuses d'ormeaux, leurs cris, leurs sifflements, une sorte de langage inconnu, archaïque, la langue des animaux marins qui ont hanté le monde longtemps avant les hommes. (*Tempête*, p. 13)

C'est pour la tempête que je suis revenu dans cette île. (*Tempête*, p. 22)

Je suis venu ici pour voir. Pour voir quand la mer s'entrouvre et montre ses gouffres, ses crevasses, son lit d'algues noires et mouvantes. (*Tempête*, p. 75)

Une fois de plus, la répétition est au service de l'écologisation de la poétique. Par l'usage de l'anaphore présente dans les phrases ci-dessus et que renforce l'anadiplose « Je suis venu ici pour voir. Pour voir quand la mer s'entrouvre... », le narrateur dévoile des raisons du choix de l'île d'Udo comme lieu d'exil. Philippe Kyo est revenu sur l'île parce qu'il avait besoin de ce contact avec la nature, loin des bruits de la ville et des hommes. Il est revenu pour la tempête, « le silence, la distance. Le silence, dans le vent et la mer. Les nuits froides, les amas d'étoiles » (*Tempête*, p. 13). Il est animé par un besoin de communion avec la nature, ce qui n'est possible pour lui que s'il s'éloigne des villes et s'exile sur cette île, là où il peut tranquillement admirer le bleu de la mer, se livrer aux plaisirs du *farniente*, sans que personne ne lui demande ce qu'il fait là.

Une fois installé sur l'île, Monsieur Kyo n'a plus qu'à se laisser soigner par la tempête qui l'aide à se débarrasser du traumatisme causé en lui par la perte de Mary : « La tempête en passant sur l'île, m'a vidé de toute ma rancœur. Je me sens léger ». (*Tempête*, p. 128). De plus, la tempête ne fait pas que vider Monsieur Kyo de sa rancœur, elle lui ramène Mary, son amour qui lui avait été arraché par la mer. L'anaphore contenue dans la phrase suivante nous en dit plus, dans la mesure où elle est au service de l'explicitation du lien causal : « Quand la tempête commence, quand le vent souffle en continu de l'horizon de l'est, Mary revient ». (*Tempête* p. 16). Loin d'être cette force destructrice qui sème la terreur partout où elle passe, Le narrateur nous décrit la tempête comme étant le lieu et le moment du rendez-vous entre Monsieur Kyo et Mary. La tempête ne fait pas que ramener Mary, elle l'offre à Monsieur Kyo qui a le plaisir de revivre sa présence auprès d'elle. Une fois de plus c'est par l'anaphore que lui est donné d'insister sur ce motif de l'illusoire résurrection de la bien aimée : « Dans la tempête j'entends sa voix, je sens son cœur, je sens son souffle ». (*Tempête*, p. 17).

Le contact avec la nature révèle aussi souvent ce qu'il y a d'enfoui dans le plus profond de l'âme humaine, une autre révélation que fait Kyo :

Nous avons écouté le bruit de la mer [...] Nous avons parlé une bonne partie de la nuit, avant de retourner à notre cabane. Cette nuit est restée en moi, et maintenant elle renaît comme si rien ne nous en séparait. *C'était à la fois une douleur et un plaisir, c'était aiguisé, tranchant, violent. J'en ressentais de la nausée, du vertige. J'ai compris à cet instant que j'étais venu pour rester, rien à voir avec les insectes humains qui éclosent et meurent chaque jour. Je devais reprendre la suite logique de cette aventure, la disparition de Mary n'avait rien achevé. Je devais essayer de comprendre. Je devais aller au bout de l'amertume, au bout de la jouissance du malheur.* (*Tempête*, p. 46)

Ce passage rend compte d'une nuit passée à la plage, Monsieur Kyo en compagnie de June, à

observer et à écouter la mer. Ce moment inoubliable a réveillé en Monsieur Kyo le souvenir malheureux de la perte de son amour, Mary, qui a disparu un soir, emportée par la mer. Le mélange des sentiments de bonheur d'avoir connu Mary et celui du malheur de l'avoir perdue brusquement est pris en charge dans cet extrait par un mélange d'antithèse appuyé par la gradation : « C'était à la fois une douleur et un plaisir, c'était aiguisé, tranchant, violent. J'en ressentais de la nausée, du vertige ». (*Tempête*, p. 46). L'antithèse présente dans cet extrait naît du rapprochement des termes « douleur » et « plaisir », termes liés par le rapport d'opposition qu'ils entretiennent sur le plan sémantique. Ceci laisse présager le tourment dans lequel la nuit passée à écouter la mer plonge Monsieur Kyo. Cette douleur plaisante est encore-amplifiée par l'adjonction à cette antithèse, d'une gradation ascendante marquant la force destructrice du ressenti de Monsieur Kyo qui va d'une simple nausée à un vertige.

Pourtant, à son retour sur l'île d'Udo, Monsieur Kyo espérait ne plus ressentir le vide qu'avait laissé en lui la perte de Mary : « Quand je suis arrivé dans l'île, après toutes ses années, je pensais que je ne resterais pas plus de deux ou trois jours [...] Le temps de vérifier qu'il n'y avait plus rien, que le passé était effacé, que je ne ressentais plus rien. » (*Tempête*, p. 44) Il n'a suffi à Philippe Kyo que d'une nuit passée au bord de la mer pour comprendre que le souvenir de Mary n'était pas prêt de le quitter. Cette nuit elle aussi est restée à jamais gravée dans la mémoire de Monsieur Kyo, une nuit exceptionnelle pendant laquelle il a eu l'occasion de jouir du souvenir du malheur d'avoir perdu l'amour de sa vie : « *Je devais aller au bout de l'amertume, au bout de la jouissance du malheur* ». (*Tempête*, p. 46). Cette dernière phrase contient une figure, ce que Molinié appelle « une antithèse à la fois généralisée et maximalisée¹¹ ». Le paradoxe, traditionnellement vu comme un énoncé qui contredit l'opinion commune, est employé ici par Le Clézio pour traduire un sentiment difficile à cerner, celui de Monsieur Kyo, à cheval entre plaisir et douleur. Le paradoxe ici ne fait pas que généraliser ce sentiment difficile à préciser, il sert aussi et surtout à le maximiser au point de traverser les barrières de la raison humaine. En effet, il n'est pas raisonnable de jouir de son propre malheur. Mais l'on retiendra tout de même que Monsieur Kyo est loin de regretter cette nuit passée à la plage à écouter la mer, nuit mémorable emplie du souvenir de ses jours de bonheur aux côtés de Mary.

Philippe Kyo n'est pas le seul personnage à bénéficier des services de la nature. June se trouve être aussi une autre admiratrice de la nature. Nous avons relevé dans le roman de Le Clézio un énoncé injonctif, renvoyant à un ordre que donne June à son surveillant au lycée : « ôtez-vous de mon soleil. » (*Tempête*, p. 100). Cette phrase au mode impératif, renforcée par l'emploi du pronom possessif de la première personne « mon », traduit le mécontentement de June à l'idée qu'Andy se mette devant elle pendant qu'elle savoure les délices que lui offre le soleil. Elle lui ordonne donc de libérer sa vue :

C'est Andy, le surveillant que j'aime bien pourtant, il est long et maigre, il ressemble à un oiseau pique-bœuf. Il est arrêté devant moi, son corps mince fait écran au soleil, on dirait un arbuste. Je ne sais pas quoi répondre. Je lui dis, d'une voix désagréable :
« ôtez-vous de mon soleil. » (*Tempête*, p. 100)

On note ici l'attachement de June au soleil, au point de se l'accaparer comme un objet du monde, ce qui est bien rendu par l'actualisateur possessif « mon » devant le substantif « soleil ». C'est aussi la raison pour laquelle elle manque de retenue devant Andy, un surveillant de l'école qui fait écran au soleil.

Il convient de rappeler que le soleil est loin d'être la seule composante de l'environnement naturel que s'approprie June. C'est encore au moyen de l'adjectif possessif qu'elle dit son appropriation des éléments de la nature dans un rapport fusionnel. Aussi peut-elle affirmer : « Le vent est mon ami ». (*Tempête*, p. 12). En plus du soleil et du vent, June a une autre amie qu'elle aime bien, plus que tout au monde : la mer.

¹¹ MOLINIÉ Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992, p. 240.

La mer, c'est elle que j'aime plus que tout au monde. Depuis que je suis toute petite, j'ai passé la plus grande partie de mon temps avec la mer. Quand nous sommes arrivées dans cette île, ma mère a d'abord travaillé dans les restaurants de coquillages [...] Puis un jour maman en a eu assez d'être la domestique de ces gens. Elle s'est mise d'accord avec les vieilles qui apportaient les coquillages, et elle est devenue elle aussi une femme de la mer. À partir de ce moment-là, je suis allé tous les jours au rivage. (*Tempête*, pp. 28-29)

Ce passage comprend trois connecteurs à valeur temporelle traduisant un processus, une continuité. Le premier, « d'abord », annonce un moment de la vie de June et de sa mère qui viennent d'arriver sur l'île. La mère de la jeune fille travaille dans un restaurant, et June, elle, ne se plaît pas à passer ses journées avec elle là-bas. Elle préférerait être ailleurs, au bord de la plage en train d'admirer la mer et tout ce qu'elle véhicule. Heureusement pour elle, sa mère changera rapidement de métier. C'est là où intervient le second connecteur, « puis », qui marque une évolution dans le récit et dans la vie de June et sa mère. En effet, la mère de June décide de devenir elle aussi une femme de la mer. C'est l'occasion pour June, la passionnée de la mer, de passer beaucoup plus de temps à observer et à écouter l'élément qu'elle aime le plus au monde. Comme l'indique le troisième connecteur contenu dans le passage, « à partir de ce moment-là », June est devenue femme de la mer, trouvant le moyen d'aller sur la plage chaque jour. Toutefois, le bonheur de June ne durera pas éternellement car elle sera obligée d'aller à l'école pour apprendre et garantir son avenir. Elle sera très triste de quitter la plage pour passer désormais ses journées en classe, raison pour laquelle elle n'a pas voulu aller à l'école avant d'être contrainte à le faire par sa mère : « Quand j'ai commencé l'école, j'ai cessé d'aller avec ma mère au rivage, et ça m'a rendue très triste. Au début, j'ai dit à ma mère que je ne voulais pas de l'école, je voulais devenir une femme de la mer comme elle. » (*Tempête*, p. 31). Le connecteur présent dans ce passage, « au début », marque la rupture dans les habitudes de June qui dorénavant devra aller chaque jour à l'école, ce qui l'empêchera de passer assez de temps à la plage au bord de la mer comme elle aime si bien le faire.

La mer, en plus des vertus thérapeutiques ayant conduit à la guérison du traumatisme de Kyo, donne par moments à voir l'image d'une pédagogue, mieux d'une éducatrice qui parle et enseigne. La personnification est une fois de plus convoquée pour traduire cette réalité :

Ce que j'aime, c'est ce que m'enseigne la mer, ce que m'enseignent les vieilles femmes, quand elles sortent de l'eau et qu'elles allument un feu de planches à l'abri de la cabane, et qu'elles étalent sur la pierre noire au soleil couchant les trésors du fond de la mer, les ormeaux nacrés, les coquilles pointues et noires, les étoiles de mer, les pieuvres. (*Tempête*, pp. 36-37)

L'héroïne de Le Clézio, June, ne fait pas qu'aimer ou écouter ce que lui enseigne la mer. En outre, elle se réclame de la mer à travers une métaphore attributive : « Mon nom est June. Ma mère est une femme de la mer ». (*Tempête*, p. 24). Par la métaphore « femme de la mer », le narrateur évoque la vie de ces femmes qui plongent dans la mer chaque jour pour y puiser de quoi se nourrir, ainsi que leurs progénitures. Celles-ci s'aventurent dans le ventre de la mer à la recherche des « trésors du fond de la mer, les ormeaux nacrés, les coquilles pointues et noires, les étoiles de mer, les pieuvres. (*Tempête*, p. 37) À force de passer du temps dans la mer et avec la mer, ces femmes ont fini par se faire des amis parmi les locataires de ces profondeurs abyssales. C'est ce que laisse entendre l'usage par le narrateur des compléments déterminatifs compris dans les phrases suivantes :

Quelquefois, maman me parle de son dauphin. Elle l'a rencontré au début, quand elle a commencé la pêche, et de temps en temps il vient lui rendre visite sur le rivage. (*Tempête*, p. 33)

Une ombre passe, une ombre pâle, et mon cœur tréssaille de joie car j'ai reconnu le dauphin dont parlent les femmes de la mer, le dauphin de Kando. (*Tempête*, p. 34)

À la lecture de ces phrases, on voit clairement comment certains personnages du texte, la mère de June et une autre femme de la mer nommée Kando, se sont familiarisées avec deux cétacés

qu'elles rencontrent dans la mer et qui viennent souvent leur rendre visite sur le rivage. Cette complicité qui règne entre ces femmes et les dauphins va au-delà de l'amitié pour s'étendre vers un réel désir de possession. La mère de June possède « son dauphin », et June, dont le cœur tressaille de joie, rencontre au fond de la mer « le dauphin de Kando », toutes choses qui révèlent une parfaite communion entre hommes et animaux marins.

Jusqu'ici nous avons vu comment des personnages écophiles se plaisent dans leur environnement qui joue plusieurs rôles salvateurs auprès d'eux, leur procurant euphorie et bonheur. Le contact avec la nature est un moment cher aux yeux des figures du texte pour qui « la promenade ne recherche pas l'exploit physique, mais relève de la volonté de faire partager l'amour d'une région¹². » Toutefois, la rencontre entre l'être humain et l'environnement naturel n'est pas toujours heureuse car la nature s'avère être ambivalente à l'égard de l'être humain.

3. L'écriture d'une rencontre désastreuse

Les composantes naturelles à l'origine du bonheur des personnages dans l'articulation précédente de ce travail s'avèrent aussi parfois être la cause de leur malheur. Dès les premières pages du roman, Le Clézio révèle le caractère destructeur de la mer à travers l'usage d'un connecteur à valeur temporelle qui permet de situer l'aventure du personnage à un stade initial : « Au début, j'ai pensé que je venais sur cette île pour mourir, moi aussi. Retrouver la trace de Mary, entrer un soir dans la mer et disparaître. » (*Tempête*, p. 18). Cette idée de la mort chevillée à la mer est renforcée dans le texte par l'emploi simultané de deux figures de rhétorique : la personnification et la gradation ascendante : « La mer lave la mort, la mer ronge, détruit et ne rend rien, ou bien un corps d'enfant déjà entamé ». (*Tempête*, p. 18)

L'idée de mourir emportée par la mer n'est pas sans conséquence pour la jeune June qui se voit obligée de restreindre son champ d'action quand vient le temps pour elle de prendre un peu de recul pour observer et admirer la beauté de la plage et de la mer. Une fois de plus, la personnification est au service de l'écologisation de la poétique romanesque : « Mais elle ne s'aventure pas plus loin parce que la mer attrape de temps en temps des enfants, comme cela, presque sans y prendre garde. » (*Tempête*, p.82).

Pire encore, la mer ne permet pas très souvent aux familles des victimes de la noyade de faire leur deuil car la plupart du temps, les corps des victimes restent à jamais introuvables, comme ce fut le cas avec Mary, la bien-aimée de Philippe Kyo. Cette idée est véhiculée par un réseau de personnifications qui confère à la mort le statut d'un bourreau anthropomorphe. Il traduit avec fidélité cette cruauté dont est capable la mer qui arrache l'homme à la vie et ne permet pas à la famille de lui rendre un dernier hommage :

« La mer est pleine de mystères, mais cela ne me fait pas peur. De temps à autre, la mer avale quelqu'un, une femme de la mer, ou un pêcheur d'hourrites, ou bien un touriste imprudent que la vague a aspiré sur un rocher plat. La plupart du temps, elle ne rend pas les corps » (*Tempête*, p. 35).

La beauté de cet extrait est portée par une sorte de triade qui mérite amplement d'être commentée. Cette séquence de trois phrases est jonchée de personnifications qui mettent en évidence le caractère horrible de la mer. Cet aspect est encore plus manifeste dans la triple action de la mer qui aspire, avale et ne rend pas de corps.

À travers cet extrait, nous voyons clairement que les vagues qui très souvent contribuent à la beauté de la mer travaillent également comme éléments adjuvants quand vient le temps d'ôter la vie aux hommes. La vague a pour rôle d'aspirer l'homme afin de permettre à la mer de l'avaler, pour ne pas le recracher, le plus souvent. Quand bien même la mer décide de rendre les corps, ils sont souillés, mutilés. L'évocation suivante voile à peine la tendance anthropophage de la mer et de ses éléments constitutifs : « [...] elle les rend deux jours plus tard, sur le sable de la plage, le ventre et le visage tout gonflés d'eau, le nez, les lèvres, le bout

¹² SCHOENTJES Pierre, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, p. 84.

des doigts et le sexe mangés par les crabes. » (*Tempête*, p. 82)

La perte de Mary est aussi à l'origine de la haine que Monsieur Kyo ressent à l'encontre des autres visiteurs de l'île. Ce dernier les plaint, sachant ce à quoi s'expose toute personne qui s'aventure au bord de la mer dans cette île. Ce monologue parsemé de phrases interrogatives laisse parfaitement percevoir ce sentiment de misanthropie qui hante Monsieur Kyo :

Le premier jour je n'ai rien fait d'autre que d'observer le va-et-vient des bateaux, la foule qui descendait la coupée par la porte de débarquement, les autos et les vélos. La plupart des visiteurs étaient très jeunes, des couples d'amoureux, des groupes d'enfants. Je les ai regardés jusqu'à en avoir la nausée, un mal de tête lancinant. Que venaient-ils faire là ? [...] Connaissent-ils quelque chose au danger qui rôde ici, aux esprits de la nuit, aux forces qui guettent du fond de la mer, tapies dans leurs crevasses ? Avaient-ils jamais vu de noyé ? Je les haïssais sérieusement. (*Tempête*, pp. 44-45)

Conclusion

Cette réflexion avait pour but de ressortir les ressources langagières à travers lesquelles la prose romanesque leclézienne prend en charge l'écosystème. Le Clézio ne fait pas qu'insérer dans son œuvre l'écosystème, il le rehausse au même niveau que celui de l'espèce humaine à travers une figure de rhétorique très efficace qu'est la personnification. Par cette personnification, Le Clézio nous peint l'image d'une nature qui est parfois hostile à l'homme comme c'est le cas avec la mer qui s'amuse bien souvent à arracher la vie aux hommes, et s'obstine même quelques fois à garder les corps dans ses tréfonds. Toujours à l'aide de la personnification, renforcée par la gradation et l'antithèse, l'auteur de *Tempête* nous présente également la nature comme étant source de réconfort pour l'homme, un allié de la cause humaine. Tout compte fait, à travers cette manière d'écrire dans laquelle « une grande simplicité se mêle à une attention pour le détail¹³ », le prix Nobel de littérature 2008 voudrait attirer l'attention des hommes sur la menace du siècle qu'est le péril écologique, invitant ces derniers à revoir leurs rapports avec l'écosystème qu'il poétise et présente comme *alter ego* de l'espèce humaine. L'environnement, loin d'être un simple cadre de vie, apparaît comme étant le compagnon de route de l'homme, un ami, d'où la notion de « communauté de destin » si chère à Edgar Morin. Pour ce dernier, « la prise de conscience de la communauté de destin terrestre doit être l'événement clé de la fin du millénaire : nous sommes solidaires de cette planète, notre vie est liée à sa vie. Nous devons l'aménager ou mourir¹⁴. »

Références bibliographiques

- BLANC Nathalie, PUGHE Thomas, CHARTIER Denis, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », in *Écologie & Politique* N° 36, 2008, pp. 17-28.
- BUELL Lawrence, *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, Oxford, Blackwell, 2005.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987
- GLOTFELTY Cheryll, FROMM Harold, *The Ecocriticism reader. Landmarks of literary ecology*, Georgia, University of Georgia Press, 1996.
- LE CLÉZIO, Jean- Marie Gustave, *Tempête*, Paris, Gallimard, 2014.
- MOLINIÉ Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992
- MOLINIÉ Georges, VIALA Alain, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.
- MORIN Edgar, *Terre-Patrie*, Paris, Seuil, 2010.
- SCHOENTJES Pierre, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.

¹³ SCHOENTJES Pierre, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, p. 86.

¹⁴ MORIN Edgar, *Terre-Patrie*, Paris, Seuil, 2010, p. 239.

STOLZ Claire, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses Éditions Marketing, 1999.
TANDIA MOUAFU J.J. Rousseau, *Lecture sémiostylistique de la sensibilité dans les récits de Jean-Jacques Rousseau*, Thèse de Doctorat, Université de Paris-Sorbonne, 2002.
TANDIA MOUAFU, J.J. Rousseau, « L'écopoétique comme paradigme d'écriture dans *Monologue d'or et noces d'argent* de Sony Labou Tansi », in *La Tortue Verte*, N° 8-L'héritage de Sony Labou Tansi, 2018, pp. 59-70.
WOUMLACK Roméo, *Modalités stylistiques et enjeux sociodiscursifs de l'interaction homme/environnement naturel : une analyse de quelques romans d'expression française*, Thèse de Doctorat/Ph.D, Université de Dschang, Cameroun, 2022.

Notice biobibliographique de l'auteur

Roméo WOUMLACK est un jeune docteur de l'Université de Dschang au Cameroun. Il a soutenu sa thèse de Doctorat/Ph.D en Sciences du Langage, Littératures et Cultures, option Langue et Linguistique Françaises en 2022 sur le thème « Modalités stylistiques et enjeux sociodiscursifs de l'interaction homme/environnement naturel : une analyse de quelques romans d'expression française. » Ladite thèse fut rédigée sous l'encadrement scientifique du Professeur Jean-Benoît TSOFAK, enseignant à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de la même université. Roméo Woumlack est également auteur d'un article scientifique publié dans la revue *Djiboul*, intitulé « De la description comme modalité textuelle d'inscription de l'environnement naturel dans le roman *Désert* de Jean Marie Gustave le Clézio », et membre de plusieurs équipes de recherche en sciences humaines et sociales.