



HAL
open science

Les Romans de J.-M. G. Le Clézio : rôle de l'écrivain contemporain dans la fondation d'une littérature mondiale considérée comme pratique littéraire

Julien Paradis Dufour

► To cite this version:

Julien Paradis Dufour. Les Romans de J.-M. G. Le Clézio : rôle de l'écrivain contemporain dans la fondation d'une littérature mondiale considérée comme pratique littéraire. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. Français. NNT : 2018USPCA015 . tel-02147356

HAL Id: tel-02147356

<https://theses.hal.science/tel-02147356>

Submitted on 4 Jun 2019

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.

UNIVERSITÉ SORBONNE PARIS CITÉ

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS-3

ED 120 Littérature française et comparée

Thèse de doctorat en littérature générale et comparée

Julien PARADIS DUFOUR

**LES ROMANS DE J.-M.G. LE CLÉZIO: RÔLE DE L'ÉCRIVAIN
CONTEMPORAIN DANS LA FONDATION D'UNE LITTÉRATURE
MONDIALE CONSIDÉRÉE COMME PRATIQUE LITTÉRAIRE**

Thèse dirigée par
Mme Sylvie André

Soutenue le 26 janvier 2018

Jury :

Mme Sylvie André, professeur des universités (Université de la Polynésie Française, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3)

M. Jean Bessière, professeur émérite (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3)

M. Claude Cavallero, professeur des universités (Université Savoie Mont-Blanc)

Mme Isabelle Roussel-Gillet, Maître de conférences habilitée à diriger des recherches (Université d'Artois)

- Les romans de J.-M.G. Le Clézio : rôle de l'écrivain contemporain dans la fondation d'une littérature mondiale considérée comme pratique littéraire.

Résumé

Le concept de littérature nationale s'est développé de façon concomitante avec le concept d'État-nation en Europe à partir de la fin du XVIII^e siècle. L'État-nation est rendu possible en partie par la littérature qui agit, par un discours culturel, comme un vecteur déterminant permettant à une telle communauté de s'imaginer. L'institutionnalisation de la littérature sert alors d'outil aux pouvoirs et aux élites en place dans le double objectif d'asseoir leur dominance et de créer un sentiment d'identité nationale, non sans une certaine violence : une partie de la diversité culturelle évoluant à l'intérieur de la juridiction de l'État-nation est sacrifiée au profit de l'unité. Les premiers nationalismes modernes se développent en Europe dans un climat de rivalité : c'est en opposant sa propre culture à celle des États environnants que l'on cherche à définir son identité. L'objectif de notre thèse est d'étudier le rôle de l'écrivain contemporain dans la formation d'une littérature permettant à une communauté, cette fois mondiale, de s'imaginer. Nous analysons l'œuvre romanesque de J.-M.G. Le Clézio afin de dégager les stratégies mises en place qui permettent aux différents peuples du monde d'éprouver le sentiment d'appartenir à un groupe global dépassant les frontières de la nation tout en conservant la spécificité que chacun est en droit de revendiquer. Ainsi, le roman leclézien s'inscrit à plusieurs égards dans la tradition goethéenne de la *Weltliteratur*, qui se fait le pendant des littératures nationales : la littérature mondiale devient à son tour instrument devant promouvoir une identité et une unité, à la différence que ces dernières se vivent désormais dans la diversité assumée et dans un rapport lucide de relation plutôt que dans la rivalité.

Mots-clés : J.-M.G. Le Clézio, littérature mondiale, Weltliteratur, Mondialisation, Édouard Glissant, études postcoloniales, roman contemporain

- J.-M.G. Le Clézio's Novels : The Role of the Contemporary Writer in the Foundation of a World Literature considered as a literary practice.

Abstract

The concept of national literature evolved in 18th century's Europe at the same time as the concept of nation-states. As a matter of fact, nation-states were in part made possible by literature, which acts, because of the cultural discourse it conveys, as a key vector that enables communities to imagine themselves. The institutionalization of literature served as a powerful tool for the leaders and elites of each community. They used it to establish their dominance and create a sense of national identity. This institutionalization was often conducted with a certain violence, that is, by sacrificing—for the benefit of unity—part of the cultural diversity that was flourishing inside the nation-state's borders. Moreover, modern nationalism was born in Europe in a climate of rivalry: it is by opposing one's own culture to that of one's neighbours that one sought to define one's own identity. The objective of our thesis is to study the role of the contemporary writer in the creation of a literature whose objective is, this time, to allow the world's global community to imagine itself. We analyze the novels of J.-M.G. Le Clézio to identify the strategies he uses to allow the world's different nations to feel they belong to a global group while preserving the specificity they are entitled to claim. Le Clézio's novels fit in several respects in the Goethian notion of Weltliteratur, that of a literature that's a counterpart of national literatures. That world literature then becomes an instrument to promote a new identity and unity in a world where diversity is now valued and lucid relationships have replaced rivalry.

Keywords : J.-M.G. Le Clézio, World Literature, Weltliteratur, Globalization, Édouard Glissant, Postcolonial Studies, Contemporary Novel

À Laura-Jane

Remerciements

Je tiens à manifester mon immense gratitude envers ma directrice de recherche, madame le Professeur Sylvie André, pour l'aide inestimable qu'elle a su m'apporter tout au long de ce projet. Son encadrement méticuleux et ses encouragements répétés m'ont permis de surpasser les nombreuses difficultés rencontrées lors de mon doctorat. J'aimerais également remercier le Professeur Amaryll Chanady, de l'Université de Montréal, dont les enseignements et les recommandations ont orienté ce travail. Je souhaite aussi exprimer ma reconnaissance envers les examinateurs qui ont accepté de siéger dans le jury, madame la Maître de conférence Isabelle Roussel-Gillet ainsi que messieurs les Professeurs Jean Bessière et Claude Cavallero. Finalement, je remercie ma famille et ma belle-famille qui m'ont accompagné et soutenu sans réserve pendant ces nombreuses années de recherche.

La réalisation de cette thèse n'aurait pas été possible sans l'aide de l'école doctorale 120 de l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

Table des matières

Introduction.....	1
Chapitre 1 : Au-delà de la réalité sociale.....	11
1.1 Le monde initial du <i>Procès-verbal</i>	12
1.1.1 Le contrat de lecture	13
1.1.2 Révolte du langage.....	23
1.1.3 Culpabilité du langage	28
1.2 La modernité profane	40
1.2.1 Le voile urbain	44
1.2.2 Dystopies du monde social	53
1.2.3 Cosmicisation de la ville	68
Chapitre 2 : La Mondialité leclézienne.....	88
2.1 La quête des origines dans le cycle mauricien	96
2.1.1 La perte de l'enfance	99
2.1.2 La perte des racines	110
2.1.3 La perte de l'Origine.....	119
2.2 L'errance rhizomatique	124
2.2.1 L'ouverture sacrée du désert	131
2.2.2 Le renouvellement de l'espace	141
2.3 L'Archipel identitaire	152
2.3.1 La géopolitique coloniale des Mascareignes	153
2.3.2 L'identité-relation	162
2.3.3 L'Archipélisation de l'expérience humaine	168
2.3.4 Le métissage leclézien	177
Conclusion de la deuxième partie: l'utopie de Campos	186
Chapitre 3 : Vers une nouvelle littérature mondiale	199
3.1 Émergence des premières nations européennes : le rôle des langues	208

3.1.1 La nation : communauté imaginée	210
3.1.2 Les types de discours nationalistes	216
3.1.3 Le génie des nations et les littératures	220
3.2 Contrepoids à l'historiographie institutionnelle et restauration des chemins perdus	227
3.2.1 Les oubliés de la nation	229
3.2.2 Le manque d'archives.....	253
3.3 Nomadisme culturel.....	264
3.3.1 La <i>Weltliteratur</i> selon Goethe	265
3.3.2 La circulation des œuvres à travers les relations textuelles.....	272
3.3.3 La question de la langue	279
Conclusion	286
Bibliographie	297
Annexe	307

Introduction

Le phénomène de littérature mondiale fait l'objet, depuis un peu plus d'une décennie, d'une grande attention, notamment chez les comparatistes français et nord-américains. De nombreuses publications d'impact ont paru ces dernières années et ont alimenté les discussions portant sur cet objet qui, pour reprendre les paroles de Franco Moretti, représente plutôt un problème¹. On cherche des manières efficaces d'étudier une chose aussi vaste que la « littérature mondiale » alors même que la définition du concept ne semble toujours pas faire consensus chez la critique.

En examinant les textes récents de cette critique, on s'aperçoit cependant que la littérature mondiale est étudiée aujourd'hui selon deux grands axes : premièrement en tant qu'objet de connaissance et deuxièmement en tant qu'espace de création. Suivant le premier axe, on emploie le terme de littérature mondiale pour évoquer les œuvres appartenant aux diverses nations du monde, ou encore pour désigner un corpus d'œuvres canoniques ou tout simplement la littérature prise dans son ensemble². Les travaux relevant de cet axe ressemblent à une sorte de travail de cartographie, de sélection d'œuvres *représentatives*. Mis à part des cours d'introduction donnés à l'université au premier cycle, cet axe ne présente que très peu d'intérêt en raison notamment de l'impossibilité d'embrasser l'ensemble des littératures du monde ainsi que de l'insurmontable relativité du projet : on peut aisément imaginer *une* littérature mondiale différente pour chaque individu, comme une sorte de bibliothèque personnelle ouverte sur le monde.

¹ MORETTI, Franco, « Conjectures on World Literature », dans PRENDERGAST, Christopher (dir.), *Debating World Literature*, Londres, New York, Verso, 2004, p. 149.

² PIZER, John. *The Idea of World Literature : History and Pedagogical Practice*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2006, p. 68.

C'est en tant qu'espace de création que l'étude de la littérature mondiale se fait aujourd'hui la plus dynamique. On retrouve, à l'intérieur même de ce second axe, une quantité d'acceptions fort variées relatives au concept de littérature mondiale et, comme le mentionne Didier Coste dans son article intitulé *Le Mondial de la littérature*, ces acceptions s'excluent bien souvent mutuellement. Cependant, même les critiques aux visions les plus concurrentielles ont un point en commun, celui de se réclamer de la tradition goethéenne de la *Weltliteratur*³.

Dans ses *Conversations*, Eckermann nous livre les fondements (plutôt vagues et généraux, il est vrai) de cette *Weltliteratur* proposée par Goethe. Elle serait le passage d'une ère à une autre, celle où la littérature se concevait sur le plan national à celle où elle se concevrait plutôt sur le plan planétaire⁴. Pour Goethe, la *Weltliteratur* serait l'avènement d'un espace de création aux frontières poreuses, un espace dans lequel les esprits des artistes et des penseurs du monde entier se rencontreraient. Chez les critiques contemporains qui se sont penchés sur ce second axe définitoire de la littérature mondiale, on retrouve une multitude d'angles de recherche :

Certains se sont plus attachés à produire des définitions, à interroger l'usage lexical et ses implications ; d'autres sont plus enclins à tracer et à mesurer le chemin parcouru depuis l'émergence goethéenne de la *Weltliteratur* ou à sonder l'avenir en fonction de leurs stratégies respectives de promotion humaniste et/ou de résistance à la globalisation uniformisante.⁵

Un aspect semble pourtant être négligé par ces critiques : on parle très peu du rôle actif de certains écrivains contemporains dans l'élaboration d'un espace mondial de création. Par exemple, David Damrosch, qui voit d'abord la littérature mondiale comme un mode de

³ COSTE, Didier. « Le Mondial de la littérature », *Acta Fabula*, Automne 2005, (Volume 6, numéro 3), URL : <http://www.fabula.org/revue/document1096.php>, page consultée le 7 octobre 2013.

⁴ ECKERMANN, Johann Peter. *Conversations de Goethe avec Eckermann*, trad. de J. Chuzeville, nouvelle éd. revue et présentée par Cl. Roëls, Paris, Gallimard, 1988, p. 206.

⁵ COSTE, Didier. « Le Mondial de la littérature », *op. cit.*

circulation et de lecture des œuvres, parle bien d'auteurs que nous pourrions qualifier de *réalistes* (pour emprunter un terme utilisé en relations internationales), c'est-à-dire des auteurs qui tiennent compte du régime actuel de diffusion de la littérature et qui écrivent dans le but d'être publiés dans le plus grand nombre de pays et de langues possibles⁶. Mais Damrosch omet de parler, à l'instar de la plupart des critiques, des auteurs qui – par les thèmes qu'ils exploitent, par les formes qu'ils créent, par la langue qu'ils utilisent, par l'intertexte qu'ils tissent – décloisonnent les peuples et les différentes littératures nationales et orientent la production littéraire vers un espace de création sans véritables frontières rigides.

Dans un article titré *Un Drakkar sur le lac Léman*, Christophe Pradeau nous livre ainsi son interprétation goethéenne de la *Weltliteratur* :

On pourra parler de littérature mondiale quand les littératures nationales, sans cesser d'exister en tant que telles, seront si étroitement liées les unes aux autres que les écrivains de toutes les parties du monde auront le sentiment de partager l'espace commun d'une même sociabilité⁷.

En ce sens, suivant les conceptions de nombreux écrivains et les théories portant sur l'intertextualité, la littérature apparaît comme une grande discussion qu'entretiennent les textes entre eux. Or, depuis que les études postcoloniales ont révélé l'ampleur des inégalités qui existent entre les textes selon qu'ils proviennent d'une nation puissante ou faible sur la scène internationale, ou encore qu'ils soient écrits dans une langue littérairement consacrée ou peu considérée, la prétention mondiale de cette Grande discussion de la littérature devient on ne peut plus suspecte. Plusieurs écrivains ont donc, depuis, entrepris le projet de rendre cette discussion réellement mondiale et de ne plus enfermer celle-ci à l'intérieur des limites d'une

⁶ DAMROSCH, David. *What is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. 18.

⁷ PRADEAU, Christophe et SAMOYAUULT, Tiphaine (dir.). *Où est la littérature mondiale*, Saint-Denis, France, Presses universitaires de Vincennes, 2005, p. 66.

région en particulier – que la région en question soit aussi vaste que l'Europe ou même l'Occident.

Des auteurs comme Édouard Glissant, Salman Rushdie, Orhan Pamuk, Amine Maalouf et J.-M.G. Le Clézio (pour n'en nommer que quelques-uns) ont fait l'objet de plusieurs études portant sur la question de l'exil, de la mémoire, de l'identité, de l'interculturalité, du rapport à l'Autre, etc., mais on ne trouve rien d'élaboré sur la manière dont ces auteurs participent, à travers l'exploitation de ces thèmes, à l'avènement d'une littérature mondiale. Contre certains discours fatalistes décrivant une mondialisation obligatoirement centralisante et uniformisante s'oppose alors une volonté d'orienter la mondialité, dans sa dimension littéraire comme dans les autres aspects de la vie humaine, vers un espace où fleurit la diversité de chacun dans une relation mutuelle entre ses composantes.

Dans son étude portant sur la formation des premiers États-nations européens, Benedict Anderson définit ces derniers en tant que *communautés imaginées*, c'est-à-dire que, à travers un certain nombre de facteurs rassembleurs, des populations plus ou moins étrangères les unes des autres finissent par se concevoir comme un seul et même peuple. La littérature et les textes écrits dans leur ensemble agissent alors comme un vecteur déterminant permettant à de telles communautés de s'imaginer. En effet, l'abandon graduel du latin au profit des langues vernaculaires ainsi qu'une alphabétisation accrue combinés à une industrie de l'imprimerie sachant profiter de ces changements mènent certaines populations communiquant dans des dialectes assez proches les uns des autres à éprouver le sentiment d'appartenir à un groupe commun⁸.

⁸ Voir ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*, Revised Edition, Londres, New York, Verso, 2006 (1983), notamment le chapitre 3, « The Origins of National Consciousness », p. 37-46.

En remontant à l'époque de la naissance des premiers États-nations européens à la toute fin du XVIII^e et, plus généralement, au XIX^e siècle, on s'aperçoit cependant que la littérature, qui se *nationalise* à travers une nouvelle forme d'institutionnalisation, sert d'outil aux pouvoirs et aux élites en place dans le double objectif d'asseoir leur dominance et de créer un sentiment d'identité nationale. À travers cette institutionnalisation, une partie de la diversité culturelle évoluant à l'intérieur de la juridiction de l'État-nation est sacrifiée au profit d'une certaine unité : les langues, les religions, les œuvres ne se rattachant pas à celles établies comme représentatives de cet État-nation sont minorisées par certaines politiques culturelles et, parfois, par des lois formelles⁹. De plus, sur le plan international, les premiers nationalismes modernes se développent en Europe dans un climat de rivalité : c'est en opposant sa propre culture à celle des États environnants que l'on cherche à définir son identité¹⁰. En Allemagne, des penseurs tels qu'Arndt et Jahn considèrent qu'il revient à l'État, à travers ses institutions, de promouvoir et protéger l'intégrité de cette identité nationale contre les valeurs qui lui seraient étrangères¹¹. L'institutionnalisation de la littérature, considérée alors comme le véhicule par excellence par lequel s'exprime le génie national, a donc pour ambition d'affirmer la différence d'un peuple, de défendre sa pureté et de légitimer son existence tant sur la scène nationale qu'internationale¹².

L'objectif de notre thèse est d'étudier le rôle de l'écrivain contemporain dans la formation d'une littérature permettant à une communauté, cette fois mondiale, de s'imaginer. Porteuse d'un discours culturel menant les différents peuples à éprouver le sentiment d'appartenir à un groupe global dépassant les frontières de la nation tout en conservant la

⁹ ANDRÉ, Sylvie. *Le Roman francophone dans le Pacifique sud*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 185.

¹⁰ CRÉPON, Marc. *Les Géographies de l'esprit*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1996, p. 350.

¹¹ *Ibid.*, p. 153-154.

¹² CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 114-115.

spécificité que chacun est en droit de revendiquer, cette littérature se fait le pendant des littératures nationales : elle devient à son tour instrument devant promouvoir une identité et une unité, à la différence que ces dernières se vivent désormais dans la diversité assumée et dans un rapport lucide de relation plutôt que dans la rivalité.

Contrairement à la littérature nationale qui fonctionne souvent selon une systématisation a posteriori du champ littéraire par l'ensemble de l'institution¹³, la littérature mondiale prend plutôt la forme d'une pratique, c'est-à-dire qu'elle est une production littéraire qui s'écrit en conscience du Tout-monde. Comme stratégie devant mener à l'inclusion de l'ensemble des voix dans un espace mondial auquel chacun puisse adhérer, la littérature mondiale restitue les présences multiples que la fondation des États-nations et, avec elle, les guerres impérialistes et colonialistes avaient sacrifiées au profit de leur unité et de leur mainmise sur le monde : les aspects culturels minorisés par les centres sont replacés au premier plan. Les éléments culturels élus au sein de l'État-nation doivent désormais partager la scène avec les expressions que ce dernier avait reléguées à la périphérie.

Une certaine remise en question de l'historiographie occidentale accompagne cette restitution tant dans son contenu que dans son champ d'intérêt. Un discours se développe à même la littérature afin de présenter une contre-histoire dans laquelle le point de vue, souvent négligé, des peuples assujettis est intégré au grand livre de l'histoire de l'humanité. D'autre part, on s'intéresse davantage au vécu en tant que tel des peuples et des individus mis en cause qu'aux faits historiques ayant eu un impact sur la configuration géopolitique au niveau régional ou mondial. Confrontée au côté fragmentaire de la connaissance traditionnelle de l'histoire, la

¹³ MOURALIS, Bernard. *Les Contre-littératures*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, p. 18. Bernard Mouralis donne l'exemple de Baudelaire qui ne fut introduit dans le corpus national français qu'entre 1920 et 1930, « parce qu'on voit en lui, au lendemain de la première guerre, l'exemple d'une vie consacrée exclusivement à l'Art et, par là même, bien propre à confirmer la hiérarchie des valeurs que l'on entend perpétuer ».

littérature offre une sorte de complément en proposant des possibilités quant au savoir historique souffrant d'un manque d'archives, notamment en raison du choix des événements retenus par les vainqueurs et de leur perspective sur ces événements. Un certain travail d'effacement relatif aux expériences des peuples conquis doit être renversé afin d'offrir une mémoire qui soit, dans son ambition, totale.

La littérature mondiale, dans sa conception typiquement goethéenne, est liée étroitement à la circulation des œuvres, en version originale ou en traduction, à l'extérieur de leur lieu culturel d'origine¹⁴. L'intérêt de cette circulation, si l'on considère la littérature mondiale d'abord comme une pratique, se situe davantage du côté de ce que Gérard Genette nomme dans *Palimpsestes* la « transtextualité », c'est-à-dire toutes les manières dont un texte entre en relation avec d'autres textes¹⁵. La circulation physique des œuvres trouve sa véritable pertinence, dans le cadre de la littérature mondiale telle que nous entendons l'étudier ici, dans l'influence effective qu'elle exerce sur la production littéraire étrangère. Pour Pascale Casanova, cette influence transtextuelle s'effectue presque entièrement à sens unique, du centre vers les périphéries, des nations possédant une littérature prestigieuse à l'international vers celles, plus modestes, en quête de reconnaissance¹⁶. Cette dichotomie centre/périphérie semble pourtant être refusée par de nombreux écrivains préoccupés par la mondialisation du domaine littéraire : comme nous le verrons tout au long de cette thèse, ce rapport d'assimilation et de domination doit laisser place, selon eux, à un espace de création dans lequel les divers acteurs obtiennent la reconnaissance de leur exception. La transtextualité se faisant consciemment dans tous les sens, ne connaissant plus de frontières infranchissables, devient un principe à la base même de la création littéraire. Cette pensée planétaire ne doit

¹⁴ DAMROSCH, David. *What is World Literature?*, op. cit., p. 4.

¹⁵ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 7.

¹⁶ CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 32-33.

cependant pas être comprise comme un syncrétisme de modèles cosmopolites, mais comme « la vision immédiate des vastes relations entre les constellations du ciel, la mer qui s'étend sous elles et la terre »¹⁷. C'est un rapport au monde par lequel l'expérience du particulier se fait en présence constante du Tout.

Plutôt que d'étudier la formation d'une telle littérature mondiale de manière « horizontale », c'est-à-dire à travers une pluralité d'auteurs dont les écrits participent à l'imagination d'une communauté supranationale, nous avons principalement circonscrit nos recherches à l'œuvre romanesque de J.-M.G. Le Clézio, à l'apport spécifique de ce dernier dans l'ouverture d'un autre espace de rencontre qui dépasse les limites des discours nationaux. Cela nous permettra d'analyser en profondeur le rapport qu'entretient avec la littérature mondiale la production romanesque vaste et complexe de J.-M.G. Le Clézio. Deux aspects principaux de son œuvre ont motivé le choix de cet auteur. Tout d'abord, bien que J.-M.G. Le Clézio soit français de naissance, son œuvre demeure « inclassable selon une approche rigoureuse du champ et du paysage littéraires »¹⁸. Par une diégèse, une transtextualité et une utilisation du langage qui ne connaissent pas de frontières, le panorama de l'écriture leclézienne concerne la mondialité, l'ensemble du monde humain :

Dès le premier abord de l'œuvre colossale de Jean-Marie Gustave Le Clézio, on est subjugué par la diversité des orientations de sa géographie littéraire, où s'enchevêtrent des textes d'inspiration européenne, amérindienne, africaine – notamment du Maghreb, de l'Afrique subsaharienne, et de l'île Maurice – proche-orientale et océanique (...) Quel écrivain est-on lorsqu'on écrit l'aventure de l'homme de toutes les cultures selon plusieurs grilles? Dire de Le Clézio aujourd'hui qu'il est un écrivain français paraît inapproprié quand cela ne relève pas simplement d'une classification rudimentaire où s'agitent un instinct d'appartenance et un chauvinisme à peine voilés.¹⁹

¹⁷ WHITE, Kenneth. *L'Esprit nomade*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, coll. « biblio essais », 1987, p. 347.

¹⁸ ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2008, p. 304.

¹⁹ *Id.*

Ensuite, on retrouve chez J.-M.G. Le Clézio la quête d'une réalité qui transcende les contingences du monde social, qui ancre l'homme dans un espace-temps qui dépasse le vécu quotidien pour rejoindre la vérité cosmique, éternelle. À travers cette réalité, les différences culturelles et individuelles qui existent entre les hommes ne suffisent plus à séparer ces derniers les uns des autres : tous se rejoignent dans un mouvement universel. La diversité du vécu humain n'est cependant pas résolue dans une manière unique de faire l'expérience du monde ; elle offre plutôt des chemins possibles qui permettent à l'individu ou aux peuples de rejoindre la réalité primordiale lorsque le monde social enfonce l'homme trop profondément dans une vie factice.

L'œuvre romanesque leclézienne est généralement séparée par la critique en deux grandes périodes : celle qui précède l'écriture du roman *Désert* et celle qui la suit. Comme toute catégorisation périodique, cette scission demeure discutable : l'entremêlement des deux périodes demeure visible sous plusieurs aspects. Néanmoins, la réflexion sur l'écriture et le langage que l'on retrouvait au premier plan dans la période initiale s'estompe par la suite alors que J.-M.G. Le Clézio adopte un style narratif plus traditionnel²⁰. Plus important encore pour notre thèse, c'est à partir du roman *Désert* que l'organisation de la mondialité devient un thème fondamental dans les romans de notre auteur. C'est donc sur ces derniers que nous porterons principalement notre attention, à partir du second chapitre où il sera véritablement question de l'orientation que souhaite donner J.-M.G. Le Clézio à la mondialité qui, rappelons-le, dépasse le cadre de la littérature. Nous terminerons alors par une analyse de l'œuvre qui met en relation le projet littéraire leclézien avec le concept de *Weltliteratur* goethéen. Comme nous le verrons, la littérature mondiale, telle que nous l'entendons aujourd'hui, se rattache à ce concept par la volonté d'unir l'ensemble des littératures du monde dans un espace commun, mais elle s'en

²⁰ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, Paris, Éditions Imago, 2001, p. 7.

écarte également par la remise en question de l'idée même de littérature nationale. Nous commencerons cependant, au chapitre initial, par l'étude de la première période de l'écriture leclézienne, car les concepts qui y sont développés demeurent nécessaires à la compréhension de la seconde période.

Comme cadre théorique, trois sources principales nous permettront d'approcher l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio afin de dégager et de saisir la vision de la mondialité qui y est développée. Tout d'abord, les recherches de Mircea Eliade sur l'expérience religieuse fournissent les concepts fondamentaux relatifs à la quête cosmique de J.-M.G. Le Clézio, à son désir de surpasser le vécu profane dans lequel les hommes semblent s'enfermer. C'est par cette expérience religieuse que la transcendance unissant l'ensemble des peuples devient sensible. Ensuite, les théories glissantiniennes qui se déclinent autour du concept de la pensée de l'Un et du Divers proposent des perspectives permettant d'aborder le rejet leclézien des systèmes de pensée universalisants et qui rappellent l'importance de préserver la diversité des cultures dans la mondialité. Finalement, l'essai de Kenneth White, *L'Esprit nomade*, offre un cadre intellectuel dans lequel s'insère la pensée leclézienne dans sa relation avec le monde sensible et spirituel. Kenneth White, qui fonda en 1989 l'*Institut international de géopoétique* (lieu de recherche où les pensées et les domaines d'étude sont décloisonnés), encourage, dans son essai, le mouvement intellectuel vers un espace ouvert dans lequel l'homme puisse s'interroger sur son rapport au monde, voire le redéfinir²¹. De manière plus générale, les théories postcoloniales en lien avec la dichotomie centre/périphérie et les changements identitaires survenus à la suite de la décolonisation soumettent des hypothèses d'étude pertinentes.

²¹ BOUVET, Rachelle. *Vers une approche géopoétique : lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.M.G. Le Clézio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 3-4.

Chapitre 1 : Au-delà de la réalité sociale

« Alors viendra peut-être l'illumination. Viendra peut-être la révélation de l'homme abandonné des raisons sordides, des asservissements et des douceurs de l'infini. De l'homme nu, qui ne crée rien, qui ne va nulle part, mais dont l'œuvre sublime est d'arriver à le savoir pleinement. L'homme, non pas pour l'éternité, non pour la fin mystérieuse, mais pour lui seul. Humble paisible orgueil de celui qui n'est qu'une parcelle, mais qui l'a enfin compris. Douceur, aide de celui qui a découvert que le seul infini offert (parce qu'il ne peut se connaître lui-même) était l'infiniment humain »²².

- L'Extase matérielle

Avant de se pencher sur l'organisation de la mondialité, J.-M.G. Le Clézio s'est plutôt intéressé à l'environnement immédiat de l'homme occidental, c'est-à-dire à l'organisation de la vie humaine en milieu urbain. Pour l'auteur, la ville aboutit à un rapport au monde erroné où l'être humain s'enferme dans une réalité secondaire et contingente, mise à l'écart de la véritable réalité, qui est celle du Cosmos éternel :

La vision du cosmos repose sur la mise en cause radicale de l'anthropocentrisme ; dans cette vision, l'homme n'est pas le maître de l'univers, mais l'un des éléments qui le constituent. Il n'est pas d'existence humaine autonome, indépendante de l'ordre de l'univers ; ce qui est l'agent, c'est l'univers dans sa totalité, non pas l'individu ni l'être humain. Mais, paradoxalement, c'est à travers cette humiliation, cet abandon de l'autonomie, que l'on trouve enfin le sens de son existence et que l'on en finit avec la solitude et la guerre.²³

Pour J.-M.G. Le Clézio, une certaine utilisation du langage accompagne ce mouvement de retrait physique de l'être du reste du monde lorsqu'il se fait « expression de l'univers modifiée

²² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Extase matérielle*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1967, p. 188.

²³ SUZUKI, Masao. *J.-M.G. Le Clézio: évolution spirituelle et littéraire: par-delà l'Occident moderne*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2007, p. 170.

par la bouche des hommes, un langage interprété en quelque sorte, dont l'original restera toujours sans traduction »²⁴ :

Les villes, les sociétés mécaniques, les rassemblements d'hommes, les rassemblements d'immeubles, les schémas de la science et les dictionnaires essayent de nous dire le contraire. Écoutez-les, ils disent : le progrès, l'histoire, la conquête de l'univers. Ils disent : la fin de l'homme est dans l'homme, les raisons du langage sont le langage même. Les villes ne nous laissent pas le temps de savoir. Elles ont creusé leurs pièges, elles ont tissé leurs entrelacs de causes et d'effets.²⁵

Les premiers romans de J.-M.G. Le Clézio mettent alors en scène le récit de l'insatisfaction ontologique vécue par les protagonistes qui cherchent à dépasser l'enferment de l'être dans un monde déconnecté du Cosmos, à transcender la fausseté du langage et des constructions urbaines afin de rejoindre l'ensemble de la Création. Jusqu'au *Voyages de l'autre côté*, roman dans lequel le personnage Naja Naja propose un modèle alternatif satisfaisant au mode de vie commun de l'homme habitant la ville, les protagonistes lecléziens vivent dans une crise constante que l'auteur nomme la guerre.

1.1 Le monde initial du *Procès-verbal*

Le premier roman de J.-M.G. Le Clézio possède la puissance d'une déflagration, comme une explosion à partir de laquelle un univers complet est en création : la matière, toujours chaude, bouillante, déborde de possibilités encore difficiles à discerner ; mais tout s'y trouve déjà contenu. *Le Procès-verbal* agit comme une première déchirure dans la conscience endormie du lecteur, une fissure que le reste de l'œuvre élargira, approfondira et parfois même métamorphosera. Ainsi, les grands thèmes lecléziens, la cosmogonie et la mythologie de l'auteur, commencent-ils à s'y développer, parfois avec une certaine maturité, parfois sous la

²⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Haï*, Genève, Éditions d'Art Albert Skira S.A., coll. « Les sentiers de la création », 1971, p. 13.

²⁵ *Ibid.*, p. 13-14.

forme de germes latents ; ce premier roman offre donc l'occasion de pénétrer dans l'œuvre entière, comme une fenêtre sur un monde littéraire en devenir.

Le thème principal qui sera étudié dans la présente section est celui qui se développe avec peut-être le plus de clarté dans ce premier roman. Il s'agit d'une réflexion sur le langage, non pas dans une de ses manifestations particulières, mais dans ce qu'il possède d'universel : qu'est-ce que cela signifie de vivre le monde à travers le langage? Quelle forme d'existence en résulte-t-il? C'est par cette réflexion que l'homme est peut-être le plus apte à penser et repenser sa manière de faire l'expérience du monde, de vivre parmi les choses et la multitude dans un temps qui lui est compté.

Si *Le Procès-verbal* est le texte central à partir duquel cette section prendra forme, nous aurons également recours, afin d'appuyer nos propos, à certains passages de *L'Extase matérielle* puisqu'il s'agit du premier recueil d'essais publié par l'auteur dans lequel il vient donner des précisions sur la pensée construisant son œuvre romanesque.

1.1.1 Le contrat de lecture

Tout genre de communication écrite suppose une sorte de contrat de lecture, implicite ou explicite, passé entre l'auteur et le lecteur. Ce contrat détermine alors « le mode de lecture du texte et engendre les effets qui, attribués au texte, nous semblent le définir²⁶ ». En ce qui concerne le contrat de lecture relatif au roman, il est important de rappeler que ce genre littéraire acquit ses lettres de noblesse au XIX^e siècle avec le courant réaliste et naturaliste²⁷. Ce dernier eut une emprise si forte sur le monde des lettres que sa structure et sa composition finirent par devenir un standard duquel il était très difficile de s'écarter :

²⁶ LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 44.

²⁷ RAIMOND, Michel. *La Crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1966, p. 13.

Qu'il fût l'histoire d'une vie ou le récit d'une crise, qu'il retraçât la courbe d'un sentiment ou l'enchevêtrement d'aventures complexes, qu'il prétendît distraire ou instruire, qu'il fût soucieux de faire vivre un héros ou de susciter un univers, le roman était ce piège où se prend la curiosité du lecteur : racontant une *histoire*, il en mettait en place les éléments, suivait leur déroulement, conduisait à leur dénouement, bref, il était fondamentalement conçu comme une régulière progression logique et chronologique²⁸.

Le contrat de lecture lié à ce roman que l'on peut qualifier de mimétique se définissait principalement par une sorte de renoncement du lecteur qui acceptait de se laisser duper, de porter foi à un récit qu'il savait, à différents degrés de conscience, être faux. Ce contrat de lecture a donc quelque chose d'aliénant puisque le lecteur se laisse aller à la volonté de l'auteur qui est présumé détenir la clé de son œuvre. Ainsi, le roman était jugé sur sa capacité à tenir le lecteur en haleine : « Une intrigue présentant des personnages qui donnent l'impression de la vie, le *récit* d'évènements constitués en une *histoire*, tels étaient les éléments de ce *patron* auquel se référaient la plupart des critiques²⁹ ».

Une grande partie de l'histoire littéraire du XX^e siècle témoigne d'une volonté de libérer le genre romanesque du carcan réaliste ou naturaliste³⁰. À ce sujet, Michel Raimond n'hésite pas à parler d'une véritable crise du roman alors que les écrivains recherchent de nouvelles voies, une nouvelle identité à donner au roman dont la pertinence risque autrement de s'éteindre dans une éternelle répétition du même³¹. Plusieurs moyens furent alors employés pour contester la forme du Grand roman européen du XIX^e siècle (à ce propos, le Nouveau roman pourrait être considéré comme une sorte synthèse des stratégies imaginées) ; la redéfinition du contrat de lecture unissant l'auteur au lecteur en est l'un des tout premiers.

²⁸ *Id.*

²⁹ *Ibid.*, p. 54.

³⁰ GODARD, Henri. *Roman modes d'emploi*, Paris, Gallimard, 2006, p. 9 et 11.

³¹ RAIMOND, Michel. *La Crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, *op. cit.*, p. 22.

Déjà à la fin du XIX^e siècle, André Gide, considéré par plusieurs comme un des pionniers dans l'effort de faire renaître la forme du roman³², avait fait précéder son livre *Paludes* d'un avertissement au lecteur qui opérait une transgression par rapport au contrat de lecture standard du roman mimétique. Jusqu'ici, ce genre de paratexte, c'est-à-dire « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs³³ », avait servi principalement à orienter la lecture, à lui donner une direction et des balises. Son rôle était d' « institu[er] un protocole de lecture en fournissant des indications (...) sur l'auteur, l'éditeur, le genre (...), de prépar[er], dirig[er], et canalis[er] la lecture du livre qu'il entoure³⁴ ». Or, on constate que Gide renverse le rôle de ce paratexte qui ne sert plus, chez lui, à enfermer le sens du texte dans une direction déterminée, mais qui l'ouvre plutôt à la pluralité des lectures en exigeant la participation du lecteur :

« Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. Vouloir l'expliquer d'abord c'est en restreindre aussitôt le sens ; car si nous savons ce que nous voulions dire, nous ne savons pas si nous ne disions que cela (...). Un livre est toujours une collaboration, et tant plus le livre vaut-il, que plus la part du scribe y est petite, que plus l'accueil de Dieu sera grand. – Attendons de partout la révélation des choses ; du public, la révélation de nos œuvres.³⁵ »

Le roman est toujours en crise au moment où Le Clézio s'apprête à publier ses premières fictions³⁶. L'œuvre leclézienne débute également par un paratexte dont la portée s'apparente à celle de l'avertissement d'André Gide. Il s'agit d'une lettre insérée entre l'épigraphe et le corps même du *Procès-verbal*, signée par l'auteur lui-même et dans laquelle J.-M.G. Le Clézio sollicite la participation « active » du lecteur, c'est-à-dire que ce dernier a une sorte d'obligation d'ensemencer le texte qu'il lit de ses propres sensations, de « remplir le vide qu'il

³² Notamment Henri Godard et Michel Raimond dans les œuvres que nous avons citées.

³³ GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 7.

³⁴ BERTRAND, Jean-Pierre. *Paludes d'André Gide*, Paris, Gallimard, 2001, p. 30.

³⁵ GIDE, André. *Paludes*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1990 (1895), p. 11.

³⁶ CAVALLERO, Claude. *Le Clézio, témoin du monde : essai*, Clamart, Éditions Calliopées, 2009, p. 30.

y avait jusqu'alors entre les lignes³⁷ ». À l'instar de Gide, J.-M.G. Le Clézio rédige cette lettre liminaire non dans le but de préciser le sens même de son texte, mais dans celui d'éveiller la conscience du lecteur à une forme de récit qui diffère de l'expression mimétique du roman dit *réaliste*. Pour l'auteur, la réalité ne se trouve pas dans la vraisemblance ou l'exactitude des actes entrepris par des personnages évoluant dans un espace-temps social traditionnel ; elle est indescriptible, intraduisible par le récit qui tenterait de l'imiter. C'est dans ce sens que l'on peut interpréter les propos de J.-M.G. Le Clézio : « Je me suis très peu soucié de réalisme (j'ai de plus en plus l'impression que la réalité n'existe pas) »³⁸. L'entreprise leclézienne sera plutôt la recherche d'une écriture où le langage même se pose comme une réalité dont le lecteur fait l'expérience. Ou, plutôt, c'est « l'impact affectif du discours » sur le lecteur qui devient le réel³⁹. Ainsi, le texte n'a-t-il plus la prétention naturaliste d'épouser les formes du monde extérieur puisque le décalage entre le mot et la chose, entre l'expérience et son récit, est jugé par J.-M.G. Le Clézio comme inéluctable.

Il faut peut-être voir alors une certaine ironie dans le titre du premier roman de J.-M.G. Le Clézio par rapport aux propos d'Émile Zola qui affirmait, justement, ne dresser par ses récits que des *procès-verbaux*⁴⁰. Par cette prétention, tout de même réductrice de l'œuvre du romancier du XIX^e siècle, Zola exprimait l'idée d'un récit qui se ferait le miroir parfait du monde social humain. Comme nous le verrons plus loin, le *Procès-verbal* de J.-M.G. Le Clézio est d'une tout autre nature, pas étrangère, par moment, à la prose poétique célienne : « Ce n'est pas la réalité que peint Céline », disait André Gide, « c'est l'hallucination que provoque

³⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1963, p. 10.

³⁸ *Id.*

³⁹ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique, op. cit.*, p. 34.

⁴⁰ RAIMOND, Michel. *La Crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt, op. cit.*, p. 38.

la réalité »⁴¹. On pourrait sans doute ajouter à cette affirmation que le langage, tant chez Céline que chez J.-M.G. Le Clézio, devient lui-même hallucinatoire au moment de la lecture, une incantation créant une réalité presque magique. Comme le propose J.-M.G. Le Clézio dans son recueil d'essais *L'Extase matérielle*, l'art, désormais, « est moins un compte rendu exact du monde qu'une évocation affective qui permette l'entente sur un plan extérieur à celui de la réalité⁴² ».

Revenons à la lettre liminaire et au contrat de lecture. J.-M.G. Le Clézio, comme nous l'avons dit, requiert la participation active du lecteur et n'hésite pas, à ce propos, à provoquer ce dernier pour l'encourager : « À mon sens, écrire et communiquer, c'est être capable de faire croire n'importe quoi à n'importe qui. Et ce n'est que par une suite continuelle d'indiscrétions que l'on arrive à ébranler le rempart d'indifférence du public »⁴³. En interpellant le lecteur de la sorte, J.-M.G. Le Clézio cherche beaucoup plus à éveiller sa conscience qu'à l'endormir : si son véritable objectif était effectivement de tromper le lecteur, d'en abuser, pourquoi alors divulguer ces propos qui risquent fortement de miner son emprise persuasive sur son destinataire? Cette interpellation constitue sans doute la première « indiscrétion » de l'auteur devant « ébranler » la passivité du lecteur face à l'œuvre romanesque, comme un défi lancé, l'invitation à participer à ce qu'il appelle dans sa lettre le « Roman-Jeu » ou encore le « Roman-Puzzle »⁴⁴.

Une scène du roman viendra préciser cette idée de jeu auquel doit participer le lecteur. Au chapitre C., il est question du viol présumé d'une jeune fille du nom de Michèle par son ami Adam Pollo, le protagoniste du *Procès-verbal*. À la suite d'une balade en moto, l'homme

⁴¹ GIDE, André. « Les Juifs, Céline et Maritain », *La N. R. F.*, n° 295, avril 1938 ; cité dans PINÇONNAT, Crystel. *New York, mythe littéraire français*, Genève, Librairie Droz, 2001, p. 53.

⁴² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Extase matérielle*, *op. cit.*, p. 207.

⁴³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁴ *Id.*, p. 10.

aurait entraîné sa compagne dans un sentier discret de campagne traversant une colline boisée et aurait forcé cette dernière en l'adossant contre le tronc d'un grand pin. Le lecteur n'assiste cependant pas à la scène du viol au moment où celle-ci se serait déroulée et ne connaît sa prétendue existence qu'à travers une discussion ayant lieu dans un café entre les deux seuls témoins, c'est-à-dire Michèle et Adam eux-mêmes. Cette discussion s'avère alors une sorte de déposition offerte aux yeux du lecteur :

C. « Tu te souviens de la fois, dans la montagne? » questionna Adam. La jeune fille sourit, d'un sourire qui était certainement sur la lancée d'une autre conversation. Il dut répéter, plutôt sérieusement, la voix plus forte, plus balancée, avec des mots plus sûrs où n'était pas étranger le désir gamin de choquer.

« Voyons, Michèle, tu te souviens? »

De la tête, elle fit signe que non ; c'était importun, déjà.

« Au fond, dit-il, toutes les filles ont une histoire dans ce goût-là à raconter à leur mère. Quand elles racontent ça, elles disent, la fois où j'ai été violée. Toi aussi. »

« On ne pourrait pas parler d'autre chose? » répondit Michèle, mais Adam n'en tint aucun compte ; il continua à raconter son histoire, pour les autres, parodiant à bon marché des souvenirs troubles⁴⁵.

Adam poursuivra alors son récit, fort rigoureux sur les circonstances et les détails de l'évènement, mentionnant entre autres la température qu'il faisait au moment des faits présumés, les conditions météorologiques, les paroles échangées entre lui et sa victime, l'espèce de l'arbre sous lequel la scène eut lieu, etc. ; bref autant de précisions dignes d'un procès-verbal réaliste. Au départ, comme en fait foi l'extrait cité plus haut, Michèle ne reconnaît pas les faits relatés et ce n'est qu'à la suite de la narration faite par son ami qu'elle semble peu à peu adhérer au récit. À force de persévérance, Adam finit même par faire participer Michèle à l'élaboration de l'histoire dont elle avait pourtant avoué ne pas se souvenir, bien que cette participation ne se fasse que de manière maladroite et hésitante. La crédulité du lecteur, par rapport à la véracité des évènements relatés, est alors mise rudement à l'épreuve :

⁴⁵ *Ibid.*, p. 36.

Adam décrit la scène comme si elle ne permettait aucun doute, avec une prodigalité de détails et une acuité visuelle conférant à son évocation une vivacité quasi hallucinatoire. C'est le contexte stylistique et les conditions mêmes de l'énonciation qui éveillent le doute dans l'esprit du lecteur qui ne sait plus s'il a affaire à un fait réel raconté avec véracité ou si la véridicité repose sur un code ludique. Le fait que Michèle et Adam soient encore ensemble après le « viol » ; que ce soit Adam plutôt que Michèle qui rappelle cette scène (avec une complaisance suspecte) et, qui plus est, dans un lieu public ; que, loin de nier ou d'atténuer sa culpabilité, Adam en parle avec outrecuidance et de manière « agressive », comme s'il la violait verbalement... Autant d'indices qui dessinent l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'un jeu tacite initié par Adam dans l'intention de circonvenir son audience.⁴⁶

Le jeu dont parle Ook Chung est celui du récit. Adam cherche donc la participation de Michèle, mais cette dernière s'avère limitée dans sa capacité créatrice, alors qu'elle manque de « concentration » dans son élan narratif et ne sait pas, aux dires de son ami, « persuader »⁴⁷. L'incapacité de Michèle à participer de manière adéquate au jeu transforme Adam en une sorte de bourreau qui, à l'instar de l'écrivain pouvant « faire croire n'importe quoi à n'importe qui », use d'une parole tuant la subjectivité du destinataire « en réduisant ce dernier à n'être qu'un pur instrument de [la] volonté persuasive [du destinataire]⁴⁸ ». C'est alors dans ce sens symbolique que Michèle est violée, elle qui supplie Adam d'arrêter son « jeu »⁴⁹, sans toutefois pouvoir y arriver, et souffre passivement le récit de son ami.

L'auteur du *Procès-verbal* cherche à faire du lecteur le juge du texte, non pas par rapport à la moralité des actes accomplis par les personnages, mais par rapport au sens même du texte :

La lettre liminaire montre bien que le véritable violé de l'histoire, c'est le lecteur qui subit passivement le récit et se laisse aller à une totale naïveté (...) Or il ne tient qu'à lui de devenir actif à son tour, d'ensemencer le texte par sa propre production de sens ; de s'ériger en juge, de recombinaison les morceaux du puzzle, de réinterpréter les indices, de refaire l'histoire.⁵⁰

J.-M.G. Le Clézio s'attaque à la « tranquillité » des lecteurs habitués à ce qu'on leur impose une réalité qui leur demeure extérieure, une réalité créée pour eux dans laquelle leur être se

⁴⁶ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique, op. cit.*, p. 50.

⁴⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal, op. cit.*, p. 45.

⁴⁸ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique, op. cit.*, p. 37.

⁴⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal, op. cit.*, p. 42.

⁵⁰ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique, op. cit.*, p. 40.

dissout passivement, avec une sorte de résignation. C'est donc une espèce de révolte de la conscience que cherche à provoquer l'auteur : l'idée de tranquillité, présente dans l'œuvre entière et sur laquelle nous reviendrons à la section 1.2, représente pour lui une « *fausse paix* de l'esprit, la paix bon marché vendue aux esclaves pour anesthésier leur douleur⁵¹ ». La réalité est plutôt le produit de l'expérience faite du texte par le lecteur.

Si l'écriture leclézienne s'écarte d'une pareille imposition de la réalité dont l'insoutenable conséquence, aux yeux de l'auteur, est la négation de la subjectivité du destinataire, quel chemin emprunte-t-elle alors? Dans l'esthétique réaliste, le texte vise à concorder avec le monde extérieur. Pour Michelle Labbé, les romans lecléziens, plutôt que de se faire mimésis d'action dans un tel cadre représentationnel, se font « mimésis de la conscience »⁵², c'est-à-dire qu'ils suivent le cheminement intérieur de l'individu faisant l'expérience du monde sensible. Mais peut-on parler véritablement d'« imitation »? Chez J.-M.G. Le Clézio, l'imperfection du langage est justement qu'il ne peut arriver à correspondre exactement avec la sensation vécue que tente d'exprimer le destinataire. Le monde se fait monde à travers l'expérience qu'en fait l'individu et ce processus part d'une pensée qui n'est pas faite, dans son état brut, de mots et de phrases, mais de sensations provoquées par la réalité vécue. C'est ce que s'efforce d'expliquer le personnage Adam à ses docteurs qui tentent de poser un diagnostic sur cette « folie » qui le mènera, à la fin du roman, à l'asile : « Vous confondez l'existence comme une réalité vécue et l'existence comme cogito, comme point de départ et d'arrivée de la pensée »⁵³. Ce sont donc ces sensations qui sont ensuite *traduites*, avec un immanquable décalage, en langage : « S'il y a une vérité première dans le monde, il y a longtemps qu'elle doit être enfouie sous l'agglomération de détritrus, rebuts, ordures, laissés

⁵¹ *Ibid.*, p. 215.

⁵² LABBÉ, Michelle. *L'Écart romanesque*, Paris, Édition L'Harmattan, Paris, 1999, p. 261.

⁵³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, *op. cit.*, p. 299.

pour compte, résidus, scories, exégèses, commentaires, fatras, mots, mots »⁵⁴. L'auteur tente donc d'illustrer ce processus de mise en langage de la sensation, comme l'avance Michelle Labbé en parlant de « mimésis de la conscience », mais en sachant, non sans un certain désarroi, qu'il est voué à ne jamais y parvenir avec exactitude : « L'absurdité des généralisations, des mythes et des systèmes, quels qu'ils soient, c'est la rupture qu'ils supposent avec le monde vivant »⁵⁵, insistera le narrateur de *L'Extase matérielle*.

Le texte leclézien ne se limitera donc pas à être une expression de l'auteur, cette *traduction* du monde senti en mots. Puisqu'il ne peut être « encaissé » comme un chèque dont la valeur en espèce correspond au montant indiqué – il ne coïncidera jamais parfaitement avec le vécu que l'émetteur vise à transmettre –, le texte doit être autre chose qu'une simple imitation dont l'aboutissement ne pourrait avoir, tout au plus, qu'une « valeur documentaire »⁵⁶. Plutôt que d'imiter le monde extérieur, le langage constituant le texte prend alors le relai de ce dernier en devenant lui-même, au moment de la lecture, le réel à partir duquel les sensations du récepteur, qui échappent au contrôle de l'auteur, sont engendrées. C'est ce que J.-M.G. Le Clézio entend, dans la lettre liminaire, par « fiction totale, dont le seul intérêt serait une certaine répercussion (même éphémère) dans l'esprit de celui [la] lit »⁵⁷.

Les actions et les descriptions des récits lecléziens ne renvoient donc pas à leur équivalent du monde réel, extérieur ; elles se chargent plutôt de valeurs symboliques dont le sens, toujours fuyant, vise à rendre compte d'une certaine compréhension de l'*Étant*, comme une courbe cherche la limite dans un graphique mathématique. C'est-à-dire que cette compréhension ne pourra jamais être exprimée parfaitement par le langage, puisqu'elle est

⁵⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Extase matérielle*, *op. cit.*, p. 154.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 157.

⁵⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, *op. cit.*, p. 67.

⁵⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, *op. cit.*, p. 10.

d'abord sensation ; un moyen alors employé pour déjouer, dans une certaine mesure, cette limite est celui de la répétition inachevée.

Tout lecteur de J.-M.G. Le Clézio se voit confronté à un nombre incalculable de lieux qui deviennent communs tant leur présence est soutenue à travers l'œuvre entière du romancier : le soleil qui brûle, le silence du désert, la lumière, les vallées, la guerre, la paix, la tranquillité, les géants, les chiens, les fourmis, les abeilles, les oiseaux, les jeunes filles, les vieilles femmes, les formes géométriques, la mort, les minéraux, etc. ; autant d'éléments qui se répètent avec une telle fréquence qu'ils finissent par devenir des types dont le sens est toujours reconduit tout en gagnant chaque fois une certaine spécificité. Cette stratégie de l'écriture est présentée ainsi par le narrateur du *Procès-verbal* :

Il s'agit, à propos d'un acte quelconque, mettons, fumer une cigarette, de ressentir indéfiniment durant le même geste, les millions d'autres cigarettes vraisemblablement fumées par des millions d'autres individus sur la terre. Sentir des millions de légers cylindres de papier, écarter les lèvres et filtrer quelques grammes d'air mélangé de fumée de tabac ; dès lors le geste de fumer devient unique. Il se métamorphose en un Genre ; le mécanisme habituel de la cosmogonie et de la mythisation peut intervenir. Ce qui est, en un sens, aller en direction opposée au système philosophique normal, qui part d'un acte ou d'une sensation, pour aboutir à un concept facilitant la connaissance. Ce processus, qui est celui des mythes en général, comme par exemple, la naissance, la guerre, l'amour, les saisons ou la mort, peut être appliqué à tout : chaque objet, une éclisse d'allumette sur une table d'acajou verni, une fraise, le son d'une horloge, la forme d'un Z sont récupérables sans limite dans l'espace et le temps. Et, à force d'exister des millions et des milliards de fois, en même temps que *leur* fois, ils deviennent éternels.⁵⁸

Par la répétition, J.-M.G. Le Clézio évite de proposer une *interprétation* de l'*État*, qui en serait une explication philosophique. Il cherche plutôt à faire sentir l'indicible en gonflant des images de sens qui ne se fixent jamais et qui se renouvellent chaque fois tout en conservant leurs valeurs passées. Il s'agit peut-être du moyen le plus direct d'entrer en communication avec le lecteur, à condition que ce dernier se prête au jeu. Encore une fois, un passage de

⁵⁸ *Ibid.*, p. 203.

L'Extase matérielle vient préciser la pensée de l'auteur, en l'occurrence celle de la puissance émotive brute que peuvent prendre de simples mots :

Il n'y a pas de plus grande extase de plus indéfinie jouissance que celle du présent. Je vis. Non pas j'existe, car qu'importent les démonstrations! Tandis que vivre : immense, infinie plénitude, multipliée et divisée, impalpable, inconnaissable, incommensurable ; largesse et hauteur, profondeur, vibration, délectable harmonie de douleur et de douceur, chant au-delà de toute volupté, chant qu'on n'écoute pas chant qu'on chante. Rien ne permet d'approcher de cette vérité. Rien ne permet de la traduire, car elle ne se traduit pas en mode sommaire. Cette vie est si dense, si riche qu'elle semble « autre » ; celle qui est en moi. Celle qui est dans l'instant précis qui bouge toujours. Celle qui est action. Celle qui ne se décrit ni s'imagine.

C'est ce mystère plus que tout autre que j'aimerais délayer. Car il porte en lui la clé du langage, et peut-être même la raison originelle. Chaque mot, comme un clou, devrait me permettre de fixer un peu plus durablement cette toile. Mais il faut choisir ces clous, ni trop faibles, ni trop blessants. Les mots, les mots du dictionnaire. Pas les phrases, pas les expressions qui déjà construisent. Les mots (...) ⁵⁹

Le contrat de lecture du *Procès-verbal* présente donc les premiers indices qui nous permettront de pénétrer dans l'œuvre de Jean-Marie J.-M.G. Le Clézio, de déchiffrer la mythologie de l'auteur se développant dans tout le cycle phénoménologique⁶⁰ et qui sera toujours active dans les romans subséquents.

1.1.2 Révolte du langage

Si J.-M.G. Le Clézio exprime, dans la lettre liminaire, une volonté de brusquer le lecteur dans ses petites habitudes de lecture, d'éveiller sa conscience à une forme d'écriture sollicitant sans cesse son jugement, cela ne constitue qu'un premier pas vers une sorte de libération de l'individu qui dépasse l'ordre littéraire. En effet, la littérature n'est pas une fin en soi : « les innovations de forme ne sont de vraies innovations que lorsqu'elles sont aussi des innovations de pensée et de vie »⁶¹. Plus largement, c'est la conscience même de l'homme contenant pour

⁵⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Extase matérielle*, op. cit., p. 40-41.

⁶⁰ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op. cit., p. 11. Ook Chung appelle « cycle phénoménologique » l'ensemble des romans de J.-M.G. Le Clézio allant du *Procès-verbal* jusqu'aux *Voyages de l'autre côté*.

⁶¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Extase matérielle*, op. cit., p. 199.

ainsi dire le lecteur qui est visée par l'œuvre entière de J.-M.G. Le Clézio, qui doit être troublée afin qu'elle sorte de sa tranquillité présumée.

L'engourdissement ambiant, dans le monde social, de la conscience individuelle se révèle dès les premières pages du roman à travers le langage fade et sans substance qui est remis en question par Adam :

Ça sert à quoi d'aller à la ville? (...) Tôt ou tard il faut lâcher un mot, dire, oui, merci, pardon, le temps est superbe ce soir mais quand même il faut avouer qu'il était hier moi je sors direct du collège, et, il est juste, il serait juste que ça cesse ces saloperies-là, et tout cela, inutile, crétin, foutu bavardage qui a fait que je suis là, ce soir, manquant d'air, de cigarettes, et guetté par la malnutrition, à me demander pourquoi il n'y aurait pas un tout petit peu plus de choses inimaginables.⁶²

Adam ressent donc un malaise par rapport à ce langage sans vie, ces mots répétés chaque jour comme autant d'automatismes dont le sens s'est perdu sans, paraît-il, éveiller aucun soupçon. Il réproouve le langage machinal qui témoigne d'une sorte d'enfermement de l'homme dans son monde restreint d'hommes, dans un système social déconnecté du monde plus large, cosmique, où il se situe pourtant. C'est la réalité même de la mort, toujours présente, voire imminente, qui est occultée, le bavardage incessant agissant comme un bruit de fond recouvrant le silence de l'éternel : « Mais l'odieux! Mais l'ignoble, l'atroce intuition de l'univers où plus rien de ce qui est l'homme n'existe! Vision à chasser, à ensevelir, à frapper de coups pour l'oublier à jamais! Et *on n'oublie pas!* »⁶³. À la différence des autres personnages du roman, Adam semble avoir une conscience ininterrompue de l'inévitable fin de son individualité ; il ne peut se résoudre à l'oubli, à s'écarter de l'idée de la mort, cette « fin brutale » qu'il attend « à chaque pas »⁶⁴.

La scène du noyé, aux sections K. et L. du *Procès-verbal*, illustre bien cette tromperie, cette duplicité du bavardage humain tant abhorré par le protagoniste. Alors que le corps d'un

⁶² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, op. cit., p. 23-24.

⁶³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Extase matérielle*, op. cit., p. 229.

⁶⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, op. cit., p. 148.

homme est découvert sur le bord de la mer lors d'une journée de pluie intense, un attroupement se forme autour du cadavre et une véritable causerie est alors engagée. Les mots échangés visent à expliquer la mort, en faire un récit, une sorte de contingence, alors qu'elle est sentie par Adam comme l'inévitable loi, la certitude même qu'il appréhende :

Quand on a vu un noyé, une fois, à peine retiré de l'eau, encore couché sur la route, on n'a pas grand-chose à ajouter. Surtout quand on a compris pourquoi il y a des gens qui se noient, certains jours. Le reste ne compte pas (...) Mais quand on n'a pas compris, par exemple. Quand on se laisse distraire par les détails qui semblent justifier l'évènement, lui donner une réalité, mais qui n'en sont que la mise en scène; alors il y a beaucoup à dire. Ils s'arrêtent, descendent de leur automobile, et les voilà qui entrent en jeu. Au lieu de voir, ils composent. Ils se lamentent. Ils prennent parti pour l'un, ou pour l'autre. Ils élucubrent (...) ⁶⁵

La causerie se développe alors dans l'insignifiance la plus totale, devenant un bruit incontrôlé qui s'alimente de son propre bruit ; il s'agit de « l'ennui et [de] l'angoisse du qu'il faut à tout prix occuper, pour ne pas penser (...) »⁶⁶. On se raconte d'autres histoires de noyés, on explique les circonstances, on propose des hypothèses sur la manière dont le cadavre a pu se retrouver sur ce rivage, etc. On se distancie même du cadavre, comme s'il s'agissait d'autre chose qu'un homme, une autre espèce, un simple objet : « J'en ai vu un comme ça l'année dernière (...) » s'exclame un badaud ; « Ils vomissent toujours quand on les retourne (...) », répond un autre⁶⁷. La mort, à travers le langage incessant, devient une sorte de distraction, une distraction de la mort même qui attend chaque individu. Elle devient un simple sujet de discussion, un fait divers.

Le noyé prend également une dimension symbolique. J.-M.G. Le Clézio se méfie du langage des autres qui est pour lui « une sorte de viol permanent, une agression lancée contre lui pour le vider de sa substance »⁶⁸. C'est que le bavardage de la foule a quelque chose de

⁶⁵ *Ibid.*, p. 156.

⁶⁶ LABBÉ, Michelle. *L'Écart romanesque*, op. cit., p. 98.

⁶⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, op. cit., p. 159.

⁶⁸ Voir CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op.cit., p. 40.

dangereux pour l'individu qui peut s'y dissoudre ; il embarque l'homme dans le jeu social qui est trop éloigné du monde naturel, de la vérité du cosmos qu'il participe sans cesse à voiler. Par le flot du langage continu, l'individu est comme submergé et c'est ainsi que les autres qui l'entourent « font petit à petit partie de ceux qui ont noyé le type »⁶⁹.

Le viol verbal d'Adam à l'endroit de Michèle constituait un premier essai pour sortir des conventions écrasantes du langage, une découverte de la puissance des mots qui se trouve là, à la portée de tous, sans pourtant être saisie par aucun. Adam s'emparait alors du langage plutôt que d'en être une sorte d'instrument ; il retournait son pouvoir contre les autres afin de ne pas subir le vide qui les habite. En un mot, il prend les armes. Il devient une sorte de demi-dieu évoluant au milieu de simples mortels : tout lui devient possible, tout lui est permis. Mais ce moyen de défense constitue aussi un échec. Comme le viol physique, il s'agit « d'un ratage, d'une "méprise" – au sens également de mépris – de l'adresse et de la véritable communion intersubjective »⁷⁰. Adam se forge ainsi une sorte de barrière le séparant des autres hommes.

C'est vers la fin du roman, tout juste avant l'internement d'Adam, que le langage de ce dernier se transforme, tant dans sa forme que dans sa portée, en prenant une dimension prophétique. Le protagoniste vit alors une sorte d'illumination et cherche, pour la première fois dans le roman, à transmettre un sentiment aux autres, qui sont considérés soudainement comme ses semblables. Plus qu'un message, il s'agit d'éveiller la conscience par le langage, ou plutôt de donner une conscience du langage aux individus-automates, leur rendre une parole qui ne soit plus un bruit, mais une musique qui vienne de soi : « la libre circulation de la Parole, en

⁶⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, op. cit., p. 158.

⁷⁰ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op. cit., p. 52.

aval de tout contenu idéologique, de tout message, la Parole nue, la Parole gratuite, la Parole prophétique dont la seule effectivité est de revitaliser le langage quotidien⁷¹ ».

Pour Adam, le langage possède un caractère sacré qui s'est essoufflé dans le monde moderne ; l'homme a perdu le contact avec sa puissance créatrice et a fini par accepter celui d'autrui, purement social ou, encore plus aliénant, effroyablement commercial :

Mesdames et messieurs, arrêtez-vous. Écoutez un peu ce que je vous dis. Vous ne faites pas assez attention aux discours qu'on vous fait. – Et pourtant on vous en fait quotidiennement, à longueur de journée, et d'heures. À la radio, à la télévision, à la messe au théâtre, au cinéma, dans les festins et les fêtes foraines.⁷²

Un tel rapport au langage condamne l'individu à subir sans cesse des « vérités » imposées, comme autant de réclames bien ficelées. « Vous n'êtes pas des hommes », poursuit-il, « parce que vous ne savez pas que vous vivez dans un monde humain. Apprenez à parler »⁷³. Ainsi, l'homme doit réaliser que le monde quotidien, rattaché à la ville, ce monde social qui recouvre la planète presque dans son entièreté, n'est pas le comble de l'existence, mais seulement une de ses manifestations ; que la Vérité le surpasse en espace et en temps. Peut-être existe-t-il alors un langage libre qui soit conscience de la place unique et insignifiante que tient l'homme dans le cosmos. Il s'agit de la recherche d'un langage personnel qui provienne du sentiment du Tout. C'est ce type de langage que semble finalement effleurer le protagoniste-prophète à la fin de son discours alors que s'accélère sa diction : « il en arrivait au point où on ne forme plus des phrases, où on ne cherche plus à se faire comprendre »⁷⁴, comme si la succession des mots prononcés emmenait son émetteur ailleurs, dans un temps et un espace indéfinis.

Mais la réaction finale de l'auditoire et l'internement éventuel d'Adam suggèrent que le langage prophétique du protagoniste subit également une sorte d'échec : « on ne voyait plus de

⁷¹ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op.cit., p. 54.

⁷² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, op. cit., p. 245-246.

⁷³ *Ibid.*, p. 246.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 250.

lui que sa tête, qui émergeait de la foule, et qui faisait face, en quelque sorte prophétique, en quelque sorte amicale ; il était celui qu'on montre du doigt, celui pour qui on appelle la police, pour qui on va chercher l'appareil photo, à qui on dédie ricanement ou insulte, au choix »⁷⁵. Adam n'est pas écouté jusqu'au bout ; rien n'indique qu'il ait un quelconque impact durable sur les gens rassemblés. Comme nous le verrons plus loin, le salut, chez J.-M.G. Le Clézio, ne peut être qu'individuel. Les protagonistes du cycle phénoménologique sont en quelque sorte leur propre prophète, leur propre apôtre.

1.1.3 Culpabilité du langage

Le récit principal qui se développe sous de nombreuses formes dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio est donc celui de la conscience qui s'éveille, qui s'active au milieu d'une humanité qui a perdu tout contact avec le sacré, c'est-à-dire avec l'absolu du cosmos. Au fil des romans et des essais, cette conscience se manifesterà sous divers aspects, atteindra différents niveaux, mais l'origine de cet état de dérégulation, comme nous commençons à le voir, demeure indissociable d'un rapport particulier au langage.

Avant même que le roman initial publié par l'auteur ne soit entrouvert, que les premières pages ne soient parcourues, la problématique qui alimentera le cycle phénoménologique de l'œuvre leclézienne se trouve déjà contenue dans le titre équivoque apparaissant sur la couverture : *Le Procès-verbal*. Ce titre engendre une pluralité d'interprétations ; en lien avec le contrat de lecture détaillé plus tôt, Ook Chung y voit une allusion au rôle du lecteur qui se fait juge du texte, ou encore un jeu avec le mot *procès* pouvant être pris dans le sens de *processus* du verbe, son fonctionnement :

⁷⁵ *Id.*

Selon [la théorie du *reader-response* de Wolfgang] Iser, il est dans l'essence même de la fiction de ne pas être mimétique, autrement dit de ne pas dénoter un objet ou un événement extérieur, tout en feignant constamment de s'y référer (...) S'il y a représentation, c'est toujours dans le sens d'un acte performatif entre le texte et le lecteur qui engendre nécessairement son propre objet, indépendamment de tout référent extratextuel. Cela revient à dire que le lecteur est toujours en situation de participation par rapport au sens du texte – tantôt victime passive, tantôt simple témoin ou juge actif – et c'est ici que le *procès* prend un éclairage particulier.⁷⁶

Mais le titre du premier roman de J.-M.G. Le Clézio est aussi lié à la recherche ontologique de l'auteur et revêt un sens dont l'interprétation dépasse le domaine de la fiction littéraire et du lien unissant l'écrivain au lecteur : il s'agit du procès du verbe.

Nous avons vu à la section précédente que, si le langage routinier, dépersonnalisé, comportait un certain danger pour l'individu, une réappropriation du langage était possible et pouvait ainsi libérer l'homme de son monde social fermé sur lui-même. L'idée, ici, du procès du verbe se développe à contresens de cette révolte des mots et dévoile plutôt une dimension du langage possédant quelque chose de fondamentalement coupable. Ce type d'ambivalence est omniprésente dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio, elle en constitue certainement un principe majeur : les vérités humaines sont à exclure de tout système de pensée définitif. Ainsi, le langage sera vécu tantôt comme un pouvoir magique et fabuleux détenu par l'homme, tantôt comme une insoutenable malédiction contre laquelle toute révolte semble vaine.

Suivant cette idée, dès *Le Procès-verbal* et tout au long du cycle phénoménologique de l'œuvre leclézienne, le langage se trouvera au centre de l'aliénation de l'homme puisqu'il jette ce dernier, du moins en partie, hors du reste du cosmos ; il le sépare de toutes les autres formes d'existence :

Pourquoi d'ailleurs l'intelligence se manifesterait-elle seulement par les paroles? Mis à part le rôle analytique du langage, qui permet la psychologie, n'y a-t-il pas pour l'homme d'autres moyens d'accéder à la synthèse finale? N'existe-t-il pas d'autres possibilités d'entrer directement en rapport avec le monde, sans l'exprimer, sans le morceler? Une espèce d'intelligence immédiate, venue des sens, liée aux obsessions et aux délires

⁷⁶ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op.cit., p. 41.

anciens, qui se nourrisse de réalité? Esprit proche de la mystique, fascination, émotion profonde et vitale dont l'aboutissement est dans le tout ineffable, grandiose, un tout si vaste et si vibrant qu'il en devient voisin du rien?⁷⁷

Comme nous l'avons vu dans la section portant sur le contrat de lecture leclézien, le langage est une sorte de voile recouvrant la réalité sensible, un intermédiaire empêchant l'individu d'entretenir un contact direct avec le monde. Ce processus de *traduction* de la réalité en mots est vécu comme un profond malaise par Adam qui cherche, par moment, à rejoindre le monde du silence, un silence devant être compris, non pas comme un monde sans son, mais plutôt sans mots. La voix qui se fait entendre dans l'essai *L'Inconnu sur la terre* exprime ainsi cette situation particulière dans laquelle l'homme-parlant est alors projeté :

Par le langage, l'homme s'est fait le plus solitaire des êtres du monde, puisqu'il s'est exclu du silence. Tous ses efforts pour comprendre les autres langages, olfactifs, tactiles, gustatifs, et les vibrations, les ondes, les communications par les racines, les cycles chimiques, les anastomoses, tout cela il faut qu'il le traduise dans son langage, avec ses mots et ses chiffres. Mais il n'en perçoit que les traces : le vrai sens est passé à côté. Alors l'homme est seul, et il ne sait pas être lui-même.⁷⁸

Si le roman s'amorce avec les raisonnements d'Adam écrivant dans un cahier d'écolier une lettre destinée à Michèle, dès le second chapitre, la section B. du *Procès-verbal*, le protagoniste laisse de côté le crayon et le papier pour suivre les déambulations d'un chien et imiter le comportement de ce dernier⁷⁹. L'expérience sera d'ailleurs répétée plus loin, à la section G : son objectif est alors de pouvoir « reconstituer une notion d'espace et de temps qui n'aurait rien d'humain »⁸⁰. Cette vie animale fascine Adam en raison, justement, de son silence, de cette capacité à entrer en communication avec le monde uniquement par le contact direct des sens.

⁷⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Extase matérielle*, op. cit., p. 115-116.

⁷⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Inconnu sur la terre*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1978, p. 47.

⁷⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, op. cit., p. 30-35.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 101.

Cette sorte de communion partielle avec la vie canine, éloignée du langage, sera cependant interrompue lorsque le chien mènera Adam à l'intérieur d'un Grand Magasin. À ce moment, dans ce lieu conçu pour « parler » à l'homme afin d'éveiller en lui ses désirs, Adam est ramené à sa réalité sociale par un attachement au langage dont il n'arrive pas tout à fait à s'affranchir. Les réclames fusent à travers les haut-parleurs, les pancartes affichent les items en vente et les prix qu'Adam ne peut s'empêcher de lire :

(...) une sorte de commerce essayait de remettre les choses en ordre dans sa conscience. [Adam] calculait du bout lèvres. Un attachement ancestral à toute cette matière qu'il avait mis un million d'années à conquérir, s'éveillait sournoisement, rompait sa volonté, et débordait dans tout son être, traduit en minuscules tergiversations, en gestes infimes de paupières ou de muscles zygomatiques, en frissons le long de la nuque, en va-et-vient d'adaptation de la pupille ; le dos noir du chien ondulait devant lui, et Adam recommençait presque à le *voir*, à le soupeser au sein de son cerveau dans un trémolo natif de jugements en incubation.⁸¹

Dans les romans subséquents, notamment dans *Les Géants*, J.-M.G. Le Clézio développera l'idée présente ici des « Maîtres du langage », c'est-à-dire cette force humaine qui détourne l'homme du monde cosmique par la parole et l'écriture dans le but de s'enrichir financièrement et d'asservir autrui. Nous aurons l'occasion de revenir à cette image ; l'important, pour l'instant, est de constater que le langage isole fondamentalement les individus du reste de la création : à l'intérieur du Grand Magasin où son être est assailli par un langage mercantile le dépouillant de sa substance, Adam perd l'état de communion qu'il avait jusqu'alors entretenu avec le chien errant et rentre dans le temps social humain.

Cet épisode ne constitue cependant pas l'unique tentative d'Adam de sortir du monde du langage par l'entremise d'une communion avec d'autres types d'existence. Chaque jour, il se plonge dans une sorte de contemplation du monde végétal et minéral afin de se statufier : « Adam semblait le seul à pouvoir mourir ainsi, quand il le voulait, d'une mort propre, cachée ;

⁸¹ *Ibid.*, p. 105-106.

le seul être vivant du monde qui s'éteignait insensiblement, non pas dans la décadence et la pourriture des chairs, mais dans le gel minéral »⁸². C'est encore une fois le bruit du langage qui viendra briser le charme et ramener le jeune homme du monde du silence alors que Michèle prononce quelques paroles sans importance : « Idiote! répondit Adam, d'avoir interrompu ma contemplation! Maintenant, c'est fini, il faudrait que je recommence tout depuis le début (...) J'étais déjà arrivé au végétal... Aux mousses, aux lichens. C'était tout près des bactéries et des fossiles. Je ne peux pas t'expliquer »⁸³. Cette sortie du monde du langage est indissociable de la désindividualisation d'Adam par laquelle ce dernier trouve une sorte de jouissance de se sentir rejoindre le Tout :

Adam cherche ainsi à se laisser pénétrer par l'essence de ce qui l'entoure, à devenir réceptacle et miroir, microcosme et macrocosme. Il finit par être « partout à la fois », et cette simultanéité lui procure la satisfaction d'une immobilité attentive. Il observe de loin la mort des autres, mort qui aboutit toujours à une fusion, à une absorption dans les éléments.⁸⁴

Une telle pratique mystique n'est pas sans rappeler le transcendantalisme américain, plus spécifiquement celui d'Henry David Thoreau, lui « qui sait que les moments les plus denses sont ceux où il perd complètement son identité personnelle et « se dissout dans la brume ensoleillée »⁸⁵. Comme Adam, le poète américain sort de lui-même pour se perdre dans d'autres types d'existence, tirant ainsi « un surplus d'être, [augmentant] sa sensation de vie »⁸⁶ : « I fancy I am amphibious and swim in all the brooks and pools in the neighborhood,

⁸² *Ibid.*, p. 76.

⁸³ *Id.*, p. 76.

⁸⁴ DORMOY, Nadine. « J.M.G. Le Clézio ou la transcendance du temps », *Dalhousie French Studies*, vol. 19, automne-hiver, 1990, p. 86.

⁸⁵ WHITE, Kenneth. *L'Esprit nomade*, *op. cit.*, p. 141.

⁸⁶ *Id.*

with the perch and bream, or doze under the pads of our river amid the winding aisles and corridors formed by their stems, with the stately pickerel ».⁸⁷

Plus tard dans le roman, Adam se rend au zoo. Il cherche alors à se confondre avec les animaux qu'il rencontre, à devenir lui-même animal, ce qui contraste fortement avec le comportement des autres visiteurs bien ancrés dans le monde du langage : « contrairement à la plupart des gens qui passaient, il n'eut pas envie de parler à la lionne, de lui dire qu'elle était belle, qu'elle était grande, ou qu'elle ressemblait à un gros chat »⁸⁸. Mais la réaction violente d'une panthère contre Adam qui avance la main à travers les barreaux de la cage rappelle à ce dernier que leur monde est séparé. L'idée même de zoo renvoie à l'image de l'homme séparant son monde de celui des autres.

Adam cherche donc à sortir de ce temps social pour rejoindre d'autres formes d'existence et faire l'expérience du monde qui ne passe pas par l'entremise du langage, mais il n'y arrive jamais véritablement, ou du moins durablement. Chaque fois, il est ramené à son monde humain, séparé du reste ; il est confronté à son impuissance. La torture sordide qu'il fera subir à un rat avant de l'achever est peut-être l'expression de la colère engendrée par cette impuissance : « Tu es un rat dans un monde d'hommes, avec des baraques d'hommes, et des pièges et des fusils, et de la mort-aux-rats », lui dira-t-il avant de lui envoyer une pluie de boules de billard qui auront raison de sa vie. Même la colère d'Adam ne se passe pas ici du langage qui est pourtant la cause du fossé le séparant de sa victime.

Il faudra attendre la fin du roman pour obtenir d'Adam certaines précisions quant à la signification que prend ce projet d'affranchissement du langage. Alors que le protagoniste se retrouve à l'asile et qu'il est interrogé par ses docteurs, il raconte l'histoire d'un ami d'enfance,

⁸⁷ THOREAU, Henry David. *The Journal of Henry David Thoreau, 1837-1861*, New York, New York Review of Books, 2009, p. 9.

⁸⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal, op. cit.*, p. 84.

un certain Sim Tweedsmuir, qui avait entrepris, par une série de contemplations et de communions, d'entrer en communication avec Dieu, ou plutôt de vivre en Dieu :

Il m'a dit qu'il pensait que la seule façon d'approcher Dieu, c'était de refaire spirituellement le travail qu'il avait accompli matériellement. Il fallait remonter graduellement tous les échelons de la création. Il avait déjà passé deux ans comme animal ; au moment où je l'ai connu, il était parvenu à l'échelon au-dessus, celui des Anges Déchus (...) Il avait résolu d'en finir avec le culte satanique aux environs de seize – de seize ou dix-sept ans. De telle sorte qu'il lui restait quatre ans avant sa majorité, quatre ans qu'il consacrerait à l'échelon des hommes. Puis neuf ans pour l'échelon des Anges. Et alors, à trente ans, s'il travaillait sans relâche, s'il ne se laissait pas aller à ses ambitions ou à ses satisfactions personnelles, il pourrait ne plus être qu'en Dieu, en Lui, par Lui, et pour Lui. Dans l'ineffable – en plein dans l'ineffable. Plus de Sim Tweedsmuir, mais Dieu en personne. Vous voyez. Vous voyez⁸⁹.

On reconnaît dans le projet de Tweedsmuir l'attitude d'Adam cherchant à remonter par une sorte de méditation aux éléments originels du monde, passant du monde animal au monde végétal et à celui des bactéries pour aboutir finalement au monde minéral : dans les deux cas, il s'agit bien de « remonter graduellement tous les échelons de la création ». Si Tweedsmuir possède une conception chrétienne de la création, Adam semble avoir une conception plutôt « matérialiste » de cette dernière, en ce sens que « la matière est une entité en soi, un infini qui de toute éternité enferme le Tout »⁹⁰ ; mais les deux sont motivés par la recherche de l'*ineffable*, un vécu total qui se passe du langage ; une « pensée universelle », un « état spirituel pur⁹¹ » consistant non pas à vivre dans la pensée, mais qui permette à la pensée de rejoindre le monde silencieux, éternel, c'est-à-dire divin. Il s'agit de l'« accès phénoménologique possible à l'authentique et à l'universel » qui est pour Claude Cavallero le véritable « sens du voyage au bout de la conscience » du personnage leclézien⁹². Cet accès demeure problématique – nous l'avons vu, plusieurs obstacles se dressent entre Adam et la

⁸⁹ *Ibid.*, p. 289-291.

⁹⁰ DI SCANNO, Teresa. « Angoisse individuelle et sentiment cosmique dans "L'Extase matérielle" » dans DI SCANNO, Teresa, *La Vision du monde de Le Clézio : Cinq études sur l'œuvre*, Naples, Liguori ; Paris, Nizet, 1983, p. 13.

⁹¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, *op. cit.*, p. 300.

⁹² CAVALLERO, Claude. *Le Clézio, témoin du monde : essai*, *op. cit.*, p. 104.

communion avec le reste du monde –, mais, par un certain cheminement spirituel, le rapprochement s'avère envisageable :

As Rigby correctly highlights, although a more intimate communion with the universe facilitates a greater understanding of an individual subject's place in the cosmic whole, the undeniable alterity of this sacred entity cannot be fully appropriated. Yet, in spite of the obstacles that prevent the human species from realizing a perfect marriage with the natural world, the path to spirituality and to a type of pragmatic knowledge for Le Clézio's protagonists entails reducing the distance that separates us from other particles of matter to the greatest extent possible.⁹³

Cette entreprise qui consiste à remonter à l'origine de la Création se situe dans la tradition existentielle dite « religieuse », décrite par Eliade Mircea, notamment dans son livre *Le Sacré et le profane*⁹⁴. Nous analyserons ces deux modalités opposées d'*être dans le monde* à la section 1.2, mais au moins nous faut-il en évoquer immédiatement certaines caractéristiques, car elles sont à la source de la crise spirituelle vécue par Adam dans *Le Procès-verbal* et par l'ensemble des protagonistes à travers toute l'œuvre leclézienne. Selon Mircea Eliade, l'*homo religiosus* vit alternativement à travers deux espèces de temps hétérogènes, à savoir le temps sacré et le temps profane, c'est-à-dire celui de la vie sociale de tous les jours : « la plus importante, le Temps sacré, se présente sous l'aspect paradoxal d'un Temps circulaire, réversible et récupérable, sorte d'éternel présent mythique que l'on réintègre périodiquement par le truchement des rites »⁹⁵. Dans une telle manière de vivre le monde, le Temps sacré par excellence est celui du moment originel de la Création, véritable passage du Chaos au Cosmos, puisqu'il sort directement des mains des dieux alors qu'il possède toute sa pureté et sa force⁹⁶. Le Temps sacré représente alors la réalité objective encore dénuée de la « relativité sans fin des

⁹³ MOSER, Keith. *J.M.G. Le Clézio A Concern Citizen of the Global Village*, Lanham, Lexington Books, 2013, p. xv.

⁹⁴ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, Paris, Éditions Gallimard, 1965.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 64.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 69.

expériences subjectives » à venir et qui mène l'homme à vivre dans l'illusion⁹⁷. Par certains rites, l'*homo religiosus*, « assoiffé de réel », cherche alors à revivre ce temps primordial qui lui permet chaque fois de renaître et de rétablir la communication avec les dieux, de retrouver le sentiment du sacré qui se manifeste dans les divers éléments de la Création, de devenir à leur tour des êtres presque divins⁹⁸.

Dans les romans lecléziens, la société moderne occidentale est présentée sous une forme profondément, voire uniquement profane, comme si l'homme s'était détourné entièrement des vérités qui dépassaient la vie de tous les jours, une vie présentée alors comme trop distante du réel primordial. Le discours prophétique d'Adam, dont l'objet était justement de redonner un certain sentiment du sacré à la foule présente, ne finit-il pas par être raillé par cette dernière? Le bavardage autour du noyé, duquel est évacué tout questionnement par rapport à l'éternité du temps et au sens de la mort, montre aussi l'enfermement de l'homme dans sa pensée pratique et profane. Adam se déclare d'ailleurs « fatigué » de la fausseté des préoccupations qu'il rencontre autour de lui, si éloignées des grandes questions ontologiques⁹⁹. Cette fatigue se confond alors avec l'essoufflement d'un monde qui s'éloigne de plus en plus de son essence sacrée. En voulant remonter quotidiennement au monde minéral par la méditation contemplative, Adam exécute donc un rite lui permettant de sortir du Temps profane et de se défendre de la vie illusoire du monde social en renouant avec la force sacrée originelle et le réel absolu. Le symbolisme de son prénom prend ici tout son sens dans un monde moderne caractérisé par une absence du sentiment religieux :

Dans une perspective judéo-chrétienne on pourrait également dire que la non-religion équivaut à une nouvelle "chute" de l'homme : l'homme areligieux aurait perdu la capacité de vivre consciemment la religion et donc de la comprendre et de l'assumer; mais, dans le plus profond de son être, il en garde encore le souvenir, de même qu'après

⁹⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 63 et 73.

⁹⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, *op. cit.*, p. 303.

la première “chute”, et bien que spirituellement aveuglé, son ancêtre, l’homme primordial, Adam, avait conservé assez d’intelligence pour lui permettre de retrouver les traces de Dieu visibles dans le Monde. Après la première « chute », la religiosité était tombée au niveau de la conscience déchirée; après la deuxième, elle est tombée plus bas encore, dans les tréfonds de l’inconscient : elle a été « oubliée ».¹⁰⁰

Le projet de sortir du langage n’est qu’une autre manifestation du désir de se rapprocher de ce réel absolu du début des temps alors que le monde pouvait encore être vécu directement, alors que l’Être concordait encore avec la pensée divine. Il devient un moyen de « retrouver les traces de Dieu ». Dans le monde moderne, l’homme, profondément profane, s’est détourné de la réalité matérielle tant recherchée par Adam et s’est ainsi enfoncé dans un monde de « seconde main ». Or, il ne tient qu’à lui de retrouver le chemin de la Réalité divine, de creuser à travers les couches sociales accumulées depuis des millénaires pour renouer avec ses origines, avec l’Origine même dans laquelle le Tout était contenu. On touche ici à ce qu’Ook Chung appelle, dans les romans lecléziens, le « prophétisme profane » : « Dans le prophétisme classique, c’est l’esprit de Dieu qui descend vers le prophète, alors que chez J.-M.G. Le Clézio le sens de la flèche est pour ainsi dire inversé : c’est l’être en dérélition qui tente de retrouver le lien perdu avec le sacré, de remonter jusqu’à Dieu »¹⁰¹. Dans ce contexte, le silence apparaît alors comme l’origine et la finalité incontournable de toute existence, ce point de rencontre avec le divin. Mais le langage n’est pas condamné irrémédiablement ; peut-être que ce dernier doit également être excavé afin d’y retrouver sa substance originelle :

Pourtant, c’est vrai que [l’homme] est né dans le même règne animal. Ses origines ne sont pas dans le monde des hommes, mais plutôt dans celui des mollusques et des infusoires. Alors, dans les mots de son langage, il y a peut-être quelque chose qui garde le souvenir du domaine marin, quelque chose qui fait vibrer son flagelle, qui dérive et nage lentement, qui ne connaît pas l’air ni la lumière. Il y a peut-être encore de la chimie dans les phrases du langage, ou la mémoire étrange du monocellulaire.¹⁰²

¹⁰⁰ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, op.cit., p. 180-181.

¹⁰¹ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op. cit., p. 21.

¹⁰² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L’Inconnu sur la terre*, op.cit., p. 47.

Ce que l'auteur suggère dans ces quelques lignes, c'est que le langage, tel qu'il le perçoit dans le monde moderne, s'est éloigné de sa source, de sa substance originelle, et qu'il n'existe donc que sous sa forme profane, attaché terriblement aux affaires du monde social, trop humain. La réflexion phénoménologique développée dans le *Procès-verbal* à propos des conséquences liées au vécu passant par ce langage pose donc les premiers jalons concernant le grand conflit leclézien : il s'agit de la crise spirituelle de l'homme moderne habitant un monde où le profane a supplanté presque entièrement le sacré, où le sentiment religieux a disparu. L'individu se retrouve alors à vivre dans une société qui, non seulement demeure sans explication devant ses questionnements ontologiques, mais, plus tragiquement, l'éloigne de toute réponse dans laquelle il pourrait espérer trouver une véritable paix.

En ce sens, la scène finale se déroulant entre Adam et les médecins représente symboliquement le conflit qui oppose la vision sacrée, religieuse, du monde à celle profane, purement scientifique. Alors qu'Adam raconte l'histoire de Sim Tweedsmuir afin de faire comprendre à ses psychiatres le vide spirituel dans lequel il se sent noyé, ces derniers, trop occupés à vouloir identifier sa pathologie, ignorent volontairement la substance du message et se limitent à remettre en doute l'existence de Tweedsmuir¹⁰³. Ne serait-il pas une invention de l'esprit malade d'Adam? « Après tout », répond le protagoniste, « je... je ne pourrais pas vous le dire. Je veux dire, peu importe que ce soit moi ou lui, vous comprenez? Peu importe, même, que ce soit vous, moi, ou lui?¹⁰⁴ ». Cette ambiguïté par rapport à l'identité de Tweedsmuir révèle la portée universelle de l'anecdote racontée par Adam : cette histoire nous concerne tous, ou plutôt tous *devraient* se sentir concernés par elle. Mais les médecins, prisonniers de leur vision psychologique de l'homme, se ferment à une telle réflexion et condamnent Adam

¹⁰³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, op. cit., p. 292.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 293.

en le classant froidement parmi les « paranoïaques »¹⁰⁵. Ainsi sont évacuées du monde moderne les considérations spirituelles, ainsi sont-elles réprouvées par une certaine pensée scientifique, psychologique, qui se contente d'analyser le vécu social humain :

Ce qu'il y a au fond de nous, ce ne sont pas les obsessions, ni les désirs contrariés, ni tout ce qu'on a inventé pour expliquer le mécanisme de l'esprit. Fausse science, cette science du langage par le langage, qui invente ses propres monstres. Mensongères, cette science qui interprète, qui divise, qui juge. La faillite de la psychologie est tout entière dans son intelligence. Car enfin, de quoi parlons-nous? Parlons-nous des problèmes de la société, de la pluie et du beau temps, des jeux de société et des histoires drôles? Si oui, la psychologie répond parfaitement. Mais si nous parlons de l'âme, des émotions, de l'intérieur brûlant et remuant au fond de notre corps, comment imaginer que ces règles et ces associations d'idées vont réussir à en rendre compte? Mais plus encore que la naïveté et l'orgueil, ce qui condamne les prétendues sciences humaines, c'est leur esprit de domination.¹⁰⁶

¹⁰⁵ *Id.*

¹⁰⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Inconnu sur la terre, op.cit.*, p. 103.

1.2 La modernité profane

« Partout où on voit le ciel, il y a la liberté. Le reste, les sentiments, le désespoir, la peur, cela n'est pas important. Il suffit de lever la tête et de regarder en ouvrant très grands les yeux, comme si c'était de l'eau. Et on boit avec les pupilles, et la fraîcheur entre à l'intérieur du corps et lave, calme, abreuve, et la douceur de la lumière entre à l'intérieur du corps et baigne chaque organe, réchauffe, apaise, et dans le ciel pur où se métamorphosent tranquillement les nuages, on peut voir, comme dans un miroir, son propre regard clair et pur, où le soleil allume, sur chaque prunelle, une étoile qui danse »¹⁰⁷.

- L'Inconnu sur la terre

Dans *Le Sacré et le profane*, Mircea Eliade se donne la tâche de « présenter le phénomène du sacré dans toute sa complexité »¹⁰⁸. Cette *situation existentielle* n'est pas étudiée dans ce qu'elle peut avoir de spécifique dans une société traditionnelle donnée, dans ses manifestations distinctes, mais plutôt dans ce qu'elle a d'universel : l'expérience du sacré, malgré les différences qui existent entre les mythologies des peuples, se fait selon une même *modalité d'être au monde*. En d'autres termes, l'intérêt des recherches de Mircea Eliade ne se situe pas dans le contenu des différentes religions, mais bien dans le fait que ces dernières, à travers les âges et les lieux, proviennent d'une essence commune et aboutissent à un rapport au monde qu'elles partagent toutes entre elles.

Il est important de signaler que l'anthropologie religieuse de Mircea Eliade a été fort critiquée, notamment par Daniel Dubuisson dans *Impostures et pseudosciences : L'œuvre de Mircea Eliade*. Dans son étude, Dubuisson remet en doute la valeur scientifique des recherches d'Éliade qui se développent selon une approche plutôt métaphysique :

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 55-56.

¹⁰⁸ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, *op. cit.*, p. 16.

Quant à l'idée qu'Eliade se faisait du rôle de l'histoire des religions, elle est tout simplement inacceptable. En effet, et à l'inverse de ce qu'il a fait complaisamment, il faut affranchir cette dernière de toute métaphysique afin de lui permettre de « traiter » ses objets d'étude favoris comme on le fait ailleurs, dans les autres secteurs des sciences humaines. Contrairement à ce qu'affirment les eliadiens et, d'une manière générale, les phénoménologues, les faits dits « religieux » ne possèdent pas une nature particulière. Ils sont aussi entièrement et exclusivement humains que toutes les autres expressions culturelles inventées par l'homme (symboles, arts, rituels, institutions, etc.).¹⁰⁹

Brigitte Lane abonde dans ce sens et formule également des critiques par rapport à l'approche de Mircea Eliade qu'elle juge « ésotérique ». De plus, la tendance d'Eliade « à rendre les rituels chamaniques dans une perspective de théâtralité exagérément dramatisée sont totalement dépassées », comme tendent à le démontrer « certains travaux remarquables récents dont, entre autres, ceux de Roberte Hamayon sur le chamanisme sibérien qui tiennent compte non seulement du texte mais du contexte »¹¹⁰. Ce n'est donc pas en tant que caution scientifique que la vision de Mircea Eliade du religieux prend son importance dans notre thèse, mais plutôt par le fait que J.-M.G. Le Clézio s'inspire de cette vision pour élaborer sa conception du rapport de l'homme au monde, comme en témoigne l'article élogieux intitulé « Mircea Eliade : l'initiateur », qu'il fit paraître dans *La Quinzaine littéraire*¹¹¹.

Comme nous le verrons dans la présente section, c'est le caractère universel du sentiment religieux qui est exprimé dans les romans de J.-M.G. Le Clézio : l'œuvre ne s'inscrit pas dans un courant religieux particulier et ne fait généralement pas directement référence à un dieu formel (on parle du Mystère, du Secret, etc.); elle vise plutôt à renouer avec cette force primordiale que l'on désigne sous le terme de « sacré » et qui permet à l'homme d'accéder à un vécu dépassant les préoccupations du monde uniquement social. Le sentiment religieux des

¹⁰⁹ DUBUISSON, Daniel. *Impostures et pseudosciences : L'œuvre de Mircea Eliade*, Septentrion, 2005, p. 165.

¹¹⁰ LANE, Brigitte. « Le Clézio et le sacré : Des essais amérindiens au quotidien », *Libre variation sur le sacré dans la littérature du XX^e siècle*, Cahier XXXV, Presse de l'Université de Rennes, 2013, voir la note 21.

¹¹¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. « Mircea Eliade : l'initiateur », *La Quinzaine littéraire*, n° 297, 1-15 mars 1979, p. 16.

protagonistes se présentera alors sous une forme ouverte, non dogmatique : les moyens les plus personnels pour remonter au sacré seront valorisés.

Bien que l'on relève dans la première phase de l'écriture leclézienne certains éléments laissant entrevoir un possible retour à un tel sentiment religieux, le cycle phénoménologique porte davantage sur la représentation du moment où l'individu prend conscience du caractère profane du milieu dans lequel il vit, ainsi que sur les répercussions ontologiques qui en découlent : paradoxalement, l'ultime conséquence du repli de l'homme sur sa propre personne et son monde social sera de ne plus savoir « être lui-même »¹¹². C'est à partir du roman *Désert* que l'auteur mettra au premier plan le cheminement de l'individu engagé pleinement dans la reconquête de son humanité, conquête qui passera indéniablement par une rupture avec les impératifs immédiats de la société moderne occidentale et un retour à une vie s'accordant au rythme de ce que Mircea Eliade appelle le monde cosmique.

Dans le vocabulaire de cet historien des religions, le Cosmos, pour l'homme religieux, se définit comme lieu sacré formant un Tout organisé : « il est l'œuvre des dieux ou communique avec leur monde »¹¹³. Comme le temps qui, nous l'avons vu, est vécu selon deux modes distincts, l'espace possède une hétérogénéité dans l'expérience qu'en fait l'individu : il est *sacré* s'il possède ce lien avec le monde divin (il fera alors partie du Cosmos) ; il est *profane* s'il se trouve exclu du Cosmos (on le situera alors dans le Chaos). La révélation d'un espace sacré permet à l'individu de s'orienter dans l'étendue chaotique : cet espace devient un repère, un « point fixe » où se situe la réalité absolue, le « Centre » :

Il y a donc un espace sacré, et par conséquent "fort", significatif, et il y a d'autres espaces, non-consacrés et partant sans structure ni consistance, pour tout dire : amorphe. Plus encore : pour l'homme religieux, cette non-homogénéité spatiale se traduit par l'expérience d'une

¹¹² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Inconnu sur la terre, op.cit.*, p. 47.

¹¹³ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane, op. cit.*, p. 32.

opposition entre l'espace sacré, le seul qui soit *réel*, qui *existe réellement*, et tout le reste, l'étendue informe qui l'entoure.¹¹⁴

Pour l'homme religieux, il existe alors deux régions cosmiques : il y a d'abord le ciel, domaine sacré par excellence puisqu'il est habité par les dieux :

La simple contemplation de la voûte céleste suffit à déclencher une expérience religieuse. Le Ciel se révèle infini, transcendant. Il est par excellence le *ganz andere* par rapport à ce rien que représentent l'homme et son environnement. La transcendance se révèle par la simple prise de conscience de la hauteur infinie. Le « très haut » devient spontanément un attribut de la divinité. Les régions supérieures inaccessibles à l'homme, les zones sidérales, acquièrent les prestiges du transcendant, de la réalité absolue, de l'éternité.¹¹⁵

Il y a ensuite la terre, domaine morcelé puisque certaines de ses aires n'entretiennent aucune communication avec les dieux, se retrouvant ainsi à l'extérieur du Cosmos. Pour situer son existence à l'intérieur de ce dernier, l'homme consacre le lieu où il s'établit (que ce soit la cité entière ou son propre foyer) par certains rites imitant la Création initiale et exemplaire des dieux, ce que l'on désigne sous le terme de *cosmogonie* : « Toute construction et toute inauguration d'une nouvelle demeure équivaut en quelque sorte à un *nouveau commencement*, à une *nouvelle vie*. Et tout commencement répète ce commencement primordial où l'Univers a vu pour la première fois le jour »¹¹⁶. À l'opposé de l'homme religieux, le profane vit dans un espace homogène où tout se vaut, un espace simplement *géométrique*, c'est-à-dire qu'il se sépare uniquement quantitativement et non qualitativement. Comme nous le verrons dans la présente section, le protagoniste leclézien, confronté au monde désacralisé de la modernité, se retrouve désorienté en l'absence d'une réalité spatiale sentie comme objective ; il s'agit alors pour lui d'une sorte de retour au Chaos :

Au contraire, l'expérience profane maintient l'homogénéité et donc la relativité de l'espace. Toute *vraie* orientation disparaît, car le « point fixe » ne jouit plus d'un statut ontologique unique : il apparaît et disparaît selon les nécessités quotidiennes. À vrai dire, il n'y a plus de

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 25-26.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 102.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 55.

« Monde », mais seulement des fragments d'un univers brisé, masse amorphe d'une infinité de "lieux" plus ou moins neutres où l'homme se meut, commandé par les obligations de toute existence intégrée dans une société industrielle.¹¹⁷

1.2.1 Le voile urbain

Nous l'avons vu à la section 1.1, l'expérience du monde passant par le langage réduit l'existence à une sorte de « cogito » séparant l'homme de ce que l'auteur considère comme la véritable réalité. La distance ainsi créée entre l'homme et le monde plonge l'individu dans un univers excessivement social déconnecté des autres modes d'existence, ce qui est éprouvé par le protagoniste du *Procès-verbal* et ceux des romans à suivre comme une perte douloureuse et aliénante.

Cette distance apparaissait alors à l'intérieur même de l'individu, dans son esprit qui traduisait sans cesse l'expérience vécue à travers les mots. Mais il existe un autre facteur d'enfermement de l'homme, cette fois extérieur, qui s'articule d'une manière analogue aux problèmes liés au recouvrement du monde par le langage, qui aboutit au même sentiment de perte. Il s'agit de la ville moderne. Cette manière d'organiser la vie sociale érige cette fois des barrières physiques entre le cosmos et l'homme, isolant ce dernier dans un monde factice et souvent oppressant. Dès *Le Procès-verbal*, la ville présente un caractère suspect, du moins aux yeux d'Adam qui cherche à l'éviter. Nous l'avons déjà mentionné, elle est le lieu emblématique du bavardage, mais elle est aussi celui de la faim, souffrance toujours teintée, chez J.-M.G. Le Clézio, d'un sens symbolique se référant à une faim spirituelle¹¹⁸. Ce lien entre nourriture et désir de connaissance sera d'ailleurs confirmé par J.-M.G. Le Clézio lui-même en conclusion de son discours d'acceptation du prix Nobel de littérature :

Dans tout son pessimisme, la phrase de Stig Dagerman sur le paradoxe fondamental de l'écrivain, insatisfait de ne pouvoir s'adresser à ceux qui ont faim – de nourriture et de savoir

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 27.

¹¹⁸ LABBÉ, Michelle. *L'Écart romanesque*, op. cit., p. 147.

– touche à la plus grande vérité. L'alphabétisation et la lutte contre la famine sont liées, étroitement interdépendantes. L'une ne saurait réussir sans l'autre. Toutes deux demandent – exigent aujourd'hui notre action. Que dans ce troisième millénaire qui vient de commencer, sur notre terre commune, aucun enfant, quel que soit son sexe, sa langue ou sa religion, ne soit abandonné à la faim ou à l'ignorance, laissé à l'écart du festin¹¹⁹.

Dans le contexte du *Procès-verbal*, les seules nourritures que la ville peut offrir au protagoniste sont des nourritures vides (gaufrettes, bières, chocolat) qui le plongent, selon sa propre expression, au bord de la malnutrition¹²⁰. Cette faim n'est pas sans rappeler celle décrite par André Gide dans *Les Nourritures terrestres*, alors que le besoin de vivre dans une réalité forte exige un rapport au monde qui échappe au langage descriptif pour devenir une expérience immédiate de la vie :

Certes, tout ce que j'ai rencontré de rire sur les lèvres, j'ai voulu l'embrasser; de sang sur les joues, de larmes dans les yeux, j'ai voulu le boire; mordre à la pulpe de tous les fruits que vers moi penchèrent des branches. À chaque auberge me saluait une faim; devant chaque source m'attendait une soif – une soif, devant chacune, particulière; – et j'aurais voulu d'autres mots pour marquer mes autres désirs de marche, où s'ouvrait un route; de repos, où l'ombre invitait; de nage, au bord des eaux profondes; d'amour ou de sommeil au bord de chaque lit.¹²¹

À partir du *Déluge*, second roman publié par J.-M.G. Le Clézio, la représentation de la ville devient un enjeu majeur dans l'ensemble des textes du cycle phénoménologique. La ville fait figure de rempart placé entre l'homme, qui s'est détourné du sacré, et du cosmos, qui est devenu pour lui source d'angoisse et d'incertitude. Comme nous le verrons, on retrouve l'idée, telle que présentée par Oswald Spengler, d'une ville totale, devenue un monde à part entière :

But the real miracle is the birth of the *soul* of a town. A mass-soul of a wholly new kind – whose last foundations will remain hidden from us for ever – suddenly buds off from the general spirituality of its Culture. As soon as it is awake, it forms for itself a visible body. Out of the rustic group of farms and cottages, each of which has its own history, *arises a*

¹¹⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. « La Forêt des paradoxes », *Nobelprize.org*, 2008, URL : https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture_fr.html, page consultée le 5 décembre 2012.

¹²⁰ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, *op. cit.*, p. 24.

¹²¹ GIDE, André. *Les Nourritures terrestres*, Paris, Éditions Gallimard, 2012 (1897), p. 33.

totality. And the whole lives, breathes, grows, and acquires a face and an inner form and history. Thenceforward, in addition to the individual house, the temple, the cathedral, and the palace, the town-figure itself becomes a unit objectively expressing the form-language and style-history that accompanies the Culture throughout its life-course.¹²²

Le premier chapitre du roman *Le Déluge* est précédé d'un préambule substantiel dans lequel le protagoniste Besson, à mi-chemin entre personnage et narrateur omniscient, pose sur la ville un regard qui s'apparente au prophétisme profane mentionné précédemment. Sorti du temps social et presque désincarné, Besson considère la ville s'étendant devant lui – ou peut-être sous lui – non pas dans son aspect quotidien, mais dans ce qu'elle possède d'éternel depuis sa création en quelque sorte mythifiée par la description qu'il en fait ; il ne s'agit pas alors d'une ville en particulier, mais de l'essence de toutes les villes :

Au commencement, il y eut des nuages, et des nuages, lourds et noirs, chassés par quelques vents, retenus à l'horizon par une ceinture de montagnes. Tout s'obscurcit et les objets se couvrirent d'écailles régulières, pareilles à des lames d'acier, cottes de mailles, qui émiettaient, gaspillaient le peu de clarté qui restait encore. D'autres objets, sources de lumière eux-mêmes, se mirent à scintiller faiblement, douloureusement, accablés par la démesure d'un évènement imprécis, mais proche, caricaturés par leur propre comparaison avec cette sorte d'ennemi, contre qui ils devaient partir en guerre. Le mouvement se faussa petit à petit ; non pas qu'il diminuât en intensité, ou en mode, mais parce qu'il s'épuisait à retarder les attaques du gel total, de l'immobilité à caractère éternel, qui gagnait, perpétuelle, qui rongerait, digérait le sol pouce par pouce, qui s'infiltrait au sein des animations, qui brisait l'harmonie autrefois établie en différences, qui pénétrait au cœur de la matière, annihilait les origines mêmes de la vie.¹²³

Ce paragraphe établit d'entrée de jeu un parallèle entre le langage et la ville qui, tous deux, pourraient être ces « cottes de mailles, qui émiettaient, gaspillaient le peu de clarté qui restait encore » : ils mènent à un rapport au monde d'une même nature en créant une distance entre l'être et la véritable réalité. Le regard de Besson perce alors la surface des objets pour trouver, derrière ceux-ci, un code, un langage mystérieux désintégrant la compréhension qu'il avait pu avoir de son monde jusque-là : « Les mots remplaçaient dans un ordre arbitraire les

¹²² SPENGLER, Oswald. *The Decline of the West*, op. cit., p. 90-91.

¹²³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Déluge*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1966, p. 9.

morceaux de réalité, et, sur l'espèce de feuille blanche, envers de prospectus gigantesque, s'inscrivaient les uns au-dessous des autres »¹²⁴.

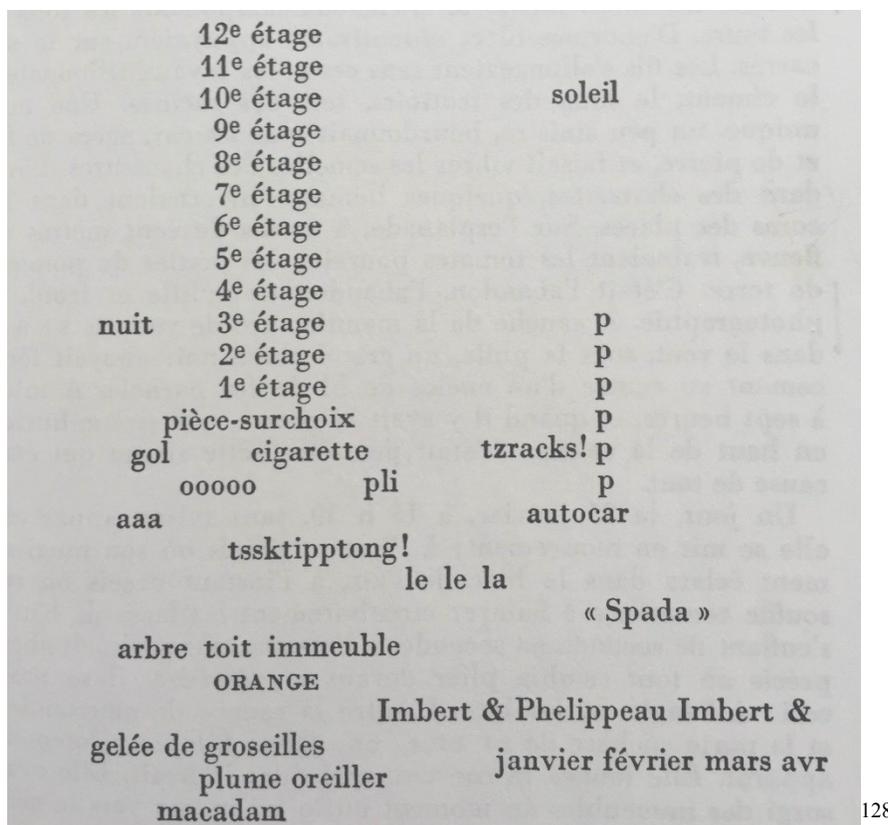
Une scène du *Procès-verbal* vient contraster avec la découverte relatée par Besson. Alors âgé d'à peine douze ans, le petit Adam prend un grand carton bleu pour y dessiner le monde tel que peut l'entendre un enfant. Il y fait, à l'aide de crayons de couleurs différentes, quelques lignes représentant le soleil, la lune, les étoiles, un champ, des hommes qui travaillent : « C'est un monde bizarre, tout de même, qu'il dessine, le petit enfant Adam », dira le narrateur, « Un univers sec, quasi mathématique, où tout se comprend facilement, selon une cryptographie dont la clé est imminente (...) »¹²⁵. Il s'agit d'un monde cohérent où chaque objet est saisissable et appartient à un tout : « C'est presque à croire qu'il y a une sorte de dieu en boîte qui commande tout, au doigt et à l'œil, et qui dit à toutes choses, "soyez". C'est à croire aussi que tout est dans tout, indéfiniment »¹²⁶. Une vision « primitive », dirait Mircea Eliade, c'est-à-dire qu'elle « se situe toujours dans un contexte cosmique »¹²⁷. C'est en prenant conscience de la perte d'un tel rapport au monde que le protagoniste leclézien entre dans une crise spirituelle, alors que la réalité s'efface dans la subjectivité et l'instabilité les plus déroutantes. Quelle différence alors entre le dessin du jeune Adam et le monde « illustré » par Besson :

¹²⁴ *Ibid.*, p. 18-19.

¹²⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, *op. cit.*, p. 202.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 202-203.

¹²⁷ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, *op. cit.*, p. 84.



128

Ce que découvre Besson sous la surface du paysage urbain, c'est la complexité et l'artificialité du monde moderne au milieu duquel il se trouve, un monde où la réalité n'est plus saisissable : « Le chaos était exhibé »¹²⁹. La ville ne l'avait pas organisé, elle l'avait seulement masqué. Sous les yeux du protagoniste, elle se métamorphose alors et ne lui apparaît plus sous la forme d'un lieu où vivent avec une certaine paix spirituelle les individus dans un cosmos séparé du néant. Pour l'homme prenant conscience de son état de déréliction, le monde humain perd tout caractère objectif puisqu'il ne se fonde plus sur la recreation du commencement primordial, d'une origine divine qui avait orienté l'homme primitif à travers le Chaos. Dans ce

¹²⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Déluge*, op. cit., p. 19.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 20.

contexte, la ville se change en champ de bataille contre le néant, contre « les attaques du gel total », qui ne représente plus la force initiale recherchée par Adam, mais l'angoisse du trépas.

Le narrateur parle explicitement d'une « guerre », thème omniprésent dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio ; une guerre symbolique, déclenchée par la prise de conscience de la mort, dans laquelle l'homme s'oppose aux forces pouvant mettre fin à son individualité ou niant tout simplement l'existence d'une quelconque individualité réelle¹³⁰. Adam, chez qui nous avons déjà observé une obsession par rapport au moment tragique qui mettra un terme à ses jours, se déclare, de manière encore énigmatique, en lutte contre un camp qu'il ne nommera jamais clairement : « La guerre, c'est tout ou rien. La guerre, elle est totale et permanente. Moi, Adam, j'y suis encore, finalement. Je ne veux pas en sortir »¹³¹. Il signifie ainsi son refus face à la dissolution imminente de son individualité.

Quant à Besson, il est affligé du même tourment, à la différence que la conscience de la mort dépasse chez lui la disparition de sa propre personne : il se préoccupe de la condition humaine dans son ensemble, une différence entre lui et Adam qui se reflète jusque dans le nom des personnages : Adam, le premier (le seul) homme ; Besson, le jumeau, c'est-à-dire le frère de tous les hommes, partageant une même condition, percevant en chaque être le même tragique qui l'habite lui-même. Ce sera d'ailleurs en observant une jeune fille, sorte de sœur spirituelle, se promener à vélomoteur dans les rues de la ville au son d'une mystérieuse sirène annonçant la guerre – une guerre sans doute symbolique, puisqu'aucun conflit effectif ne sera mentionné à travers le roman – que la conscience de la mort le frappera soudainement et deviendra pour lui une fixation :

(...) Elle était seule, pareille à un jouet mécanique, et se fondait vers la fin de la rue; quelque chose d'indicible l'aspirait vers l'anéantissement. Les masses monolithiques des maisons

¹³⁰ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique, op. cit.*, p. 89.

¹³¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal, op. cit.*, p. 64.

l'entouraient, la conduisaient, traçaient pour elle la route dont on ne s'échappe pas. Toute déviation aurait arraché sa peau et sa chair, aurait tordu ses ongles, brisé ses os. Sur le pan gris des parois, un peu de sang, de cheveux et de cervelle auraient marqué sa révolte. Fendant l'air sur son vélomoteur, la jeune fille avançait vers la fin de sa route. Une pellicule humide voilait ses yeux. Ses lèvres entrouvertes avaient l'air de boire un breuvage invisible, et la plaque de verre du phare brillait. C'est ainsi qu'elle traversa tout, franchit les séries de ponts et de barrières, les couches de sons, d'odeurs, de fumée et de glace. Elle les franchit, à cheval sur la corde unique du bruit sciant, puis elle alla s'évanouir au fond de la rue. À la seconde même où je, où nous vîmes cette espèce de porte qui s'ouvrait pour elle entre deux pâtés de maisons, la sirène cessa. Il n'y eut plus que le silence. Et rien, rien, pas même un souvenir vivant ne resta dans nos esprits. Depuis ce jour, tout a pourri. Je, François Besson, vois la mort partout.¹³²

Image d'une vie entière se consumant en accéléré, le passage aveugle et envoûté de la jeune fille à travers les rues révèle à Besson le secret que la ville avait enfoui sous sa structure rassurante. Jusque-là, l'espace urbain avait réussi à protéger l'homme de la vérité en rompant avec le reste du Cosmos dans lequel la mort occupe une place importante. Isolé dans un monde social, l'individu avait rejeté les questionnements ontologiques au profit du mouvement quotidien de la vie, sorte de balade que l'on poursuit avec cette « pellicule humide » voilant les yeux jusqu'au moment où la mort survient comme par surprise. La ville servait de refuge, mais de refuge faux, comme un mensonge dans lequel on s'enfonce chaque jour. On retrouve, dans le roman *La Guerre*, cette image de la ville telle que la perçoit Besson :

Pour elle, et pour tous les hommes et femmes, on avait fait cette tour, ce refuge. On avait rendu la pensée concrète, bloc de ciment aux larges baies blanches, aux belles lumières. On avait caché tout ce qui est dur et mortel, le soleil, la pluie, le vent, la mer, les forêts et les déserts. On avait créé la pensée à étages, avec : premier étage, deuxième étage, troisième étage, quatrième étage, cinquième étage, sixième étage. Sous-sol.¹³³

Si le sentiment religieux plaçait la mort à l'extérieur du tragique en l'incluant dans un temps cyclique devant ramener la vie à sa force initiale¹³⁴, le caractère profane du monde moderne pose plutôt la mort comme un problème angoissant, insurmontable, que l'on peut tout

¹³² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Déluge*, op. cit., p. 21.

¹³³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Guerre*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1970, p. 56.

¹³⁴ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, op. cit., p. 69.

au plus se cacher soi-même¹³⁵. Le narrateur de *L'Inconnu sur la terre* explique ainsi la menace de l'infini qui pèse sur la conscience de l'individu :

La vie terrestre est une bulle dont les parois protègent mal de l'espace et du temps. À l'intérieur de ce petit monde, les hommes morcellent les distances, divisent le temps, minutes, secondes, microsecondes. Mais la conscience se souvient, elle n'oublie pas qu'à chaque instant l'éclatement est possible ; l'élargissement du noyau, quand de la coquille initiale sort le courant, le fleuve, la tempête, balayant les divisions et les frontières des hommes. La beauté de la vie est un équilibre, il ne faut pas qu'il se rompe. Alors on détourne les yeux, on fuit, loin de la lumière, loin du ciel, loin de la mer, pour ne pas voir cela – l'infini, effrayant, qui affleure.¹³⁶

Tout ce qui rappelle à l'homme profane des romans lecléziens la fin incontournable de son individualité doit être écarté. La voûte céleste, symbole absolu du sacré pour l'*homo religiosus*, apparaît plutôt comme le plus grand danger :

De plus profond du ciel tendre, la menace de la mort peut surgir. Il n'y avait rien qui protège, rien qui puisse servir de toit. Les hommes, avec leur chair fragile, leurs os qu'un rien peut rompre, étaient exposés aux périls inconnus. Les étoiles, les planètes mortes, les aéroolithes pouvaient à tout instant franchir la barrière mauve et s'aplatir sur la terre, forant des cratères de six cents kilomètres de large. Entre l'espace glacé, vertigineux, où les soleils explosent d'un seul coup, et lui, Besson, il n'y avait donc que ça : ce rideau de tulle, ce pauvre voile phosphorescent, cette membrane mince facilement fendue qui n'arrive même pas à cacher. Un frisson froid sembla descendre des nues comme une comète, et par le nombril entra dans le corps de Besson. En plein jour, avec le soleil, les bruits à demi rassurants et les odeurs de pollen, le souffle de l'éternité se répandit dans les entrailles de l'homme étendu sur la terre.¹³⁷

La ville moderne se situera alors à l'extérieur du Cosmos, la communication avec le divin céleste étant coupée alors que le ciel se trouve voilé par la pollution urbaine : « Mais dans l'énorme trou éteint, il n'y avait rien ; pas une étoile, pas un clignotement d'avion, pas un point fixe ou mouvant où l'œil eût pu s'accrocher et scruter. C'était le vide insondable, opaque, avec le reflet délicat des lueurs de la ville, pendu comme un dôme rose tendre au-dessous de l'obscur »¹³⁸. Dans l'immédiat, l'homme vit cet isolement comme un soulagement éphémère,

¹³⁵ ROUSSEL-GILLET, Isabelle. *Le Clézio écrivain de l'incertitude*, Paris, Ellipses, 2011, p. 45.

¹³⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Inconnu sur la terre*, op. cit., p. 62-63.

¹³⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Déluge*, op. cit., p. 242.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 92.

comme une tranquillité dans l'absence de lumière brute et cosmique : « c'était agréable de ne pas voir le soleil »¹³⁹, pensera Besson lors d'une déambulation en plein centre-ville, comme si le fait d'oublier ce qui dépasse sa propre mesure lui procurait une sorte de repos par rapport aux questions ontologiques laissées sans réponse satisfaisante.

À cette absence de lumière céleste s'ajoute le bruit assourdissant de la ville qui, en grondant constamment, empêche l'homme de ressentir le silence glacial, le silence originel et éternel vers lequel la mort l'emportera :

On avait abouti à ce mur sonore, aux brouhahas de marée montante, aux sifflements de trains dans les tunnels, aux pas martelant les marches des escaliers de brique, aux ronflements des moteurs, aux hurlements des voitures de police, aux cris des pneus, aux déchirements des avions à réaction. C'était là, entre autres, que s'était formée la grande salle bruyante, l'espèce de stade fantomatique, où, comme une seule bouche, le haut-parleur avait creusé sa grotte.

Pour ces raisons, le protagoniste craint de se retrouver hors de l'espace social rassurant, cette « grotte » faite de bruits et de lumière aveuglante. Il redoute d'avoir à affronter le monde nu, naturel, préférant tourner en rond plutôt que se heurter à la réalité dont il avait pris conscience dès les premières pages de roman :

À force de marcher, Besson eut peur de sortir de la ville; après tout, ce n'était pas une si grande ville. Il suffisait d'aller tout droit pendant un certain temps pour que les maisons se raréfient. Les jardins deviennent des terrains vagues, les trottoirs disparaissent. Et puis, tout d'un coup, sans s'en apercevoir, on est entouré par la campagne; on marche dans l'herbe, on se perd sur les sentiers de cailloux aigus. Pour ne pas risquer de sortir de la ville, Besson décida de tourner autour du même pâté de maisons.¹⁴⁰

Mais les conséquences d'un tel acte d'aveuglement volontaire s'avèrent lourdes puisque la prise de conscience de la mort ne peut être renversée. Plusieurs chercheurs ont noté des similarités entre la philosophie leclézienne et celle du taoïsme ; c'est l'idée du Yin et du Yang qui est ici en cause :

¹³⁹ *Ibid.*, p. 73.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 81-82.

As formulated by Taoist philosophers, Yang and Yin summarize in their polarity all the basic oppositions of existence, yet they themselves are not completely antipodal. They persist, rather, in perpetual tension, fulfilling and balancing each other; they are commonly symbolized as separate phases of a revolving wheel, ever exchanging places, each penetrating into the very heart of the other. Together they form thus a circle, the central unity of Tao, the knowledge that ultimately all things are one.¹⁴¹

La vie et la mort font partie d'un tout, un cercle se renouvelant sans cesse en faisant succéder ses deux entités opposées. En retirant la mort de l'équation, la vie véritable ne peut être vécue et le sentiment d'exister en dehors du réel rattrape inmanquablement le protagoniste leclézien : « la conscience se souvient », rappelle *L'Inconnu sur la terre*. Nous le verrons à la fin de ce chapitre, seule l'inclusion de la réalité de la mort dans la vie de l'homme peut permettre à ce dernier de dépasser la guerre qui fait rage entre lui et les forces de l'Éternel cosmique.

1.2.2 Dystopies du monde social

Dans les romans de J.-M.G. Le Clézio, la ville apparaît donc d'abord comme le lieu de la tranquillité, cette « fausse paix de l'esprit » dont nous avons parlé brièvement à la section 1.1. En multipliant les diversions devant détourner la pensée humaine des questions ontologiques, elle maintient l'homme dans une sorte de contentement hébété et empêche ce dernier de reconsidérer le rapport qu'il entretient avec le monde éternel, c'est-à-dire la réalité cosmique. Toutefois, cette tranquillité semble être bien fragile, du moins chez la plupart des protagonistes qui se distinguent de la masse par la prise de conscience d'une telle supercherie et le désir, parfois passager, de surpasser cet état de sommeil. Ce sont la précarité et le caractère faux de cette tranquillité que perçoit Adam lors d'une sortie nocturne dans un bar du centre-ville :

La paix, faite ainsi de conversations entre étrangers, de pourboires et de bouts de soirées connectés sans rime ni raison, pouvait facilement se métamorphoser en hostilités, en pain rassis, en petits morceaux de terreur dans la nuit, et puis, tout à coup, en guerre, en langage

¹⁴¹ CAGNON, Maurice et SMITH, Stephen. « Le Clézio's Taoist vision », *The French Review*, Special Issue n° 6, printemps 1974, p. 245.

secret, mots de passe, plus de pain, et, chronique des explosions, des coups de feu, du sang, des fumées noires. Il devinait des guerres sur tous les points du globe (...)¹⁴²

La guerre demeure latente ; l'espace faussement équilibré de la ville moderne est toujours prêt à se désintégrer sous le regard des protagonistes, lesquels sont alors renvoyés à une sorte de chaos écrasant. C'est ce changement que J.-M.G. Le Clézio illustrera dans le roman suivant par l'image du déluge qui « ne se réfère pas à un évènement cosmique déclenché par une volonté divine mais au déluge de la conscience qui, s'ouvrant à l'infini, prend la mesure et la démesure de la réalité en ébullition »¹⁴³. L'individu se trouve alors désorienté et tragiquement décentré par l'absence totale de repères stables. En raison de la conscience de son état de dérégulation, il n'a plus de modèle clos, exhaustif, sur lequel baser des certitudes ; il perd le sentiment d'accéder à la *véritable* réalité :

Le déluge désigne l'impossibilité d'une compréhension exhaustive de chaque chose puisque la moindre partie est cosmogoniquement reliée au tout et que la conscience qui voudrait innocemment s'ouvrir à l'entendement parfait de cette partie tire sur un fil qui déchaînera une avalanche, un « enfer de l'intelligence » où les formes illusoires sont « dénommées », dépouillées de leur spécificité propre.¹⁴⁴

- *L'Asile et la chambre du domicile familial*

Cette désorientation par rapport à la *véritable* réalité sera l'élément déclencheur qui mènera Adam à son internement. En voulant libérer la foule des vérités que le langage d'autrui impose à l'individu, le protagoniste du *Procès-verbal* se perd momentanément dans les possibilités infinies et instables que cause le sentiment du Chaos. À la fin de son discours prophétique dont nous avons parlé à la section 1.1, son langage s'enraye, sa voix se fausse alors que la fatigue le gagne tout d'un coup¹⁴⁵. La ville perd son aspect solide et devient un amalgame informe et insensé : « Les éclats de voix, les rires, les quolibets, et les bruits de

¹⁴² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, op. cit., p. 51.

¹⁴³ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op.cit., p. 79.

¹⁴⁴ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op.cit., p. 80.

¹⁴⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, op. cit., p. 252.

moteur, les klaxons, la mer ou les bateaux n'avaient plus rien de logique. Tout allait et venait en débandade, par à-coups, avec bruit et couleurs d'émeute »¹⁴⁶. L'asile sera alors pour Adam une sorte de succédané devant lui faire retrouver la tranquillité perdue de la ville. Le monde qui s'était désintégré sous l'acuité de sa conscience est reconstruit pour lui de manière simplifiée : « Ici, il y avait un verrou, sur la porte, et des barreaux aux fenêtres. C'était clos, il était seul, unique en son genre, bien au centre »¹⁴⁷. Le refuge dans cet « univers de remplacement » rappelle la problématique présentée par Camus à propos de la révolte de l'homme dans le contexte urbain corrompu :

À l'origine de toute révolte, on trouve, selon Camus, une exigence (métaphysique) d'unité, l'impossibilité de s'en saisir, et la fabrication d'un univers de remplacement. C'est la fabrication de divers univers de remplacement, accompagnant une perte progressive de la sensation de nature-monde, qui constitue l'histoire de l'Occident. Dans le contexte grec, qui est pour Camus le grand sujet de nostalgie, cette unité était représentée par la Cité (*polis*) et par la constitution de l'activité rationnelle, mais toujours dans la modération et la mesure, et dans le respect de la nature, de la beauté, de la présence solaire.¹⁴⁸

Protégé « hermétiquement du soleil », Adam est enfermé dans un petit monde épuré, *géométrique*, donnant l'illusion d'une harmonie entre toutes ses parties. Chaque petit élément du décor (comme les barreaux divisant la fenêtre en douze portions égales et faisant « bizarrement songer aux Maisons du Ciel selon Manilius »¹⁴⁹) fait figure de repère symbolique permettant au protagoniste de s'orienter dans un semblant de cosmos. D'une certaine manière, Adam réintègre l'univers qu'il avait dessiné étant enfant, ce monde mathématique où tout se comprenait facilement.

L'asile offre un refuge contre le chaos démasqué de la ville tout en remplaçant cette dernière à une échelle réduite ; il prend le relai en offrant à l'individu un nouvel espace clos où

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 253.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 261.

¹⁴⁸ WHITE, Kenneth. *L'Esprit nomade, op. cit.*, p. 34.

¹⁴⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal, op. cit.*, p. 257.

attendre aveuglément la mort pendant qu'une conscience étrangère dicte la pensée à adopter : « je pense que c'est une façon comme une autre de finir sa vie », écrira Adam dans les premières pages du roman, « tranquille, dans une belle maison, avec un beau jardin à la française, et des gens qui s'occupent de vous faire manger »¹⁵⁰. En ce sens, l'asile est une image dystopique de la ville, il en montre brutalement les desseins et le fonctionnement, l'illusion de liberté en moins. Il agit comme une couche supplémentaire placée entre l'homme et le monde.

Dans le *Déluge*, c'est la chambre du domicile familial qui fait figure de refuge contre le chaos nouvellement senti. Le premier chapitre s'y déroule alors que Besson fait l'écoute des confidences que son amie Anna lui a laissées sur une bobine magnétique. Consciente du paradoxe de sa démarche, Anna lui exprime, son dégoût du langage, artifice vaniteux et violent de l'homme qui mène à l'illusion de la vérité, à l'imposition d'une vérité à autrui ; elle parle de son malheur de ne pouvoir s'affranchir de l'idée de son individualité malgré la mort qui la rend semblable à tous ; finalement, elle lui annonce qu'au moment où il écouterait l'enregistrement, elle se sera suicidée, non pas par « désespoir, ou pour une question sentimentale (...) Mais simplement parce qu'il n'y avait plus grand-chose d'autre à faire »¹⁵¹. Le silence qui suit la fin de l'enregistrement déconnecte Besson du temps social, l'emmène dans un autre temps, celui de la mort même, du grand froid éternel de la matière¹⁵². Le protagoniste demeure un moment dérouté par cette irruption de la réalité de la mort dans le courant de la vie quotidienne ; le monde ambiant se désintègre, ne repose plus sur aucune réalité tangible. Il subit alors l'angoisse du Chaos.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 16.

¹⁵¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Déluge*, op. cit., p. 63.

¹⁵² *Ibid.*, p. 64.

C'est l'aspect familial de la chambre où se trouve Besson qui vient calmer ce dernier, lui faire oublier le tragique de la mort de son amie Anna, la mort à laquelle il sait ne pouvoir échapper et qui détruit la fausse harmonie du monde extérieur de la ville :

La chambre était toujours la même; large cube aux murs obscurs, étendue grise du parquet, chevrons blancs des volets fermés; c'était un endroit bien clos. Un endroit qu'il connaissait par cœur. Les bruits extérieurs montaient le long de la façade de l'immeuble, et venaient jouer à l'intérieur de la pièce. Des bruits familiers, insignifiants, qu'on avait le temps de reconnaître au passage. Glissement des pneus de voitures sur la chaussée mouillée, ronflements des moteurs. Pétarade d'une motocyclette qui descendait la rue, puis s'éloignait progressivement. Claquements des talons sur le trottoir, murmures de voix. Large bruit de tonnerre. Chute des gouttes d'eau contre les volets. Tout ça était un plaisir. On oubliait tout; on oubliait qu'on était vivant.¹⁵³

Encore ici, le silence, qui ramène l'individu du côté de la réalité de la mort, est rompu par le chahut de la ville, mais cette fois la chambre offre une protection supplémentaire. Grâce à elle, l'espace retrouve une sorte de plénitude, le personnage se sent exister au centre de son univers : « La chambre était close, hermétiquement close, et lui, Besson, était dedans. Ni chaleur ni froid. Le temps passait doucement, seconde après seconde, inconsistant, sans chaos »¹⁵⁴. Comme l'asile le faisait pour Adam, la chambre du domicile familial offre un espace simplifié du monde : « On était comme à l'intérieur d'un petit rêve douillet, une maison enfin à soi, achetée, au centre d'un grand jardin silencieux (...) Les minutes, les heures sont longues. Leur passage est une jouissance, les gestes et les pensées sont des suites de moments harmonieux. Lucides, délicieusement clairs, dans la continuité »¹⁵⁵. Tout comme l'asile qui ramenait Adam au monde de son enfance, la chambre permet au protagoniste du *Déluge* de s'orienter dans un semblant de cosmos :

François Besson était à l'intérieur de son petit dessin calme, cerné par un cadre. Un dessin fin, tracé à la plume sur du papier blanc, où tout était fixé pour une sorte d'éternité. Une vraie caricature, où chaque chose, chaque meuble, chaque cendrier avait trouvé son contour

¹⁵³ *Ibid.*, p. 65.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 65.

¹⁵⁵ *Id.*

exact. La tapisserie du mur avait été reproduite fidèlement, avec ses petits gribouillis ocres sur fond blanc. La poignée de la porte aussi, une boule de matière plastique verte. Le trou de la serrure, avec ses cannelures faites pour une seule clef. Et puis les couvertures du lit, les pantoufles, les deux chaises aux coussins pourpres; les deux fenêtres aux volets verdâtres; la carte d'Europe épinglée au mur (...) Et au centre du dessin, accroupi sur le bord de son lit, il y avait cette caricature d'homme, membres maigres, tête aux pommettes saillantes, cheveux coupés court, qui regardait devant elle sans bouger (...) ¹⁵⁶

Contrairement à Adam, Besson ne se résigne pas à vivre dans une telle caricature de la vie et, en ce sens, il se rend un peu plus loin dans sa quête cosmique. Plus tard dans le roman, il retournera sur le lieu tranquille de la chambre afin d'y assouvir une sorte de révolte contre l'engourdissement du nid familial et apprivoiser du même coup la réalité de la mort. Dans un geste symbolique, il vide ses tiroirs et sa bibliothèque, ramasse le tout en un petit tas et met ensuite le feu à cette accumulation des traces de son existence sociale afin de tout faire disparaître : « Les poèmes, les lettres d'amour et de rupture, les prospectus, les cours de géographie et de latin, les problèmes d'algèbre, les dessins de femmes nues, les photographies, les certificats de vaccination, tous les gribouillages et toutes les confessions qui s'étaient accumulées là depuis des années » ¹⁵⁷. Besson réduit en cendres tout ce qu'il avait pu entasser de langage, ces signes qui lui avaient donné l'impression d'une vie compréhensible et unique. La prise de conscience de la mort, l'intégration de sa réalité dans le présent du protagoniste donnent un caractère mensonger à ces documents « où les pensées et les actes n'étaient plus que d'éphémères particules grises en train de voler » ¹⁵⁸. Le feu se propage alors dans toute la chambre qui, en brûlant, signifie la rupture définitive de Besson avec le monde social.

- *Hyperpolis*

Si l'asile et la chambre du domicile familiale représentent une forme simplifiée du fonctionnement secret de la ville, c'est dans *Les Géants* que J.-M.G. Le Clézio expose

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 66-67.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 187.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 188.

l'allégorie la plus complète de sa vision cauchemardesque et dystopique de ce lieu moderne à travers l'image du monde artificiel d'Hyperpolis. Derrière ses apparences de banal supermarché, Hyperpolis s'érige en véritable microcosme de l'espace urbain, comme son nom le suggère d'ailleurs : étymologiquement, Hyperpolis se veut une représentation amplifiée de la cité, ce qui permet à l'auteur d'exhiber la structure impitoyable de domination que met en place la ville et contre laquelle l'individu devra se révolter.

On trouve déjà dans *Le Procès-verbal* les germes devant aboutir à l'idée d'Hyperpolis. Nous en avons parlé brièvement à la section 1.1.3, alors qu'il était question de la puissance que le Grand Magasin exerçait sur l'individualité d'Adam : après avoir suivi les déambulations d'un chien-errant à l'intérieur du commerce, le protagoniste se trouve désorienté en présence des objets de consommation qui lui sont parfaitement présentés. Soumis au pouvoir mystérieux des réclames, Adam perd la paternité de sa pensée et se transforme en pauvre pantin. C'est ce monde de la consommation imposée que l'on reprend et détaille dans le roman *Les Géants*, et que J.-M.G. Le Clézio présente comme le principe même de la ville moderne.

Avant de nous pencher plus précisément sur l'allégorie d'Hyperpolis, il est important de présenter les concepts de « Géant » et de « Maître », car, dans la mythologie leclézienne, ce sont ces deux figures qui planifient l'érection des villes et des sociétés humaines, ce sont elles qui en dessinent les contours. Commençons, donc, par nous pencher sur le concept des Géants :

Ce ne sont ni tout à fait des dieux, ni tout à fait des hommes, ils forment plutôt une classe intermédiaire (...) Les géants ne meurent jamais, ils grandissent à mesure que l'humanité se multiplie et se succède, et on ne connaîtra sa pleine mesure, sa pleine envergure, que lorsque l'humanité arrivera à son terme final. On ne pourra pas déduire l'essence de ces géants en faisant l'addition de toute l'humanité passée, car il resterait encore de l'humanité à venir. Les hommes, dans leur particulier, ne sont que les cellules de ces géants et il est significatif que le chapitre [18] commence par un exergue racontant l'organisation des fourmilières. Les fourmis agissent instinctivement, chacune d'elles prise individuellement, ignore les desseins qui les poussent à l'action (et à supposer qu'elles soient douées d'une conscience analogue à celle des hommes, ce ne serait encore là qu'une conscience parcellaire). Et cependant, dans leur totalité, elles dessinent comme le plan d'une superconscience, mais cette superconscience n'est pas à leur portée individuelle. Il en va de même pour l'organisation

humaine. L'intelligence individuelle, si géniale qu'elle soit, fait figure de nain à côté de toute l'histoire, passée et à venir, de cette intelligence transindividuelle. Pour que l'intelligence individuelle puisse se mettre au diapason de cette autre intelligence, à la fois fraternelle et étrangère, pour qu'elle puisse prendre la pleine mesure de cette intelligence excédentaire, il faudrait que l'individu possédât une mémoire aussi vieille que l'humanité et une vision prophétique de sa propre fin en tant qu'humanité.¹⁵⁹

L'humanité entière, dans l'ensemble de ses possibilités passées, présentes et futures, forme une machine invisible à l'individu qui est trop petit et limité pour en comprendre la portée. Cette machine roule selon un plan déterminé, mais mystérieux puisqu'elle se dirige vers une fin qui dépasse l'entendement de chacune de ses parties : « Quelque part au fond de soi, le mécanisme d'horlogerie de l'intelligence faisait osciller ses balanciers et tourner ses roues dentées. Rien n'allait au hasard »¹⁶⁰. La prise de conscience de l'existence d'une telle « superconscience » devient fort problématique pour l'individu : dans ces conditions, existe-t-il une véritable liberté ou l'homme est-il condamné à ne pouvoir penser et agir que selon une matrice qui dépasserait son individualité? Ce qu'il importe de souligner ici, c'est que les Géants se trouvent, malgré tout, du côté du monde sacré : ils font partie du plan divin, ils s'inscrivent dans le grand programme cosmique :

Les géants ne parlent pas avec des mots, comme les hommes. Ils parlent avec les éclairs et avec le tonnerre. Ils ouvrent leurs yeux invisibles et l'électricité parcourt le ciel. Ils ouvrent les vannes secrètes de leurs bouches, et le langage incompréhensible avance vite sur la terre comme une langue de boue. On ne sait pas ce qu'ils disent. Personne ne comprend leurs mots, parce qu'ils ont tellement de rapidité et de force.¹⁶¹

Les Maîtres (parfois aussi appelés « Maîtres du langage », « Maîtres de la pensée » ou « Maîtres du monde ») sont d'une tout autre nature, ou plutôt s'offrent comme un « simulacre des Géants », une « parodie »¹⁶². Ils représentent cette puissance humaine qui, ayant pris conscience de l'existence et du fonctionnement des Géants, ont réussi à détourner le

¹⁵⁹ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique, op. cit.*, p. 198-199.

¹⁶⁰ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Les Géants*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1973, p. 26.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 169.

¹⁶² CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique, op. cit.*, p. 216.

programme de la machine à leur avantage dans le but de s'enrichir : « Les Maîtres cherchent à capitaliser toute l'intelligence humaine passée et présente, pour en tirer des lois profitables pour eux et *programmer l'avenir* »¹⁶³. À titre d'exemple, on peut envisager que la sexualité existe d'abord pour assurer la continuité de l'espèce ; mais une fois récupérés, les désirs qui lui sont liés deviennent des pièges tendus par les mains habiles des Maîtres qui se saisissent ainsi de la pensée des hommes afin de les endormir, les exploiter, les faire acheter : « Ils sont du côté de la science, mais c'est pour détruire, pour commander, pour maudire »¹⁶⁴. En étudiant le « mécanisme d'horlogerie de l'intelligence », ils arrivent à le retourner contre les hommes pour en faire des esclaves :

Mais la vérité, c'est qu'il y avait dans l'ombre des hommes qui construisaient ces murs. Ils traçaient les plans des prisons, ils avaient tout prévu. Des hommes. Connaissez-les! Des hommes dans l'ombre, qui avaient des yeux brillants derrière les verres de leurs lunettes d'écaille, parce qu'ils savaient ce que vous, vous ne saviez pas. Ils avaient décidé une fois pour toutes que le monde était maudit. Ils étaient terribles et secrets, parce qu'ils étaient allés jusqu'au bout de la malédiction ; jusqu'au bout des corridors, ils connaissaient le chemin. Du haut de leurs miradors, ils vous voyaient ramper sur le sol, ils savaient d'avance tout ce que vous alliez faire. Ils avaient tracé sur le sol les couloirs de barbelés, et ils vous voyaient avancer comme des chenilles sur leurs routes. C'était drôle et effrayant, parce que ce n'était pas eux qui avaient inventé le mouvement ou le monde, ou la pensée, mais ils en connaissaient tous les enchaînements.¹⁶⁵

Le langage, pris dans son sens le plus large, se pose alors comme l'arme privilégiée avec laquelle les Maîtres parviennent à manipuler l'espèce de programme génétique qui fait se mouvoir les hommes, ce qui explique également la très grande méfiance face au langage d'autrui que l'on observait déjà chez Adam dans le *Procès-Verbal*. Par le langage, les Maîtres séparent les hommes de la vie véritable : ces derniers ne vivent plus, par exemple, l'amour, la joie, la déception, la peur, bref tout ce qui constitue l'expérience humaine ; ils n'en vivent que les formes créées par le langage des Maîtres et considèrent ces formes comme la seule et

¹⁶³ *Ibid.*, p. 213.

¹⁶⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Les Géants*, *op. cit.*, p. 134.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 18.

unique réalité. En ce sens, la foule anonyme contre laquelle s'opposent généralement les héros lecléziens se réduit à n'être qu'un produit des Maîtres¹⁶⁶. Sans s'en apercevoir, cette foule s'enfonce dans la pensée des Maîtres, devient elle-même cette pensée : « Le langage des Maîtres construit ses propres phrases, ses propres questions et ses propres réponses ; et les hommes n'ont plus qu'à en être les comédiens, dans l'illusion de créer leur destin alors qu'ils ne font que rejouer le scénario collectif conçu par les Maîtres »¹⁶⁷. Avec la prise de conscience de l'existence des Maîtres, le langage devient doublement problématique : non seulement il ne peut exprimer avec exactitude la réalité vécue (nous l'avons vu à la section 1.1), mais il est récupéré par un ennemi omniscient :

Si les pensées pouvaient naître dans les cerveaux, peut-être que les hommes et les femmes seraient vraiment beaux, et qu'il n'y aurait plus de Maîtres du langage. Alors les mots apparaissent à la place des pensées, et ils poussent leurs cris d'aras et leurs aboiements de chiens, et les pensées ne peuvent pas naître. Les mots se bousculent et ils imitent la colère, le désir, la joie, ils retentissent, ils assourdissent. Les mots inventent la peur, l'invincible peur de la sujétion et de l'inconscience.¹⁶⁸

Les réclames et les slogans publicitaires, omniprésents dans *Les Géants*, où ils sont présentés comme le résultat de recherches menées sur la conscience et l'inconscience des hommes pour les contrôler, symbolisent parfaitement ce type de langage :

Les mots du langage des Maîtres sont droits et raides, ils frappent avec leurs masses et leurs flèches. Les balles, quand elles sortent des canons des fusils, n'hésitent pas. Elles traversent l'air en une seconde et elles pénètrent dans le crâne en le faisant éclater. Les ondes ne sont plus molles : elles sont dures comme des cailloux, comme des couteaux. On ne peut pas résister aux ondes des Maîtres. On ouvre la bouche, soi-même, pour répondre. Mais les ondes ont déjà heurté les mots à l'intérieur de la bouche, les ont détruits. Tout ce qui bouge, tout ce qui est vivant et tendre, tout cela est aux Maîtres. Ils l'ont conquis. C'est un langage qui connaît tellement de choses! Il a tout inventé. Les douleurs, les passions, la beauté, l'amour, l'inquiétude, le désir, la musique, les dieux, les mystères sont à lui. Même le silence est à lui.¹⁶⁹

¹⁶⁶ LABBÉ, Michelle. *L'Écart romanesque*, op. cit., p. 95.

¹⁶⁷ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op. cit., p. 216.

¹⁶⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Les Géants*, op. cit., p. 139.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 170-171.

Hyperpolis, en tant que supermarché, est alors présenté comme un lieu entièrement construit et contrôlé par les Maîtres, à la fois laboratoire pour étudier la pensée des hommes, et sorte de pâturage où l'on exploite ces derniers grâce aux connaissances acquises sur eux. Dès les premières pages du roman *Les Géants*, J.-M.G. Le Clézio expose le terrible pouvoir des Maîtres sur l'individu alors qu'il met en scène la protagoniste, qui porte le nom on ne peut plus symbolique de Tranquillité, traversant les rayons d'Hyperpolis :

On avançait comme en dormant à travers la jungle multicolore, on avançait à travers un immense nuage de papillons. On oubliait tout. La jeune fille Tranquillité aurait voulu tout saisir dans ses mains. Elle aurait voulu entasser des milliers de boîtes dans un chariot à roulette. C'était l'ordre qui venait jusqu'à elle, depuis les cachettes des sous-sols, depuis les cabines de plexiglas en haït des piliers, près du ciel. C'est pour cela qu'elle marchait dans un cerveau étranger, et qu'elle n'était qu'une pensée, une simple pensée dans la machine à ordonner les pensées (...) Personne ne savait ce qu'il faisait. Comment l'auraient-ils su? Ce n'était pas eux qui saisissaient la marchandise, elle se collait d'elle-même à leurs mains, elle attirait les rayons des yeux et les doigts des mains, elle entrait directement dans les bouches, traversait très vite les tubes digestifs. La nourriture n'était plus que des formes de couleurs. Les yeux dévoraient les couleurs rouge, blanche, verte, orange, les yeux avaient faim de sphères et de pyramides, faim de plastiques lisses et de capsules de fer-blanc.¹⁷⁰

On retrouve ici toute la symbolique de la faim spirituelle dont nous avons parlé plus tôt et qui explique que l'auteur a choisi d'utiliser un supermarché pour son allégorie plutôt, par exemple, qu'un simple magasin à grande surface comme c'était encore le cas dans *Le Procès-verbal* : l'individu, prisonnier de la ville, est alimenté de nourritures futiles. Ce n'est pas un contenu que vendent les Maîtres, mais des contenants vides de substance conçus pour attiser et détourner les désirs anciens et mystérieux.

L'architecture et la configuration intérieure d'Hyperpolis rappellent aussi, de manière plus étouffante encore, le voile urbain qui sépare l'homme du monde naturel afin de l'enfermer dans une réalité créée pour l'endormir. Le supermarché apparaît comme un lieu absolument clos conçu pour se substituer au reste du Cosmos : « Quand on est à l'intérieur d'Hyperpolis,

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 55.

c'est comme si on était à l'intérieur de l'univers »¹⁷¹. L'endroit est si vaste que ses limites se perdent dans l'horizon. Un immense dôme opaque est tendu dans les hauteurs du bâtiment et masque ainsi les profondeurs de la voûte céleste : « Au-dessus de [Tranquillité], le plafond était lointain. Il était suspendu si haut sur les colonnes de béton blanc que c'était le ciel »¹⁷². La tournure qu'emploie ici J.-M.G. Le Clézio est sans équivoque : le plafond n'est pas comparé au ciel, il *est* celui-ci, le seul qui existe pour la pauvre protagoniste qui se trouve à l'intérieur d'Hyperpolis :

La jeune fille s'arrêtait pour le regarder, et elle voyait passer des nuages gris, sous les tubes de néon, des traînées de brume qui voilaient et dévoilaient la lumière. Elle croyait voir des vols de mouettes, glissant à travers la fumée, des projectiles rapides qui voyageaient dans la grande salle sans bruit. Mais elle se trompait probablement : est-ce qu'il pourrait y avoir des mouettes dans un grand magasin?¹⁷³

La lumière a également valeur symbolique chez J.-M.G. Le Clézio. Elle est synonyme de connaissance pure et directe du monde : « La lumière entre partout, elle dilue les taches de cambouis, elle morcelle l'ombre. C'est ici, aujourd'hui, tu apprends d'un seul coup tout ce qu'il faut savoir »¹⁷⁴. Souvent associée au soleil, la lumière révèle le monde avec puissance et immédiateté et surpasse en ce sens le langage, qui est toujours une manière détournée de se saisir de la réalité : « Quand tout est devenu langage, c'est qu'il n'y a plus d'espoir de compréhension »¹⁷⁵, peut-on lire dans le roman *La Guerre*. À moins, encore une fois, de retrouver un langage primordial, qui s'éloigne de sa dimension sociale, descriptive et analytique. Ces deux types de langages antagonistes se rapportent aux idées de « connaissance

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 116

¹⁷² *Ibid.*, p. 51.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 51-52.

¹⁷⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyages de l'autre côté*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1975, p. 251.

¹⁷⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Guerre*, *op. cit.*, p. 12.

substantielle » et de « connaissance abstraite » dont traite Kenneth White dans *L'Esprit nomade*, en se référant aux écrits de Samuel Taylor Coleridge :

La connaissance substantielle, c'est « cette intuition des choses qui surgit quand nous nous trouvons unis au tout », tandis que la connaissance abstraite est l'image que se fait du monde une conscience qui voit la nature et l'esprit, le sujet et l'objet, la chose et la pensée en opposition. Cette « conscience séparée » ne peut donner lieu qu'à un langage mort, tout au plus utile pour la communication générale. La connaissance substantielle est, par contre, consubstantielle à l'être et donne lieu à un langage vivant qui est poésie.¹⁷⁶

La lumière, se trouvant du côté de la « connaissance substantielle », est ainsi associée à l'idéal leclézien d'entretenir un contact direct avec le monde, d'en faire une expérience qui se suffise à elle-même, sans besoin d'en rendre compte par les moyens détournés du langage qui, aux dires du narrateur de *L'Inconnu sur la terre*, transforment le monde extérieur par un processus individuel d'intériorisation :

Éclairer, illuminer, révéler : les mots de la lumière. Ce sont donc ceux de la magie, de la religion, de la suprême logique, puisque la vérité et la réalité ne peuvent exister que sous le regard de la lumière. Le langage de l'homme, lui, titube. Il s'enivre lui-même, et rejetant le réel vers l'intérieur, le confondant avec les émotions et les doutes, s'efforce en vain de créer un monde parallèle qui tiendrait debout. Mais la lumière muette, en allant sans cesse des choses vers les choses, est immensément, magnifiquement extérieure, car dans le monde tout est égal.¹⁷⁷

Il n'est pas étonnant, alors, de constater l'absence totale de lumière naturelle dans le ventre d'Hyperpolis. Les vitres teintées changent l'intensité de la lumière, en diffractent les rayons ; la réalité extérieure est ainsi inaccessible dans sa pureté et subit une sorte de manipulation. Le soleil a, quant à lui, été remplacé par des néons aveuglants qui, combinés au bruit constant des lieux, maintiennent l'individu dans un abrutissement total tant ce dernier se trouve éloigné de l'expérience du monde véritable : « La lumière rongea, elle était de l'acide ; les bruits étalaient leurs ondes et liquéfiaient la matière ». Par la configuration d'Hyperpolis, les Maîtres coupent entièrement l'homme du rythme naturel et sacré du Cosmos pour faire évoluer ce

¹⁷⁶ WHITE, Kenneth. *L'Esprit nomade*, op. cit., p. 140.

¹⁷⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Inconnu sur la terre*, op. cit., p. 44.

dernier selon le rythme artificiel qu'ils ont créé et qu'ils contrôlent, pour l'enfermer dans un véritable « labyrinthe » où l'on tourne en rond aveuglément¹⁷⁸. Le changement des saisons, la venue de la pluie et l'avènement des périodes de sécheresse, l'alternance du jour et de la nuit, le mouvement des étoiles, la force du vent, le va-et-vient des marées ; bref tous ces événements naturels qui rythment la vie des hommes et qui unissent ces derniers au monde cosmique (pour autant qu'ils en fassent l'expérience), sont alors tempérés et déformés par l'environnement d'Hyperpolis, où tout est sans cesse égal. Il s'agit alors d'une sorte d'univers de remplacement :

Elle marchait à travers Hyperpolis depuis des heures, peut-être. C'était impossible de savoir, parce que ici il n'y avait rien pour indiquer le temps. Le plafond était toujours le même, voûte grise pleine d'éclairs immobiles. Les colonnes ne changeaient jamais de couleur, ni les murs. Le sol était toujours pareil, lisse, lumineux. Alors on ne pouvait pas savoir le jour ni l'heure. Loin, à l'autre bout de la salle, il y avait des portes et des vitres. La jeune fille se retourna pour voir. Mais c'étaient des panneaux teintés que la lumière du dehors ne traversait pas.¹⁷⁹

Cet univers de remplacement, comme nous l'avons indiqué plus haut, n'est pas circonscrit aux murs du supermarché : ce dernier se veut un microcosme de l'espace urbain en général, il représente une image du plan plus abstrait qu'ont élaboré les Maîtres dans leur conception des villes : « C'est comme cela partout. La jeune fille surnommée Tranquillité n'est plus dans Hyperpolis. Elle est dans une ville fermée sous son toit invisible. La ville s'appelle peut-être Rome, ou Babylone, quelque chose comme ça. Comment savoir les noms des lieux »¹⁸⁰. Comme une rivière détournée alimente un barrage pour en faire pivoter les turbines, les Maîtres conçoivent les villes de manière à faire dévier l'humanité de son cours naturel et l'acheminer vers leur propre moulin. C'est ce que dénonce, de manière prophétique, le narrateur dans les premières pages du livre :

¹⁷⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Les Géants*, op. cit., p. 56.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 49.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 118.

N'attendez plus. Chaque seconde qui passe forme un nouveau nœud, et chaque jour, il y a un nouveau mur, quelque part, une fenêtre de plus qui se bouche. Je ne le savais pas. Autrefois, je croyais que les choses se passaient au hasard, avec des sortes de mouvements de va-et-vient. Je pensais qu'on était libres, parce que je voyais toutes les routes et toutes les portes, et que je pouvais choisir la mienne. Et je pensais aussi qu'il y avait une direction, une progression, comme dans la jungle, et que chaque bout d'herbe et chaque bout de feuille se complétait, disait quelque chose. Mais c'est pour ça que les hommes arrachaient les bouts d'herbe et les bouts de feuille autour d'eux, parce qu'ils ne voulaient pas des mouvements naturels. Ils voulaient des mouvements d'hommes, des forêts d'hommes, des millions de feuilles et d'herbes avec des yeux, des nez et des bouches, ce qu'on appelle la société.¹⁸¹

C'est ainsi que les Maîtres arrivent à s'enrichir au détriment de l'individu. En ce sens, la figure des Maîtres qu'on retrouve chez J.-M.G. Le Clézio s'apparente au *Masters of mankind* que présente Adam Smith dans son célèbre *Wealth of a Nation* : « All for ourselves and nothing for other people, seems, in every age of the world, to have been the vile maxim of the masters of mankind »¹⁸². Comme chez J.-M.G. Le Clézio, les *Masters* semblent éternels et sans scrupules en ce qui concerne le sort de l'humanité. La spécificité des Maîtres de J.-M.G. Le Clézio se trouve cependant dans l'importance accordée au langage : c'est par ce dernier qu'ils parviennent principalement à leurs fins.

Par la machine urbaine qui est comparée à un estomac, les Maîtres digèrent les masses qui ne sont plus des hommes, mais des cultures, des produits d'élevages¹⁸³. L'individu n'évolue plus à l'intérieur du Cosmos, selon le plan des Géants ; il erre dans une sorte de pâturage conçu par le pouvoir asservissant des Maîtres : « En élaborant ce destin collectif, ce n'est pas le plan de l'humanité dans sa totalité qui nous est révélé, mais une simple caricature, une vision en raccourci »¹⁸⁴. C'est comme si les Maîtres devenaient l'âme de la ville, dont parle Oswald Spengler, le plan invisible et total dans lequel évolue l'individu¹⁸⁵. Dans ce

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 15-16.

¹⁸² SMITH, Adam. *The Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith, Vol. 2: An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, vol. 2, Oxford, Oxford University Press, 1976, p. 448.

¹⁸³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Les Géants*, *op. cit.*, p. 60.

¹⁸⁴ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, *op. cit.*, p. 216.

¹⁸⁵ SPENGLER, Oswald. *The Decline of the West*, *op. cit.*, vol. 2, p. 90-91.

contexte, l'homme ne peut atteindre la plénitude de son être ; il peut tout au plus vivre dans une certaine tranquillité en ingurgitant momentanément les nourritures vides des Maîtres. Mais le héros leclézien parvient à voir au-delà des limites artificielles du monde urbain, il ressent l'incomplétude de cette manière d'organiser le monde, car celle-ci se trouve hors de la réalité cosmique. Or, chez J.-M.G. Le Clézio, « l'intelligence est foncièrement primitiviste. Non pas tant parce qu'elle affiche des couleurs animistes, totémiques et mythologiques, mais parce que l'intelligence ne peut vivre et se mouvoir que dans un monde où tout se tient causalement. C'est la perte de ce lien causal qui aliène l'homme de l'univers »¹⁸⁶. Le héros leclézien doit donc trouver le moyen de réconcilier son monde avec le Cosmos, de le situer dans le Tout ; il doit éliminer les intermédiaires qui se dressent entre lui et la réalité matérielle de l'univers afin de retrouver le sentiment de cohérence entre sa vie et l'ensemble du monde. Telle est sa quête.

1.2.3 Cosmisation de la ville

Quelques années avant son livre *Les Géants*, J.-M.G. Le Clézio publiait un essai intitulé *Haï* dans lequel il partageait son vécu avec certains peuples autochtones des forêts tropicales du Panama. Ce temps passé hors des centres urbains en compagnie d'hommes au mode de vie si particulier se présente à lui comme un véritable remède le sauvant de la lente agonie qu'il associe au monde moderne des villes :

au moment où s'achève ce livre, je m'aperçois qu'il a suivi, comme cela, par hasard, à mon insu, le déroulement du cérémonial de guérison magique : Tahu Sa, Beka, Kakwahai. Ces trois étapes qui arrachent l'homme indien à la maladie et à la mort, seraient-elles celles-là mêmes qui jalonnent le sentier de toute création : Initiation, Chant, Exorcisme? Un jour, on saura peut-être qu'il n'y avait pas d'art, mais seulement de la *médecine*.¹⁸⁷

¹⁸⁶ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique, op. cit.*, p. 200.

¹⁸⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Haï, op. cit.*, p. 7.

Pour J.-M.G. Le Clézio, le monde urbain possède une dimension mensongère ; il fait croire à son éternité, à l'idée de progrès absolu, comme si la ville moderne était « l'aboutissement des civilisations naturelles »¹⁸⁸. Or, ce n'est pas le germe de ce monde urbain que l'auteur découvre au Panama, mais un rapport au monde et au langage qui le libère des angoisses liées à la dimension profane qu'il croit percevoir, à tout le moins, dans la civilisation occidentale ; mais un rapport à une expérience de la vie le guérit de cette « maladie » et de cette « mort » auxquelles mène l'organisation moderne de l'espace social. Voilà donc, nous dit le narrateur de *Hai*, l'importance de cette rencontre avec le monde indien :

C'est devenu une nécessité pour qui veut comprendre ce qui se passe dans le monde moderne. Comprendre n'est rien : mais tenter d'aller au bout de tous les corridors obscurs, essayer d'ouvrir quelques portes : c'est-à-dire, au fond, tenter de survivre. Notre univers de béton et de réseaux électriques n'est pas simple. Plus on veut l'expliquer, plus il nous échappe. Vivre au-dedans, hermétiquement clos, en suivant les impulsions mécaniques, sans chercher à transpercer ces murailles et ces plafonds, c'est plus que de l'inconscience ; c'est s'exposer au danger d'être perverti, tué, englouti. Nous savons aujourd'hui qu'il n'y a pas de vérités ; il n'y a que des explosions, des métamorphoses, des doutes. Partir, nous voulons partir. Mais pour où ? Tous les chemins se ressemblent, tous sont des retours sur soi-même. Alors il faut chercher d'autres voyages.¹⁸⁹

Ce qui fascine J.-M.G. Le Clézio, c'est la manière qu'a l'Indien d'habiter son monde en étant capable de sortir de lui-même, contrairement à l'homme des grandes cités qui semble être prisonnier de la sphère du temps social. Cette capacité permet alors à l'Indien de rejoindre la matière et l'énergie des autres formes d'existence : « Par le silence, l'Indien sait d'autres langues. Il sait parler oiseau, plante, arbre ; il sait parler terre, et rivière, et soleil »¹⁹⁰. Le silence indien permet à J.-M.G. Le Clézio et l'individu qui sait y pénétrer de s'évader du monde de la pensée pour rejoindre une réalité plus véridique, celle de l'éternel¹⁹¹. C'est bien le sentiment de faire partie d'un cosmos que l'on retrouve ici, alors que l'homme appartient au

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 34.

¹⁹¹ CANSIGNO GUTIÉRREZ, Yvonne. *El Indio y la indianidad en la obra de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Michoacán, El Colegio de Michoacán ; México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2002, p. 168.

Tout plutôt que d'être en marge du reste de la création ; l'être est fait de la même matière que chacune de parties du Tout, est habité d'une énergie commune : « Pour lui, le monde n'est pas un spectacle, et l'homme n'est pas un public. Avec son regard, ses gestes, il agit. Il bouge au même moment, c'est cela qui est exemplaire. Il n'attend pas, n'analyse pas. Il n'est pas agi, il n'est pas soumis »¹⁹². Pour J.-M.G. Le Clézio, cette manière de vivre *avec* le monde est perdue dans le milieu moderne des villes : les hommes, en séparant leur monde du reste de l'univers, se retrouvent seuls, à la fois enfermés et perdus dans une réalité qui ne résiste pas aux questions ontologiques. L'attirance de J.-M.G. Le Clézio envers certains peuples indiens d'Amérique est ainsi expliquée par Ruth Holzberg :

Les Indiens pour Le Clézio sont toujours restés attachés à la terre, au monde, étroitement liés à la nature et unis par le même souffle vital. Grâce à l'accord avec leur milieu, ils n'ont pas eu besoin de recréer d'autres structures, une nouvelle réalité, et c'est ce qui permet de les admirer, de vouloir les imiter. Ils n'ont pas souffert pour se trouver une identité, pour se prouver en dominant. Leur langage rappelle la musique, la communication sans mots, presque en silence. Pour Le Clézio, ils font vivre les choses en les nommant, et leur regard seul suffit à transmettre les idées et les sentiments. Si on choisit de parler de la « religion » de Le Clézio ou de son mysticisme, il ne faut jamais oublier les attaches terrestres et 'matérielles' de sa philosophie. Ce qu'il poursuit, c'est un état d'âme supérieur, une paix, qu'on retrouve mentionnée par exemple dans *Le Chilam Balam*, dans le Taoïsme, et dans les Vedas auxquelles Le Clézio a souvent fait allusion.¹⁹³

Malgré les critiques formulées quant au caractère profane de la ville moderne, J.-M.G. Le Clézio nuance ses propos en reconnaissant la relative nouveauté d'une telle organisation du monde social et laisse entrevoir la possibilité de cités futures dans lesquelles le sentiment du Cosmos ne serait pas évacué :

Il n'y a rien dans l'univers qui ne soit pas naturel. Les villes et leur paysage sont naturels, comme les déserts, les forêts, les plaines, les mers. Les possibilités d'intelligence sont aussi durables, aussi mystérieuses. En créant les villes, en inventant le béton, le goudron et le verre, les hommes ont inventé une nouvelle jungle dont ils ne sont pas encore les habitants. Peut-être qu'ils mourront avant de l'avoir reconnue. Les Indiens ont en eux des milliers d'années de connaissance, et c'est pour cela que leur science est si parfaite. Leur monde n'est pas différent du nôtre, simplement ils l'habitent, tandis que nous sommes encore en

¹⁹² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Hai*, *op. cit.*, p. 34.

¹⁹³ HOLZBERG, Ruth. *L'Œil du serpent, dialectique du silence dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981, p. 142-143.

exil. Qu'ils nous apprennent vite, ce que sont les villes, ce que sont les autres langages, si non nous allons peut-être mourir d'asphyxie.¹⁹⁴

En ce sens, Naja Naja, protagoniste du roman *Voyages de l'autre côté*, est en avance sur son temps. Sorte de prophète-magicienne venue parmi les hommes pour leur (ré)apprendre à vivre selon un mode cosmique d'existence, Naja Naja emmène ses disciples dans le monde véritable, celui qui se cache sous la pellicule et le bruit de la vie sociale urbaine. En ce sens, elle incarne la voix silencieuse de l'Indien¹⁹⁵. Le symbolisme de son nom révèle d'ailleurs le rôle qu'elle jouera dans le rétablissement de la communication entre le monde terrestre tel qu'il se présente dans la ville moderne et le monde divin : il s'agit, dans la tradition mythique hindoue, du serpent gardien des trésors de la terre, également médiateur entre le ciel et la terre¹⁹⁶. Naja Naja est aussi comparée au Serpent à plumes¹⁹⁷. Cette divinité de la Mésoamérique représente, par sa forme de serpent, le monde de la terre et, par ses plumes, le monde du ciel réunis dans un seul être¹⁹⁸. Ce n'est que par cette union que le chaos de la ville moderne peut être surpassé, que l'homme pourra enfin *habiter* ce lieu et sortir de son exil cosmique.

Le pouvoir fascinateur qu'exerce Naja Naja sur son petit groupe d'amis provient donc de sa capacité à les faire entrer dans une expérience de la vie terrestre donnant le sentiment d'appartenir au Tout et non plus uniquement au monde isolé et aliénant de la ville : « Ce qui est bien pour Naja Naja c'est qu'elle n'est pas toute seule. Il y a tout le temps beaucoup de petites formes qui bougent sur le sol, dans l'eau, dans l'air, des gens, des avions, des insectes,

¹⁹⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Haï*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁹⁵ CANSIGNO GUTIÉRREZ, Yvonne. *El Indio y la indianidad en la obra de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, *op. cit.*, p. 169.

¹⁹⁶ FRÉDÉRIC, Louis. *L'Inde mystique et légendaire*, Paris, Éditions du Rocher, 1994, p. 314.

¹⁹⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyages de l'autre côté*, *op. cit.*, p. 52.

¹⁹⁸ Anonyme. « La serpiente emplumada en Mesoamérica », *Arqueología Mexicana*, n° 53, janvier-février 2002, p. 23.

des ombres d'oiseaux, des feuilles, des nuages. Il n'y a jamais le vide »¹⁹⁹. Il lui faudra alors percer les murs des différentes prisons, traverser l'opacité du monde urbain afin d'amener avec elle ses disciples dans ces *voyages* vers des lieux se situant à l'extérieur des réalités imposées par les Maîtres (peut-être s'agit-il ici de ces *autres voyages* dont parlait J.-M.G. Le Clézio dans *Hai*). En ce sens, la venue de Naja Naja était déjà annoncée dans le roman précédent, celui des *Géants* :

Un jour la jeune fille blanche s'éveillera, elle redressera sur le lit son corps tout en sueur, ses yeux s'ouvriront enfin, et ses lèvres diront quelque chose. Elle sortira du rêve, d'un coup, elle plongera dans la vie, en brisant le lien qui l'unissait aux Maîtres de la pensée. Et les Maîtres mourront au même instant, parce que c'est cela qui est le vrai secret, ils vivaient dans le rêve de la jeune fille qu'ils faisaient rêver.²⁰⁰

Tout se passe comme si les Maîtres nous avaient enfermés dans une sorte de labyrinthe fait de miroirs : l'homme se situe alors devant « l'image trafiquée de [lui-même] que [lui] renvoient les Maîtres »²⁰¹. En d'autres mots, dans la société des Maîtres, l'image première se trouve à l'intérieur même du miroir et l'homme tente d'en être le reflet, de singer ce que l'on a imaginé pour lui : « La culture de l'image produit des êtres médusés par leur propre création culturelle »²⁰². Dans ce contexte, ce que l'individu croit être sa conscience propre est en fait une construction extérieure élaborée pour contrôler son comportement : « Libérez-vous! », somme le narrateur des *Géants*, « Traversez le voile noir du sommeil, et vous verrez l'autre côté des choses. Crachez sur les mots, parce qu'ils n'étaient pas libres. Avec vos barres de fer frappez sur les miroirs, parce que la conscience de soi, ce n'était rien du tout : une apparence de plus, un fard de plus »²⁰³. *L'autre côté* des choses, c'est donc l'espace-temps qui échappe aux Maîtres, qui n'apparaît plus *dans* leurs miroirs, mais qui se trouve comme *derrière*, au-delà

¹⁹⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyages de l'autre côté*, op. cit., p. 22-23.

²⁰⁰ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Les Géants*, op. cit., p. 256-257.

²⁰¹ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op. cit., p. 230.

²⁰² ROUSSEL-GILLET, Isabelle. *Le Clézio écrivain de l'incertitude*, op. cit., p. 38.

²⁰³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Les Géants*, op. cit., p. 17.

de la réalité qu'ils ont fixée pour autrui : c'est l'accès à une expérience primordiale de la réalité. On retrouve ici la problématique relative au « stade du miroir » présente chez Maurice Merleau-Ponty, lui qui cherche également à revenir à la vision primordiale du monde²⁰⁴ :

L'image propre en même temps qu'elle rend possible la connaissance de soi, rend possible une sorte d'aliénation : je ne suis plus ce que je me sentais être immédiatement, je suis cette image de moi que m'offre le miroir. Il se produit, pour employer les termes du docteur Lacan, une « captation » de moi par mon image spatiale. Du coup je quitte la réalité de mon moi vécu pour me référer constamment à ce moi idéal, fictif ou imaginaire, dont l'image spéculaire est la première ébauche. En ce sens je suis arraché à moi-même, et l'image du miroir me prépare à une autre aliénation encore plus grave, qui sera l'aliénation par autrui.²⁰⁵

À quoi ressemblent alors ces *voyages* qu'effectue Naja Naja *de l'autre côté*? Comme l'indique Ook Chung, ils ne doivent pas être compris au pied de la lettre « comme un déplacement d'un lieu physique à un autre, mais au contraire comme la transfiguration de l'ici et maintenant. Car pour J.-M.G. Le Clézio, l'enfer et le paradis ne se trouvent pas dans un extra-monde ; ils sont immanents au monde physique présent, mais leur surgissement dépend d'une mutation de la conscience »²⁰⁶. C'est donc à l'intérieur même de la ville, qui bouge pourtant au rythme programmé par l'intelligence des Maîtres, que Naja Naja parvient à s'évader du monde créé par ces derniers. Le narrateur des *Géants* l'expliquait déjà : « Il y a des lois incompréhensibles qui naissent de l'intérieur du béton et du verre, des lois, des mouvements que les maîtres du monde n'avaient pas prévus »²⁰⁷. La ville n'est donc pas définitivement condamnée, il faut seulement la vivre autrement, la reconstituer en cosmos.

Quand tu as traversé et que tu es de l'autre côté, c'est bien, c'est vraiment bien. Les bruits des mots se sont retournés, et il n'y a plus que le silence. Tu n'imagines pas bien. C'est comme si beaucoup de neige avait recouvert les rues et les trottoirs, les toits des maisons, les pare-brise des voitures. Une neige épaisse et invisible, qui étouffe tout. Le pays où l'on ne parle pas, c'est à l'intérieur du pays où l'on parle, tu n'as pas à perdre ton temps à aller jusque dans le Harrar ou le Wild, c'est là maintenant, tout de suite, c'est vraiment bien, c'est bien.²⁰⁸

²⁰⁴ DORFMAN, Eran. *Réapprendre à voir le monde Merleau-Ponty face au miroir lacanien*, Dordrecht, Springer, 2007, p. 159.

²⁰⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Parcours*, Paris, Verdier, 1997, p. 203.

²⁰⁶ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op. cit., p. 134.

²⁰⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Les Géants*, op. cit., p. 35.

²⁰⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyages de l'autre côté*, op. cit., p. 27.

- *Le Centre du monde*

Nous en avons parlé brièvement plus haut, pour l'*homo religiosus*, c'est en reproduisant le Cosmos organisé et sanctifié par les dieux que le monde où vivent les hommes devient réellement *leur* monde²⁰⁹. Or, l'espace urbain a été pris en otage par l'intelligence des Maîtres qui ont refermé, par la structure physique de la ville et leur toute-puissance sur le langage, ce que Mircea Eliade appelle « l'ouverture vers le transcendant »²¹⁰, c'est-à-dire la communication entre la terre et le Ciel. En l'absence de cette communication, la ville demeure un espace chaotique où l'homme erre, perdu et sans repères. Pour parvenir à une expérience nouvelle et libre du monde urbain, la première entreprise de Naja Naja sera donc de se retirer du monde du langage. Comme c'était le cas pour Adam, l'accession au monde du silence, même de façon temporaire, est une condition essentielle pour que l'individu puisse rejoindre la réalité cosmique. Le langage, dans le contexte de la ville moderne, agit comme une barrière entre l'homme et l'ensemble de la création qui empêche ce dernier de *voir* véritablement l'ensemble, la totalité dont il fait partie :

Si n'importe lequel d'entre nous (...) avait les yeux de Naja Naja, il verrait des choses extraordinaires. Naja Naja est la seule qui sache éteindre les bruits des mots avec ses yeux. Il verrait la ligne tranchante des montagnes noires au-dessus de la ville, puis la ville avec tous ses cubes rutilants, les rues droites coupées par les rues droites, parcs de palmiers et de cèdres, les avenues où roulent les autos luisantes noires, et la mer avec ses vagues. Je veux dire, il les verrait, *eux*, enfin eux, et pas les mots qui les représentaient. Le pays où on ne parle pas est à l'intérieur du pays où on parle, recouvert comme d'une mince peau de cellulose, et il faut les yeux de Naja Naja pour entrer.²¹¹

Dans le roman *Le Déluge*, le monde urbain recélait aux yeux de Besson une confusion chaotique : « Sur la ville, dans les arbres, sur les peaux des passants, tout était

²⁰⁹ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, op. cit., p. 35-36.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 36.

²¹¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyages de l'autre côté*, op. cit., p. 33.

brouillard. Plus rien n'était distinct, et les lignes entraient les unes dans les autres, ou bien disparaissaient tout bonnement, comme gommées »²¹². Quelle différence alors avec la netteté du paysage, le « tranchant des montagnes » que seul le regard de Naja Naja semble percevoir. Il s'agit, encore une fois ici, du désir leclézien d'accéder au monde du silence afin de pouvoir éliminer les intermédiaires qui empêchent l'individu de faire l'expérience de la réalité primordiale. Les distorsions créées par la ville et l'omniprésence du langage brouillent les ondes qui partent des choses pour traverser l'espace et se rendre jusqu'aux yeux des hommes²¹³. Ce qui leur parvient alors ne peut être qu'une forme diluée ou manipulée de la réalité. Le silence, c'est donc la rencontre directe de l'être avec le monde, et il n'y a que cette expérience qui se situe dans le réel :

Naja Naja ne croit pas tellement aux explications qu'on donne un peu partout, à l'école, dans les temples, dans les musées, ou bien dans les journaux pleins de photographies. Elle se méfie. Les gens disent tellement de choses différentes. Comment savoir ce qui est vrai? Les gens disent n'importe quoi, pour avoir l'air intéressants. Mais si on les regarde bien, droit un peu au-dessus des yeux, on voit bien qu'ils mentent.²¹⁴

En *éteignant le bruit des mots*, Naja Naja parvient à voir au-delà de la « mince peau de cellulose » qui recouvre le monde. Ce qu'elle perçoit alors, ce sont d'abord les montagnes ; ensuite seulement se dessinent les lignes de la ville et finalement celles de la mer. On retrouve ici ce que Mircea Eliade appelle les trois niveaux cosmiques : le ciel, la terre et les régions inférieures²¹⁵. Selon lui, plusieurs images religieuses ont le rôle d'exprimer la communication avec le monde divin. Ces images se réfèrent toutes à l'idée d'une *Axis mundi*, sorte de colonne universelle reliant la terre et le Ciel. L'exemple le plus éloquent donné est celui de la Montagne cosmique : puisqu'elle touche symboliquement le Ciel, la montagne « marque le

²¹² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Déluge*, op. cit., p. 72.

²¹³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyages de l'autre côté*, op. cit., p. 32.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

²¹⁵ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, op. cit., p. 38.

point le plus haut du Monde ; il en résulte que le territoire qui l’entoure, et qui constitue “notre monde”, est considéré comme le pays le plus haut »²¹⁶. Ainsi, à partir de ce territoire, le monde sacré du Ciel est accessible. En situant la ville entre la montagne et la mer (qui unit également la terre à l’horizon céleste en plus de contenir l’idée de profondeur), le regard de Naja Naja rétablit de manière symbolique la communication avec le sacré par l’image d’une colonne cosmique complète. C’est en ce sens que les *voyages* de Naja Naja opèrent une sorte de *cosmicisation* de l’espace urbain : par le rétablissement de la communication avec la sphère céleste, la protagoniste retrouve le sentiment de vivre au *centre* du monde, c’est-à-dire dans la *véritable* réalité. Mircea Eliade explique le phénomène ainsi :

(...) la révélation de l’espace sacré a une valeur existentielle pour l’homme religieux : rien ne peut commencer, se *faire*, sans une orientation préalable, et toute orientation implique l’acquisition d’un point fixe. Pour cette raison l’homme religieux s’est efforcé de s’établir au “Centre du Monde”. *Pour vivre dans le Monde*, il faut *le fonder*, et aucun monde ne peut naître dans le “chaos” de l’homogénéité et de la relativité de l’espace profane. La découverte ou la projection d’un point fixe – le “Centre” – équivaut à la Création du Monde.²¹⁷

Comme l’homme religieux a besoin de vivre dans un espace où le contact avec le monde céleste est possible, la colonne cosmique représente le centre même de l’Univers, « car c’est là qu’il y a rupture de niveau, communication entre les trois zones cosmiques »²¹⁸. Pour cette raison, « la totalité du monde habitable s’étend autour d’elle »²¹⁹ : à partir de ce centre, l’Univers s’étend vers les quatre points cardinaux²²⁰. C’est la représentation d’un tel *Axis mundi* que l’on retrouve dans la configuration topographie du panorama des *Voyages* : « Derrière la ville, il y a une autre chose lente : une grande montagne arrondie. Sans effort,

²¹⁶ *Ibid.*, p. 39.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 26.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 43

²¹⁹ *Ibid.*, p. 38.

²²⁰ *Ibid.*, p. 45.

Naja Naja est aussi en haut de la montagne et elle regarde le paysage aplati autour d'elle »²²¹. L'homme religieux s'oriente donc dans le monde à partir de lieux forts dans lesquels il sait pouvoir retrouver une certaine paix : « l'escalade ou l'ascension symbolise le chemin vers la réalité absolue »²²².

Chez J.-M.G. Le Clézio, l'importance du lieu ne dépasse cependant jamais celle de l'expérience qu'en fait l'individu, c'est-à-dire que la sacralité de la ville n'a rien d'absolu : c'est le rapport au monde que développe Naja Naja dans cet espace qui rend ce dernier sacré, *ici, maintenant, et pour elle*. Nous l'avons vu, la référence à « l'autre côté » indique la multitude de dimensions qu'un lieu peut revêtir. Ainsi, le véritable centre ne peut être qu'en soi, qu'à l'intérieur même de l'individu. En accédant au monde du silence, la ville change pour Naja Naja, ou plutôt Naja Naja parvient à changer la nature de la ville :

On est ici au centre, tout à fait au centre. On n'entend que le sang qui bat dans les artères, et le bruit de l'air qui emplit les poumons. Le pays silencieux, c'est aussi le pays de soi-même, celui qui te permet d'entrer dans ton ventre et de vivre caché. On est seul, et on n'est pas seul. Il n'y a pas de pays sans Naja Naja, c'est elle qui a tout fait, tout inventé. Les pays bavards, les pays des bruits et des attaques, ils se sont effacés quand elle les a quittés. Le monde s'est déplacé de quelques centimètres, avec elle, et nous avons aussi franchi la frontière.²²³

La protagoniste prend elle-même la responsabilité de se faire point de contact entre les différentes sphères cosmiques et devient ainsi son propre centre. Voilà pourquoi elle occupe *sans effort* le haut de la montagne dominant le paysage urbain : Naja Naja se trouve symboliquement en permanence au sommet du monde puisque le centre est en elle.

Ses disciples n'ont cependant pas la même force d'affranchissement : « Naja Naja est la seule qui sache aller jusqu'au bout. Nous autres, on peut essayer un peu, mais on ne sait pas

²²¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyages de l'autre côté, op. cit.*, p. 112.

²²² ELIADE, Mircea, *Images et symboles*, Paris, Éditions Gallimard, 1952, p. 65.

²²³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyages de l'autre côté, op. cit.*, p. 35-36.

bien rester dans le silence. On est toujours très près de l'entrée de ce pays (...) »²²⁴. La protagoniste devient du coup une sorte de point de repère pour eux dans la ville, leur centre autour duquel ils ne se sentent jamais perdu : « C'est comme s'ils étaient reliés par radio à Naja Naja, et ils communiquent tout ce qu'ils voient »²²⁵ ; et en retour, « Naja Naja communique avec les autres qui marchent à travers la ville, au nord, au sud, à l'est et à l'ouest »²²⁶. Le lien qu'ils entretiennent avec elle devient par extension un lien avec le sacré qui dissout la confusion ambiante. Naja Naja et ses amis couvrent symboliquement la ville entière qui retrouve alors la forme d'un tout cohérent, d'un ensemble perceptible : « C'est bien d'avoir des liaisons comme cela par la pensée avec tous les points de la ville. Ça aide à marcher en faisant comme si tu savais où tu vas »²²⁷.

- *Rythme cosmique*

Nous avons comparé, plus haut, la ville à une sorte de voile qui recouvre l'espace et empêche l'homme de se tourner vers la réalité de l'infini et du ciel. Endormi sous ce dôme opaque et bruyant, l'homme ressemble à un pantin sautillant aux rythmes imposés par les Maîtres, au regard toujours baissé sur les affaires du quotidien dont l'origine et le sens lui ont depuis longtemps échappé. En tournant le dos au bavardage, Naja Naja parvient à déchirer le voile urbain, à créer une ouverture dans le paysage obstrué qui lui laisse observer un monde qui se soustrait à l'espace-temps de la ville. À partir de ce moment, Naja Naja passe une sorte de seuil et parvient à basculer de *l'autre côté* ; comme nous le verrons, sa pensée et ses mouvements peuvent retrouver un rythme ancien et éternel qui avait été enfoui sous les pollutions urbaines. Les horaires, les règles et les tentations imposés par les figures abstraites

²²⁴ *Ibid.*, p. 28.

²²⁵ *Ibid.*, p. 111.

²²⁶ *Ibid.*, p. 113.

²²⁷ *Id.*

d'Hyperpolis n'ont plus d'emprise sur elle et fondent au contact d'une vérité indicible que l'on peut qualifier de primordiale.

Dans *L'Extase matérielle*, le narrateur expliquait ainsi : « Tout est rythme. Comprendre la beauté, c'est parvenir à faire coïncider son rythme propre avec celui de la nature. Chaque chose, chaque être a une indication particulière. Il porte en lui son chant, il faut être en accord avec lui jusqu'à se confondre »²²⁸. La rencontre de ces rythmes conduit à un sentiment de communion avec l'ensemble de la création qui ramène l'homme religieux au centre du monde. Dans *Le Déluge*, Besson avait lui-même accédé à un tel sentiment par le contact violent de son être avec les éléments de la nature :

Besson, debout derrière le phare, les yeux fixés sur la mer, sentit qu'il était gagné par le rythme voisin de l'éternité. Son esprit disparut tout entier au milieu de la danse des flots, et ce fut comme si le vent était entré en lui, soufflant à travers son corps aux fenêtres ouvertes. Chaque coup porté par les vagues naissait en même temps au plus profond de lui-même, le durcissait, le faisait souffrir avec haine. La violence des tonnes d'eau lourde le possédait complètement, et chaque écrasement explosait quelque part dans sa poitrine, le métamorphosait en bombe. Quand il perçut totalement le rythme de la mer et du vent, quand il ne fut plus qu'un avec lui, posé à la fois contre les assauts des éléments et vibrant de leur même joie, comme un rocher, comme un vieux piton noir et gluant tout couvert de varechs et de parasites, il respira. Lentement, sûrement, il respira avec eux. Ses poumons se remplissaient du même air que la vague, prenant appui sur l'horizon gonflé, accumulant l'immense fardeau de violence et de volonté. Sa poitrine contenait tout, se dilatait magnifiquement, presque jusqu'à se rompre, et il était plus haut et plus large qu'une montagne. Puis elle s'arrêtait d'aspirer et les forces des éléments se tenaient un instant en équilibre.²²⁹

Par le contact direct avec la matérialité de la nature, l'Être sort du rythme étourdissant du monde social et peut lutter contre « la muraille de la terre, contre les hommes qui vivent vite, qui détalent, qui font battre leurs petits cœurs de musaraigne à une cadence folle »²³⁰. Il quitte l'exil dans lequel le langage et la ville l'avaient projeté alors que le Cosmos éternel entre en lui sous la forme d'un souffle : « Respirer avec le reste du monde. Respirer dans la mer, respirer

²²⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Extase matérielle*, op. cit., p. 130.

²²⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Déluge*, op. cit., p. 172.

²³⁰ *Ibid.*, p. 173.

au cœur des rochers, dans les nimbos des nuages, au milieu du vide noir où avancent les galaxies. Respirer selon le *rythme de la vérité* »²³¹.

Cette forme de paix sera cependant bien éphémère pour Besson dont la félicité se transformera rapidement en une véritable rage. Le protagoniste se retrouve, en effet, dans une situation sans issue : comment accepter le monde factice de la ville après avoir vécu au cœur du Cosmos? Et plus grave encore, comment résister au pouvoir des Maîtres qui, par leur science, avait percé ses secrets et ses désirs les plus intimes :

Au fond d'une vitrine opalescente, des mannequins en cire étaient figés dans leur pose humaine ; Besson regarda ces corps paralysés, ces jambes croisées découvrant haut les cuisses, ces mains aux doigts longs et fuselés, ces seins gonflant les corsages, ces têtes chauves sous les perruques de nylon jaune, auburn, aile-de-corbeau, rose. Il eut envie soudain de vivre avec ces fausses femmes comme si elles avaient été les seules vraies.²³²

Trop clairvoyant pour accepter le monde des Maîtres, mais trop orgueilleux pour s'abandonner véritablement au monde cosmique dans lequel l'individualité de l'être est bien peu de chose, Besson incarne parfaitement le tragique de l'homme moderne perdu dans la ville profane : il y ressent la culpabilité d'avoir « oublié la vérité », par paresse, par convenance²³³. C'est que pour lui, la vérité éternelle est une promesse de mort, promesse à laquelle sa conscience ne peut se résoudre. Besson se trouve donc au cœur de la guerre symbolique dont nous avons parlé plus tôt. Il ne peut dépasser l'état de constante révolte contre sa condition d'homme, contre l'infini de l'univers. Dans un geste ultime et tragique, il ira jusqu'au sacrifice de ses yeux en affrontant du regard la « vérité oubliée » symbolisée par le soleil haut et puissant :

La lumière entra dans la tête comme si c'était la première fois; elle brûla, inonda de sa lave, nettoya tout jusqu'au fond du cerveau. Le bruit très blanc et monotone envahit peu à peu le corps et le détacha de la terre. Le sol recula, creusa sa tombe insondable, et les pans de l'air s'écartèrent. C'était l'instant, maintenant. Toute sa volonté durcie, Besson lutta contre le soleil avec ses yeux ouverts. Il lutta contre le feu, contre l'eau et contre la terre, ainsi, sans

²³¹ *Id.*

²³² *Ibid.*, p. 195.

²³³ *Ibid.*, p. 205.

bouger. Contre les hommes et contre les bêtes. Contre les pierres, contre l'air, contre le vide béant où grouillent les planètes. Il se dressa contre eux tous, dans la douleur et dans la haine, et leur offrit les boucliers tendres de ses deux yeux où les larmes coulaient sans arrêt. Il rendit au monde les deux globes aux iris délicats, et les prunelles profondes. Au soleil barbare, il livra le secret de ses rétines ombreuses, afin que dans la brûlure ne puisse jamais périr le souvenir de la vengeance. Puis il laissa fuser doucement sa plainte, son cri triste et rauque de gibbon qui hurle sans raison devant la nuit qui tombe.²³⁴

Cet état de révolte contraste fortement avec celui de béatitude dont semble jouir Naja Naja. C'est que la protagoniste des *Voyages de l'autre côté* s'ancre dans une vision profondément cyclique de l'univers où chaque antinomie participe en fait d'un même mouvement : « il ne peut y avoir de mort sans vie, ni de vie sans l'ombre de la mort »²³⁵. Cette vision est d'ailleurs illustrée par le récit d'un conte livré par Naja Naja à ses amis à propos d'un nuage qui refusait de crever et ainsi disparaître en se transformant en pluie. Alors que tous les autres nuages voyageaient dans la même direction afin de se rassembler à l'horizon et former ensemble un grand nuage lourd qui pût éclater en averse, le nuage en question se raidissait :

Quand l'été s'est terminé, il y a eu les tempêtes d'équinoxe. Tous les autres nuages lui disaient tout le temps, viens, rejoins-nous, nous allons vers l'est pour faire une grande pluie, il y a longtemps qu'il n'a pas plu, et les arbres nous attendent. Le nuage ne voulait pas, il voulait continuer à se promener et à regarder courir son ombre.²³⁶

Trop épris de son individualité, le nuage est en révolte contre son devenir et se bat pour demeurer figer dans une seule phase du cycle cosmique. La peur de la métamorphose le pousse donc à la résistance. Malgré cela, l'inévitable arriva et un bon jour, malgré toute la volonté du nuage, le vent l'emporta vers les autres, qu'il avait fuis. En se joignant à l'amalgame des nuages, il devint si lourd qu'il se mit à fondre, mais paisiblement, et la peur de la mort s'évanouit pour laisser place à une sorte de félicité. Ce n'est que par ce passage que le nuage

²³⁴ *Ibid.*, p. 249-250.

²³⁵ HOLZBERG, Ruth. *L'Œil du serpent, dialectique du silence dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, op. cit., p. 110.

²³⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyages de l'autre côté*, op. cit., p. 147.

s'accomplit véritablement et qu'il rejoint, en quelque sorte, l'infini et l'éternel cosmiques. Par la mort, le monde retrouve sa pureté originelle :

Les gouttes d'eau sortaient de lui et tombaient sur la terre. Ça faisait un drôle de bruit de froissement. Mais ce n'était pas désagréable, cette eau qui sortait doucement de lui. Il est devenu de plus en plus petit, et c'est comme ça qu'il a disparu, quelque part au-dessus du golf de Gênes, et toute son eau s'est mêlée aux eaux des autres nuages, et a coulé le long des torrents, puis dans les rivières, jusqu'à la mer. Et les plantes, les arbres, étaient bien contents, ils buvaient cette eau-là. Après cela, quand la pluie a été terminée, il y a eu un beau ciel bleu et pur, sans le moindre nuage.²³⁷

La structure même du roman, divisé en trois parties, exprime cette vision de l'éternel recommencement dans lequel le monde vécu par l'homme ne représente qu'un passage aussi magnifique qu'insignifiant. La première partie, intitulée *Watasenia*, amène le lecteur dans les profondeurs de l'océan, véritable berceau de la vie, alors que les organismes qui peupleront la terre se trouvent encore sous forme embryonnaire : il s'agit des eaux primordiales, encore vierges de toute corruption²³⁸. Ère précédant le langage, l'ensemble des possibilités à venir est pourtant déjà contenu dans la masse informe des flots : « L'eau était gonflée, et dans le centre de ses cratères vivaient des villes qui seront un jour englouties »²³⁹. Ainsi, avant même la naissance, la mort est déjà inscrite au centre de chaque chose.

La deuxième partie s'intitule *Naja Naja*. Elle est la plus longue du livre, bien qu'elle soit la plus courte en terme de temps diégétique. On y retrouve le récit du personnage éponyme du roman et celui de ses amis. Il s'agit donc de la période du cycle où fleurit la vie, celle où l'humanité se trouve actuellement.

Finalement, la troisième partie, qui porte le nom de *Pachacamac*, vient boucler le tout en y présentant l'avenir minéral du monde, le retour au néant et au silence après que l'énergie

²³⁷ *Ibid.*, p. 147-148.

²³⁸ SUZUKI, Masao. *J.-M.G. Le Clézio: évolution spirituelle et littéraire: par-delà l'Occident moderne, op. cit.*, p. 164.

²³⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyages de l'autre côté, op. cit.*, p. 15.

primordiale se fut complètement épuisée : « La terre était usée, le sable et le vent étaient passés sur elle, et il ne restait plus que cette peau »²⁴⁰. On se trouve alors à l'intérieur du temps où le monde est accompli : « On était enfin arrivé à la beauté, calme, immobile, elle qui peint et sculpte avec le vent. C'était le dernier pays, il n'y en aurait plus d'autre. Pays pour personne, pur, apaisé, sans frontières. La douleur, la mort n'existaient pas. Il y avait un sourire invisible dans l'air, et les grains de sable s'écartaient »²⁴¹. Mais ce *dernier pays* se confond avec le premier, comme le suggère l'image du serpent lové, qui marque le mouvement circulaire du temps, son renouvellement : « C'était comme le commencement, tout à fait au début, comme un serpent qui mord sa queue »²⁴². Le nom même de Naja Naja, par ce redoublement, laisse entendre cette idée de recommencement où la queue et la tête du serpent semblent se mêler. La naissance et la mort n'apparaissent donc pas comme deux points distincts situés sur une droite ; elles se rencontrent plutôt, quelque part dans un cercle, en un instant flou : « C'était le commencement, ou bien la fin, comment le savoir? »²⁴³.

Chez Naja Naja, il n'y a donc pas de révolte contre la mort, qui n'est plus perçue comme l'ultime tabou, mais comme une nécessité qui rend la vie possible, qui permet au monde de s'accomplir et de se renouveler. Une fois l'idée de mort acceptée, le ciel ne représente plus une menace comme c'était encore le cas dans *Le Déluge* : au contraire, c'est en se tournant vers celui-ci, en s'accordant à son rythme que l'individu peut sublimer sa condition et accéder à l'infini, rejoindre le Tout. Besson avait, en quelque sorte, subi la tempête qui lui jetait au visage l'évidence d'une vérité à laquelle il se refusait ; la situation de Besson se trouve à

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 300.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 308.

²⁴² *Ibid.*, p. 300.

²⁴³ *Ibid.*, p. 298.

l'opposé de Naja Naja qui recherche plutôt le contact avec les éléments de la nature qui, à l'intérieur même de la ville, sont un moyen d'entrer en communication avec le Ciel.

Comme premier exemple d'un tel contact, il y a celui avec la pluie. Si cette dernière représente un inconvénient pour la plupart des citadins, elle se vit plutôt comme une manifestation divine par Naja Naja qui, loin de vouloir s'en protéger, marche à sa rencontre et se laisse envelopper par ses gouttes d'eau²⁴⁴. Dans *Voyages de l'autre côté*, la pluie est elle-même une sorte de déesse qui se présente sous le nom de Petite Pluie. Ses pouvoirs sont de ralentir le temps et d'offrir, à ceux qui s'abandonnent à sa présence, une protection contre les aspects avilissants de la ville :

Ceux qui n'ont pas de parapluie peuvent monter très haut. Ils ont leur corps mouillé par les rayons de Petite Pluie, et ils vont vers les cachettes du ciel. Ceux qui n'ont pas de parapluie peuvent oublier la terre. Je les appelle avec ma voix qui murmure, ils écoutent ces chansons et ils montent lentement jusqu'à ma maison. Là-haut, ils n'ont plus besoin de rien. Ils sont heureux tout de suite, sans attendre.²⁴⁵

Ainsi, les gouttes de pluie établissent, le temps d'une averse ou d'une journée grise, un lien vertical entre la terre et le ciel à travers lequel les hommes peuvent voyager. La ville se voit enveloppée par une présence cosmique libératrice. L'angoisse liée à la mort de l'individualité ainsi que l'emprise des Maîtres sont alors dissoutes par la magie de Petite Pluie qui projette celui qui se soumet à sa présence dans une sorte de paix, celle de ressentir la sensation n'être qu'une partie du tout, mais une partie faite à l'image de ce tout : « On n'est plus rien du tout, on n'a plus de désirs, ni de souvenirs »²⁴⁶.

L'autre élément de la nature qui parvient à réconcilier la ville avec le Cosmos est le vent. Venu de lieux minéraux comme le sont les déserts, le vent souffle sur la ville la vérité occultée de son destin et vient relativiser l'importance des événements du quotidien :

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 91.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 162.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 161.

Quand le vent se lève, il apparaît au-dessus de la mer, il vient vers la ville, il souffle fort, il avance à toute vitesse à travers les rues, il balaie tout. Il s'appelle Mistral, ou Suroît, Norte, Sirocco, Nauna. Quelquefois quand ça s'est trop accumulé partout, quand il y a eu trop de mots, d'ordres, de pensées, on a la gorge serrée et il faut qu'il se passe quelque chose. Quand il y a eu trop de bruits, jour après jour, et le calme terrible qui pèse, qui empêche de respirer; quand il y a eu trop de toutes ces couleurs, trop de carrosseries de voitures, de chromes et de roues; quand il y a eu trop de vibrations et de petits mouvements circulaires qui creusent leurs cratères; alors il y a un grand appel qui vient de la mer, comme si deux grandes portes de verre s'ouvraient silencieusement dans le ciel, et le courant de l'air arrive, il se précipite dans les corridors, il bouge, il bouge.²⁴⁷

Le vent apparaît alors comme une force du cycle de la mort qui emporte avec lui l'arrogance de la ville qui avait voulu faire croire à son éternité face au reste du Cosmos. Il est une promesse que le monde actuel retournera à la poussière, rejoindra l'éternel minéral. Si la pluie parvenait à ralentir le temps, le vent entraîne plutôt Naja Naja et ses amis dans un puissant mouvement collectif, comme une roue cyclique qui tournerait vers l'accomplissement de sa finalité. En rejoignant le rythme du vent, chaque élément se confond avec les autres et devient irréductible. L'individualité n'a plus d'importance alors que l'être accède au pouvoir d'ubiquité du vent :

On se répand partout comme des molécules, on vibre, on s'agite. On parcourt toutes les rues du haut en bas. On traverse les bars, les restaurants, les pizzerias, on entre dans les halls des gares et dans les grands magasins. On a les lèvres serrées, on ne parle pas. On va vite, très vite, poussés par l'air, rapides et affairés comme des sortes d'insectes. On est très petits aujourd'hui, si petits qu'il faudrait une loupe pour nous apercevoir. C'est le vent qui est grand, il couvre la terre d'un horizon à l'autre, et quand il avance tous les arbres se plient. On bouge. On n'a pas de pensée pour les pensées. On est si nombreux! Peut-être des milliers, chacun avec son nom et sa vie, qui va le long de son rail. On n'a plus le temps d'attendre. Le vent gonfle nos habits et nous pousse en avant, il nous bouscule, nous fait repartir en arrière. On entre dans les immeubles sans même regarder les noms écrits sur les boîtes aux lettres, puis on ressort. Tous ces noms, partout, c'est ça que le vent va abolir. Il va les effacer, il va effacer tout ce qui est écrit. La terre va redevenir une étendue lisse, avec quelques collines, et la mer.

Comme c'était le cas pour la pluie, le vent est vécu comme un inconvénient par les gens de la ville qui en subissent la force et tente de s'en protéger plutôt que de s'y mêler et de s'abandonner à son mouvement rédempteur : « Les gens avancent lentement, en courbant le

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 179.

dos, pareils à des troupeaux de bisons. Ils ne savent pas que le vent vient pour les libérer. Les gens sont recouverts d'armures de caoutchouc noir, ils ont des heaumes et des casques, et des lunettes noires »²⁴⁸. Ces mesures prises pour se protéger contre le vent témoignent d'une interruption de la communication entre les différentes sphères cosmiques alors que les hommes semblent refuser tout contact direct avec l'infini et l'éternel. À l'opposé, Naja Naja parvient à vivre la ville autrement en accueillant le vent comme une présence divine qui unit l'ensemble des éléments disparates du monde urbain au creux d'un souffle unique : « Nous, ce que nous voulons, c'est être partout à la fois. Quand le vent souffle ainsi de la mer, c'est comme si nous savions enfin ce qu'il faut espérer »²⁴⁹. Il y a une réconciliation entre le présent de la ville et l'avenir minéral vers lequel se dirige chaque individu et le monde qu'il habite. Comme pour le petit nuage qui rejoignait l'ensemble de ses semblables pour se métamorphoser en pluie, la paix n'est possible que si le mouvement vers l'avant, c'est-à-dire vers la mort, est accepté comme une condition nécessaire à la vie.

En faisant coïncider son rythme personnel aux rythmes cosmiques, l'individu accède à l'expérience du monde véritable. Les déserts, les vallées, l'espace marin sont des images fortes chez J.-M.G. Le Clézio notamment parce que, dans de tels milieux, l'être est inévitablement mis en contact direct avec ces rythmes universels. La ville est plus problématique, pour toutes les raisons que nous avons jusqu'ici explorées, mais son exclusion du Cosmos est loin d'être une fatalité ; en sortant des rythmes imposés par les Maîtres et en s'accordant à ceux du monde naturel, Naja Naja transforme la réalité de la ville, la ramène au sein d'un univers vécu comme un tout cohérent. Chaque élément de la ville subit une métamorphose et même ses bruits, qui avaient été jusque-là d'aliénantes distractions, reprennent une certaine place dans l'ordre du

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 180.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 181.

monde : « il y a derrière les événements de la ville une série de petits bruits réguliers : des coups de marteau, des sonnettes, des sirènes. Ça aide à franchir les murs. Tu écoutes les coups qui résonnent dans l'air, au loin, et tu traverses les murs des maisons, les panneaux, les affiches »²⁵⁰. Comme le mentionnait le narrateur de *L'Extase matérielle*, la ville n'est plus sous l'unique contrôle tout-puissant des hommes ou des Maîtres ; elle possède son propre rythme dont l'essence remonte aux origines du monde :

Le rythme n'est pas forcément dans la civilisation ; le retour vers le monde n'est pas un retour au primitivisme ; le monde que s'est créé l'homme est aussi la "nature" : les réfrigérateurs, les automobiles, les avions, les ponts et les autoroutes, les immeubles de béton ne sont pas des décors ; ne sont pas des miroirs. Ils sont vivants, ils ont leur existence propre, ils donnent autant qu'ils reçoivent. Les fleuves, les forêts, les chaînes de montagnes ne valent pas plus qu'eux. Sur la terre, qui existe, les inventions des hommes n'ont plus besoin d'être inventées. Elles appartiennent au dessin de l'univers. Le rythme des villes et des machines est peut-être encore à découvrir ; il est déjà séparé de l'esprit des hommes, et de l'idée de fonction ; il est au-dehors. Au-dehors.²⁵¹

C'est ce rythme naturel de la ville qu'il faut découvrir et que révèle Naja Naja à ses amis. Les voyages qu'entreprend la protagoniste *de l'autre côté* ne sont possibles que par le sentiment d'appartenir à un monde infiniment métonymique où chaque partie se fait l'écho d'une origine mystérieuse et commune. Habitée d'un tel sentiment, Naja Naja est alors en mesure de voir « ce qu'il y avait caché dans le métal, la pierre et le verre »²⁵².

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 114.

²⁵¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Extase matérielle*, *op. cit.*, p. 130-131.

²⁵² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyages de l'autre côté*, *op. cit.*, p. 114.

Chapitre 2 : La Mondialité leclézienne

« Dans la mondialité (qui est là tout autant que nous avons à la fonder), nous n'appartenons pas en exclusivité à des "patries", à des "nations", et pas du tout à des "territoires", mais désormais à des "lieux", des intempéries linguistiques, des dieux libres qui ne réclament peut-être pas d'être adorés, des terres natales que nous aurons décidées, des langues que nous aurons désirées, ces géographies tissées de matières et de visions que nous aurons forgées. Et ces "lieux", devenus incontournables (nous ne pouvons en distraire, mais nous ne pouvons pas non plus en faire le tour comme par une graphie irréparable, ni enfermer dans des murailles), entrent en relation avec tous les lieux du monde. Le chatolement de ces lieux ouvre à l'insurrection infinie des imaginaires libres : à cette mondialité »²⁵³.

- Quand les murs tombent

La majorité des chercheurs qui se sont penchés sur l'œuvre leclézienne s'accorde pour parler d'un changement de direction marquant dans l'œuvre romanesque de l'auteur – notamment sur le plan formel – à partir de *Désert*, publié en 1980. Pour Claude Cavallero, il n'est alors plus question pour J.-M.G. Le Clézio « de mettre le langage sur le banc des accusés, de dénoncer les anciennes conventions et même les rouages de l'institution littéraire »²⁵⁴. L'écriture leclézienne, qui s'était écartée de la tradition de mise en intrigue pour s'attacher principalement au non-événement, renoue en plusieurs points avec le roman d'apprentissage plus *classique* :

Désert occupe dans l'œuvre une place particulière, inaugure une manière nouvelle. Les catégories du roman – personnages, espace, temps –, les fonctions : auteur, narrateur, plutôt malmenées dans les œuvres précédentes, deviennent identifiables. Le roman renoue, dans une certaine mesure, avec la tradition romanesque – condamnée par le Nouveau Roman, auquel J.M.G. Le Clézio est associé en 1973, sur une liste citée par Jean Ricardou.²⁵⁵

²⁵³ GLISSANT, Édouard et Patrick Chamoiseau. *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors-la-loi?*, Paris, Galaade, 2007, p. 16-17.

²⁵⁴ CAVALLERO, Claude. *Le Clézio témoin du monde : essai, op. cit.*, p. 107.

²⁵⁵ LABBÉ, Michelle. « Désert », *Dictionnaire J.-M.G. Le Clézio*, URL : <http://www.editions passages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/desert/>, page consultée le 8 janvier 2017.

À l'instar de Cavallero, Michelle Labbé affirme que tout ce qu'a pu écrire J.-M.G. Le Clézio pendant la période précédant *Désert* « contient le roman de sa lutte contre le roman, sa quête de l'écriture (...) »²⁵⁶. C'est un genre en crise que le lecteur découvre, alors que J.-M.G. Le Clézio, sans nécessairement redéfinir le roman, teste les limites de ce dernier, en explore les possibilités. À partir de *Désert*, cependant, les romans deviennent sur ce point, toujours selon Michelle Labbé, « exempts de cris et d'injures comme si la révolte, à force de s'exprimer, s'était enfin épuisée »²⁵⁷. Nous retrouvons le même constat chez Ook Chung qui vient ajouter sa voix au consensus :

La différence de ton et de forme entre les premiers livres et les textes relativement récents – c'est-à-dire à partir du roman *Désert* (1980), si l'on excepte ses écrits sur la culture indienne et mexicaine (depuis 1971) – est nettement sensible. Alors que Le Clézio renoue dans ses derniers récits avec une narration traditionnelle, ce qui se joue à l'avant-plan de ses premières œuvres, c'est une réflexion sur l'écriture elle-même, écriture tantôt contestée, tantôt exacerbée jusqu'à la frénésie.²⁵⁸

Avec ces changements de ton et de style, une nouvelle image s'impose dans les années quatre-vingts à propos de J.-M.G. Le Clézio alors que ses romans semblent s'intéresser davantage aux différentes réalités socioculturelles de peuples étrangers ou simplement d'individus ne cadrant pas avec les standards de la France « blanche ». Cavallero parle de l'image « d'un écrivain-voyageur familier des mythes originels et pourvoyeur d'un exotisme très à la mode à l'époque des tour-opérateurs »²⁵⁹. Pour lui, cette image, qui commence à se développer avec le roman *Désert*, provient cependant d'une lecture superficielle, car elle ne tient pas compte des contextes terribles dans lesquels se déroule l'action, « qu'il s'agisse de l'exclusion dont souffrent nombre de personnages, des situations collectives d'exil et de marginalisation liées aux guerres de décolonisation ou au phénomène contemporain de

²⁵⁶ LABBÉ, Michelle. *L'Écart romanesque*, op. cit., p. 17.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 20.

²⁵⁸ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op. cit., p. 7.

²⁵⁹ CAVALLERO, Claude. *Le Clézio témoin du monde : essai*, op. cit., p. 7.

l'immigration »²⁶⁰. Ainsi, l'exotisme reproché d'une certaine manière à J.-M.G. Le Clézio serait contrebalancé par la dénonciation des violences liées au monde postcolonial. Mais ce que cette lecture élude surtout, et c'est cette dimension qui nous intéresse pour le présent chapitre, c'est la continuité du projet leclézien, qui a toujours été de réconcilier l'homme contemporain avec la réalité primordiale qui se trouve au-delà de la contingence des structures du monde social ; de réintégrer le monde cosmique en dépit de la force aliénante des Maîtres du monde, qui savent prendre de multiples formes : « : « Je voudrais vous parler de loin, longtemps, avec des mots qui ne seraient pas seulement des mots, mais *qui conduiraient jusqu'au ciel*, jusqu'à l'espace, jusqu'à la mer »²⁶¹. Malgré l'agrandissement de l'espace dans lequel évoluent les protagonistes – qui passe de la ville pour s'ouvrir au monde entier – et le changement dans les techniques narratives utilisées par l'auteur, le projet lancé par J.-M.G. Le Clézio avec *Le Procès-verbal* demeure bien actif tout au long de la période débutant avec le roman *Désert*.

Jusqu'ici, à l'exception des pérégrinations de Jeune Homme Hogan dans le *Livre des fuites*, roman qui représente un premier essai pour un protagoniste leclézien de vivre le monde dans son étendue²⁶², la ville avait été le point de mire de l'auteur et composait l'univers presque entier de ses romans. Sans véritable identité particulière, la ville moderne apparaissait comme un type plutôt qu'un lieu précis, l'espace problématique dont les structures empêchant l'individu de vivre selon les rythmes naturels de l'univers restaient à être dévoilées. Dans ce contexte urbain, le langage était l'ennemi à apprivoiser, l'arme principale des Maîtres contre laquelle il fallait trouver une manière de se prémunir. C'est ce qui explique, selon Ook Chung, les modalités de l'écriture leclézienne qui « ne reflètent pas tant un parti pris esthétique qu'une

²⁶⁰ *Id.*

²⁶¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Inconnu sur la terre*, *op. cit.*, p. 9. Nous soulignons.

²⁶² HOLZBERG, Ruth. *L'Œil du serpent, dialectique du silence dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, *op. cit.*, p. 16.

réflexion sur le langage, réflexion liée à une démarche phénoménologique qui, à son tour, s'inscrit dans une quête philosophique »²⁶³. Avec *Voyages de l'autre côté* s'achève l'exploration leclézienne des dimensions profane et chaotique de la ville ainsi que des conflits intérieurs empêchant l'émancipation de l'individu évoluant dans un tel espace. La ville demeurera problématique dans les romans subséquents, un danger pour l'individu, mais la mécanique a déjà été dévoilée : il ne reste plus rien à dire de manifestement nouveau alors que Naja Naja incarne l'aboutissement d'une démarche visant à retrouver le sentiment d'appartenir à un tout cohérent et d'entretenir un contact direct avec le monde véritable. Mais étant parvenu à se recentrer dans l'espace urbain, le personnage leclézien se heurte à une nouvelle difficulté, à une structure d'organisation de l'espace social située à un niveau supérieur et qui doit à son tour être *cosmicisée* : il s'agit de la mondialité.

À partir du roman *Désert*, la ville ne sera plus considérée comme un espace isolé et total comme c'était généralement le cas dans les premiers romans de l'auteur ; elle est désormais vécue à travers ses particularités et la conscience qu'elle est liée de différentes manières à d'autres espaces possédant eux-mêmes leurs particularités. Plus important encore, le modèle de la ville occidentale n'est plus que l'une des possibilités permettant aux collectivités humaines ou aux individus de fréquenter un lieu. Pour les gens du désert, par exemple, la ville n'est qu'une halte, un lieu de passage ; la véritable vie se déroule ailleurs : « Mais c'était leur vrai monde. Ce sable, ces pierres, ce ciel, ce soleil, ce silence, cette douleur, et non pas les villes de métal et de ciment, où l'on entendait le bruit des fontaines et des voix humaines »²⁶⁴. La réflexion leclézienne, qui s'était attardée à l'organisation de la vie en milieu urbain et au mode d'existence qui en résulte, s'intéresse désormais à d'autres types de lieux ainsi qu'à la relation

²⁶³ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique, op. cit.*, p. 245.

²⁶⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1980, p. 23.

que ces derniers entretiennent entre eux ; à l'ère postcoloniale ou néocoloniale, elle se transpose désormais à l'échelle mondiale.

Dans ce nouveau contexte, le héros leclézien part dans une sorte d'errance par-delà les frontières en quête d'un sentiment fuyant, celui d'appartenir à un tout cohérent entretenant une communication avec les différentes sphères cosmiques. Il cherche aussi une intensité d'existence qui serait celle du Temps primordial. Qu'il s'agisse de Lalla, dans *Désert*, d'Alexis, dans *Le Chercheur d'or*, de Fintan, dans *Onitsha*, de Nejma ou d'Hélène, dans *Étoile errante*, de Léon, dans *La Quarantaine*, de Jean Marro, dans *Révolutions*, de Daniel, dans *Ourania*, tous quittent le lieu qui les a vus grandir à la recherche de réponses face à une insatisfaction existentielle liée à un certain exil cosmique. Or, comme Besson, qui découvrait le chaos caché sous les lignes géométriques de la ville, le héros leclézien s'aperçoit cette fois que l'organisation du monde entier, ce que nous appelons la mondialité, est basée sur des critères arbitraires devant servir les forces du pouvoir, c'est-à-dire les Maîtres, qui contrôlent les moyens de production (nous nous rapprochons ici de la définition exacte des *Masters of Mankind* d'Adam Smith) ; des critères que ces derniers présentent alors comme autant de vérités immuables. L'espace ressemble à une carte géopolitique où chaque élément est plus ou moins isolé des autres tout en s'opposant à ces derniers ; le temps prend la forme d'une flèche allant toujours vers l'avant, vers ce qui est présenté comme le progrès de la science ; l'humanité est divisée selon la couleur de peau, selon la culture ou la nation d'origine des individus, autant de traits devant être protégés de toute altération. La vision cosmique du monde de J.-M.G. Le Clézio élargit donc celle que l'on retrouve dans *Le Sacré et le profane* à la planète entière. En effet, chez Mircea Eliade, le Cosmos est propre à un peuple en particulier :

Ce qui caractérise les sociétés traditionnelles, c'est l'opposition qu'elles sous-entendent entre leur territoire habité et l'espace inconnu et indéterminé qui l'entoure : le premier, c'est le « Monde » (plus précisément : « notre monde »), le Cosmos; le reste, ce n'est plus un Cosmos, mais une sorte d' « autre monde », un espace étranger, chaotique.²⁶⁵

Or, cette distinction entre les groupes humains, cet écart entre un « Nous » et les « Autres » disparaît pour faire place à une volonté d'inclure l'ensemble de l'humanité dans un espace commun partagé par tous les peuples, un espace que l'on pourrait nommer le « Cosmos intégral ». Le monde entier doit être reformé en un tout uni où seule l'absence de liens entre la terre et le Ciel provoque un retour vers le Chaos, replonge le monde dans une indétermination angoissante. Partout où il se trouve, l'homme doit pouvoir sentir le lien qui le rattache à l'ensemble. La présence de frontières fermes devient donc problématique puisque ces dernières séparent les lieux et les hommes.

Comme nous le verrons au cours des prochains chapitres, ces morcellements qui constituent la mondialité de l'espace contemporain apparaissent alors au protagoniste comme factices, comme une négation du Cosmos et de la validité du moment originel où toutes les possibilités étaient contenues dans une force primordiale. Il lui est donc impossible d'y vivre pleinement : comment s'orienter dans le temps si, en l'absence de véritable progrès – la guerre ne gronde-t-elle pas constamment dans les romans lecléziens? –, ce temps n'est que fuite vers l'avant, vers la mort absurde? Comment sentir l'unité de l'espace planétaire lorsque des frontières rigides se dressent devant le mouvement des hommes? Finalement, il y a la question de la diversité. Tout au long du cycle phénoménologique, nous avons été témoin du désir des protagonistes d'accéder à des types variés d'existence leur permettant de sortir du monde social et d'ainsi vivre la réalité jugée comme véritable. On se souvient, à titre d'exemple, d'Adam Pollo et de ses rites de communion avec les différents règnes du monde naturel

²⁶⁵ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, op. cit., p. 32.

(minéral, végétal et animal). Le règne de l'homme semblait alors se trouver, par moment, comme à l'extérieur des règnes naturels, notamment en raison de l'utilisation du langage qui agissait comme un voile recouvrant le monde. Le protagoniste cherchait donc par divers moyens à réintégrer l'ensemble de la Création. Avec *Désert* et l'ouverture des frontières, le héros leclézien, en quittant l'univers clos de la ville, se heurte cependant à une dimension du règne de l'homme que l'on ne retrouvait pas dans les romans précédents : il est mis en présence de l'immense diversité des modalités de l'expérience humaine. Or, le traitement fait de cette diversité dans le monde contemporain pose une nouvelle difficulté empêchant l'individu d'appartenir à un tout cohérent : en effet, comment vivre véritablement son humanité si la diversité du règne de l'homme est source d'isolement, si elle est présentée comme une calamité devant être neutralisée? La communion ne devra plus avoir lieu uniquement entre l'individu et les autres règnes du monde naturel, elle devra aussi se faire à l'intérieur même des différents éléments du règne de l'homme. C'est bien la *cosmicisation* de la planète entière et de l'ensemble du monde humain dont il s'agira, alors que le protagoniste leclézien se lancera à la recherche des chemins qui mènent vers *l'autre côté* des réalités imposées par une nouvelle forme de Maîtres.

En comprenant l'évolution du projet littéraire leclézien dont l'enjeu principal, rappelons-le, est de ramener l'homme dans la réalité cosmique, le changement formel dont nous parlions plus tôt avec le roman *Désert* prend un sens plus précis. Jusqu'à *Voyages de l'autre côté*, J.-M.G. Le Clézio s'était attaqué au langage en raison du type d'existence dans lequel celui-ci plongeait l'homme. Le roman, de manière paradoxale, servait donc à surpasser les contraintes et l'impuissance des mots face à l'expérience directe du monde. Une rupture avec les conventions du roman mimétique était donc nécessaire afin d'instaurer une lecture qui se

voudrait elle-même expérience pure. À partir de *Désert*, comme nous le démontrerons plus loin, les défis auxquels les protagonistes font face afin de rejoindre la réalité cosmique sont tout à fait autres : alors que le roman s'ouvre au monde, la littérature devient un moyen de s'attaquer à une conception de la mondialité axée sur la division entre les hommes et sur un universalisme réducteur de la diversité des cultures. La rupture avec les traditions littéraires ne représente plus une stratégie efficace pour mener ce combat dont la finalité est d'unir les hommes entre eux en faisant de leurs différences des manifestations d'une même existence, de l'expérience humaine de la vie. C'est une littérature de rapprochements que produit alors J.-M.G. Le Clézio, d'où un retour à des formes littéraires plus classiques provenant de différentes parties du monde.

Si la rupture avec les traditions littéraires n'est plus au cœur de l'écriture leclézienne, la conception même que l'auteur a de la littérature vient quant à elle s'opposer à une conception fort répandue dans l'institution rattachée à cet art. Comme nous le verrons au troisième chapitre, la littérature, dans son attachement à la nation, est depuis longtemps liée à la fragmentation du monde. Nous nous plongerons alors plus amplement dans l'histoire du concept de littérature nationale qui, sans être dépassé à proprement parler, ne rend pas compte de la réalité dans laquelle plusieurs écrivains conçoivent leur rapport à l'écriture. Pour le moment, nous demeurerons dans l'espace diégétique de l'œuvre romanesque leclézienne afin d'étudier la manière dont les personnages évoluent dans le monde, ainsi que les moyens mis en place pour surpasser les difficultés liées à l'organisation de la mondialité, lesquelles empêchent l'individu de vivre cette dernière comme un tout, de se sentir vivre au cœur du Cosmos.

2.1 La quête des origines dans le cycle mauricien

Nous en avons parlé au premier chapitre : le personnage leclézien, profondément religieux dans son rapport au monde, cherche à accéder au Temps sacré, c'est-à-dire ce moment où les dieux se sont manifestés. Selon Mircea Eliade, il n'existe de temps plus sacré et plus fort que celui de l'origine, « l'instant prodigieux où une réalité a été créée, où elle s'est, pour la première fois, pleinement manifestée »²⁶⁶. Pour cette raison, l'homme religieux s'efforce, par divers moyens, de rejoindre ce Temps originel.

Écrasé par la langueur et l'essoufflement du temps social qui le plongent dans une réalité mensongère ou, à tout le moins, inférieure, le personnage leclézien est pénétré d'une sorte d'urgence qui le pousse à quitter sa vie présente et le lieu qui l'a vu grandir pour partir à la recherche d'une réalité plus éclatante. Comme l'avance Michelle Labbé, l'écriture pour J.-M.G. Le Clézio « serait un voyage à rebours vers un monde primordial, une glaise primitive dont la conscience nous a exilés, que les concepts et les classifications ont fait se dissoudre. Elle serait retour et transcendance »²⁶⁷. L'errance des protagonistes lecléziens se fait alors le reflet de ce voyage de l'écriture alors que ces derniers cherchent, pour reprendre les mots de Mircea Eliade à propos de l'homme religieux, à « s'installer à la source de la réalité primordiale, lorsque le monde était *in statu nascendi* »²⁶⁸.

Cette quête de l'Origine est donc liée au désir de vivre le monde comme un tout, à l'image du chapitre « Watasenia » du roman *Voyages de l'autre côté*, où la force de la vie à venir se trouvait comme concentrée dans une mare de possibilités. Il ne s'agit pas ici de l'origine d'un peuple, d'une « race », ni même de l'espèce humaine, mais celle de la vie tout entière. Elle est ainsi décentralisée et véritablement universelle en ce sens qu'elle ne se trouve

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 73.

²⁶⁷ LABBÉ, Michelle. *L'Écart romanesque*, op. cit., p. 72.

²⁶⁸ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, op. cit., p. 73.

pas dans un lieu précis et un groupe en particulier, elle est là où l'individu ressent sa force. En cherchant à se tenir aux sources mêmes de la vie, sources qui doivent être comprises à la fois comme un lieu et comme un temps, l'individu peut alors espérer conjurer la malédiction du *déluge* moderne dans lequel les repères cosmiques se sont dissous. Comme nous le verrons tout au long de la section 2.1, il s'agit pour le personnage leclézien d'un moyen de s'orienter dans le temps éternel et de régénérer sa jeunesse ontologique²⁶⁹.

Ce voyage à rebours, dont parle Michelle Labbé, implique nécessairement une distance ressentie à un certain moment par l'individu entre l'Origine qu'il cherche à retrouver et lui. C'est donc dire que sa motivation provient du sentiment d'avoir perdu le lien avec la force primordiale en raison du temps qui passe et qui le sépare toujours un peu plus du moment fort de la formation de Cosmos. Pour Masao Suzuki, cette attitude s'inscrit dans une conscience cyclique du temps qui s'essouffle et qui doit donc être renouvelé :

Dans cette conception du temps, qui s'oppose à celle des Occidentaux modernes pour qui le temps est considéré comme un développement linéaire assurant le progrès constant, la dégradation inévitable doit être anéantie au moyen d'un retour à l'origine, caractérisé par la plénitude et l'intensité.²⁷⁰

Mais la quête de l'Origine ne s'effectuera pas sans escale alors que les sentiments de perte et de vieillissement ontologique se jouent, chez J.-M.G. Le Clézio, jusqu'à trois niveaux. Sur le plan individuel, c'est l'éloignement du moment de la naissance et de la prime jeunesse qui sont vécus par le protagoniste comme un essoufflement de l'existence : ne pas chercher à réactualiser le regard virginal de l'enfance équivaut pour lui à glisser du côté de la mort.

Sur le plan familial, la perte des racines plonge l'individu dans une angoisse existentielle. En prenant conscience du temps d'avant la naissance qui lui parvient par l'entremise de ses

²⁶⁹ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op. cit., p. 148.

²⁷⁰ SUZUKI, Masao. *J.-M.G. Le Clézio: évolution spirituelle et littéraire: par-delà l'Occident moderne*, op. cit., p. 262.

proches sous la forme d'une mémoire idéalisée, le protagoniste réalise l'effroyable poids de l'oubli qui pèse sur lui. Dans la distance qui se creuse entre lui et ce passé familial mythique s'engouffre le vécu de ses ancêtres, dont toute trace semble être vouée à disparaître : « Que reste-t-il des émotions, des rêves, des désirs quand on disparaît? », questionne le narrateur de *La Quarantaine*²⁷¹ ; « Que reste-t-il, quand le temps a tout miné, et que plus rien de ce qui existait si fort ne semble tenir ensemble? », questionne à son tour le narrateur de *Révolutions*²⁷². En se tournant vers la disparition de ses ancêtres, le protagoniste se sent perdu dans un temps dépourvu de continuité. Il doit alors trouver un moyen de réactualiser le passé mythique familial, malgré son caractère fragmentaire, et ainsi réaliser que la trace de ses ancêtres subsiste en lui. À ce moment, il peut lui-même s'imaginer survivre sous forme de trace à sa propre mort ; le poids de l'oubli se dissipe. Comme nous le verrons principalement dans le roman *Révolutions*, l'individu, en se rapprochant des origines familiales, trouve une manière de s'orienter dans le temps cyclique.

Finalement, sur le plan global, c'est-à-dire celui de l'humanité et de la vie dans son ensemble, c'est l'éloignement de l'Origine même qui cause un certain mal de vivre chez le protagoniste leclézien, comme si cet éloignement le plongeait dans une expérience de plus en plus fausse de l'existence. Nous le verrons au cours de la présente section, la quête des origines personnelles et familiales est contenue dans la quête maîtresse, celle de l'Origine même de la vie dont l'objectif est de recouvrir l'intensité du vécu et de ramener l'individu le plus près possible de la réalité primordiale. Ainsi, dans le roman leclézien, toute quête d'origines mène ultimement à un espace-temps beaucoup plus ancien, celui de la naissance de notre monde.

²⁷¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 32.

²⁷² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Révolutions*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2003, p. 403.

2.1.1 La perte de l'enfance

Sur le plan strictement individuel, le protagoniste leclézien souffre de l'éloignement qui le sépare de sa propre origine, c'est-à-dire le moment de la naissance. Il s'agit du temps où l'existence est saturée d'énergie : chaque expérience est nouvelle, donc vécue avec une intensité maximale. S'éloigner de cette origine, c'est subir la dégression de l'expérience qui se répète. De plus, tant qu'il est enfant (nous en avons parlé lors du premier chapitre), l'individu jouit d'un vécu simple et total, en harmonie avec le monde auquel il appartient, dont il fait l'expérience *directement*, dirait-on, c'est-à-dire par ses sens, sans les intermédiaires de l'analyse. Comme le précise le narrateur de *L'Inconnu sur la terre*, il s'agit d'une pureté de regard que l'enfant pose sur le monde : « Ces yeux n'expriment rien, du moins rien de ce que les paroles des adultes laissent comprendre. Ils ne veulent pas juger, ni séduire, ni subjuguier. Ils veulent seulement voir ce qu'il y a, et par les pupilles ouvertes, recevoir en retour le rayonnement de la lumière »²⁷³. Il s'agit d'une communion entre l'être et le monde.

La prise de conscience de la mort, telle qu'on la voit surgir dans l'esprit de Besson lors du préambule au *Déluge*, vient bouleverser le vécu de l'individu pour qui le monde, jusqu'alors univoque, est submergé par un flot de significations insaisissables. C'est cette fin abrupte de l'enfance qu'exprime le personnage à la fin du roman, une épreuve qu'il vit comme un enfer insurmontable :

Derrière le mur de brouillard et de ruine, je le sais, se dissimule le paradis. Mais ce paradis est celui qu'on ne peut qu'avoir perdu ; il n'y a pas moyen de le conquérir. Voici l'harmonie et la beauté. Tout était logique, déterminé, rapide. C'est le temps de ce mystère que je portais sans le savoir, et qui liait toutes les choses entre elles. Ce n'était pas une foi, ce n'était pas une passion; une joie délicate et obscure, la vertu parfaite d'une ombre enfermée dans une boîte hermétique, la cohésion des esprits, des actes, la famille réunie qui va se mettre à table. Tout cela qui fut irrémédiablement détruit par l'acuité d'une paire d'yeux, par la douleur de deux rétines, par le fonctionnement exaspéré des nerfs et des cellules (...) ²⁷⁴

²⁷³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Inconnu sur la terre*, op. cit., p. 63.

²⁷⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Déluge*, op. cit., p. 266.

La conscience de la mort vient dissoudre la réalité paisible dans laquelle se trouve l'individu : pour ce dernier, l'existence se change en une marche absurde et révoltante vers le néant. À partir de ce moment, ou bien l'individu embrasse le monde social adulte, monde créé pour étouffer ce que la conscience a découvert et maintenir l'homme dans cet état de tranquillité que réproouve l'auteur ; ou bien il bascule du côté de la guerre leclézienne, c'est-à-dire dans un combat intérieur contre les différentes forces qui menacent son individualité, une lutte « contre ce qui [est] au-dehors »²⁷⁵. En ce sens, l'origine, sur le plan individuel, est non seulement le temps où l'expérience du monde est à son paroxysme, mais un état de conscience, celui qui précède la guerre, avant que l'être ne réalise la fuite inarrêtable du temps.

La perte de l'enfance semble, dans le cycle phénoménologique, irrémédiable, comme si une fois devenu homme, l'individu se voyait incapable de retrouver la puissance originelle du vécu et l'unité du Cosmos. C'est cette incapacité qui poussera Besson à se brûler les yeux : s'il ne peut vivre dans un monde cohérent et compréhensible, il peut à tout le moins cesser de le regarder. Il s'agit pour lui d'un moindre mal. Ook Chung explique ainsi l'importance que revêt le temps de l'enfance dans le roman leclézien :

Pour Le Clézio, le paradis n'est que le monde vu à travers un regard virginal (que les bouddhistes appellent l'*ahité*), le monde saisi comme pour la première fois par des rétines neuves. L'enfer est l'usure de la conscience et chaque nouveau sillon qui repasse sur lui-même ajoute un cercle supplémentaire à l'enfer. Anges et démons se partagent le même territoire, mais seuls les enfants (au sens archétypal) peuvent entrer au paradis par l'éternel printemps de leur regard. Les protagonistes lecléziens tentent de s'accrocher au monde tel que vu pour la première ou la dernière fois.²⁷⁶

Le thème de l'enfance perdue se trouvera au cœur de plusieurs romans à partir de *Désert*, mais l'issue de ce malheur prendra une forme plus positive, alors que les protagonistes parviendront à surpasser l'état de crise faisant suite à la prise de conscience initiale. Les

²⁷⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Guerre*, op. cit., p. 70.

²⁷⁶ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op. cit., p. 149.

romans mauriciens, soit *Le Chercheur d'or*, *La Quarantaine* et *Révolutions* fonctionnent tous trois selon une mécanique similaire : l'enfance y est présentée comme un véritable Éden et le récit illustre le voyage qui part de cette dernière, passe par la chute hors de ce paradis terrestre et mène à une sorte de retour décalé, c'est-à-dire à une expérience du monde qui n'est pas littéralement celle de l'enfance, mais une version renouvelée en intensité qui se trouve *ailleurs*. Ce renouvellement devient alors la nouvelle lutte contre « la guerre qui efface les souvenirs », qui « dévore les plaines d'herbes, les ravins, les maisons des villages, et même les noms » qu'on a connus²⁷⁷. Il excède en intensité, par une sorte de renaissance de l'être, le sentiment de perte lié au temps qui passe.

Commençons par *Le Chercheur d'or*, qui se déroule principalement aux îles Maurice et Rodrigues au tout début du XX^e siècle et qui raconte le récit d'Alexis, descendant d'une puissante famille de colons français. À la suite de mauvais investissements et d'une brouille définitive avec le reste de sa lignée, le père d'Alexis perd le domaine familial, situé à Maurice, aux mains de son frère Ludovic, qui compte le raser pour y agrandir ses champs de cannes. Son dernier espoir est de trouver le trésor du Corsaire inconnu et d'ainsi racheter la terre perdue. Il sera cependant happé par la mort avant d'avoir pu obtenir réparation et laissera en legs à son fils les cartes devant mener à l'or. Alexis s'embarque alors pour Rodrigues où il pense trouver le trésor qui lui permettra de rentrer en possession du domaine perdu de son enfance.

Dans les romans mauriciens, l'enfance est associée à un lieu mythifié, le domaine où grandit le protagoniste auprès de sa famille et qui agit dans le texte comme un jardin d'Éden. Dans le *Chercheur d'or*, ce domaine se nomme le Boucan et Alexis y vit dans un contact direct avec le monde, cette expérience totale de l'enfant dont nous parlions plus tôt : « Rien n'existe plus, rien ne passe. Il n'y a que cela, que je sens, que je vois, le ciel bleu, le bruit de la mer qui

²⁷⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Onitsha*, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1991, p. 274.

lutte contre les récifs, et l'eau froide qui coule autour de ma peau » ; et plus loin : « Tout ce que je sens, tout ce que je vois alors me semble éternel »²⁷⁸.

Dans le récit de voyage *Voyage à Rodrigues*, J.-M.G. Le Clézio revient sur les éléments autobiographiques du *Chercheur d'or*, qui fut inspiré d'évènements réels de la vie de son grand-père. Il y explique la symbolique édénique du Boucan qui se développe à partir du domaine perdu que ses ancêtres possédaient jadis à Maurice : « La maison avait été le centre du monde, d'où l'on pouvait reconnaître alentour. Comment mon grand-père ne l'aurait-il pas gardée toujours en lui, même au fond de l'Anse aux Anglais, maison immense et silencieuse, abstraite dans le secret de son jardin d'Éden, portant en elle le souvenir de sa naissance, comme un lieu où l'on ne retourne jamais? »²⁷⁹.

Cet état initial de pureté, dans le roman, est cependant vite perturbé par une nouvelle réalité qui force les portes du paradis et chasse Alexis et sa famille de leur terre : banqueroute, hypothèque, saisie, traite, *assets and liabilities*, ce sont les mots du monde profane, « des mots pleins de menace, ils portent en eux un danger que nous ne comprenons pas, comme ces suites de chiffres soulignés, raturés, certains écrits en rouge »²⁸⁰. L'existence de l'homme se révèle alors, aux yeux d'Alexis et de sa sœur Laure, plus complexe et lourde qu'elle ne leur était d'abord apparue. Elle a été dépouillée de sa force originelle et plongée dans la réalité profane :

C'est ainsi que nous partons, ce mercredi 31 août, c'est ainsi que nous quittons notre monde, car nous n'en avons pas connu d'autre, nous perdons tout cela, la grande maison du Boucan où nous sommes nés, la varangue où Mam nous lisait l'Écriture sainte, l'histoire de Jacob et de l'Ange, Moïse sauvé des eaux, et ce jardin touffu comme l'Éden, avec les arbres de l'Intendance, les goyaviers et les manguiers, le ravin du tamarinier penché, le grand arbre chalta du bien et du mal, l'allée des étoiles qui conduit vers l'endroit du ciel où il y a le plus de lumières. Nous partons, nous quittons cela, et nous savons que plus rien de cela n'existera jamais, parce que c'est comme la mort, un voyage sans retour.²⁸¹

²⁷⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Chercheur d'or*, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 17 et 23.

²⁷⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Voyage à Rodrigues*, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 129.

²⁸⁰ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Chercheur d'or*, *op. cit.*, p. 37.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 98-99.

Malgré le sentiment d'irréversibilité par lequel se conclut le premier chapitre du roman, le protagoniste ne pourra se résoudre à abandonner complètement l'idée de reprendre le domaine de son enfance. À la suite de la mort de son père, qui passera les dernières années de sa vie à poursuivre toutes promesses de richesse qui permettrait de racheter le Boucan, Alexis récupère les effets du défunt dans lesquels se trouvent les plans menant au trésor du Corsaire inconnu. Il s'embarque alors pour l'île de Rodrigues, là où il espère découvrir ce qui lui donnerait les moyens financiers de rentrer dans le domaine de son enfance. L'aventure dans laquelle se lance Alexis, par la symbolique que revêt le Boucan, est donc celle de la reconquête d'une existence primordiale, celle du temps de l'enfance : « Ce trésor (...) Existe-t-il, ce pouvoir qu'il recèle et qui ferait basculer le temps, qui abolirait le malheur et la ruine, la mort de mon père dans la maison ruinée de Forest Side? »²⁸². Or, comme l'avance Mircea Eliade, « la vie ne peut être réparée », il n'y a que des possibilités de renouvellement qui sont à l'image de l'expérience primordiale, mais toujours différentes²⁸³. Le temps cyclique n'est pas un éternel recommencement du *même*, comme le trajet de la ligne d'un cercle ; il y a toujours un décalage, comme dans la spirale d'un escalier en colimaçon où l'individu revient sur ses pas, mais à une hauteur qui change chaque fois et qui l'éloigne tout de même du véritable point de départ. Ainsi, malgré son désir ardent de retourner vers la tranquillité de l'enfance, Alexis sait que la récurrence intacte de ce temps est impossible :

C'est pour retourner là-bas que je suis parti. Mais je ne reviendrai pas le même. Je reviendrai comme un inconnu, et cette vieille malle qui contient les papiers laissés par mon père sera alors chargée de l'or et des pierreries du Corsaire, le trésor de Golconde ou la rançon d'Aureng Zeb. Je reviendrai imprégné de l'odeur de la mer, brûlé par le soleil, fort et aguerri comme un soldat, pour reconquérir notre domaine perdu. C'est à cela que je rêve, dans le crépuscule immobile.²⁸⁴

²⁸² *Ibid.*, p. 172.

²⁸³ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, *op. cit.*, p. 74.

²⁸⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Chercheur d'or*, *op. cit.*, p. 150.

Alexis ne trouvera jamais l'or qui n'a sans doute jamais existé et, de ce fait, ne retrouvera pas le domaine du Boucan, ni même la vie familiale qui s'y rattache alors qu'il sera orphelin à la fin du roman ; mais le chemin parcouru pour y arriver le mènera à un renouvellement de son expérience du monde, ce qu'il vivra comme une véritable renaissance. Au fond de la vallée de l'Anse aux Anglais, le monde redevient pour lui univoque ; tout ce qu'il perçoit est un signe de la présence passée du Corsaire, des marques laissées par ce dernier, comme si l'ensemble du paysage ne devait mener qu'à une seule chose, le trésor caché : « Il me semble que, pour la première fois, je ne vois pas [l'Anse aux Anglais] avec mes yeux, mais avec ceux du Corsaire inconnu qui est venu ici il y a cent cinquante ans, qui a tracé le plan de son secret sur le sable gris de la rivière, puis l'a laissé s'effacer, ne laissant que les marques frappées dans la pierre dure »²⁸⁵. Malgré l'apparence chaotique du monde dans lequel s'est enfoncé Alexis, l'idée du Corsaire rend intelligible ce qui, sans elle, ne serait que disparité :

(...) pierres marquées d'un cœur, de deux poinçons, d'un croissant de lune. Pierre marquée de la lettre M selon les clavicles de Salomon, pierre marquée d'une croix. Une tête de serpent, une tête de femme, trois coups de poinçons en triangle. Pierre marquée d'une chaise, ou d'un Z, qui évoque le message du corsaire. Rocher tronqué. Rocher sculpté en toit. Pierre ornée d'un grand cercle. Pierre dont l'ombre dessine un chien. Pierre marquée d'un S et de deux poinçons. Pierre marquée d'un « chien turc » (chien rampant, sans bout de pattes). Roches portant une ligne de poinçons indiquant le sud-sud-ouest. Roche cassée et brûlée.²⁸⁶

Le sentiment de retrouver un monde signifiant redonne une énergie au protagoniste, mais il demeure précaire pour deux raisons. D'abord, il se fonde sur l'interprétation qu'Alexis fait du monde et non sur son expérience directe : ce monde peut ainsi, à tout moment, se désintégrer, comme ce fut le cas de la ville sous le regard de Besson au tout début du *Déluge*, lorsque l'interprétation se révèle n'être qu'une création de l'esprit. Ensuite, ce sentiment demeure dépendant d'un espoir de retour au domaine du Boucan alors que le passé ne peut

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 215.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 225-226.

justement pas être sauvé autrement que sous la forme d'une mémoire. C'est ce que comprendra le protagoniste à la fin du roman :

Chaque jour, je lui raconte la même histoire, celle du Boucan, où tout est éternellement jeune et beau, où brille le toit couleur d'azur. C'est un pays qui n'existe pas, il n'y a que pour nous trois [Alexis, sa sœur Laure et leur mère alors encore en vie] qu'il existe. Et je crois qu'à force d'en parler, un peu de cette immortalité est en nous, nous unit contre la mort si proche.²⁸⁷

C'est la rencontre, au creux de la vallée de l'Anse aux Anglais, avec Ouma, une jeune Manaf de Rodrigues, qui constituera le véritable trésor à découvrir en permettant à Alexis, non pas de retrouver le lieu exact de son enfance, mais d'entrer dans une expérience neuve et directe du monde, la réactualisation du moment originel dont parle Mircea Eliade. Être initiateur principal du roman, Ouma décèle rapidement en Alexis cette faim spirituelle leclézienne dont nous avons parlé lors du premier chapitre et lui offre donc les « nourritures » de son mode de vie dit « primitif ». C'est ainsi qu'il faut comprendre l'une des toutes premières rencontres entre les deux personnages alors qu'Ouma apprend ni plus ni moins à Alexis qu'il est affamé sans le savoir :

« Tu as faim, je vais te faire à manger. »

Elle ramasse à la hâte des brindilles sèches. Avec quelques roseaux verts, elle fabrique une sorte de claie qu'elle installe au-dessus des branches. Je lui offre mon briquet d'amadou, mais elle secoue la tête. Elle prépare du lichen sec, et accroupie, le dos au vent, elle frappe des silex l'un contre l'autre, très vite, sans arrêter, jusqu'à ce que les pierres échauffées laissent pleuvoir des étincelles. Au creux du foyer, le lichen commence à fumer. Ouma le prend dans ses mains avec précaution, et elle souffle lentement. Quand la flamme jaillit, elle place le lichen sous les branches sèches, et bientôt le feu crépite. Ouma se redresse. Son visage est éclairé par une joie enfantine. Sur la claie de roseaux vers, le poisson rôti, et je sens déjà l'odeur appétissante. Ouma a raison : je meurs de faim.²⁸⁸

Au fil de sa relation avec Ouma, Alexis réapprend à vivre dans une sorte de communion avec le monde, comme au temps de l'enfance lorsqu'il partait, à travers les terres environnantes du Boucan, avec son ami Denis, personnage initiateur secondaire du roman, qui

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 358.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 223-224.

lui « enseign[ait] le ciel, la mer, les cavernes au pied des montagnes, les champs en friche »²⁸⁹.

Loin de la vie sociale et du monde de la guerre (celle de 14-18 qui vient tout juste de se terminer et à laquelle il a participé), Alexis est plongé dans la matérialité du monde où l'individu entretient une relation avec la terre qu'il touche concrètement :

Autrefois, je ne savais ce que je cherchais, *qui* je cherchais. J'étais pris dans un leurre. Aujourd'hui, je suis libéré d'un poids, je peux vivre libre, respirer. À nouveau, comme avec Ouma, je peux marcher, nager, plonger dans l'eau du lagon pour pêcher les oursins. J'ai fabriqué un harpon avec un long roseau et une pointe en bois de fer. Je fais comme Ouma me l'a montré ; je plonge nu dans l'eau froide de l'aube, quand le courant de la marée montante passe à travers l'ouverture des récifs. Au ras des coraux je cherche les poissons, les gueules pavées, les vieilles, les dames beri. Parfois, je vois passer l'ombre bleue d'un requin, et je reste immobile, sans lâcher d'air, en tournant pour faire face. Maintenant je peux nager aussi loin qu'Ouma, aussi vite. Je sais faire griller les poissons sur la plage, sur des claies de roseaux verts.²⁹⁰

Auprès d'Ouma, Alexis retrouve, en un sens, la force édénique qu'il souhaitait récupérer en rachetant le Boucan avec l'or du Corsaire inconnu alors que le couple ressemble par moment à Adam et Ève : « C'est tout à fait comme si nous étions les seuls êtres humains vivants sur la terre », pense Alexis²⁹¹. Cet état de béatitude ne pourra durer éternellement : chez J.-M.G. Le Clézio, la paix n'est souvent qu'une trêve. La vie se défait sans cesse, ce que le protagoniste met de nombreuses années à comprendre et à accepter : « Quand mon père est mort, il me semble que j'ai commencé à descendre en arrière vers un oubli que je ne peux accepter, qui m'éloigne pour toujours de ce qui était ma force, ma jeunesse. Les trésors sont inaccessibles, impossibles. Ils sont l'"or du sot" (...) »²⁹². L'intensité du vécu peut certes être renouvelée, mais le temps qui passe ne revient pas : il mène irrémédiablement l'individu vers sa mort. C'est cet impossible retour qu'exprime J.-M.G. Le Clézio à propos de sa propre jeunesse dans le récit *L'Africain* :

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 38.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 336.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 234.

²⁹² *Ibid.*, p. 359.

C'est à l'Afrique que je veux revenir sans cesse, à ma mémoire d'enfant. À la source de mes sentiments et de mes déterminations. Le monde change, c'est vrai, et celui qui est debout là-bas au milieu de la plaine d'herbes hautes, dans le souffle chaud qui apporte les odeurs de la savane, le bruit aigu de la forêt, sentant sur ses lèvres l'humidité du ciel et des nuages, celui-là est si loin de moi qu'aucune histoire, aucun voyage ne me permettra de le rejoindre.²⁹³

La véritable paix se trouve alors dans la réalisation de cette vérité et, surtout, dans son acceptation. C'est cet abandon que marque le geste d'Alexis, à la toute fin du roman, lorsqu'il met le feu à l'ensemble des papiers devant mener au trésor du Corsaire inconnu : le protagoniste s'affranchit du sentiment de perte lié à la disparition inévitable de son individualité : « Maintenant, je sais que c'est ainsi qu'a fait le Corsaire après avoir retiré son trésor des cachettes du ravin, à l'Anse aux Anglais. Il a tout détruit, tout jeté à la mer. Ainsi, un jour, après avoir vécu tant de tueries et tant de gloires, il est revenu sur ses pas et il a défait ce qu'il avait créé, pour être enfin libre »²⁹⁴.

La Quarantaine fonctionne selon une mécanique similaire et reprend plusieurs thèmes déjà abordés dix ans plus tôt dans *Le Chercheur d'or* alors que nous avons affaire, encore une fois, à une histoire de rupture familiale dans le décor colonial des Mascareignes, cette fois à la toute fin du XIX^e siècle. Chassé de Maurice à la suite d'une querelle entamée avec son frère contrôlant une synarchie toute-puissante, Antoine Archambau s'exile à Paris. Le récit de *La Quarantaine* met principalement en scène l'effort des enfants dudit Antoine, nommés Jacques et Léon, de retourner à Maurice après la mort de leur père, eux qui avaient dû quitter la terre natale alors qu'ils n'étaient encore que de jeunes enfants. Ils sont motivés par le désir de retrouver le domaine familial d'Anna, qu'ils suspectent d'être passé aux mains de leur oncle demeuré à Maurice. Mais une épidémie de variole se déclare à bord du bateau sur lequel ils

²⁹³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Africain*, Paris, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2004, p. 101.

²⁹⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Chercheur d'or*, op. cit., p. 373.

s'étaient embarqués, les empêchant ainsi d'atteindre Maurice. Jacques, Léon et tous les autres passagers seront alors mis en quarantaine sur l'île Plate située en périphérie de l'île principale.

Comme ce fut le cas dans *Le Chercheur d'or*, un évènement lié au monde social vient chasser les enfants de leur domaine : il s'agit de l'oncle Archambau qui, comme nous le verrons à la section 2.3, monte la Synarchie contre Antoine afin de protéger l'ordre colonial établi. Pour Jacques, ce retour à Maurice se veut l'espoir, encore une fois, de recouvrer le « paradis de son enfance », ce « jardin à secrets » qui lui a été dérobé²⁹⁵. L'attitude de Léon sera cependant différente de celle de son frère ; Léon sait, au fond de lui, que le retour est impossible autrement que par la mémoire : « Nous rions. C'est étrange de parler d'Anna, comme si tout était normal, comme si nous étions en voyage à l'autre bout du monde, et que nous allions réellement revenir. Comme si tout ça pouvait recommencer »²⁹⁶. D'une certaine manière, Léon possède dès le début de *La Quarantaine* la sagesse qu'Alexis acquerra seulement à la fin du *Chercheur d'or*. C'est sans doute cette conscience de l'impossible retour qui le pousse vers la nécessité de trouver ailleurs la qualité de l'expérience à travers laquelle vit l'enfant qui touche le monde pour la première fois. Comme pour Alexis en compagnie d'Ouma, l'apprentissage de Léon aux côtés de Suryavati aboutit à une renaissance qui régénère la force du vécu, comme le symbolise une scène où la jeune Indienne administre un baptême particulier au protagoniste du roman. En appliquant un mélange de sable d'une terre nouvelle (car il ne s'agit plus de Maurice) et de cendres provenant des morts immigrants brûlés sur un bûcher quelque temps plus tôt (donc les cendres d'un peuple autre que celui d'où provient le protagoniste), Suryavati offre à Léon une véritable renaissance *ailleurs* que dans le retour impossible tant poursuivi par Jacques dans les terres de son enfance, auprès de sa famille :

²⁹⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, op. cit., p. 290.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 315.

Elle prend un peu de cendre mêlée au sable noir, et lentement elle passe ses doigts sur ma figure, sur mes joues, sur mes paupières. Elle dessine des traits et des cercles, et je sens un grand calme qui entre en moi. Elle dit des mots dans sa langue, comme une prière, ou une chanson : *Lalli lug gaya, Chhurm, kala lug gaya...*

Puis elle joint ses mains derrière ma nuque, et elle attire ma tête vers elle, elle l'appuie contre sa poitrine, pour que j'entende les battements de son cœur. Elle m'appelle pour la première fois par mon nom, le nom qu'elle m'a donné, pour toujours :

« *Bhiiii... Veux-tu être mon frère?*²⁹⁷ »

Dans le roman *Révolutions*, l'Éden de l'enfance s'étend autour de la demeure de Rozilis, située encore une fois sur l'île Maurice, dans un espace dont la nature mythique est à peine déguisée sous le nom de Jardin d'Ébène, dans un temps précédant « toutes les guerres, quand le monde était encore innocent »²⁹⁸. C'est la tante Catherine, désormais établie en France, qui y a vécu les années sacrées de sa prime jeunesse jusqu'à l'expulsion de ce paradis terrestre pour une histoire d'argent et de trahison familiale. On retrouve donc, dans ce roman, le même thème de la chute que dans *Le Chercheur d'or* et *La Quarantaine*, mais, à la différence d'Alexis et de Jacques, Catherine ne tentera jamais un retour physique à Maurice, comme si la vie s'était arrêtée pour elle après la tragique disparition de son enfance. Rozilis et le Jardin d'Ébène avaient constitué pour elle la totalité du monde, le véritable Cosmos au-delà duquel aucune vérité n'était possible, un espace dont la limite représentera pour la jeune Catherine le « Bout du Monde »²⁹⁹. D'une certaine manière, il n'y aura effectivement rien passé cette limite puisque son existence sera entièrement tournée vers ce moment originel : le personnage de Catherine vit dans sa mémoire et ne vit que pour transmettre cette dernière. Elle ne nourrit donc aucun espoir de reconquête du temps passé, mais elle permet cependant à son neveu Jean, comme nous le verrons plus loin, de retrouver la trace de ses origines familiales.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 191.

²⁹⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Révolution, op. cit.*, p. 23.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 26.

2.1.2 La perte des racines

Dans *La Quarantaine*, le récit de Jacques et Léon prisonniers de l'île Plate se trouve enchâssé entre les pensées de leur descendant qui ouvrent et ferment le roman. Quarante-neuf ans séparent les événements relatés dans la partie centrale de l'œuvre des réflexions menées par le plus jeune des deux Léon qui vient tout juste d'atteindre le milieu de sa vie (la *quarantaine*, c'est donc aussi l'âge du narrateur, tout comme celui de l'auteur au moment où se déroule le récit). Arrivé à ce moment charnière de son existence, le « jeune » Léon (c'est ainsi que nous nommerons le petit-fils de Jacques) est hanté par le sentiment d'une temporalité faite de ruptures, qui provoque chez lui un sentiment d'incomplétude³⁰⁰. L'image qui lui vient d'abord à l'esprit est celle du poète Rimbaud que son grand-père, encore enfant, avait un jour observé dans un café parisien, ce poète qui disparut ensuite de France pour changer de vie et devenir commerçant : « L'homme d'Aden, l'empoisonneur de Harrar sont-ils les mêmes que l'adolescent furieux qui poussa une nuit la porte du café de la rue Madame, son regard sombre passant sur un enfant de neuf ans qui était mon grand-père? »³⁰¹. L'absence de continuité rend l'existence insensée et chaotique ; elle pousse à remettre en question la vérité des événements passés :

Alors tout est inventé, illusoire, comme la vie qui continue autrement quand on poursuit un rêve, nuit après nuit. Mon père est mort, mon grand-père Jacques et ma grand-mère Suzanne sont morts. D'eux, je ne garde que des mots, des noms, étranges, irréels. Le bruit d'une légende qui commence à l'île Plate et à Gabriel, où tout a été divisé à jamais.³⁰²

Certains indices indiquent que le récit principal de la quarantaine, qui semble être narré par le « vieux » Léon à travers un journal personnel, serait en fait une reconstitution du jeune

³⁰⁰ LEROY, Fabrice. « L'étendue et la filiation dans Le chercheur d'or et La quarantaine de J. M. G. Le Clézio », *Dalhousie French Studies*, vol. 69, hiver, 2004, p. 97.

³⁰¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine, op. cit.*, p. 32.

³⁰² *Ibid.*, p. 531.

Léon qui personnifierait son grand-oncle à partir des souvenirs glanés au fil des années auprès des membres de sa famille. On se rappelle de la première rencontre du « vieux » Léon avec Suryavati : « Est-ce vraiment son nom? », se demande-t-il à propos de cette dernière, « Ou est-ce le nom que je lui ai trouvé, à cause de la reine du Cachemire, à qui fut racontée l’histoire de Urvashi et Pururavas, dans le livre de Somadeva, traduit par Trelawney, que je lisais à Londres, l’été qui a précédé notre départ »³⁰³. Nous trouvons la réponse à cette question à la fin du roman alors que le « jeune » Léon éclaire ainsi le lecteur :

Parfois il me plaît d’imaginer que Léon et Suryavati – (puisque c’est le nom que je lui ai choisi, en souvenir de la princesse du Cachemire pour qui Somadeva écrivit l’*Océan des contes*, la première version des *Mille et une nuits*) – ont disparu pour toujours dans ce déchaînement du ciel et de la mer, retournés en quelque sorte à la solitude du lagon de Gabriel où ils s’étaient rencontrés.³⁰⁴

Non seulement le « jeune Léon » admet-il son goût pour l’invention en ce qui concerne le récit de son grand-oncle, mais il révèle par la référence au nom de Suryavati le subterfuge par lequel il s’est substitué à son aïeul dans le chapitre nommé « La quarantaine ». On comprend mieux alors cette projection de lui-même par laquelle son grand-oncle et lui se rejoignent en une même personne alors même que tant d’années les séparent :

J’ai regardé souvent cette photo dans l’album de ma grand-mère. Je l’ai si souvent regardée que parfois il me semblait que j’oubliais qui j’étais, comme si j’avais changé de corps et de visage. Alors j’étais Léon, l’autre Léon, celui qui avait rompu toutes les attaches et avait tout changé, jusqu’à son nom, pour partir avec la femme qu’il aimait. Et puis un jour, la photo a disparu de l’album, sans que je puisse savoir ce qu’elle était devenue.³⁰⁵

L’entreprise du « jeune » Léon, cette recreation *pour soi* du passé à partir de la mémoire et des sentiments que cette dernière provoque, apparaît donc comme une tentative de réparer cette brisure temporelle par laquelle l’existence est sentie de manière fragmentaire, donc chaotique. Il s’agit d’un geste visant la réconciliation entre l’éclatement du monde moderne (et

³⁰³ *Ibid.*, p. 87.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 533-534.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 531.

postmoderne) et le vécu « religieux » qui exige le sentiment d'appartenir à un tout.

Le « jeune » Léon explique ainsi à la fin du roman :

Depuis toujours j'ai su que je portais en moi cette cassure. Elle m'a été donnée à la naissance, comme une marque, comme un goût de vengeance. Lorsque mon père a quitté la maison d'Anna, l'année de ses douze ans, l'ancienne brisure est entrée en lui, elle s'est continuée, elle s'est propagée d'année en année, jusqu'à moi. Alors je suis devenu Léon, celui qui disparaît, celui qui tourne le dos au monde, dans l'espoir de revenir un jour et de jouir de la ruine de ceux qui l'ont banni. Comme Léon dans la pension glacée de Rueil-Malmaison, je rêve de la mer éblouissante, du bruit de la mer sur les rochers noirs d'Anna. Un jour je reviendrai, et tout sera à nouveau, comme si le temps n'était pas passé. Je reviendrai, et ce ne sera pas pour posséder la fortune des sucriers, ni la terre. Ce sera pour réunir ce qui a été séparé, les deux frères, Jacques et Léon, et à nouveau en moi, les deux ancêtres indissociables, l'Indien et le Breton, le terrien et le nomade, mes alliés vivant dans mon sang, toute la force et tout l'amour dont ils étaient capables.³⁰⁶

Le roman se conclut par le voyage du « jeune » Léon qui quitte la France pour venir à Maurice, espérant y trouver une trace de son grand-oncle disparu, se rapprocher de l'origine mythifiée de sa famille et ainsi régénérer la force de son existence qui se perd dans la fragmentation continue de l'expérience de la vie. Par définition, l'origine contient la totalité à venir : Léon est donc motivé par le besoin de retrouver le tout à son état initial, alors que les fragments à venir étaient encore réunis. Se rapprocher de Maurice et de son aïeul qui, en disparaissant, faisait éclater l'unité de la lignée, c'est se rapprocher du sentiment de faire partie du Tout. Son voyage ne lui apprendra pas ce qui est advenu de son grand-oncle, mais il découvrira tout de même, en Anna, la dernière des Archambau portant le même nom donné au domaine familial perdu, ce qu'il était venu chercher, c'est-à-dire le sentiment qu'il existe bien, malgré l'oubli qui guette, une certaine continuité dans le temps :

Je voulais retrouver la trace des disparus, de Léon et de celle que j'ai appelée Suryavati, j'ai voulu voir de mes yeux ce qu'ils avaient connu, Médine, Anna, Mahébourg, Ville-Noire, et aussi Plate, l'îlot Gabriel. Maintenant je comprends que tout cela est vivant dans Anna. Elle a survécu à ce temps, et tout est dans son regard, dans sa voix, sa façon de se tenir bien droite, son vieux visage tanné perché très haut sur son cou maigre de tortue.³⁰⁷

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 531-532.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 520.

Révolutions aborde également la question de la fragmentation du vécu et de son essoufflement. Les grandes révolutions sociales et politiques qui servent d'arrière-plan dans le roman, comme la Révolution française, la Révolution algérienne, Mai 68 ou encore la révolte étudiante de Tlatelolco, en projettent des images saisissantes : il s'agit de rompre avec le passé immédiat justement quand les formes anciennes ont perdu leur vitalité première. C'est l'effort d'insuffler au présent la force renouvelée de l'origine. Au premier plan du roman se trouve alors Jean Marro et ses révolutions personnelles successives par lesquelles il cherche à réparer la cassure familiale s'étant produite au moment où les Marro furent chassés de Maurice et de la demeure de Rozilis, à retrouver la vitalité contenue dans cette époque disparue :

C'était un secret de l'autre bout des mers, qui faisait qu'on avait perdu ses racines, non seulement Rozilis, qui, après tout, n'était qu'une maison comme les autres, mais Maurice tout entière, le ciel, les montagnes, les rivières, les recoins aux noms familiers, les vieux arbres dont chaque feuille pouvait vous parler, et tous les gens qui avaient grandi là-bas et avec qui on aurait dû tout partager, tout cela avait disparu et les Marro étaient devenus des errants. Ils étaient arrivés pendant la guerre en Europe, ils avaient été frappés, certains étaient morts tout de suite, tombés au champ d'honneur, comme Simon Marro aux premiers jours de la guerre, d'autres étaient morts de chagrin comme le père de Catherine, ou terrassés par le grippe espagnole à la fin de la guerre, comme sa mère (...).³⁰⁸

Depuis cette chute, cet éloignement du mythe édénique familial, l'existence de toute la lignée est plongée dans un alanguissement lié au sentiment de perte irrémédiable et donc de mort. Chaque moment vécu se défait en route vers un trépas dans lequel l'individu n'emporte rien. La guerre garde alors son caractère symbolique : elle commence au moment de la chute hors de l'Éden, c'est-à-dire au moment où l'être prend conscience de la mort, de l'effacement par le temps. Nulle surprise qu'elle soit aux trousseaux de Jean qui la fuit à plusieurs reprises dans le roman en évitant d'effectuer son service militaire : « Vous êtes à la charnière. Je vous

³⁰⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Révolutions*, *op. cit.*, p. 48-49.

conseille de répondre à la convocation, afin de ne pas être porté déserteur », lui lancera même un officier en guise d'avertissement³⁰⁹.

Jean Marro cherche, à travers le roman, à régénérer la réalité de l'origine familiale perdue, à retrouver un vécu ayant cette force primordiale. Sa quête l'emmènera alors sur les routes de l'errance puisqu'elle provient de l'insatisfaction de son état présent, de la faible intensité de son expérience du monde. Il s'agit d'une évasion qui n'est pas sans rappeler les escapades de Jeune Homme Hogan dans *Le Livre des fuites* à propos duquel Ook Chung écrivait ceci :

Cette course contre le temps prendra paradoxalement la forme d'une course dans l'espace, car pour les héros lecléziens la voie royale pour résister au vieillissement ontologique consistera à conquérir des territoires vierges et inexplorés. Cette lutte ne peut revêtir qu'un caractère tragique dans la mesure où le mouvement qui tend à retrouver la qualité originelle de l'être en multipliant de nouveaux rapports avec la matière nous éloigne toujours plus loin du paradis des essences [...] La fuite signifie qu'il n'y a plus de gestes qui nous reconduisent à l'origine, même ceux-là qui tentent de nous en rapprocher.³¹⁰

Encore une fois, le ton qui se dégage des romans écrits depuis *Désert* se distingue du cycle phénoménologique. *Le Livre des fuites* se termine par une scène cauchemardesque dans un petit village du Mexique où l'entièreté de la population semble être infectée par une maladie transmise par des nuages de moucheron. Complètement anéantis, les hommes portent alors en eux le secret révélé de la mort : « Dans les faces impassibles, les yeux opaques sont fermés sur la guerre. Mais ils ont laissé la place à une paix qui est démente, une paix qui est pire que la guerre. La souffrance tranquille pèse de tout son poids sur le village. C'est un cri qu'on a étranglé, et qui est retourné à l'intérieur du corps pour le dévaster »³¹¹. Plus tragique encore que l'état de guerre, qui est une lutte contre l'anéantissement, la succession de fuites du protagoniste mène à un abatement total. Bien sûr, le roman *Révolutions* n'aboutira pas à

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 391.

³¹⁰ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, op. cit., p. 157-158.

³¹¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Livre des fuites*, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1969, p. 284.

l'affranchissement de la réalité de la mort et le retour aux origines reste impossible ; mais un rajeunissement ontologique est envisageable par le fondement de nouvelles origines, déplacées dans le temps et dans l'espace.

Le roman met en parallèle trois récits qui illustrent différents moments du mythe familial des Marro, l'accomplissement d'un cycle temporel complet. Chronologiquement, le premier récit est celui de Jean Eudes Marro, jeune Breton qui sert l'armée révolutionnaire à partir de 1792 et qui finit par quitter la France afin de trouver une vie nouvelle dans cette île que l'on connaît aujourd'hui sous le nom de Maurice. Le second récit est celui de la tante Catherine et de son enfance rêvée dans le domaine de Rozilis jusqu'au moment où la famille en fut chassée. Le dernier est celui de Jean, errant sans repère à travers différentes régions du monde, à la recherche d'une intensité d'existence. Comme nous le verrons, ces trois récits forment une spirale cyclique où le point de départ se confond avec le point d'arrivée.

Alors qu'il est âgé d'une douzaine d'années, Jean se rend chaque jour chez sa tante Catherine, qui habite un appartement baptisé mystérieusement la Kataviva. Ainsi, comme les différents domaines édéniques que nous retrouvons dans les romans lecléziens, le lieu d'habitation porte un nom, ce qui lui confère immédiatement une aura mythique. Mircea Eliade parle de l'importance pour l'homme religieux de consacrer l'endroit où il vit : « s'installer quelque part, bâtir un village ou simplement une maison représente une grave décision, car l'existence même de l'homme y est engagée : il s'agit, en somme, de créer son propre "monde" et d'assumer la responsabilité de le maintenir et de le renouveler »³¹². Ainsi, comme un baptême, le fait de dénommer le lieu participe à le sacrifier.

Pour Jean, visiter cet endroit, c'est effectuer un rapprochement avec les origines familiales perdues, se tenir au plus près la force qui s'y trouvait jadis à travers les souvenirs de

³¹² ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, op. cit., p. 55.

la tante Catherine qui lui transmet tout son savoir sur le temps édénique : « Elle était le dernier témoin, la mémoire de Rozilis », « cet autre monde où la vie était plus belle, plus forte »³¹³. Jean est un enfant de la guerre, celle de 39-45 ; il n'a donc jamais possédé le paradis de l'enfance, comme si la conscience de la mort lui serait parvenue trop vite. Rozilis représente alors pour lui le temps le plus significatif à retrouver : « C'était plutôt à la manière d'un chaînon manquant, un élément qui faisait défaut dans son histoire, sans lequel Jean ne pouvait comprendre. Sans Rozilis, le nom des Marro restait inintelligible »³¹⁴.

Pourtant, Jean s'aperçoit rapidement de l'inaccessibilité de ce rêve : « il savait qu'il n'appartiendrait jamais à cette vie-là, quoi qu'il fasse, il resterait en dehors (...) »³¹⁵. Ainsi, même la force de la Kataviva finit par s'estomper pour Jean : le temps faisant son œuvre, des « dommages irréversibles » viennent changer la nature du lieu cependant que la santé de Catherine, sorte de prêtresse donnant accès à la source originelle de l'existence, dépérit, rapprochant cette dernière de la mort³¹⁶. Jean réalise l'impossibilité du retour vers le passé, prend conscience de la lente marche vers la mort que la poursuite de cette chimère mauricienne ne peut empêcher : « Il lui semblait que le temps de Rozilis se défaisait malgré lui, c'était une eau qui fuyait quoi qu'on fasse, goutte après goutte, on regardait de côté, on oubliait quelques heures, et des litres avaient coulé, s'étaient perdus à jamais ». L'état de guerre se généralise donc, gruge les espaces de sa vie qui en étaient encore libres. L'imminence de la guerre d'Algérie, pressentie à ce moment, vient donc symboliser ce glissement de la conscience.

C'est à cet instant où la Kataviva se vide de sa force vitale que Jean décide de quitter la France : il « pense à l'Angleterre comme à une terre promise, où tout serait nouveau, où tout

³¹³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Révolutions*, op. cit., p. 104 et 164.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 105.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 164.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 101 et 162.

pourrait commencer »³¹⁷. Il s'agit véritablement d'un effort de régénération au moment où l'engourdissement de la mort semble s'étendre autour du protagoniste. Chacun de ses départs se fera dans des circonstances similaires ; lorsqu'il ne restera plus rien de l'éclat initial de l'arrivée, la rupture sans retour sera nécessaire. Il agira de la même manière dans ses relations amoureuses avec les femmes qui se succéderont, au fil du roman, à un rythme constant : « Jean avait du mal à accepter que l'amour devienne une sorte de mobilier, éternel et immobile comme un bois mort »³¹⁸.

On retrouve dans le récit de son ancêtre Jean Eudes Marro un même mouvement fuyant la sclérose de l'existence. C'est la déception de constater que la Révolution ne remplit pas ses promesses de renouveau qui le mettra sur le chemin de l'exil volontaire : « La Révolution qui avait œuvré pour libérer tous les peuples de la terre, s'acharnait à présent à restreindre cette liberté, refusant à chacun le droit de pratiquer selon ses croyances et sa tradition »³¹⁹. Le projet de partir au loin et de fonder ce qui deviendra plus tard le domaine de Rozilis naît, comme pour Jean, d'un désir de renouvellement : « C'est ainsi qu'il me vint peu à peu l'idée de partir, de m'en aller avec Marie Anne, le plus loin possible, pour vivre dans un autre monde où tout serait neuf, où je pourrais travailler et être libre, hors de portée de la vindicte des parvenus politiques et des faux patriotes »³²⁰.

En tentant de remonter à l'origine de ses racines familiales, « du conte que contait tante Catherine à La Kataviva, jour après jour », Jean se lance dans un voyage devant reproduire l'histoire de l'exil de Jean Eudes, partant de la Bretagne pour ensuite se rendre à Maurice, et

³¹⁷ *Ibid.*, p. 265.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 265.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 176-177.

³²⁰ *Ibid.*, p. 178.

retrouver le lieu sacré de Rozilis fondé par son aïeul³²¹. Ce qui le fascine le plus, lors de sa première escale, ce n'est pas tant d'entrer en contact avec le lieu d'où la légende familiale débutait à ses yeux, mais de constater que le récit des origines qu'il chérit depuis son enfance s'inscrit lui-même dans une histoire encore plus ancienne, qu'il n'en est qu'une étape. La bataille du 28 juillet 1488, soit environ 300 ans avant le départ sans retour de Jean Eudes, avait mis fin à l'indépendance du peuple breton, poussant une partie de la population à quitter la pauvreté que laisserait derrière elle cette conquête pour fuir, « au bout du monde »³²². La fuite de l'ancêtre s'inscrirait donc dans un déroulement cyclique du temps.

Le paradis de Rozilis tel que le vécut tante Catherine a été créé à la suite de l'essoufflement de la vie de Jean Eudes en Bretagne. Son édification a été rendue possible grâce à la capacité de ce dernier à renouveler son existence au moment où la force vitale, en raison de la guerre, semblait à son plus bas. Comme le révèle la mémoire de Catherine transmise à son neveu Jean dans l'atmosphère magique de La Kataviva, le temps est aussi passé sur le paradis de Rozilis, la fatigue ontologique s'y est également installée. D'autres migrations ont alors été nécessaires afin de retrouver un élan, de recréer cette force originelle perdue. Il revient donc à Jean de refonder le paradis après lequel il a couru tout au long de son existence, un paradis nouveau, différent, ailleurs, mais contenant la même énergie primordiale. Lorsque Jean se rend à Maurice, à la fin du roman, et visite la tombe de Jean Eudes, le cycle familial complète symboliquement sa grande révolution : le protagoniste, qui porte d'ailleurs le nom de son aïeul, devient d'une certaine manière ce dernier, il se confond avec lui en un même point sur la spirale cyclique de l'existence, qui est à la fois l'arrivée et le départ. À ce moment, malgré les ruptures de la vie et de l'histoire, Jean arrive donc enfin à s'orienter dans le temps.

³²¹ *Ibid.*, p. 512.

³²² *Ibid.*, p. 515.

2.1.3 La perte de l'Origine

Le voyage dans lequel s'engagent les différents personnages pour retrouver les moments forts liés à leur identité les mène chaque fois vers un temps beaucoup plus lointain qu'ils ne l'avaient d'abord consciemment anticipé. La quête des diverses origines – que ce soit les origines personnelles, familiales ou encore celles d'un peuple entier – débouche toujours sur une découverte encore plus importante, un temps encore plus chargé de sens, c'est-à-dire l'Origine même du monde, de la vie. En fin de compte, les « petites » origines, si nous pouvons les appeler ainsi, se veulent des répétitions du véritable moment originel de la genèse du monde, une manière de faire revivre l'intensité première du temps où le Chaos devenait Cosmos. Elles sont ces moments desquels émanent de petites créations reprenant la forme de la grande Création, celle du Monde³²³.

Une image revient avec insistance dans de nombreux romans lecléziens illustrant parfaitement ce moment où la quête d'une origine individuelle se transcende vers la découverte de la réalité profonde du monde. Il s'agit de celle de la vallée. Dès le début de *Désert*, une phrase vient donner un indice sur l'importance que prendra ce type de lieu à travers les romans à venir : « Au fond de la vallée commençaient les traces de la vie humaine »³²⁴. L'Origine du monde y est sans cesse liée, mais l'accès à sa puissance n'est pas toujours accordé de manière directe. La quête qu'entreprend Alexis afin de découvrir ce qui lui permettrait de récupérer l'Éden de l'enfance le mènera au fond de la vallée de l'Anse aux Anglais. Or, cette vallée qui devait, selon les plans de son père, contenir le « petit » trésor recèle en fait une vérité beaucoup plus grande :

Comment n'y ai-je pas pensé plus tôt? La configuration de l'Anse aux Anglais est celle de l'univers. Le plan de la vallée, si simple, à chaque instant n'a cessé de s'agrandir, de se remplir de signes, de jalons. Bientôt cet entrelacs m'a caché la vérité de ce lieu (...) Je

³²³ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, op. cit., p. 73-74.

³²⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert*, op. cit., p. 14.

regarde vers l'est, je vois au-dessus des trois pointes formant le M de la Vigie du Commandeur les trois Marie de la ceinture d'Orion qui viennent d'apparaître au-dessus des montagnes. Au nord, vers la mer, il y a le Chariot, léger, fugitif, qui montre l'entrée de la passe, et plus loin, la courbe du navire Argo qui dessine la forme de la baie, et dont la poupe remonte l'estuaire jusqu'aux limites de l'ancien rivage. Je dois fermer les yeux à cause du vertige. Est-ce que je suis en proie à une nouvelle hallucination? Mais ces étoiles sont vivantes, éternelles, et la terre au-dessous d'elles suit leur dessin. Ainsi, dans le firmament, où nulle erreur n'est possible, est inscrit depuis toujours le secret que je cherchais. Sans le savoir, je le voyais depuis que je regardais le ciel, autrefois, dans l'Allée des Étoiles.³²⁵

Dès le début du roman *Révolutions*, Jean possède également cette intuition que l'origine familiale de Rozilis n'est qu'une étape dans un voyage qui doit le mener plus loin, que la force du temps qu'il désire retrouver se trouve liée à un mystère dépassant ce dernier : « En vérité le secret était plus ancien que le temps de La Kataviva. Plus ancien même que la jeunesse de Catherine à Rozilis. C'était un secret d'avant la naissance, pensait-il, d'avant les guerres, de très loin en arrière »³²⁶. On reconnaît alors le voyage à rebours dont parle Michelle Labbé : la force de la Kataviva reconduit à la force de Rozilis qui reconduit à son tour à une force qui se perd dans le temps, qui se trouve tout à fait à l'Origine. Cette intuition se confirme à la fin du roman alors que Jean se rend à Maurice, à la recherche des vestiges du Jardin d'Ébène. C'est en périphérie de Rose Hill qu'il retrouve enfin la trace du temps passé dans un endroit s'apparentant à la figure de la vallée :

En s'agrippant aux broussailles et aux racines, Jean est descendu jusqu'au fond du ravin. Il marche le long de la rivière Terre Rouge. Par endroits, la gorge se rétrécit, il faut sauter d'un rocher à l'autre. L'eau cascade en faisant sa musique. Au fond du ravin la chaleur est étouffante. C'est un lieu perdu, séparé de la Maurice actuelle, si différent, Jean a le sentiment de voir avec les yeux de son aïeul ce qu'il a regardé il y a cent cinquante ans quand il est venu ici à la recherche du lieu de sa thébaïde. Un monde encore intact, où il pouvait oublier avec Marie Anne et ses enfants la vindicte et la médiocrité, et sans doute son échec à faire fortune avec la course. Loin de la mer, loin de la guerre, au cœur de la nature.³²⁷

L'expression « fond du ravin », qui revient à quatre reprises dans la seule page 520, met l'accent sur le fait qu'il s'agit bien du point le plus proche de l'origine : on ne peut descendre

³²⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Chercheur d'or*, op. cit., p. 334-335.

³²⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Révolutions*, op. cit., p. 48.

³²⁷ *Ibid.*, p. 520-521.

plus profondément. C'est dans la symbolique du ravin, qui n'est en fait rien d'autre qu'une « petite vallée », que le personnage retrouve la trace de la « petite origine », la sienne, celle de sa famille. Mais voilà, « passé le pont du chemin de fer et la route du Réduit, la gorge s'élargit, *devient une vallée* »³²⁸ ; c'est donc dire que l'origine personnelle se confond avec l'Origine, elle y mène.

C'est par cette transcendance que le concept d'origine échappe, chez J.-M.G. Le Clézio, aux pièges de l'atavisme et de l'identité-racine. En effet, si le protagoniste est d'abord motivé par un désir de remonter aux sources de son passé, il finit toujours par trouver une force plus élevée, englobante, dans laquelle tout homme peut se reconnaître. Il y a un décentrement par rapport à l'origine qui ne figure pas chez un peuple en particulier, ni dans un territoire fixe : le personnage leclézien ne s'arrête pas à sa propre histoire qu'il placerait sur un piédestal, au-dessus de celle des autres hommes, comme l'unique vérité ; c'est l'origine ontologique qu'il cherche à reconquérir, où qu'elle soit, et par laquelle il souhaite atteindre ce que Jean Onimus qualifie de véritable palingénésie³²⁹. Il s'agit donc d'une origine qui rassemble, un sentiment par lequel chaque élément du monde se lie à l'autre à travers la conscience du temps où le Tout était contenu dans une énergie prête à éclater.

Le protagoniste ressent d'ailleurs une attirance envers les personnages initiateurs justement en raison de leur proximité ontologique avec l'Origine, bien que ces derniers appartiennent le plus souvent à un peuple distinct du sien, donc possédant une histoire tout à fait autre. S'il recherche un temps perdu, c'est souvent un être contenant la force primordiale de l'Origine qui se trouve à être la découverte ultime, celle qui lui offre enfin une certaine paix, une place dans l'éternité. C'est le cas, notamment, de Léon et de sa rencontre avec Surya

³²⁸ *Ibid.*, p. 521. Nous soulignons.

³²⁹ ONIMUS, Jean. *Pour lire Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 125.

qui lui permet de s'élever au-dessus du petit contexte de l'histoire de sa famille à Maurice pour s'inscrire finalement dans la véritable réalité :

Je n'ai plus de vengeance. Que m'importe Alexandre Archambau, que me font les Patriarches, les membres distingués du club de la Synarchie et leur motto arrogant, « Ordre, Force et Progrès »? Maintenant je l'ai compris : ils ne sont là que pour un bref instant, déjà le vent qui vient de l'autre bout de la terre souffle sur eux et les efface, le grondement de l'Océan recouvre leur voix. La vérité est simple et belle, elle est dans la lumière qui étincelle sur les dalles de basalte, dans la puissance de la mer, dans cette nuit illuminée le long de la baie des Palissades, comme un miroir de l'infini. Ce qui est vrai, c'est le visage très doux et ancien de cette femme, la douceur des gestes de l'homme qui est auprès d'elle, leur enfant qui doit naître bientôt. L'amour de Surya, son souffle tranquille contre ma poitrine, le sang qui palpite dans sa gorge, le goût des cendres sur ses cheveux, sur ses lèvres. Sa voix quand elle dit mon nom, un nom lent et secret comme une chanson, *bhaii*, frère (...) ³³⁰

Tous les personnages initiateurs ont en commun une « minéralité » qui symbolise leur lien avec l'Origine et la finalité du monde, ce moment décrit dans *Voyages de l'autre côté* où la mort se confond avec le commencement de la vie. Dans *Désert*, le Hartani a des « yeux de métal ». Dans *Le Chercheur d'or*, c'est le corps entier d'Ouma qui renvoie à ce temps primordial : « son corps étincelle au soleil comme le basalte » ; « Quand elle respire, le sable glisse sur sa poitrine, fait briller son épaule à la lumière comme une pierre » ; « Je pense à Ouma, à sa peau, à ses mains lisses, son corps de métal noir qui glisse sous l'eau du lagon » ; « Son corps couleur de lave » ; « Je rêve à Ouma, à son corps de métal » ; « le beau visage d'Ouma, couleur de cuivre sombre » ³³¹. Dans *La Quarantaine*, Suryavati a des yeux « jaunes d'ambre, de topaze » ; « ses cheveux ont un reflet de cuivre » ; « sa peau est de cuivre » ; « Son visage brille d'un éclat de métal » ; « Ses paumes lisses comme une pierre », et ainsi de suite ³³². Dans *Révolutions*, Mariam « a un visage très lisse comme une pierre du désert » ³³³.

Dans le geste amoureux, le protagoniste peut alors communier avec ces corps minéraux, entrer en contact avec la force primordiale qui les habite et se rapprocher de l'Origine, c'est-à-

³³⁰ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, op. cit., p. 473.

³³¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Chercheur d'or*, op. cit., p. 230, 243, 265, 320, 327, 366.

³³² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, op. cit., p. 91, 112, 135, 151, 264.

³³³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Révolutions*, op. cit., p. 368.

dire de la véritable réalité. « Quelle réalité plus réelle que l'amour physique? » se demandait l'écrivain Jacques de Bourbon Busset dans *La Nature est un talisman* : « Le spasme, mouvement fondamental de l'univers. Systole et diastole. L'alternance du repli et de l'élan »³³⁴. La relation charnelle qu'entretient Jean avec Mariam, tout juste avant de partir avec elle pour Maurice, exemplifie parfaitement le véritable but du voyage leclézien vers les origines :

(...) le sexe de l'homme et le sexe de la femme, chargés de lumière, brûlant d'un feu, mais les yeux ne peuvent voir ce feu et cette lumière, l'ombre dans la chambre n'a pas cédé, c'est un feu et une lumière de tous les sens, près de l'origine, si près, venus de si loin, du commencement, de l'ère primaire et de la première division cellulaire, de la première naissance. Les coups du cœur au fond de la poitrine, dans le ventre, dans la gorge, vibrant dans la rétine, pulsant dans les glandes.

Et dans la pensée : tout ce qui se défait, se délie, se délite, les obstacles, les habitudes, les souvenirs. Non pas le vide, mais le dénouement. Un air, une eau, lavant, circulant. Les rêves envahissants. La marée. Alors Jean se sentait plus libre. Les fausses peaux, oripeaux, chiffons qu'on agite, tout cela était tombé, il était nu, il n'avait plus de fils attachés aux cheveux, aux membres. C'était donc ça. C'était si simple après tout. Un moment, juste un moment dans la vie pour être libre. Pour être vivant, sentir chaque nerf, être rapide comme un animal qui court. Savoir voler. Faire l'amour. Être dans le présent, dans le réel.³³⁵

³³⁴ DE BOURBON BUSSET, Jacques. *La Nature est un talisman*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, p. 12.

³³⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Révolutions*, *op. cit.*, p. 504-505.

2.2 L'errance rhizomatique

À partir de *Désert*, l'errance, à divers degrés, devient une composante fondamentale du rapport qu'entretiennent les protagonistes lecléziens avec le monde. Comme nous l'avons mentionné plus haut, les exemples de personnages quittant leur lieu d'origine pour parcourir le monde sont nombreux et constituent un rejet des frontières imposées par les hommes qui viennent morceler l'espace sacré de la terre. On retrouve ainsi, dans les romans de l'auteur, une sorte d'affrontement entre deux conceptions de la mondialité, entre deux manières de vivre le monde en tant qu'étendue habitable. La distinction qu'établit Édouard Glissant entre les concepts de « terre » et de « territoire » permet d'illustrer et de mieux comprendre l'affrontement dont il est ici question.

Comme l'avance Jean-Xavier Ridon, les pensées de Glissant et de J.-M.G. Le Clézio se rejoignent sur ce qu'on peut qualifier de « poétique de l'errance », comprise comme une volonté de vivre une existence libre des carcans déterministes de la patrie et de la culture de naissance : « Pour qui connaît leurs œuvres, on retrouve chez chacun d'eux la même recherche des diversités culturelles du monde, la même soif de dialogue avec l'autre et une certaine forme d'errance liée à leur manière toute particulière d'habiter différents lieux du monde »³³⁶. L'errance est donc souhaitée tant sur le plan géographique qu'identitaire : c'est que dans la pensée de Glissant, le rapport de l'homme au lieu qu'il habite est indissociable de la manière qu'il a de se représenter sa propre identité. Ainsi, avant de définir exactement ce qu'entend l'écrivain martiniquais par « terre » et « territoire », il est essentiel d'exposer les fondements de cette relation.

³³⁶ RIDON, Jean-Xavier. « JMG Le Clézio et Édouard Glissant : pour une poétique de la Trace », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 19, n° 2, 2015, p. 147.

Les différents concepts glissantiens ont cette particularité d'entretenir entre eux un rapport constant qui les rend dépendants les uns des autres. La terre et le territoire, la pensée de l'Un et du Divers, l'identité-racine et l'identité-relation, l'atavique et le composite (concepts que nous aurons l'occasion d'éclaircir au cours de ce chapitre) sont autant de manières d'illustrer des idées similaires à travers différentes formes qui s'enrichissent mutuellement. Leurs fondements proviennent d'un même raisonnement qui se développe de façon éclatante et qui surgit d'une quantité limitée d'observations fortement liées aux différents rapports qu'entretient l'homme avec l'espace, aux différentes manières qu'il a de concevoir cet espace. Ainsi, pour expliquer la distinction établie par Glissant entre l'idée de « terre » et celle de « territoire », il faut remonter à ce qui apparaît comme une opposition fondamentale dans la réflexion de l'auteur : celle de l'Un et du Divers³³⁷.

Ces deux entités opposées décrivent deux manières de concevoir le monde et de vivre dans le monde, ainsi qu'un changement civilisationnel lié au passage de la première entité (l'Un) vers la seconde (le Divers), c'est-à-dire « de l'univers transcendantal de [l'Un], imposé de manière féconde par l'Occident, à l'ensemble diffracté du Divers, conquis de manière non moins féconde par les peuples qui ont arraché aujourd'hui leur droit à la présence au monde³³⁸ ». La pensée de l'Un, c'est donc toute forme de pensée se présentant comme universelle et qui cherche par là à imposer sa marque au monde en sublimant tout sur son passage. L'altérité se présente alors à la pensée de l'Un comme une tentation contre laquelle il faut lutter afin de la rendre conforme à cet idéal universel favorisé. Pour Glissant, c'est la forme de pensée que l'on trouve, par exemple, à travers l'Antiquité gréco-latine et hébraïque,

³³⁷ JOUBERT, Jean-Louis. *Édouard Glissant*, Paris, ADPF, 2005, p. 39.

³³⁸ GLISSANT, Édouard. *Le Discours Antillais*, Éditions du Seuil, Paris, 1981, p. 190. Puisqu'à l'époque Glissant utilisait plutôt le terme « Même », nous avons pris la liberté de le remplacer entre crochets par l'« Un » qui lui est aujourd'hui équivalent.

puis à travers l'expansion islamique, ainsi que chez le colonisateur occidental pour qui l'altérité est barbare au sens où elle serait dépourvue, jusqu'à un certain degré, d'humanité³³⁹.

Le Divers, comme il a été dit plus haut, va à l'encontre de cette ambition d'imposer au monde des valeurs particulières auxquelles on attribuerait une essence universelle : pour Glissant, le Divers «a besoin de la présence des peuples, non plus comme objet à sublimer, mais comme projet à mettre en relation³⁴⁰ ». Ainsi, la pensée du Divers suppose une volonté de voir le multiple se propager ; elle implique aussi l'égalité des cultures dont la différence n'est plus perçue comme une tare, mais comme une nécessité consentie et appréciable³⁴¹. Glissant oppose donc les deux paradigmes de la manière suivante :

Comme l'[Un] s'élève *dans* l'extase des individus, le Divers se répand *par* l'élan des communautés. Comme l'Autre est la tentation de l'[Un], le Tout est l'exigence du Divers. On ne peut se faire trinitadien ni québécois, si on ne l'est pas ; mais il est désormais vrai que si la Trinidad ou le Québec n'existaient pas comme composantes acceptées du Divers, il manquerait quelque chose à la chair du monde – et qu'aujourd'hui nous connaîtrions ce manque.³⁴²

Comme nous le mentionnions, les concepts glissantiens entretiennent entre eux une constante relation et s'organisent dans un rapport d'interdépendance. Ainsi, la pensée de l'Un et du Divers nous emmène-t-elle vers deux attitudes identitaires qui prennent en charge les paradigmes définis précédemment. Glissant développe alors ses concepts d'identité-racine et d'identité-relation (aussi appelée identité-rhizomatique) en se basant sur l'idée de « rhizome » que les philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari illustrent ainsi :

(...) le rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec les lignes de fuite. Ce sont les calques qu'il faut reporter sur les cartes et non l'inverse. Contre les centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le

³³⁹ GLISSANT, Édouard. *Poétique de la Relation*, Paris, Éditions Gallimard, 1990, p. 46.

³⁴⁰ GLISSANT, Édouard. *Le Discours Antillais*, op. cit., p. 190.

³⁴¹ JOUBERT, Jean-Louis. *Édouard Glissant*, op. cit., p. 39.

³⁴² GLISSANT, Édouard. *Le Discours Antillais*, op. cit., p. 190-191.

rhizome est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états.³⁴³

Glissant présente donc la pensée de la racine unique comme celle qui élimine autour d'elle les autres racines dans le but de croître, alors que la pensée du rhizome est plutôt conceptualisée comme une racine démultipliée qui s'étend à la rencontre des autres, créant de cette manière un réseau complexe³⁴⁴. Pour Glissant, la caractéristique première d'une racine, qu'elle soit unique ou rhizomatique, est qu'elle prend source dans la terre³⁴⁵. La différence significative entre ces deux types de racine sera donc la manière qu'elles auront de s'établir et de croître dans cette terre.

L'identité-racine relève de la pensée de l'Un : elle se caractérise d'abord par la sacralisation de son origine qu'elle présente comme unique et rattache à une terre qu'elle occupe, laquelle devient ainsi son territoire légitime. Glissant définit ainsi le concept dans son livre intitulé *Poétique de la Relation* :

- L'identité-racine est lointainement fondée dans une vision, un mythe, de la création du monde;
 - Elle est sanctifiée par la violence cachée d'une filiation qui découle avec rigueur de cet épisode fondateur;
 - Elle est ratifiée par la prétention à la légitimité, qui permet à une communauté de proclamer son droit à la possession d'une terre, laquelle devient ainsi territoire;
 - Elle est préservée, par la projection sur d'autres territoires qu'il devient légitime de conquérir - et par le projet d'un savoir.
- L'identité-racine a donc ensouché la pensée de soi et du territoire, mobilisé la pensée de l'autre et du voyage³⁴⁶.

Les quatre ou cinq énoncés venant offrir une définition de l'identité-racine sont ainsi tous liés à l'idée de possession exclusive d'un espace spécifique dans lequel serait née une

³⁴³ DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI. *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie II*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 32.

³⁴⁴ GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*, Montréal, Presse de l'Université de Montréal, 1995, p. 45.

³⁴⁵ GLISSANT, Édouard. *Poétique de la Relation*, op. cit., p. 23.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 157-158.

communauté. Le trait principal de l'identité-racine est donc qu'elle s'approprie l'espace ambiant afin de croître au détriment de la vie environnante. C'est une attitude à la fois protectionniste et conquérante.

Dans son essai *Les Identités meurtrières*, Amine Maalouf donne un exemple concret de l'idée qui se cache derrière le concept d'identité-racine et du danger que cette dernière peut représenter. Dans l'introduction de cet essai, Maalouf raconte le malaise qui le prend lorsqu'on le questionne sur la nature de son identité et qu'on désire savoir, de la française ou de la libanaise, laquelle de ces appartenances le représente le mieux :

Moitié français, donc, et moitié libanais? Pas du tout! L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un « dosage » particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre. Parfois, lorsque j'ai fini d'expliquer, avec mille détails, pour quelles raisons précises je revendique pleinement l'ensemble de mes appartenances, quelqu'un s'approche de moi pour murmurer, la main sur mon épaule: « Vous avez eu raison de parler ainsi, mais au fin fond de vous-même, qu'est-ce que vous vous sentez? » Cette interrogation insistante m'a longtemps fait sourire. Aujourd'hui, je n'en souris plus. C'est qu'elle me semble révélatrice d'une vision des hommes fort répandue et, à mes yeux, dangereuse. Lorsqu'on me demande ce que je suis « au fin fond de moi-même », cela suppose qu'il y a, « au fin fond » de chacun, une seule appartenance qui compte, sa « vérité profonde » en quelque sorte, son « essence », déterminée une fois pour toutes à la naissance et qui ne changera plus; comme si le reste, tout le reste - sa trajectoire d'homme libre, ses convictions acquises, ses préférences, sa sensibilité propre, ses affinités, sa vie, en somme -, ne comptait pour rien. Et lorsqu'on incite nos contemporains à « affirmer leur identité » comme on le fait si souvent aujourd'hui, ce qu'on leur dit par là c'est qu'ils doivent retrouver au fond d'eux-mêmes cette prétendue appartenance fondamentale, qui est souvent religieuse ou nationale ou raciale ou ethnique, et la brandir fièrement à la face des autres.³⁴⁷

Dans cet extrait, Maalouf touche également au concept d'identité-relation à partir du moment où il refuse de fixer son identité par rapport à un sentiment de filiation envers une communauté et un territoire élu. Ainsi, l'identité-relation relève du Divers et se caractérise par sa nature mouvante, qui est liée cette fois au vécu et non plus à un principe que nous pouvons qualifier de créationniste, en ce sens où l'identité serait immuable et aurait été créée de

³⁴⁷ MAALOUF, Amine. *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, pp. 10-11.

manière subite et isolée. L'identité-relation fonctionnerait donc comme un rhizome et serait déterminée par une capacité et une volonté de se redéfinir constamment au gré des contacts qu'elle établit avec l'altérité. Toujours dans son livre *Poétique de la Relation*, Glissant définit ainsi ce qu'il appelle l'identité-relation :

- L'Identité-relation est liée, non pas à une création du monde, mais au vécu conscient et contradictoire des contacts de cultures;
- Elle est donnée dans la trame chaotique de la Relation et non pas dans la violence cachée de la filiation;
- Elle ne conçoit aucune légitimité comme garante de son droit, mais circule dans une étendue nouvelle;
- Elle ne se représente pas une terre comme un territoire, d'où on projette vers d'autres territoires, mais comme un lieu où on « donne-avec » en place de « com-prendre ».³⁴⁸

Ici encore, la définition prend son origine dans le rapport de l'homme à son espace, mais ce rapport se fonde cette fois sur l'ouverture et l'errance. Il s'agit d'un rapport non figé qui se réactualise et se redéfinit sans cesse au gré du vécu. Le trait principal de l'identité-relation relève donc d'une poétique de la rencontre qui s'étend dans un milieu relevant du Tout et non plus du morcelé. À l'intérieur de ce Tout vivent les hommes qui entrent en relation.

Or, selon Glissant, la pensée coloniale et néocoloniale qui aurait été véhiculée par les peuples d'Europe et les cultures occidentales se serait répandue dans le monde, imposant l'idée que l'identité est exclusive de l'Autre et qu'elle s'ancre dans un territoire qu'il faut garder étanche face à l'altérité³⁴⁹. L'œuvre de l'auteur témoignera alors d'un désir de voir changer la manière dont l'homme vit dans son milieu. Glissant résume ainsi :

Car tout est là, et presque tout est dit, quand on a fait remarquer qu'il ne s'agirait en aucun cas de transformer à nouveau une terre en territoire. Le territoire est une base pour la conquête. Le territoire exige qu'on y plante et légitime la filiation. Le territoire se définit par ses limites, qu'il faut étendre. Une terre est sans limites, désormais. C'est pour cela qu'il faut qu'on la défende contre toute aliénation³⁵⁰.

³⁴⁸ GLISSANT, Édouard. *Poétique de la Relation*, op. cit., p. 158.

³⁴⁹ GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*, op. cit., p. 19.

³⁵⁰ GLISSANT, Édouard. *Poétique de la Relation*, op. cit., p. 166.

L'idée que file Glissant à travers son œuvre est que la manière dont l'homme conçoit l'altérité et agit envers elle est directement liée à la relation qu'il entretient avec la terre. En fondant dans un lieu précis l'origine de son identité, qui lui serait parvenue telle quelle à travers les âges, l'homme érige un mur entre lui et les autres : un mur spirituel pour protéger ses valeurs immuables et, parfois, un mur physique pour protéger sa terre (devenue territoire), qu'il considère lui revenir de par un droit de filiation. Le projet de Glissant devient alors celui de surpasser cette vision de la racine unique, d'instaurer un rapport neuf au Lieu. En place d'un monde conçu en plusieurs États-nations qui prétendraient chacune détenir la vérité et chercheraient par-là à s'ériger en centre phagocytant, Glissant imagine plutôt le monde comme un tout dont chacune des parties – qui entrent en contact pour se changer continuellement – lui est essentielle bien que jamais prépondérante. Par la littérature, Glissant cherche à « débusquer, changer, les anciens réflexes » afin de replacer l'homme dans la totalité-monde³⁵¹.

Comme nous le verrons dans le présent chapitre, on trouve chez J.-M.G. Le Clézio une lutte semblable en faveur d'une mondialité fondée sur l'ouverture du monde et non sur une territorialisation conquérante. L'originalité de cet auteur, par rapport aux écrits de Glissant, réside cependant dans l'ajout de cette dimension mystique dont nous avons parlé lors du premier chapitre. Si J.-M.G. Le Clézio se montre en faveur de ce type de mondialité, c'est bien parce que ce dernier s'accorde avec la véritable réalité cosmique qui se trouve au-dessus des frontières du monde social ; mais aussi parce qu'il favorise le renouvellement de l'existence en permettant à l'individu de parcourir librement l'espace.

³⁵¹ GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*, op. cit., p. 75.

2.2.1 L'ouverture sacrée du désert

Après avoir critiqué si vivement la structure du monde urbain telle qu'on la retrouve dans le monde contemporain, J.-M.G. Le Clézio présente dans le roman *Désert*, pour une première fois de manière aussi exhaustive dans ses œuvres de fiction, un lieu concret qui sert de modèle d'organisation de l'espace permettant une vie ancrée dans la véritable réalité cosmique. Claude Cavallero parle d'une « catégorie d'espace à l'état pur » qui nous « ouvre à l'idée d'immensité, de liberté, mais aussi à celle d'inachèvement et d'effacement, expression d'un manque qui prédispose à la quête des traces »³⁵². Le désert tel qu'il se découvre dans le roman éponyme rappelle immédiatement le paysage minéral de *Pachacamac*, troisième et dernière partie des *Voyages de l'autre côté* dont nous avons parlé au chapitre précédent. Il s'agit d'un monde authentique, sans voile ni artifice obstruant la vue de l'infini cosmique ou cachant la vérité de la mort ; un lieu où l'existence *est*, tout simplement, en constante communication avec les forces divines : « C'était un pays hors du temps, loin de l'histoire des hommes, peut-être, un pays où plus rien ne pouvait apparaître ou mourir, comme s'il était déjà séparé des autres pays, au sommet de l'existence terrestre »³⁵³.

Pour J.-M.G. Le Clézio, le désert ne représente cependant pas un paradis terrestre, loin de là, en raison de sa nature inhospitalière à la vie humaine ; il s'agit plutôt d'un véritable « jardin spirituel », c'est-à-dire qu'il permet une sorte de renoncement à la dimension profane de l'existence³⁵⁴. Le monde s'y manifeste dans sa réalité la plus dénudée, la plus brutale, révélant immédiatement au voyageur citadin l'insignifiance des codes sociaux dans lesquels il a pu s'emmurier : « Mais c'était le seul, le dernier pays libre peut-être, le pays où les lois des hommes n'avaient plus d'importance. Un pays pour les pierres et pour le vent, aussi pour les

³⁵² CAVALLERO, Claude. *Le Clézio, témoin du monde : essai*, op. cit., p. 234.

³⁵³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert*, op. cit., p. 11.

³⁵⁴ ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit., p. 380.

scorpions et pour les gerboises, ceux qui savent se cacher et s'enfuir quand le soleil brûle et que la nuit gèle »³⁵⁵.

C'est à travers deux récits distincts placés en alternance que J.-M.G. Le Clézio expose sa vision de l'organisation de l'espace du désert ainsi que du type d'existence qui y évolue. Le premier récit est celui de Nour et des tribus nomades du Sahara qui, à l'aube de la Première Guerre mondiale, se font traquer par différentes armées européennes désireuses de se partager le nord de l'Afrique. Dirigées par le Cheikh Ma el Aïnine et une horde de guerriers surnommés les « hommes bleus » en raison de leur habillement rappelant la couleur du ciel, ces tribus, repoussées par la progression des troupes françaises, quittent leur région d'origine en quête d'une sorte de terre promise qui se trouverait plus au nord, vers la forteresse de Taroudant : « Vers le nord, au-delà des montagnes du Draa, vers Souss, Tiznit. Là-bas, il y a de l'eau et des terres pour nous tous, qui nous attendent, c'est Moulay Hiba, notre vrai roi, le fils de Ma el Aïnine qui l'a dit, et Ahmed Ech Chems aussi »³⁵⁶.

Dès les premières pages du roman, on retrouve plusieurs des éléments symboliques que nous avons présentés dans le chapitre précédent. Ces éléments signalent la nature sacrée du désert, le contact qu'il permet avec la réalité cosmique de l'univers. L'absence de constructions humaines et d'autres pollutions voilant le ciel permet sans doute une communication directe avec cette sphère cosmique alors qu'aucun intermédiaire ne vient s'interposer entre l'homme et Dieu symbolisé par le soleil toujours présent : « Dieu est celui qui voit tout et ne se laisse pas voir directement, il est l'irreprésentable, le regard absolu dont la flamme écrase le regard de l'homme »³⁵⁷. En ce sens, le désert placé sous l'éternel astre du jour se trouve bien « au

³⁵⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert, op. cit.*, p. 14.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 49.

³⁵⁷ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique, op. cit.*, p. 159.

sommet de l'existence terrestre » bien qu'il s'agisse souvent d'une topographie plate et basse en termes d'altitude.

Lorsque la nuit tombe, ce sont les étoiles qui apparaissent alors, et le soleil laisse place au « règne constellé du désert »³⁵⁸. Nous avons parlé plus tôt de l'importance pour l'être religieux de pouvoir s'orienter dans le Cosmos ; il est donc significatif que les nomades du désert ne s'orientent pas selon les chemins dessinés par les hommes dans ce lieu où la plupart des traces de la vie terrestre sont appelées à disparaître rapidement. Ce sont plutôt les « routes du ciel » qu'ils suivent³⁵⁹ ; c'est par les étoiles qu'ils arrivent à s'orienter, comme si leurs déplacements étaient guidés par la volonté divine :

L'homme au fusil, celui qui guidait la troupe, appelait Nour et il lui montrait la pointe de la petite Ourse, l'étoile solitaire qu'on nomme Cabri, puis, à l'autre extrémité de la constellation, Kochab, la bleue. Vers l'est, il montrait à Nour le pont où brillent les cinq étoiles Alkaïd, Mizar, Alioth, Megrez, Fecca. Tout à fait à l'est, à peine au-dessus de l'horizon couleur cendre, Orion venait de naître, avec Alnilam un peu penché de côté comme le mât d'un navire. Il connaissait toutes les étoiles, il leur donnait parfois des noms étranges, qui étaient comme des commencements d'histoires. Alors il montrait à Nour la route qu'ils suivraient le jour, comme si les lumières qui s'allumaient dans le ciel traçaient les chemins que doivent parcourir les hommes sur la terre³⁶⁰.

Par cette communication constante entre les sphères de la terre et du ciel, l'homme a le sentiment de vivre dans le Cosmos, de se trouver au cœur de la réalité divine, d'être lié à l'ensemble du Cosmos. Il ne s'agit donc pas que de géographie ici, car les chemins que montre le ciel sont aussi de nature spirituelle : les routes tracées sur la terre risquent toujours de mener à une existence profane alors que ceux du ciel assurent l'homme qu'il se maintient dans la réalité sacrée : « Peut-être qu'il cherchait la réponse à l'angoisse des hommes dans le plus

³⁵⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert, op. cit.*, p. 19.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 11.

profond du ciel nocturne, dans l'étrange buée de lumière qui nageait autour du disque lunaire »³⁶¹.

Le désert est également le pays de la lumière, celle du soleil qui éclaire le monde avec force. Il s'agit donc d'un pays dans lequel l'existence est liée à la connaissance, non pas celle des livres, du langage, de la science, mais la connaissance directe du monde qui passe par l'expérience et la révélation : « C'était comme s'il n'y avait pas de noms, ici, comme s'il n'y avait pas de paroles. Le désert lavait tout dans son vent, effaçait tout. Les hommes avaient la liberté de l'espace dans leur regard, leur peau était pareille au métal. La lumière du soleil éclatait partout »³⁶². La lumière naturelle et puissante du soleil, contrairement à celle des néons de la ville, celle d'Hyperpolis par exemple, révèle donc à l'homme le monde pur et immédiat. Le nom même de Nour signifie en arabe « lumière », indiquant ici le type d'existence que mène le personnage, loin des intermédiaires qui pourraient s'ériger entre lui et le monde. Ce type d'existence place le personnage en relation si étroite avec la réalité divine que ce dernier devient lui-même une sorte de demi-dieu ou, à tout le moins, un être investi d'une présence divine : « Son visage était sombre, noirci par le soleil, mais ses yeux brillaient, et la lumière de son regard était presque surnaturelle »³⁶³.

En raison de la présence minimale de constructions humaines, qui se réduisent à quelques rares puits creusés dans le sable, l'espace du désert, immense et ouvert sur l'horizon, mène à une existence s'accordant aux rythmes cosmiques du monde naturel. Nous l'avons vu, l'homme s'oriente en fonction des corps célestes ainsi que dans la chaleur brûlante du soleil, mais aussi en affrontant chaque jour la puissance du vent et des éléments : « Il y avait l'engourdissement du froid, quand le vent soufflait sur le sable et mettait à nu le socle des

³⁶¹ *Ibid.*, p. 40.

³⁶² *Ibid.*, p. 13.

³⁶³ *Ibid.*, p. 9.

montagnes. On ne pouvait pas dormir sur les routes du désert. On vivait, ou mourait, toujours en regardant avec des yeux fixes brûlés de fatigue et de lumière »³⁶⁴. Aucune distraction alors, aucun refuge artificiel, aucun tour des Maîtres du monde pour plonger l'individu dans le sommeil existentiel comme c'était le cas pour Tranquillité dans le roman *Les Géants*. L'homme vit dans un état constant d'éveil, car il se trouve au cœur du monde réel, celui de la nature.

Le désert, c'est aussi le monde du silence, élément si cher à J.-M.G. Le Clézio permettant à l'homme d'accéder à la réalité cosmique, ce « pouvoir direct, sans pensée, qui venait du fond de la terre et s'en allait vers le fond de l'espace, comme un lien invisible qui unissait le corps de l'homme allongé et le reste du monde »³⁶⁵. Le pouvoir spirituel de Ma el Aïnine sur ses suivants se trouve d'ailleurs dans sa capacité à faire entrer ces derniers, par la prière et les rites, dans une sorte de renoncement au langage, à les recentrer dans le silence du désert lorsque la menace chrétienne les pousse vers le bruit profane des paroles inquiètes :

Bientôt, comme si ce simple geste avait suffi, la rumeur des voix humaines cessa, et le silence vint sur la place, intense et glacé dans la lumière trop blanche de la pleine lune. Les bruits lointains, à peine perceptibles, venus du désert, du vent, des pierres sèches des plateaux, et les cris hachés des chiens sauvages recommençaient à emplir l'espace. Sans se saluer, sans dire un mot, sans faire un bruit, les hommes se levaient, les uns après les autres, et quittaient la place. Ils marchaient sur le chemin poussiéreux, un par un, parce qu'ils n'avaient plus envie de se parler.³⁶⁶

Nous avons parlé au premier chapitre du caractère fallacieux de l'espace urbain dans lequel la réalité de la mort demeure dissimulée, comme en marge de la réalité quotidienne. La conscience de l'évanescence de son individualité pousse l'homme à s'abandonner aux mille distractions qui lui sont offertes. Ce faisant, il s'exclut de ce que J.-M.G. Le Clézio considère

³⁶⁴ *Ibid.*, p 20.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 30.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 43.

la véritable réalité : en niant cette part non négligeable du cycle de la vie, les personnages lecléziens des premiers romans ne pouvaient accéder à un état de paix. Ils se trouvaient toujours à l'extérieur de la pleine existence. Dans le monde du désert, la vie et la mort sont plutôt réunies, forment un tout complet dans lequel l'humain se situe sans désir de fuite : « Les petites filles aux cheveux cuivrés grandissaient, apprenaient les gestes sans fin de la vie. Elles n'avaient pas d'autre miroir que l'étendue fascinante des plaines de gypse, sous le ciel uni. Les garçons apprenaient à marcher, à parler, à chasser et à combattre, simplement pour apprendre à mourir sur le sable »³⁶⁷. Il y a une sorte d'honnêteté dans ce rapport à la vie et à la mort où l'importance de l'individualité est minimisée par le vécu d'une existence qui accepte de devoir disparaître. C'est ce qui explique la présence de certains vieillards dans les rangs de la caravane qui partent avec les autres sachant qu'ils n'arriveront jamais à destination : « Moi, je mourrai avant d'arriver au nord », annonce paisiblement à Nour une vieille femme³⁶⁸. L'espoir même d'une terre promise n'est pas suffisant pour distraire cette dernière du destin que partagent tous les hommes. Malgré la condamnation, elle avance jusqu'au jour où la vie la quittera, dans un état de conscience ininterrompu. La mort fait alors partie du quotidien :

La première fois que Nour avait vu quelqu'un tomber, au bord de la piste, sans un cri, il avait voulu s'arrêter ; mais les guerriers bleus, et ceux qui marchaient avec lui, l'avaient poussé en avant, sans rien dire, parce qu'il n'y avait plus rien à faire. Maintenant, Nour ne s'arrêtait plus. Quelquefois il y avait la forme d'un corps, dans la poussière, bras et jambes repliés, comme s'il dormait. C'était un vieil homme, ou une femme, que la fatigue et le mal avaient arrêté là, sur le côté de la piste, frappé derrière la tête comme avec un marteau, le corps déjà desséché. Le vent qui souffle jetterait les poignées de sable sur lui, le recouvrirait bientôt, sans qu'on ait besoin de creuser une tombe.³⁶⁹

C'est avec une résignation inégalée que les hommes du désert vivent alors la mort, qui n'est plus une tragédie ou un simple fait divers encourageant le flot de paroles fuyardes comme

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 25.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 50.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 236.

c'était le cas dans la scène du noyé du roman *Le Déluge*. La mort reprend sa place de réalité essentielle : « Le Clézio veut faire comprendre au lecteur que le sens véritable de la vie n'est pas le bien-être matériel (...), mais l'angoisse oubliée dans le sentiment cosmique de l'existence, car la vraie vie est aussi – à côté de l'extase, fût-elle matérielle – douleur »³⁷⁰. Le désert, par sa capacité à effacer les traces de la vie humaine, replace l'individu au centre de l'existence véritable, aussi dure soit-elle dans une telle circonstance : « Mais [Nour] ne pensait pas longtemps à [la vieille femme morte], parce que chaque pas qu'il faisait était comme la mort d'une personne, qui effaçait les souvenirs ; comme si la traversée du désert devait tout détruire, tout brûler dans sa mémoire, faire de lui un autre garçon »³⁷¹. Et ce n'est que dans cette réalité que l'homme peut véritablement être libre, exempt du contrôle des Maîtres qui exploitent la peur de la mort des individus : « C'était ici, l'ordre vide du désert, où tout était possible, où l'on marchait sans ombre au bord de sa propre mort. Les hommes bleus avançaient sur la piste invisible, vers Smara, libres comme nul être au monde ne pouvait l'être »³⁷².

La sacralité du désert provient donc du type d'existence qu'il exige des différents peuples qui y vivent : lieu de silence s'accordant aux rythmes naturels de l'univers, il demeure en communication avec le Ciel et se trouve ainsi partie prenante du Cosmos. Mais son ouverture n'est pas que verticale, elle est aussi horizontale et c'est également pour cette raison que le désert représente un idéal leclézien. Par l'absence de frontières délimitées par les hommes, l'espace du désert demeure uni, total, sans fragmentation. Aucune parcelle du désert n'est possédée par aucun homme y vivant, la terre demeure donc libre et pure, comme en témoigne le destin des guerriers bleus du grand Cheikh Ma el Aïnine qui « ne combattaient pas pour l'or,

³⁷⁰ DI SCANNO, Teresa. « Désert », dans DI SCANNO, Teresa. *La Vision du monde de Le Clézio : Cinq études sur l'œuvre, op. cit.*, p. 107.

³⁷¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert, op. cit.*, p. 236-237.

³⁷² *Ibid.*, p. 23.

mais seulement pour une bénédiction, [alors] que la terre qu'ils défendaient ne leur appartenait pas, ni à personne, parce qu'elle était seulement l'espace libre de leur regard, un don de Dieu »³⁷³. Le combat des hommes du désert n'est donc pas celui qu'on mène pour protéger un territoire contre une menace ennemie, mais celui qu'on entreprend pour préserver un certain rapport au monde, pour vivre une existence se situant dans le sacrée :

À l'ère des identités meurtrières, où les peuples s'affrontent au nom des appartenances et de la territorialité, Le Clézio préconise un univers où les protagonistes se battent et engagent leurs vies pour des idéaux élevés et déracinés. Il ne s'agit pas de posséder une terre, il s'agit plutôt de la protéger contre la dénaturation et la domination »³⁷⁴.

L'arrivée des Européens dans le désert vient bouleverser ce rapport à la terre par la territorialisation de cet espace ouvert, ce qui opère une véritable désacralisation du lieu, un retour au chaos³⁷⁵. Ce sont deux visions de l'organisation de la mondialité qui s'affrontent alors, deux manières conflictuelles de vivre et d'organiser l'espace planétaire. D'un côté se trouvent les hommes du désert pour qui l'espace terrestre est un lieu sacré, un « don de Dieu » offert à l'humanité entière et non pas à une poignée de privilégiés conquérants. C'est un espace libre où se rencontrent les hommes de passage, comme en témoigne le grand rassemblement, au tout début du roman, des nombreuses tribus venues « de tous les points du désert »³⁷⁶. C'est un espace uni, cosmique. De l'autre côté se trouvent les Européens et les notables des villes arabes pour qui la terre est d'abord une chose à posséder, par l'argent ou les armes. Dès les premières pages du roman, on assiste au morcellement de l'espace par les forces d'occupation, on parle « des villes fortifiées que les Chrétiens construisaient dans le désert, et qui fermaient

³⁷³ *Ibid.*, p. 380.

³⁷⁴ ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit., p. 143.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 142.

³⁷⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert*, op. cit., p. 15.

l'accès des puits jusqu'aux rivages de la mer »³⁷⁷. Les murs s'érigent pour diviser et le modèle de la ville, tel que nous l'avons décrit au premier chapitre, gruge l'espace libre du désert. C'est une véritable profanation de l'espace qui s'opère, au sens où le monde faux des lois humaines, purement social et contingent, envahit et conquiert un lieu et une manière de vivre tournés vers les hauteurs cosmiques. La progression des soldats obéissant aux ordres français vient alors rompre le silence du désert, souiller la pureté céleste : « Le bruit de leurs pas fait un raclement régulier sur la terre dure. Derrière eux, le nuage de poussière rouge et grise monte lentement, salit le ciel »³⁷⁸. Dès lors que la menace des conquêtes chrétiennes pèse sur les hommes du désert, le Cosmos semble se dissoudre, à tout le moins se diviser. Le ciel, symbole cosmique le plus fort, espace qui avait été pour Nour le repère principal situant sa vie terrestre dans le Tout, devient soudainement étranger à ce dernier, comme si la présence colonisatrice avait soudainement brisé l'harmonie, distordu la réalité :

Nour aimait les étoiles, car son père lui avait appris leur nom depuis qu'il était tout petit ; mais cette nuit-là, c'était comme s'il ne parvenait pas à reconnaître le ciel. Tout était immense et froid, noyé dans la lumière blanche de la lune, aveuglé. Sur la terre, les feux des braseros faisaient des trous rouges qui éclairaient bizarrement les visages des hommes. C'était peut-être la peur qui avait tout changé, qui avait décharné les visages et les mains, et taché d'ombre noire les orbites vides ; c'était la nuit qui avait glacé la lumière dans le regard des hommes, qui avait creusé ce trou immense dans le fond du ciel.³⁷⁹

Le destin du désert se joue alors en Europe où les grandes puissances s'entendent pour se partager une terre sur laquelle elles n'avaient jamais vécu, de laquelle elles ne désirent que les ressources, au détriment d'un type d'existence qui leur demeure étranger :

Le vieux cheikh est resté seul (...) sans comprendre que ce n'étaient pas les armes, mais l'argent qui l'avait vaincu ; l'argent des banquiers qui avait payé les soldats du sultan Moulay Hafid et leurs beaux uniformes ; l'argent que les soldats des Chrétiens venaient chercher dans les ports, en prélevant leur part sur les droits de douane ; l'argent des terres spoliées, des palmeraies usurpées, des forêts données à ceux qui savaient les prendre. Comment aurait-il compris cela? Savait-il ce qu'était la Banque de Paris et des Pays-Bas,

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 39.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 378.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 41.

savait-il ce qu'était un emprunt pour la construction des chemins de fer, savait-il ce qu'était une Société pour l'exploitation des nitrates du Gourat-Touat? Savait-il seulement que, pendant qu'il pria et donnait sa bénédiction aux hommes du désert, les gouvernements de la France et de la Grande-Bretagne signaient un accord qui donnait à l'un un pays, nommé Maroc, à l'autre un pays nommé Égypte?³⁸⁰

Dans son livre *Le Chercheur d'or et d'ailleurs : l'utopie de J.M.G. Le Clézio*, Jacqueline Dutton rappelle que l'argent est le symbole, chez notre auteur, de l'inégalité et de l'exploitation : « [Le Clézio] insiste sur les inégalités entre peuples vaincus et peuples vainqueurs, inégalités qui persistent non seulement dans les pays colonisés, mais à l'intérieur de toute société moderne où les valeurs de l'argent et du progrès dominant »³⁸¹. Mais l'argent représente aussi le symbole par excellence de la vie profane lorsqu'il devient une fin en soi, le but ultime de l'existence, car sa valeur est vide en regard de l'éternel cosmique et c'est ce qui est reproché aux hommes qui viennent morceler l'espace du désert :

Les Européens d'Afrique du nord, les « Chrétiens » comme les appellent les gens du désert – mais leur vraie religion n'est-elle pas celle de l'argent? Les Espagnols de Tanger, d'Ifni, Anglais de Tanger, de Rabat, les Allemands, les Hollandais, les Belges, et tous les banquiers, tous les hommes d'affaires qui guettent la chute de l'empire arabe, qui font déjà leurs plans d'occupation, qui se partagent les labours, les forêts de chêne-liège, les mines, les palmeraies. Les agents de la Banque de Paris et des Pays-Bas, qui relèvent le montant des droits de douane dans tous les ports. Les affairistes du député Etienne, qui ont créé la "Société des Emeraudes du Sahara", la "Société des Nitrates du Gourara-Touat", pour lesquelles la terre nue doit livrer passage aux chemins de fer imaginaires, aux voies transsaharienne, transmauritanienne, et c'est l'armée qui ouvre le passage à coups de fusil.³⁸²

Désert met donc en scène l'histoire répétée de la conquête des Maîtres du monde, qui sortent cette fois du milieu circonscrit de la ville pour étendre leur modèle de contrôle des hommes à de nouvelles régions de la planète. C'est le rapport à la terre des Maîtres qui est alors imposé aux peuples du Sahara, un rapport fondé sur la possession et la fragmentation de l'espace : « Les soldats des Chrétiens avaient lentement refermé leur mur sur les hommes

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 379-380.

³⁸¹ DUTTON, Jacqueline. *Le Chercheur d'or et d'ailleurs : l'utopie de J.M.G. Le Clézio*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2003, p. 195.

³⁸² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert, op. cit.*, p. 377.

libres du désert, ils occupaient les puits de la vallée sainte de la Saguiet el Hamra. Que voulaient-ils, ces étrangers? Ils voulaient la terre tout entière, ils n'auraient de cesse qu'ils ne l'aient dévorée toute, cela était sûr »³⁸³. En emmurant les hommes par l'ajout de frontières, en ensevelissant les peuples sous le joug de nouvelles lois écrites fondamentalement pour la prospérité économique de quelques puissants, les soldats chrétiens renvoient ainsi dans le Chaos un lieu dont les habitants avaient vécu si longtemps en harmonie avec les rythmes cosmiques. Nous retrouvons alors, dans le roman *Désert*, un conflit armé effectif, mais ce dernier dépasse le cadre historique dans lequel il se déroule et possède également une valeur symbolique. Ce qu'il incarne, c'est l'érosion d'un vécu primordial au profit de la propagation d'une existence profane séparant l'être du Cosmos et aboutissant au chaos des villes que nous avons présenté au premier chapitre ; sur le plan individuel, il prépare la guerre leclézienne.

2.2.2 Le renouvellement de l'espace

C'est dans le second récit du roman que nous retrouvons ce monde. Il s'agit de l'histoire de Lalla, jeune fille de 17 ou 18 ans vivant dans une sorte de petit bidonville appelé la Cité, situé au Maroc, quelque part entre le désert et l'océan, dans un temps qui semble contemporain de l'époque à laquelle le roman a été écrit³⁸⁴. Plusieurs décennies séparent donc le deuxième récit du premier. Selon Jacqueline Dutton, le monde dans lequel évolue Lalla semble être hérité des guerres de colonisation que subissent les peuples du désert à l'aube de la Première Guerre mondiale : « L'intersection des deux histoires permet de tisser des liens entre les événements du passé et du présent, les intégrant dans les cycles temporels, tout en démontrant

³⁸³ *Ibid.*, p. 426.

³⁸⁴ LABBÉ, Michelle. *L'Écart romanesque*, op. cit., p. 205.

une progression historique à travers le temps linéaire »³⁸⁵. À l'opposé, Michelle Labbé avance plutôt que rien ne permet, dans le roman, d'établir une relation claire entre le bidonville et les évènements que le lecteur découvre tout au long de l'épopée de Ma el Aïnine :

ce qui est vécu par les Touaregs (...) n'est pas rattaché à l'Histoire contemporaine par la causalité; si le lecteur est tenté d'établir une relation entre la colonisation de l'Afrique du Nord et le bidonville de Lalla, cette relation n'est pas exprimé dans l'œuvre (...) [Le] récit qui [s'attache] aux Hommes Bleus (...) [est] donc [coupé] du reste de l'œuvre par une vacance du temps et de la linéarité causale.³⁸⁶

Par ce procédé, J.-M.G. Le Clézio insiste sur le caractère symbolique du conflit armé qui se déroule lors du premier récit. Ce que la guerre marque, c'est un moment où l'existence bascule d'un modèle primitif – modèle qui, rappelons-le, ne doit pas être compris comme « sous-développé », mais bien comme « primordial » – vers un modèle dit « moderne », c'est-à-dire profane. Comme nous le verrons dans la présente section, la guerre entre les forces européennes et celles des Hommes Bleus est le miroir du conflit intérieur de Lalla qui est séduite entre deux types d'existence. Ainsi, comme l'avance Michelle Labbé, la coupure temporelle entre les deux récits montre que cette vie profane que l'on retrouve à la Cité ne peut être acceptée simplement comme la marche de l'Histoire : ce qui reste des Hommes Bleus et leur manière de vivre le monde n'est alors que silence. La relation causale entre les deux récits semble, en effet, être absente du roman. Jacqueline Dutton vise juste, cependant, lorsqu'elle parle de la dimension cyclique qui unit les deux récits entre eux : « Les éléments communs aux récits de Nour et de Lalla, tels que l'espace du désert, la parenté des Hommes Bleus et d'Al Azraq, et le chant hypnotique qui évoque un monde imaginaire heureux, impliquent la répétition d'une histoire archétypale »³⁸⁷.

³⁸⁵ DUTTON, Jacqueline. *Le Chercheur d'or et d'ailleurs : l'utopie de J.M.G. Le Clézio*, op. cit., p. 196.

³⁸⁶ LABBÉ, Michelle. *L'Écart romanesque*, op. cit., p. 206.

³⁸⁷ DUTTON, Jacqueline. *Le Chercheur d'or et d'ailleurs : l'utopie de J.M.G. Le Clézio*, op. cit., p. 196.

La Cité dans laquelle grandit Lalla ressemble à une sorte de « non-lieu », à une excroissance de la ville où se retrouvent les démunis et les parias : « Lalla ne sait pas pourquoi ça s'appelle la Cité, parce qu'au début, il n'y avait qu'une dizaine de cabanes de planches et de papier goudronné, de l'autre côté de la rivière et des terrains qui séparent de la vraie ville. Peut-être qu'on a donné ce nom pour faire oublier aux gens qu'ils vivaient avec des chiens et des rats, au milieu de la poussière »³⁸⁸. Situé entre la ville, le désert et l'océan, il s'agit aussi d'une sorte de point de transit liant différents mondes entre eux, un endroit de passage :

Lalla attend quelque chose. Elle ne sait pas très bien quoi, mais elle attend. Les jours sont longs, à la Cité, les jours de pluie, les jours de vent, les jours de l'été. Quelquefois Lalla croit qu'elle attend seulement que les jours arrivent, mais quand ils sont là, elle s'aperçoit que ce n'était pas eux. Elle attend, c'est tout. Les gens ont beaucoup de patience, peut-être qu'ils attendent toute leur vie quelque chose, et que jamais rien n'arrive.³⁸⁹

Lalla semble se trouver, spirituellement, dans un espace plutôt flou, alors que, tantôt, « elle guette les choses sur la terre, sans penser à rien d'autre, sans regarder le ciel » ; et que, tantôt, elle se tourne vers le soleil jusqu'à en avoir mal aux yeux et à la tête, « parce qu'elle aime beaucoup le soleil et le ciel »³⁹⁰. Il y a chez-elle une sorte d'accord, un va-et-vient, entre la jouissance de la réalité matérielle du monde qui l'entoure et la réalité divine qui dépasse son vécu personnel ; une union de « l'être-là » et « l'être-à », qui signifie « être en état de présence »³⁹¹. Grâce à cet accord, la protagoniste ne semble jamais désorientée dans le monde, comme si le centre se trouvait déjà en elle : « Lalla connaît tous les chemins, tous les creux des dunes. Elle pourrait aller partout les yeux fermés, et elle saurait tout de suite où elle est, rien qu'en touchant la terre avec ses pieds nus »³⁹². Et lorsque le monde matériel perd de sa force,

³⁸⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert, op. cit.*, p. 87.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 184.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 76 et 91.

³⁹¹ MOULINET, Philippe. *Le Soufisme regarde l'Occident*, Tome 2, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 57.

³⁹² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert, op. cit.*, p. 76.

usé par la dimension sociale de l'existence, la jeune berbère se tourne vers une présence divine liée à l'immensité du désert, dont elle seule est en mesure de sentir la force :

Quand elle est là, allongée sur le sable, loin des autres enfants, loin de la Cité pleine de bruits et d'odeurs, et quand le ciel est très bleu, comme aujourd'hui, Lalla peut penser à ce qu'elle aime. Elle pense à celui qu'elle appelle Es Ser, le Secret, celui dont le regard est comme la lumière du soleil, qui entoure et protège.³⁹³

Malgré cet ancrage, cette capacité que l'on retrouvait chez Naja Naja de toujours pouvoir s'orienter dans le monde, de faire de son environnement un Cosmos, Lalla rêve d'ailleurs, désire parcourir le monde dans son étendue. C'est à travers les histoires de voyage du pêcheur Naman qu'elle assouvit d'abord cette impulsion : « Lalla écoute tout cela, et elle frissonne un peu d'inquiétude, et en même temps elle pense qu'elle aimerait bien être dans ce chemin de fer, de ville en ville, vers les lieux inconnus, vers ces pays où l'on ne sait plus rien de la poussière et des chiens affamés, ni des cabanes de planches où entre le vent du désert »³⁹⁴. C'est une véritable tentation envers le monde occidental qui habite Lalla, celle de rejoindre un espace qui serait à l'abri des forces cosmiques, sans ce vent qui, nous l'avons vu au premier chapitre, représente l'usure liée au temps qui passe. Sa conscience se trouve alors comme à cheval entre le monde primitif et le monde moderne ; il s'agit d'une position qui mettra le roman en entier à se résoudre à travers les voyages de la protagoniste. Comme nous le verrons, cet entre-deux, qui ne semble pas être viable, poussera Lalla à faire l'expérience de ces deux mondes, comme si l'affrontement que l'on retrouve dans le premier récit entre les guerriers du désert et les forces européennes se répétait en elle.

Son premier départ ne la mène pas vers les pays rêvés d'Europe, mais vers le désert en compagnie d'un jeune berger orphelin surnommé le Hartani, ostracisé par les gens de la Cité

³⁹³ *Ibid.*, p. 91.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 103.

qui le croient « mejnoun », possédé des démons³⁹⁵. Il s'agit pour les deux individus d'un retour vers leurs origines communes qui se cachent, quelque part, dans l'immense étendue de sable. C'est un retour dans lequel la mort peut surgir à tout moment en raison de l'hostilité de l'environnement, mais à cet instant la mort, en pareil lieu, semble pour Lalla préférable à la vie d'esclavage que lui promet la Cité. Si le Hartani, habitué de ces traversées, semble plus apte à affronter la brutalité du désert, Lalla est vite rattrapée par la brûlure du soleil et l'aridité du sol qui lui écorche les pieds jusqu'au sang. Prête à mourir, elle abandonne alors son sort aux mains du Hartani, qui l'emporte vers une source d'eau fraîche connue de lui.

C'est suite à cet abandon que Lalla entre dans un état de liberté totale, peut-être la béatitude qu'elle était venue chercher en ce lieu. Loin de la société des hommes et en compagnie de celui qu'elle a élu pour être son compagnon éternel, « elle ne ressent plus la fatigue, ni la douleur, mais seulement l'ivresse de cette liberté, au milieu du champ de pierres, dans le silence de la nuit »³⁹⁶. L'espace ouvert du désert relie alors Lalla à l'ensemble du Cosmos, dans une sorte de communion avec le Tout :

Lalla tourne son visage vers le centre du ciel, et elle regarde de toutes ses forces. La nuit froide et belle les enveloppe, les serre dans son bleu profond. Jamais Lalla n'a vu une nuit aussi belle. Là-bas, à la Cité, ou aux rivages de la mer, il y avait toujours quelque chose qui séparait de la nuit, une vapeur, une poussière. Il y avait toujours un voile qui ternissait, parce que les hommes étaient là, autour, avec leurs feux, leur nourriture, leur haleine. Mais ici, tout est pur.³⁹⁷

C'est un véritable apaisement que leur procure alors cette connexion avec la sphère céleste dans laquelle ils finissent, l'espace d'un instant, à se fondre : « Ils ne sentent plus leurs blessures, ni la soif et la faim, ni rien de terrestre ; ils ont même oublié la brûlure du soleil qui

³⁹⁵ *Ibid.*, 131.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 219.

³⁹⁷ *Id.*

a noirci leurs visages et leurs corps, qui a dévoré l'intérieur de leurs yeux »³⁹⁸. Cet évènement vécu dans l'espace du désert révèle en quelques pages seulement la valeur qu'attribue J.-M.G. Le Clézio à ce lieu : il plonge l'individu dans une expérience nue et extrême de la vie, si proche de la mort, et maintient ainsi ce dernier dans la vérité qui est faite de souffrance et d'extase au contact direct du monde naturel. C'est un va-et-vient entre la réalité éphémère du corps et celle infinie du Cosmos : « Ils ne voient plus la terre, à présent. Les deux enfants serrés l'un contre l'autre voyagent en plein ciel »³⁹⁹.

Après avoir ainsi fait l'expérience du vécu primitif du magnifique mais impitoyable désert, Lalla poursuivra son initiation en Europe où elle goûtera au vécu moderne. Ce qu'elle découvre alors, dès les premiers instants de sa nouvelle entreprise, ce sont les différentes barrières artificielles qui s'érigent entre les hommes et le monde, les entraves à leur errance : « Mais c'est compliqué de partir, il faut de l'argent, des papiers »⁴⁰⁰. Sur le bateau qui mène Lalla vers l'Europe, les immigrants sont forcés de porter une étiquette dûment tamponnée par les autorités sur laquelle figure l'adresse où ils doivent se rendre à leur arrivée à Marseille, preuve que la liberté de mouvement des hommes n'est que très partielle dans ces territoires éloignés, tant littéralement que de manière figurée, du désert⁴⁰¹. Même une fois installé dans les appartements où vivent les étrangers, l'individu n'est pas à l'abri de se faire refuser l'accès prolongé au territoire alors que la police entre cavalièrement chez les gens « pour voir qui habite là » : « Nom? Prénom? Nom de la tribu? Permis de séjour? Permis de travail? Nom de l'employeur? Numéro de sécurité sociale? Bail, quittance de loyer? »⁴⁰². L'être est sans cesse ramené à une existence profane qui l'empêche de vivre profondément l'espace dans lequel il

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 220.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 221.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 190.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 259.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 284.

évolue : la réalité en est une de seconde main, une illusion sociale. Dans *Gens des nuages*, le narrateur, sorte de symbiose entre J.-M.G. Le Clézio et sa femme Jemia en voyage dans le Sahara, déplore ainsi cette fermeture du monde moderne :

Nous vivons dans un univers rétréci par les conventions sociales, les frontières, l'obsession de la propriété, la faim des jouissances, le refus de la souffrance et de la mort ; un monde où il est impossible de voyager sans cartes, sans papiers, sans argent, un monde où l'on n'échappe pas aux idées reçues ni au pouvoir des images. Eux sont tels que les a rencontrés Sidi Ahmed el Aroussi quand il est arrivé au désert, sans aucun des droits ni aucun des devoirs de la société urbaine.⁴⁰³

Le monde que découvre la protagoniste à Marseille s'apparente en effet à celui d'Hyperpolis alors que les habitants semblent être sous le contrôle d'une force obscure, comme c'était le cas pour le personnage Tranquillité : « Lalla regarde tous ces gens qui ont l'air égaré, qui marchent comme s'ils étaient dans un demi-sommeil »⁴⁰⁴. On retrouve donc cette idée dystopique que le citoyen occidental vit à l'extérieur de la véritable réalité, dans un monde de remplacement placé sous ses yeux, comme un rêve. Il s'agit, somme toute, d'un monde fondamentalement évincé du Cosmos :

Ces bruits de moteurs et de klaxons, ces lumières brutales. On ne voit pas le ciel, comme s'il y avait une taie blanche qui recouvrait la terre. Comment pourraient-ils venir jusqu'ici, le Hartani, et lui, le guerrier bleu du désert, Es Ser, le Secret, comme elle l'appelait autrefois? Ils ne pourraient pas la voir à travers cette taie blanche, qui sépare cette ville du ciel. Ils ne pourraient pas la reconnaître, au milieu de tant de visages, de tant de corps, avec toutes ces autos, ces camions, ces motocyclettes. Ils ne pourraient même pas entendre sa voix, ici, avec tous ces bruits de voix qui parlent dans toutes les langues, avec cette musique qui résonne, qui fait trembler le sol. C'est pour cela que Lalla ne les cherche plus, ne leur parle plus, comme s'ils avaient disparu pour toujours, comme s'ils étaient morts pour elle.⁴⁰⁵

La configuration de l'espace prend une forme très restrictive alors que le monde semble être construit comme une prison. Chez Mircea Eliade, l'habitation possède un caractère symbolique, car elle est, au niveau humain, une recreation du monde primordial :

⁴⁰³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave et Jemia Le Clézio. *Gens des nuages*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1997, p. 147.

⁴⁰⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert, op. cit.*, p. 270.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 311-312.

(...) elle est l'Univers que l'homme se construit en imitant la Création exemplaire des dieux, la cosmogonie. Toute construction et toute inauguration d'une nouvelle demeure équivaut en quelque sorte à un *nouveau commencement*, à une *nouvelle vie*. Et tout commencement répète ce commencement primordial où l'Univers a vu pour la première fois le jour.⁴⁰⁶

Le symbole investi par J.-M.G. Le Clézio dans l'espace habité par les hommes est celui de la mort et de la captivité, montrant ainsi la distance entre ce monde et celui de la Création exemplaire : « [Les gens] vont vers les villes noires, vers les ciels bas, vers les fumées, vers le froid, la maladie qui déchire la poitrine. Ils vont vers leurs cités dans les terrains de boue, en contrebas des autoroutes, vers les chambres creusées dans la terre, pareilles à des tombeaux, entourées de hauts murs et de grillages »⁴⁰⁷. Le rapport à la mort, différent de celui que l'on retrouvait chez les peuples du désert, est celui qui apparaissait déjà dans le cycle phénoménologique, c'est-à-dire qu'il se fait sous le signe du déni et du mensonge. La réalité de la mort est occultée, écartée de l'expérience quotidienne du monde, ce qui la rend tragique lorsqu'elle survient puisqu'elle révèle la fausseté de la vie telle que vécue en ce lieu :

Eux, ils vivent, ils mangent, ils boivent, ils parlent, et pendant ce temps-là, le piège se referme sur eux. Ils ont tout perdu, exilés, frappés, humiliés, ils travaillent dans le vent glacé des routes, sous la pluie, ils creusent des trous dans la terre caillouteuse, ils brisent leurs mains et leur tête, rendus fous par les marteaux pneumatiques. Ils ont faim, ils ont peur, ils sont glacés par la solitude et par le vide. Et quand ils s'arrêtent, il y a la mort qui monte autour d'eux, là, sous leurs pieds, dans le magasin, au rez-de-chaussée de l'hôtel Sainte-Blanche. Là, les croque-morts aux yeux méchants les effacent, les éteignent, font disparaître leur corps, remplacent leur visage par un masque de cire, leurs mains par des gants qui sortent de leurs habits vides.⁴⁰⁸

Le thème de la prison revient avec force, soulignant la fermeture de l'espace dans lequel les individus ont perdu leur liberté de s'unir au monde :

Ils sont prisonniers du Panier. Peut-être qu'ils ne le savent pas vraiment. Peut-être qu'ils croient qu'ils pourront s'en aller, un jour, aller ailleurs, retourner dans leurs villages des montagnes et des vallées boueuses, retrouver ceux qu'ils ont laissés, les parents, les enfants, les amis. Mais c'est impossible. Les rues étroites aux vieux murs décrépis, les appartements sombres, les chambres humides et froides où l'air gris pèse sur la poitrine, les ateliers

⁴⁰⁶ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, op. cit., p. 55.

⁴⁰⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert*, op. cit., p. 273.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 327.

étouffants où les filles travaillent devant leurs machines à faire des pantalons et des robes, les salles d'hôpital, les chantiers, les routes où explose le fracas des marteaux pneumatiques, tout les tient, les enserre, les fait prisonniers, et ils ne pourront pas se libérer.⁴⁰⁹

Au fil de ses déambulations, Lalla découvre à chaque coin de rue des barrières physiques qui rappellent la captivité des hommes vivant en ce lieu : « Lalla a toujours un peu peur, quand elle voit ces grandes fenêtres garnies de barreaux, parce qu'elle croit que c'est une prison où les gens sont morts autrefois » ; ou encore : « Elle longe la rue Rodillat, et là aussi il y a ces fenêtres basses, couvertes de grillage, fermées de barreaux, où les hommes et les enfants sont prisonniers »⁴¹⁰. Même l'étendue infinie de la mer est obstruée par un grand mur de ciment qui longe la côte, comme si cet espace de liberté était inaccessible⁴¹¹. En fin de compte, c'est l'ouverture de l'espace qui semble le plus manquer à Lalla dans ce lieu où les hommes ont tout compartimenté : « Elle voudrait tant s'en aller, marcher à travers les rues de la ville jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de maisons, plus de jardins, même plus de routes, ni de rivage, mais un sentier, comme autrefois, qui irait en s'amenuisant jusqu'au désert »⁴¹². Nous sommes loin de l'émerveillement médusé du « primitif » devant l'étrangeté de la ville dont parle Oswald Spengler⁴¹³.

Il y a une sorte de renversement dans le dénouement des deux récits du roman : les vainqueurs de la première partie se trouvent à être les vaincus dans cette deuxième partie alors que le chapitre européen s'intitule justement *La vie chez les esclaves*. Le combat intérieur de

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 289.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 301 et 302.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 339.

⁴¹² *Ibid.*, p. 273.

⁴¹³ SPENGLER, Oswald. *The Decline of the West, op. cit.*, vol. 2, p. 90. « People, states, politics, religion, all arts, and all sciences rest upon *one* prime phenomenon of human being, the town. As all thinkers of all Cultures themselves live in the town (even though they may reside bodily in the country), they are perfectly unaware of what a bizarre thing a town is. To feel this we have to put ourselves unreservedly in the place of the wonder-struck primitive who for the first time sees this mass of stone and wood set in the landscape, with its stoned-enclosed streets and its stone-paved squares – a domicile, truly, of strange form and strangely teeming with men! ».

Lalla, qui oscillait entre deux types d'existence semble s'achever sur un refus du monde moderne qui ne remplit pas les promesses contenues dans les histoires du pêcheur Naman. Une fois confrontée à la réalité de la mort, celle d'un ami résidant dans le même immeuble qu'elle, Lalla sent le besoin de se rapprocher de la vérité cosmique afin de contrer l'irréalité de son nouveau monde : « Où aller, où disparaître? Lalla voudrait trouver une cachette, enfin, comme autrefois, dans la grotte du Hartani, en haut de la falaise, un endroit d'où on verrait seulement la mer et le ciel »⁴¹⁴. Encore une fois, la mort dissout les voiles du monde contemporain, incitant Lalla à briser les chaînes qui l'empêche de rejoindre le monde *de l'autre côté*, chaînes symbolisées par l'emploi lugubre qu'elle exerçait comme femme de ménage dans un hôtel crasseux : « Alors, maintenant, Lalla est ivre de liberté. Elle regarde tout autour d'elle, les murs, les fenêtres, les autos, les gens, comme s'ils étaient des formes seulement, des images, des fantômes, que le vent et la lumière allaient balayer »⁴¹⁵. C'est une véritable métamorphose qui s'opère alors en elle et qui vient, d'un coup, changer le monde qui l'entoure. Par cette transformation de perception, l'espace libre du désert vient remplacer la rigidité des formes ambiantes en les désintégrant : « Mais c'est la ville entière que le sable entoure, que le sable enserre, et on entend craquer les superstructures des immeubles de béton, tandis que courent les fissures sur les murs, et que tombent les panneaux de verre miroir des gratte-ciel »⁴¹⁶. C'est plutôt le monde moderne qui semble émerveillé face à l'*étrangeté* du « primitif ». La présence de Lalla devient, de façon métonymique, la présence même du désert à l'intérieur de la ville de Marseille, anéantissant du coup l'espace et les frontières : « C'est le regard de Lalla qui porte la force brûlante du désert »⁴¹⁷. C'est dans ce sens, comme le souligne Jacqueline Dutton,

⁴¹⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert, op. cit.*, p. 328.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 331.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 332.

⁴¹⁷ *Id.*

qu'un renversement par rapport au récit de Nour s'opère : le type d'existence moderne avait conquis l'espace du désert ; ici, c'est l'existence primordiale qui reprend ses droits⁴¹⁸. Il ne s'agit pas d'une conquête, contrairement au vocabulaire employé par Dutton, mais d'une possibilité de libération par l'initiation à la « pensée primitive »⁴¹⁹.

⁴¹⁸ DUTTON, Jacqueline. *Le Chercheur d'or et d'ailleurs : l'utopie de J.M.G. Le Clézio*, op. cit., p. 197.

⁴¹⁹ THIBAUT, Bruno. « La Revendication de la marginalité et la représentation de l'immigration clandestine dans l'œuvre récente de J.-M.G. Le Clézio », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 20, n° 2, automne, 2005, p. 45.

2.3 L'Archipel identitaire

« *Quand les masques tomberont, comme cela, d'eux-mêmes, ce sera comme s'il n'y avait plus qu'un seul homme et une seule femme. Toutes les vieilles divisions, les propriétés privées, les forteresses, les châteaux aux ponts-levis levés, les compartiments, les barrières, les écrans, les paravents et les cloisons, les boucliers, les cellules de béton, tout cela disparaîtra, et le vent pourra souffler, la lumière pourra traverser, on entendra les voix et on verra les gestes. Le fard épais cache la peau, il y a des lunettes sur tous les yeux : mais la vie les arrachera, et il n'y aura plus qu'une seule science, celle de la liberté* »⁴²⁰.

- Les Géants

Avec le roman *Le Chercheur d'or* et, plus tard, *La Quarantaine*, J.-M.G. Le Clézio propose un autre schéma illustrant le conflit entre deux conceptions opposées de la mondialité – cette différence que nous avons présentée entre la terre et le territoire –, conflit que l'on ne faisait qu'aborder dans *Désert*. Après avoir montré, à travers le récit de Nour et celui de Lalla, la manière dont les guerres de colonisation avaient pu fractionner le monde plutôt que de l'unir, ainsi que le type d'existence qui résulta de ces conquêtes, J.-M.G. Le Clézio se penche sur le fonctionnement même du monde colonial une fois mis en place. Le schéma de l'archipel se révèle alors en être une parfaite image à échelle réduite : il permet non seulement d'illustrer la dialectique territoriale centre-périphérie, mais de plus il se révèle un exemple de choix montrant le lien décrit plus tôt entre le rapport que l'homme a avec le lieu qu'il habite et la manière qu'il a de se représenter sa propre identité.

Mais l'archipel se révèle en même temps, à travers le vécu des protagonistes, un modèle d'ouverture et de Relation, au sens glissantien, montrant ainsi qu'un même lieu peut être vécu de manière diamétralement opposée. C'est ce qu'exprimait l'auteur antillais lorsqu'il écrivait que la mondialité est là « tout autant que nous avons à la fonder » : l'organisation du monde n'est pas une fatalité ni une réalité donnée, il revient à l'individu de l'orienter, d'imaginer son

⁴²⁰ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Les Géants*, op. cit., p. 99.

propre rapport à la terre qu'il habite, de s'opposer aux forces qui divisent. Les romans lecléziens viennent donner une forme romanesque à ce refus de subir le monde afin de participer à la récréation de ce dernier.

2.3.1 La géopolitique coloniale des Mascareignes

Le Chercheur d'or se déroule principalement aux îles Maurice et Rodrigues au tout début du XX^e siècle et raconte le récit d'Alexis, descendant d'une puissante famille de colons français. À la suite de mauvais investissements et d'une brouille définitive avec le reste de sa lignée, le père d'Alexis perd le domaine familial du Boucan, situé à Maurice, tombé aux mains de son frère Ludovic qui compte le raser pour agrandir ses champs de cannes. Son dernier espoir est de trouver le trésor du Corsaire inconnu et ainsi racheter la terre perdue. Il sera cependant happé par la mort avant d'avoir pu obtenir réparation et laissera en legs à son fils les cartes devant mener à l'or. Alexis s'embarque alors pour Rodrigues où il pense trouver le trésor qui lui permettra de rentrer en possession du domaine perdu de son enfance.

La Quarantaine reprend plusieurs thèmes déjà abordés dix ans plus tôt dans *Le Chercheur d'or* alors que nous avons affaire, encore une fois, à une histoire de rupture familiale dans le décor colonial des Mascareignes, cette fois à la toute fin du XIX^e siècle. Chassé de Maurice à la suite d'une querelle entamée avec son frère contrôlant une synarchie toute-puissante, Antoine Archambau s'exile à Paris. Le récit de *La Quarantaine* met principalement en scène l'effort des enfants dudit Antoine, nommés Jacques et Léon, pour retourner à Maurice après la mort de leur père, eux qui avaient dû quitter la terre natale alors qu'ils n'étaient encore que de jeunes enfants. Ils sont motivés par le désir de retrouver le domaine familial d'Anna qu'ils suspectent être passé aux mains de leur oncle demeuré à Maurice. Une épidémie de variole s'étant déclarée à bord du bateau sur lequel ils s'étaient

embarqués les empêchera cependant d'atteindre Maurice et ils seront alors mis en quarantaine sur l'île Plate située en périphérie de l'île principale.

Si le thème principal du *Chercheur d'or*, comme celui de *La Quarantaine*, est lié à la quête de l'origine familiale et, par extension, comme nous l'avons vu à la section 2.1, à l'Origine même de la vie, ces deux œuvres sont aussi l'occasion de présenter l'organisation de la vie sous le régime colonial britannique et de montrer le surpassement possible de cette structure basée sur l'exploitation et la division. La géographie archipélagique demeure pourtant en arrière-plan dans *Le Chercheur d'or* alors que seules les îles de Maurice et de Rodrigues sont présentées sans que leur relation politique ne fasse l'objet d'un enjeu. Le roman présente cependant la ségrégation pratiquée dans ce milieu alors que des frontières invisibles semblent séparer les différentes populations entre elles. À Maurice, les Noirs demeurent de leur côté de la montagne, une « terre étrangère » pour les Européens de l'île⁴²¹ ; jamais les Blancs ne « s'aventurent » du côté des campements des travailleurs œuvrant dans les champs de cannes⁴²². Même les propriétaires de grands domaines restent cantonnés sur leurs propres terres qui apparaissent aux yeux du jeune Alexis comme autant de « territoire[s] ennemi[s] » : « chacun doit rester chez soi », insistera le père⁴²³. Quant à Rodrigues, ce sera surtout la condition des travailleurs immigrants qui frappera l'esprit du lecteur alors que ces derniers, malgré leur travail acharné s'apparentant à de l'esclavage, se voient refuser la possibilité d'être un jour chez soi sur le sol qu'ils occupent pourtant :

(...) tous ces gens qui viennent travailler sur ces terres qui ne seront jamais à eux : Noirs, Indiens, métis, chaque jour, centaines d'hommes et de femmes, ici à Yemen, à Walhalla, ou à Médine, à Phoenix, à Mon Désert, à Solitude, à Forbach. Centaines d'hommes et de femmes qui entassent les pierres sur les murailles et les pyramides, qui arrachent les souches, labourent, plantent les jeunes cannes, puis, au long des saisons, effeuillent les cannes, les étêtent, nettoient la terre, et quand vient l'été, avancent dans les plantations carré par carré et

⁴²¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Chercheur d'or*, op. cit., p. 39.

⁴²² *Ibid.*, p. 65.

⁴²³ *Ibid.*, p. 19.

coupent, du matin jusqu'au soir, ne s'arrêtant que pour limer leurs faucilles, jusqu'à ce que saignent leurs mains et leurs jambes lacérées par le fil des feuilles, jusqu'à ce que le soleil leur donne la nausée et le vertige.⁴²⁴

Il faudra attendre *La Quarantaine* pour voir la mécanique coloniale de l'archipel prendre une forme plus complexe alors que J.-M.G. Le Clézio y présente d'abord une géographie d'îles à la fois isolées les unes des autres et soumises à un pouvoir central motivé principalement par ses propres intérêts économiques. L'archipel est dirigé par un gouvernement synarchique formé de riches propriétaires terriens basés à Maurice, « l'île mère » pour reprendre l'expression du narrateur Léon⁴²⁵. Comme le suggèrent les deux autres noms donnés à ce club exclusif de la Synarchie, à savoir « l'Ordre moral » et « les Patriarches », la juridiction de ce gouvernement dépasse le cadre de l'organisation politique de l'archipel : elle semble être sans limites alors que les dirigeants possèdent un pouvoir presque divin. La décision d'envoyer le navire *Ava* et tous ses passagers en quarantaine sur l'île Plate sera prise par ce groupe, qui s'empresse de couper toute communication avec les captifs. Pendant de nombreuses semaines, le regard de Plate sera dirigé vers Maurice d'où on attend une aide imminente : comment pourrait-on abandonner tant d'innocents à une mort certaine, sans soins ni moyens convenables pour combattre la maladie?⁴²⁶ Mais la Synarchie ne semble être mue que par le profit. N'ayant rien à gagner d'une mission de sauvetage avant la saison de la coupe lors de laquelle elle nécessitera tous les bras disponibles, elle attendra avant de bouger⁴²⁷.

Sur un plan strictement géologique, voici comment le narrateur Léon décrit le lieu tout juste avant son arrivée à la Quarantaine :

Plate est par 19° 52' de latitude sud, et 59° 39' de longitude est. À environ 20 milles au nord du cap Malheureux, c'est une île presque ronde, dont la forme rappelle, en plus petit, celle de

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 348.

⁴²⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, op. cit., p. 114.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 100.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 441.

Maurice. Contrairement à ce que son nom pourrait laisser croire, l'île est occupée au sud-ouest par les restes d'un double cratère dont les bords se sont effondrés du côté de la mer. Née de la formidable poussée volcanique qui a soulevé le fond de l'océan il y a dix millions d'années, l'île a d'abord été rattachée à Maurice par un isthme qui s'est lentement enfoncé dans l'Océan. Plate est flanquée au sud-est d'un îlot aride appelé Gabriel. Un rocher de basalte en forme de pyramide est détaché de la pointe la plus à l'est, et sert de refuge aux oiseaux de mer : Pigeon House Rock. D'autres îles sont disséminées au large, et témoignent de l'ancienne plate-forme : l'île Ronde, l'île aux Serpents, et, près des côtes de Maurice, Gunner's Quoin, le Coin de Mire.⁴²⁸

Dès cette introduction, on remarque le caractère naguère uni du lieu par l'origine commune des îles lorsque l'ensemble de l'archipel se trouvait rassemblé en une seule plate-forme. Cette vérité géologique, comme nous le verrons ici, vient donner le ton à la réalité qui se développera au fil du roman alors que l'unité originelle, tant de la terre que des hommes, s'érodera pour laisser place à un isolement généralisé.

Le débarquement sur l'île Plate est difficile. L'agitation de la mer rend l'opération périlleuse et cause une certaine panique chez les passagers du navire, dont les frères Léon et Jacques font partie. Tous sont momentanément renvoyés à un état originel d'unité : « Les passagers de première se mêlaient aux immigrants, et dans le trouble de la tempête on ne distinguait plus les races ni les privilèges »⁴²⁹. Cette égalité que rendait sensible la possibilité de la mort sera cependant de courte durée et l'organisation sociale du monde reprendra rapidement sa place parmi les naufragés. Les passagers européens sont envoyés à la Quarantaine, située d'un côté de l'île, alors que les immigrants demeurent, de l'autre côté de l'île, dans la Baie des Palissades dans un petit village de coolies lui-même divisé selon un système d'exclusion : « Les couples mariés et les femmes seules occupent les premières cases, et les hommes célibataires le bout du village. Au-delà, vers l'autre extrémité de la baie,

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 61.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 63.

commencent les habitations des parias »⁴³⁰. Comme le souligne Bruno Thibault, « l'exclusion n'est pas le seul apanage des Européens »⁴³¹.

C'est la méfiance envers l'altérité qui sera source grandissante de division sur l'île alors qu'une branche protectionniste, menée par le personnage de Véran, se développe dès les premiers instants dans le camp européen : « N'allez pas par là », prévient-il en montrant le côté de l'île habité par les immigrants, « Vous risquez d'être attaqués, pour vous voler votre argent, votre montre, ou même vos habits »⁴³². La peur envers l'inconnu semble régir la relation entre les différents groupes puisque Véran n'a entretenu jusqu'ici aucun contact avec le groupe contre lequel il met les autres en garde. L'architecture même du quartier européen marque la défiance envers les immigrants envers lesquels il faut garder une distance : « Les bâtisses de la Quarantaine paraissent des forts, construits pour résister aux attaques des Indiens, avec leurs grands blocs de basalte et leur ouverture étroite »⁴³³. Mais ces murs bâtis contre le groupe réprouvé des immigrants se retournent rapidement contre ses occupants qui en subissent le poids de l'isolement : « Nous sommes des prisonniers », songera Jacques⁴³⁴.

À ces murs physiques viennent bientôt s'ajouter de nouvelles entraves règlementaires par l'entremise d'un édit proclamé par Véran qui s'arroge ainsi le pouvoir d'interdire tout contact avec le groupe antagonisé. La fragmentation de l'île se trouve alors officialisée :

« À compter de ce soir, et jusqu'à ce que les autorités légitimes mettent fin à la situation, le couvre-feu est institué sur toute l'île pour tous les habitants, aussi bien les voyageurs européens que les immigrants indiens de Palissades. Le couvre-feu sera effectif du coucher du soleil à l'aube, le commencement et la fin du couvre-feu étant signalés par un long coup de sifflet, donné de part et d'autre de l'île. Toute personne contrevenant au couvre-feu sera jugée dangereuse pour la communauté et mise immédiatement aux arrêts. Enfin, à compter de ce soir, sauf mesure exceptionnelle, une frontière est instituée dans l'île entre la partie est

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 67

⁴³¹ THIBAUT, Bruno. « La Métaphore exotique: l'écriture du processus d'individuation dans *Le Chercheur d'or* et *La Quarantaine* de JMG Le Clézio », *The French Review*, vol. 73, no 5, 2000, p. 854.

⁴³² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, *op. cit.*, p. 77.

⁴³³ *Ibid.*, p. 77.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 82.

et la partie ouest, afin de limiter le mouvement de ses habitants et le risque de diffusion des épidémies ».⁴³⁵

Cette territorialisation de l'espace est l'inverse de la cosmicisation tant recherchée par J.-M.G. Le Clézio : non seulement l'espace est fractionné, mais le bruit des sifflets vient ponctuer la vie des hommes, faire entrer ces derniers dans un rythme artificiel imposé par le pouvoir des Maîtres. On comprend alors comment cette situation sera insoutenable pour le protagoniste Léon qui trouvait jusque-là refuge dans un lieu mystérieux, à la pointe nord de l'île, un rocher en forme de pyramide qui sort tout droit de l'océan ; véritable *axis mundi*, le protagoniste y recentrait son être : « J'aime le rocher du Diamant, sa forme étrange, icosaèdre, jailli de la mer au milieu des tourbillons d'oiseaux qui le couvrent de fiente, comme un piton neigeux. C'est l'endroit où je peux oublier le sifflet du sirdar, et l'atmosphère pesante de la Quarantaine, les discours redondants du Julius Véran »⁴³⁶. La réalisation des projets de son ennemi détruit ce dernier refuge contre l'isolement : « Julius Véran a tout perverti. Il s'est installé au milieu de nous, lui qui n'est rien, il a réussi à nous rendre semblables à lui-même »⁴³⁷. Comme ce fut le cas dans le roman *Désert*, la civilisation recouvre la véritable réalité et crée une geôle pour l'individu : « En acceptant l'édit du Véran de Véreux, en voulant se préserver du contact avec les Indiens pour quitter plus vite la Quarantaine, les passagers de l'*Ava* se sont enfermés dans leur propre prison »⁴³⁸.

On assiste alors, sur l'île Plate, à une reproduction à échelle réduite du modèle d'organisation de la vie humaine imposé par la Synarchie. Nous le soulignons dans la description géologique de l'île : « la forme rappelle, en plus petit, celle de Maurice » ; cette

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 140-141.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 89.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 141-142.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 143.

ressemblance se révèle donc à un tout autre niveau. Véran et ses partisans créeront à leur tour une quarantaine sur l'îlot Gabriel, satellite de Plate, où ils enverront, sans vergogne, mourir leurs malades dans l'intérêt personnel d'être recueillis plus rapidement par les forces de Maurice⁴³⁹. Tout comme la Synarchie pour qui Plate n'est qu'une terre servant aux plantations de canne à sucre, les despotes en herbe utiliseront l'île périphérique à des fins d'enrichissement : « Julius Véran dit qu'il organise les débarquements clandestins de marchandises, sur Gabriel, le bétel, le ganjah et l'eau-de-vie que les pêcheurs mauriciens lui livrent la nuit, et qu'il revend au détail »⁴⁴⁰. En fin de compte, Véran participe à étendre le système dont il est lui-même victime en élaborant « des plans de guerre contre les Indiens et les découpages futurs de l'île (...) Il parodie les grands mounes du club de la Synarchie, il rêve d'établir lui aussi, sur Plate, un Ordre moral »⁴⁴¹.

Pour J.-M.G. Le Clézio, l'archipel tel qu'on le trouve organisé par la puissance de la Synarchie est en soi un microcosme du colonialisme mondial où un centre impose à ses périphéries une manière unique de penser tout en exploitant ces dernières à des fins d'enrichissement. La reproduction de ce microcosme à une échelle encore plus réduite a pour résultat de montrer son fonctionnement à travers de simples relations individuelles, révélant ainsi l'absurdité d'une telle organisation par la figure grotesque du Véran qui veut devenir maître alors même qu'il se fait esclave d'une idéologie enfermant l'individu à l'intérieur de lui-même :

Pourquoi se sont-ils faits prisonniers? Pourquoi ont-ils inventé des lois, des interdits, qui les maintiennent éloignés de cette paix? Maintenant, je comprends bien que nous sommes retenus ici que par nous-mêmes. Les Anglais n'y sont pour rien. Les gesticulations de Véran, du haut de son promontoire, avec son héliotrope et sa lunette d'approche, n'ont rien changé, rien modifié. C'est notre propre peur qui nous retient sur ce rocher, qui nous isole.⁴⁴²

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 248.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 174.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 253.

L'épidémie possède alors une dimension symbolique et l'envoi de Jacques et Léon à la Quarantaine n'est pas tout à fait dû au hasard. Si leur père avait dû s'exiler de Maurice de nombreuses années auparavant, c'était en raison d'une querelle avec son frère Alexandre, toujours membre influent de la Synarchie au moment des faits se déroulant à Plate. Le différend avait pour objet le choix de sa femme, une eurasiennne, une étrangère, « qui n'avait pas sa place dans cette société ». Soucieux de préserver la pureté de sang au sein de l'Ordre moral, Alexandre et les autres membres firent un exemple d'Antoine à qui ils ne pouvaient pardonner « sa légèreté, son insouciance »⁴⁴³. L'envoi des fils vers la Quarantaine doit donc être vu en continuation de ces faits ; c'est un châtement envers le père parce que celui-ci a choisi contre son clan, a souillé la lignée : « La hantise du métissage plane clairement sur cet univers colonial où règne la division entre les races, l'interdit du mélange des sangs, et où le créole blanc, comme chez Faulkner, tombe toujours sous le soupçon hétérophobe de l'impureté raciale »⁴⁴⁴. Ainsi, Léon et son frère, ces deux bâtards, sont en quelque sorte eux-mêmes la maladie à endiguer, le produit d'une ouverture de la frontière imaginaire que tente de conserver sur Plate Véran, cet « instrument de l'oncle Archambau, son émissaire »⁴⁴⁵. C'est ce que constate Léon concernant la réclusion cruelle à l'intérieur de la Quarantaine : « C'était un ordre qui venait d'ailleurs, de Maurice, de la Synarchie, du club des Patriarches, la peur d'une maladie inconnue qui se répand à travers l'île (...) »⁴⁴⁶. L'ajout du qualificatif « inconnue » indique que l'épidémie ne doit pas être prise uniquement au sens littéral, car les maladies effectives sont bien nommées dans le texte où il est question de malaria, de variole et de

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁴⁴ LEROY, Fabrice. « L'étendue et la filiation dans Le chercheur d'or et La quarantaine de J. M. G. Le Clézio », *op. cit.*, p. 98.

⁴⁴⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, *op. cit.*, p. 253.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 171.

choléra⁴⁴⁷. L'intrusion de la périphérie venant contaminer la pureté du centre, tant au niveau biologique que culturel, dérange le pouvoir de Maurice dont l'ensemble du système d'exploitation dépend du maintien de la différence entre un « Nous » et un « Autre » afin de pouvoir justifier les conditions de vie dans lesquelles on enfonce ce dernier. Sans cette frontière qui vient séparer les deux groupes et ainsi déshumaniser dans une certaine mesure les « étrangers », les privilèges tombent et la puissance d'Archambau risque de disparaître.

L'exemple du botaniste John Metcalfe confirme la portée symbolique de cette « épidémie » qui fait si peur à la Synarchie. Metcalfe contractera le paludisme après avoir passé une nuit, justement, à Palissades où vivent les immigrants indiens. Le projet de ce voyageur européen est d'abord de trouver sur l'île une espèce d'indigotier sauvage afin d'en commencer une plantation. Il ne trouvera, au début de ses recherches, qu'une espèce de rampante à fleur rouge nommée ipomée dont la caractéristique évoquée semble faire écho au principe de territorialisation de Glissant décrit plus tôt : « Là où elle pousse, rien n'a le droit de vivre »⁴⁴⁸. Après sa nuit à Palissades, là où se trouve cet « Autre », le projet de Metcalfe évoluera. Toujours à la recherche de l'*Indigofera tinctora*, sa motivation change : ce n'est plus l'exploitation de cette plante qui l'intéresse, mais le secret que sa présence pourrait révéler : « Il a la certitude que c'est ici, sur le contrefort du volcan, à l'abri des embruns de la mer, et dans l'exposition la plus crue à la lumière du soleil, qu'il va trouver le spécimen qui manque à la chaîne, et qui unira Plate à Maurice et à Madagascar – et au-delà, au continent austral »⁴⁴⁹. La présence de cette plante serait donc la preuve scientifique d'une origine commune de la vie se trouvant dans la région, symbolisant ainsi l'absurdité ses frontières politiques et identitaires face à l'unité naturelle de l'archipel et du continent. Il n'est donc pas étonnant de voir John

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 173.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 86.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 156.

Metcalfe et sa femme envoyés rapidement en quarantaine sur Gabriel sous la pression de Véran : ce dernier répète ainsi le geste de la Synarchie cherchant à maintenir une distinction essentielle entre les lieux et entre les hommes. La condamnation et le sacrifice du botaniste et de ses idées d'ouverture étaient inévitables.

2.3.2 L'identité-relation

Dès son arrivée sur l'île, Léon s'approprie une liberté de mouvement par laquelle il rejette la fragmentation de l'espace déjà en place et la territorialisation progressive de ce lieu qu'organisera Véran. Parmi les voyageurs européens, il est le seul qui traverse du côté de Palissades, sans égard pour le tabou que cela représente ; le seul qui se rend dans le monde des immigrants indiens, là où il s'est lié d'amitié avec la jeune métisse Suryavati. Cette liberté sera considérée avec gravité du côté de la Quarantaine et se trouvera à l'origine, du moins aux yeux de Léon, de la création par Véran de cette frontière officielle entre les deux mondes dont nous avons parlé plus tôt : « Je ne doute pas un instant qu'il ait imaginé cette frontière pour empêcher Suryavati de venir sur la plage. Tandis qu'il lisait son édit d'une voix lente et maniérée, son regard s'est posé un instant sur moi, et il m'a semblé voir briller la lueur de sa malice »⁴⁵⁰. Refusant de se laisser enfermer à l'intérieur d'un territoire et de vivre selon l'horaire artificiel qu'on tente de lui imposer, Léon décide de « braver l'absurde couvre-feu, pour revoir Surya »⁴⁵¹. C'est en se soustrayant aux lois humaines qu'il parvient à réintégrer le rythme cosmique : « Maintenant, j'ai une autre mesure du temps, qui est le va-et-vient des

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 142.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 144.

marées, le passage des oiseaux, les changements dans le ciel et dans la lagune, les battements de mon cœur »⁴⁵².

Cette liberté de mouvement et ce refus des frontières imposées par les hommes ne peuvent être considérés indépendamment du rapport qu'entretient Léon avec sa propre identité. En effet, son errance à travers les territoires de l'île se fait le miroir d'une errance à travers les différentes cultures qui s'y trouvent. En ce qui concerne le protagoniste leclézien, Raymond Mbassi Atéba parle d'une *fluidité* de l'identité, c'est-à-dire que cette dernière prend une forme extensible et fluctuante⁴⁵³. Citant l'écrivain Claudio Magris, il s'explique ainsi :

L'identité n'est pas une donnée rigide et immuable, elle est fluide, c'est un processus toujours en devenir, par lequel on s'éloigne continuellement de ses origines, comme le fils quitte la maison de ses parents et on y retourne par la pensée et le sentiment ; c'est quelque chose qui se perd et qui se renouvelle, dans un mouvement incessant de dépaysement et de retour... Une patrie et une identité ne peuvent pas se posséder comme on possède une propriété.⁴⁵⁴

À l'opposé, le groupe duquel provient Léon se réfugie plutôt dans une fixité identitaire qui le sépare irrémédiablement des autres groupes évoluant sur l'île. Renvoyant à l'image de la racine unique qui étouffe les autres pousses autour d'elle afin de croître, il s'agira d'une attitude identitaire et culturelle que Glissant qualifierait d'atavique, c'est-à-dire « celle qui part du principe d'une Genèse et du principe d'une filiation, dans le but de rechercher une légitimité sur une terre qui à partir de ce moment devient territoire »⁴⁵⁵. Nous avons déjà parlé du programme de Véran qui considère avoir des droits sur l'organisation de l'île et l'isolement des immigrants. Il y a aussi Suzanne qui diabolise les immigrants en condamnant la relation de Léon avec Suryavati en raison d'une différence qui apparaît raciale ou culturelle : « Toi, tu ne

⁴⁵² *Ibid.*, p. 146.

⁴⁵³ ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit., p. 15.

⁴⁵⁴ MAGRIS, Claudio. *Utopie et désenchantement*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Arpenteur », 2001, p. 92 dans ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit., p. 16.

⁴⁵⁵ GLISSANT, Édouard. *Introduction à une Poétique du Divers*, op. ci., p. 45.

penses qu'à cette fille, cette Indienne, tu nous trahis avec elle, tu trahis Jacques avec elle. Elle nous déteste, elle veut notre mort! »⁴⁵⁶. Quant à Jacques, il refuse l'idée que Léon se soit lié à une étrangère, que par cette liaison, son frère renie son identité familiale :

Ce que je veux dire – ce que nous avons à te dire, Suzanne et moi, c'est que tu n'es pas un parfait inconnu à Maurice, tu appartiens à une famille, les Archambau sont des gens puissants ils font partie de l'oligarchie, le fameux cercle de la Synarchie (...) Tu appartiens à cette caste, que tu le veuilles ou non. Et tu ne peux pas faire que cette jeune fille ne soit pas d'une autre caste.⁴⁵⁷

L'ordre entretenu par les Maîtres est si fort qu'il devient pour Jacques l'unique réalité à laquelle il puisse souscrire, lui qui répète, ironiquement, le même raisonnement qui avait chassé son père de Maurice, plusieurs années auparavant, en refusant cette fluidité identitaire dont parle Atéba. Malgré le passé esclavagiste de son clan et l'horreur, qu'il déplore pourtant, commise à l'égard des immigrants et même des Européens de la Quarantaine, Jacques s'accroche au principe de filiation qui doit garder intacte son identité et préserver ses droits sur un territoire : « Regarde, c'est tout de même notre pays. Nous n'en avons jamais eu d'autre. C'est là-bas, à Anna, que nous sommes nés »⁴⁵⁸. Léon en notera l'ironie : « Il est en haillons comme moi, il est hâve, famélique, rongé par la fièvre et la dysenterie, pieds nus dans ses souliers, et ses lunettes cassées, et pourtant il continue à commander, à régner en maître »⁴⁵⁹.

On retrouve chez J.-M.G. Le Clézio une méfiance envers la cellule familiale qui prend souvent la forme d'un agent de l'ordre établi, du moins celle d'une force qui a été conquise par la volonté des Maîtres, et qui crée une sorte de frontière entre l'individu et sa quête de la réalité cosmique. Déjà dans *Le Procès-verbal*, Adam avait cru nécessaire de s'éloigner du cocon familial afin d'expérimenter d'autres types d'existence que celui vécu par le langage dans

⁴⁵⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, op. cit., p. 252.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 413.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 414.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 415.

l'environnement urbain : « son exclusion volontaire ressemble à bien des égards à une quête de liberté, phagocytée par sa famille primaire et sa famille étendue, autour desquelles gravitent ses nombreux projets »⁴⁶⁰. Après avoir annoncé à ses parents, par un court billet d'à peine trois phrases, qu'il compte vivre un moment à l'écart, Adam reçoit une longue lettre de sa mère par laquelle cette dernière cherche à maintenir son fils au sein de la société qui se trouve justement être la cause de son mal de vivre. Les thèmes abordés par la mère montrent non seulement l'incompréhension de cette dernière par rapport au type d'existence que cherche à mener son fils ; ils témoignent aussi de la rigoureuse objection qu'elle oppose à toute vie s'écartant du modèle social dans lequel elle a grandi. Par exemple, la mère fait plusieurs fois référence à la nécessité de posséder de l'argent et tente même d'appâter son fils par ce moyen, de le faire revenir sur le droit chemin en offrant son aide financière : « Je te préparerai un peu d'argent que je te donnerai quand tu passeras à la maison : cela te permettra d'attendre le moment où tu gagneras ta vie »⁴⁶¹. Pourtant, le refus de l'argent est à la base même de la révolte d'Adam, car il maintient l'homme dans la sphère profane de l'existence. Elle lui propose aussi de devenir instituteur afin de pouvoir se faire une « situation » dans le monde⁴⁶². Pourtant, comme nous l'avons montré au premier chapitre, Adam fuit tout le long du roman une existence transformant la réalité en analyses pour se rapprocher d'un vécu qui entretienne un contact direct avec le monde : « Vous voulez toujours introduire partout vos satanés systèmes d'analyses, vos trucs de psychologie », reprochera-t-il à ses docteurs⁴⁶³. Finalement, la mère insistera par deux fois auprès de son fils pour qu'il lui fasse parvenir une « longue lettre » dans

⁴⁶⁰ ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit., p. 75.

⁴⁶¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, op. cit., p. 239.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 237.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 299-300.

laquelle il expliquerait exhaustivement ses choix de manière à rassurer ses parents⁴⁶⁴. Pourtant, nous en avons parlé suffisamment, Adam tente par tous les moyens de surpasser les exigences du simple bavardage social. On demande à Adam de revenir au foyer familial, mais à condition de se conformer : « Tout ce que nous avons fait pour toi, ton père et moi, a été dans l'idée de lutter contre ton asociabilité et ta pusillanimité »⁴⁶⁵.

Cette pression familiale devient ce que l'on pourrait qualifier de véritable « prison du sang » qui empêche l'individu d'évoluer au contact du monde et des rencontres : « Tôt ou tard, il faudra que tu entretiennes des relations amicales avec quelqu'un d'entre nous – sinon tu auras à le faire avec des étrangers », mettra en garde la mère⁴⁶⁶. La famille peut donc retenir captif, par une rhétorique presque raciale, l'individu qui aspire à une existence qui sorte des impératifs sociaux:

Donc, mon cher Adam, rien n'est perdu – Avec de la bonne volonté, tout peut redevenir comme avant – En dépit de ce qui peut te paraître, nous restons toujours le clan des Pollo. Tu portes le nom, et le prénom d'un de nos ancêtres. L'arrière-grand-père s'appelait Antoine-Adam Pollo – Tu dois être une part importante de ce clan, même si tu te singularises par ailleurs.⁴⁶⁷

C'est cette même mentalité de clan que l'on retrouve dans *La Quarantaine* et à laquelle s'oppose Léon qui vit son identité de manière rhizomatique, c'est-à-dire sans la rattacher irrémédiablement à un lieu, à un peuple ou une culture, ni même à sa famille immédiate. Dans un premier temps, Léon accepte effectivement de rompre avec le lieu des origines familiales qui se trouvent à Maurice alors qu'il échoue momentanément sur Plate où il replante, d'une certaine manière, des racines fraîches au fil de ses rencontres. C'est comme s'il naissait à nouveau sur l'île voisine pour montrer le décalage qui s'opère entre lui et sa famille :

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 237 et 239.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 238.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 238.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 239.

« Derrière, à gauche et à droite, il y a la mer ouverte, violente, et la côte de Maurice. Mon domaine est si près. Pourquoi suis-je ici, en exil? Il me semble que j'ai vécu toute ma vie sur Plate, c'est ma terre natale, c'est là que j'ai tout appris, il n'y avait rien d'autre auparavant, il n'y aura rien après »⁴⁶⁸. Ilensemencera même de son sperme l'île Gabriel, ce qui constituera une manière de lier son être à ce nouveau lieu qu'il découvre, de s'unir profondément à la terre qu'il côtoie. D'abord considéré comme un étranger par les oiseaux qui règnent sur cet espace abandonné des hommes, Léon sera, à la suite de ce geste, rapidement accepté par la faune indigène, comme s'il en faisait lui-même partie :

Mon sexe est durci, tendu à faire mal, toute la brûlure du ciel et la solitude éternelle des oiseaux doivent se résoudre, cette force qui est en moi ne peut plus rester prisonnière, elle doit jaillir. Mon cœur bat dans ma gorge, mon cœur brille de la flamme du soleil, de la flamme du brasier qui dévore le corps des défunts sur la plage, mon cœur brille de désir. Tout à coup, la lumière entre par mes yeux, j'ai ouvert mes paupières sur la foudre du soleil, et je sens jaillir ma semence contre la pierre noire. Elle jaillit, elle coule sur la pierre et dans le sable brûlés, et je reste immobile, épuisé, j'écoute les coups de mon cœur et les coups de la mer sur le socle de l'île, la longue vibration qui est unie à la lumière. Lentement, les cris rauques des pailles-en-queue s'éloignent. Les oiseaux n'ont plus peur de moi. Ils m'abandonnent et retournent vers leurs tanières, au flanc du pignon.⁴⁶⁹

Cette errance géographique, ce déracinement consenti par rapport au territoire familial, s'accompagne encore une fois d'un mouvement identitaire par lequel Léon refuse cette fois de se laisser enfermer dans une prison du sang. L'entêtement de Jacques à vouloir garder son frère dans le giron familial malgré le désir de ce dernier de nouer une relation avec le groupe des immigrants de Palissades et, plus précisément, avec Suryavati, sera à l'origine d'un éloignement grandissant entre lui et Léon : « [Jacques] est mon frère, et pourtant il me semble que personne ne m'est plus étranger. Est-ce lui qui a changé, ou moi, ou bien est-ce qu'en venant ici nous avons perdu tout le superflu qui nous appareillait? »⁴⁷⁰. Léon, contrairement à son frère, qui n'arrive pas à transcender la « petite » origine familiale, et à Véran, qui désire le

⁴⁶⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, op. cit., p. 342.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 167-168.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 209.

pouvoir et la richesse des Maîtres, s'accroche au dénuement de naufragé dans lequel sont pourtant tous les voyageurs débarqués sur l'île, et parvient ainsi à renaître à un nouveau type d'existence au contact de Suryavati qui le guidera, comme nous l'avons montré au chapitre 2.1 et comme nous l'approfondirons dans la section suivante, vers une régénération du vécu : « Il y a longtemps que nous ne nous sommes pas parlé, nous sommes devenus peu à peu des étrangers l'un pour l'autre, comme si la pierre brûlée de Gabriel nous avait dénudés. Maintenant je n'appartiens plus à ce monde, je suis du monde de Surya, du côté de Palissades »⁴⁷¹.

2.3.3 L'Archipélisation de l'expérience humaine

Le premier élément qui suscite une certaine attirance de Léon envers Palissades est la configuration ouverte des demeures qui s'y trouvent et qui permet une porosité entre l'individu et le monde, contrairement à la Quarantaine que nous avons déjà décrite comme une forteresse aux allures de prison :

Maintenant, chaque fois que j'ai le temps, je vais regarder le village des coolies. Il m'apparaît très différent. Les huttes sont grandes et bien construites, avec ces toits de feuilles tressées qui doivent bruissier dans le vent, et qui font comme un habit protégeant de la pluie et du soleil, et ce léger débord au-dessus de la porte d'entrée où les femmes et les enfants s'installent au crépuscule, comme en cet instant, pour parler et jouer.⁴⁷²

Mais c'est l'apparition presque divine de Suryavati marchant sur les eaux qui déclenchera le fervent désir de rapprochement entre Léon et le monde des immigrants. Le nom même de la jeune métisse, qui signifie « force du soleil », fait d'elle une véritable révélation aux yeux de Léon, qui est alors témoin d'une scène qui donnera forme au rapport qu'il entretiendra tout au long du roman avec l'espace, son identité et ce qui se présente comme l'altérité :

⁴⁷¹ *Ibid.*, p.212.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 77.

Elle avançait le long du rivage, un peu penchée en avant, comme si elle cherchait quelque chose, et de là où j'étais, sur l'embarcadère, en face l'îlot Gabriel, j'avais l'impression qu'elle marchait sur l'eau. Je voyais sa silhouette mince, sa longue robe verte traversée par la lumière. Elle avançait lentement, avec précaution. J'ai compris qu'elle marchait sur l'arc des récifs qui unit Plate à Gabriel à la marée basse. Elle tâtait du bout du pied, comme en équilibre au sommet d'un mur invisible. Devant elle, il y avait la profondeur sombre du lagon, et de l'autre côté, la mer ouverte qui déferlait, jetant des nuages d'embruns dans le ciel.⁴⁷³

Cette marche symbolique d'une île à l'autre peut être comprise de différentes manières. Sur le plan ontologique, elle signale, par l'entremise de Surya, la possibilité de réconciliation dont nous avons parlé à la section 2.1 entre l'éclatement du monde et le désir religieux de Léon de se sentir appartenir à un tout. Surya possède alors une sorte de pouvoir de « recosmicisation » du monde, du moins pour Léon. En ce qui concerne le propos de la présente section, c'est-à-dire le rapport qu'entretient Léon avec le lieu qu'il habite et la diversité identitaire qui s'y trouve, cette marche réaffirme l'unité originelle de l'archipel – cette unité évoquée plus tôt dans la description géologique – à travers la présence de Suryavati qui incarne alors une sorte de pont reliant entre eux les différents lieux qui, malgré leur distinction évidente en tant qu'îles, sont désormais liés et mis en relation. Ainsi, les frontières ne prennent-elles plus la forme de murs infranchissables, mais, pour reprendre l'image de Glissant, de passages :

Les frontières entre les lieux qui se sont constitués en archipels ne supposent pas des murs, mais des passages, des passes, où les sensibilités se renouvellent, où l'universel devient le consentement à l'impénétrable des valeurs l'une en l'autre accordées, chacune valable en l'autre, et où les pensées du monde (les lieux-communs) enfin circulent à l'air. Les frontières sans murs ni barrages ni terrifiants guichets revivent désormais de ce déni de leurs anciennetés, louant les hommes de passer.⁴⁷⁴

Se basant sur les écrits de Martin Heidegger, Homi Bhabha parle en des termes semblables, faisant de la frontière, non pas un lieu qui sépare, mais une sorte de pont,

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁷⁴ GLISSANT, Édouard. *Philosophie de la Relation : poésie en étendue*, Paris, Éditions Gallimard, 2009, p. 57-58.

« l’endroit à partir duquel quelque chose *commence à être* (...) »⁴⁷⁵. Cette manière de vivre l’archipel se distingue radicalement du modèle colonial que nous avons décrit précédemment. Dans le vocabulaire glissantien, l’archipel colonial émanerait plutôt d’une logique *continentale*, c’est-à-dire qu’un centre unique impose sa propre pensée à l’ensemble du monde qu’il touche, faisant de ce dernier un bloc voulu conforme et homogène : « Il nous faut nous habituer à cet abord, que l’absolu de l’Être valait de se trouver continental, la force continentale enseignait à sublimer, la masse des monts portait à cette sublimation (...) »⁴⁷⁶. J.-M.G. Le Clézio utilise un langage similaire dans *Raga* alors que son intérêt se porte sur les modes de vie du continent archipélagique d’Océanie :

Les sociétés des grands socles continentaux, malgré leurs religions “révélées” et le caractère soi-disant universel de leurs démocraties, ont failli à leur tâche et nié les principes mêmes sur lesquels elles s’étaient établies. L’esclavage, la conquête, la colonisation et les guerres à l’échelle mondiale ont mis en évidence cette faillite. Ces événements ont révélé des plaques tectoniques dont les mouvements ont créé les séismes actuels, et qui servent encore aux théoriciens et aux faux prophètes des “chocs de civilisations” pour justifier les guerres de domination. L’échec de ces grandes sociétés est sans doute la menace la plus grande que connaît le monde aujourd’hui.⁴⁷⁷

Glissant appelle donc *archipélisation* la fragmentation de ces blocs d’essence continentale en une multitude de régions qui s’institueraient par-dessus les frontières nationales et s’interpénétreraient pour se changer continuellement :

Les continents, ces masses d’intolérance raidement tournées vers une Vérité, à mesure qu’ils se regroupent en entités ou qu’ils confédèrent en marchés communs, s’archipélisent aussi en régions. Les régions du monde deviennent des îles, des isthmes, des presqu’îles, des avancées, terres de mélange et de passage, et qui pourtant demeurent.⁴⁷⁸

⁴⁷⁵ BHABHA, Homi. *Les Chemins de la culture : une théorie postcoloniale* (trad. par Françoise Bouillot), Paris, Payot, 2007, p. 35.

⁴⁷⁶ GLISSANT, Édouard. *Philosophie de la Relation : poésie en étendue*, op. cit., p. 62.

⁴⁷⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Raga*, Paris, Éditions du Seuil, coll « Points », 2006, p. 128.

⁴⁷⁸ GLISSANT, Édouard. *Traité du Tout-Monde*, Paris, Éditions Gallimard, 1997, p. 181.

Il est donc significatif que, vue de Plate, Maurice apparaisse aux yeux de Léon « immense, lointaine, un continent »⁴⁷⁹. Ce n'est pas uniquement une question d'impression topographique dont il s'agit, mais le sentiment d'un rapport au monde éloigné de celui que vit le protagoniste sur son île satellite. L'organisation de l'archipel passera alors, à travers les personnages de Léon et de Suryavati, d'une logique impérialiste à un modèle de Relation, c'est-à-dire qu'elle favorisera la rencontre entre différentes cultures plutôt que d'imposer une pensée unique.

Cette capacité merveilleuse que possède Suryavati de se mouvoir avec autant de légèreté sur le récif fascine à tel point le protagoniste qu'il retourne le lendemain au même lieu afin de répéter lui-même l'exploit. Cette première tentative ne se passe pas comme prévu alors que Léon se voit incapable de suivre les pas de la jeune métisse dans ses déplacements :

Elle marche facilement, comme si elle glissait, sans effort. Quand j'ai voulu la suivre sur le récif, l'eau était opaque, couleur du ciel nuageux, et les algues bousculées par le ressac m'empêchaient de voir le passage. Bientôt j'étais perdu, avec de l'eau jusqu'à la taille. En même temps le ressac me tirait en arrière, vers les vagues qui déferlaient. J'ai eu beaucoup de mal à regagner la rive, en m'agrippant aux pointes aiguës des coraux. Au loin, au milieu du lagon, la silhouette de la jeune fille paraissait irréelle, légère. Les oiseaux de mer volaient au-dessus du récif, les pailles-en-queue énervés poussaient des cris de crécelles. À un moment, elle s'est retournée. J'étais en train d'émerger du lagon, sur la plage, les genoux et les mains écorchés. Suryavati était loin, son châle rouge faisait une ombre sur son visage, mais il m'a semblé qu'elle riait. Je devais avoir l'air piteux, avec mes habits mouillés, mon pantalon déchiré au genou.⁴⁸⁰

Cette scène montre symboliquement la difficulté de se rendre à l'autre, d'en faire la rencontre, alors que l'effort de rapprochement tenté par Léon bascule rapidement dans le comique. Léon se coupe même le pied sur la pointe d'un corail, comme une blessure d'orgueil provoquée par le rire de Surya. C'est alors qu'il reçoit l'aide de la jeune femme qui, avec son savoir adapté à son milieu de vie, parvient habilement à extraire de la chair les fragments de calcaire. Léon tente alors d'engager la conversation :

⁴⁷⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, op. cit., p. 166.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 90.

Je voulais lui poser des questions, lui demander son nom, pourquoi elle était ici, depuis combien de temps, mais elle s'est relevée, elle a ramassé ses affaires, et elle est partie à la hâte, en courant à travers les broussailles. Elle a escaladé le glacis au bout du cap, et elle est entrée dans le petit bois de filaos qui nous sépare de Palissades.⁴⁸¹

Surya se fait fuyante, difficile à saisir, mais sans cruauté ni dédain. Elle refuse la connaissance par le langage pour amorcer avec Léon une sorte de jeu devant aboutir au partage d'une même expérience du monde : « Malgré la blessure de mon pied, j'ai essayé de suivre sa trace. Comme si c'était un jeu qu'elle avait joué avec moi, qu'elle s'était cachée derrière un buisson pour me surprendre. Ou peut-être que j'imaginai qu'elle était venue sur le récif pour me rencontrer, pour me trouver »⁴⁸². Léon revient donc quelques jours plus tard afin de participer une nouvelle fois à cette lente découverte. Il s'agit pour lui d'un apprentissage, d'une sorte de rite de passage nécessaire : traverser le récif, c'est traverser le mur invisible qui se dresse entre lui et Surya, entre leur culture d'origine. Le second effort de Léon se conclura dans des circonstances similaires au premier :

Elle recommence à marcher sur le récif, son harpon à la main. Comme l'autre jour, j'essaie de marcher sur ses traces. Mais les algues cachent le chemin, et les reflets m'aveuglent. Suryavati est déjà loin, au bout du récif. J'ai manqué plusieurs fois tomber dans l'eau, et les pontes du récif ont rouvert ma plaie sous le gros orteil. Il ne me reste plus qu'à revenir sur le rivage. Je me suis assis sur un rocher et je regarde la jeune fille qui pêche au milieu du lagon. J'attends.⁴⁸³

Incapable de franchir la distance qui le sépare de Surya, Léon se contente, dans un premier temps, d'observer. D'une certaine façon, il se sent par cette pratique déjà un peu plus proche de la jeune femme : « C'est comme si j'étais avec elle sur le récif, et que je sentais le nuage des embruns sur ma peau, sur mes lèvres, jusqu'au fond de mon corps les coups des vagues sur le mur de corail »⁴⁸⁴. Mais ce que Léon arrive à faire par la pensée, il n'arrive pas à

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁸² *Id.*

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁸⁴ *Id.*

le reproduire dans le monde matériel et il doit s'avouer vaincu : « J'ai marché en titubant jusqu'à la Quarantaine. Je suis retourné à mon monde, là où j'appartiens »⁴⁸⁵. L'esprit de Léon ne s'est toujours pas libéré des frontières imaginaires qui séparent son peuple des autres. Et l'on apprend plus loin que la famille de Surya est aussi prisonnière d'une telle pensée d'exclusion⁴⁸⁶.

C'est étrangement à la suite de la révolte des coolies et de l'édit de Véran que le rapprochement entre les deux jeunes personnes prendra une forme plus accomplie. L'attirance envers l'autre augmentera en intensité comme si elle devait être une sorte de réponse à la folie qui s'empare des peuples de l'île : « J'ai besoin d'elle plus que de n'importe qui au monde. Elle est semblable à moi, elle est d'ici et de nulle part, elle appartient à cette île qui n'appartient à personne. Elle est de la Quarantaine, du rocher noir du volcan et du lagon à la mer étale. Et maintenant, je suis aussi entré dans son domaine »⁴⁸⁷. Plus les tensions s'accroissent entre les différents clans vivant sur l'île, et plus Léon et Suryavati resserrent leurs liens. Cette évolution dans leur relation se reflètera alors dans l'allure de Léon qui a enfin appris à bouger comme son amie, à marcher sur les frontières invisibles de l'archipel :

Je me déshabille et je cache mes vêtements dans les rochers, près du récif. C'est ici que j'ai rencontré Surya, la première fois, et qu'elle m'a soigné quand je m'étais blessé sur les coraux empoisonnés. Maintenant, j'ai appris à marcher sur le récif, en posant les pieds très lentement, sans chercher à voir, comme si je savais par cœur la place de chaque aiguille, de chaque trou.⁴⁸⁸

Chez J.-M.G. Le Clézio, la culture est d'abord l'affaire des gestes posés qui permettent une interaction avec le monde sensible ; elle est une manière particulière de vivre ce monde, une manière souvent symbolisée, comme c'est le cas ici, par la démarche des personnages. Le

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 113.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 134.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 145.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 159.

contact de J.-M.G. Le Clézio avec certains peuples indiens d'Amérique latine semble avoir influencé une telle vision de la culture : « [Chez les Indiens,] l'inscription sociale de l'art, fruit d'une gestation collective, ne suppose pas de médiation »⁴⁸⁹. Nous retrouverons cette symbolique de la démarche dans *Onitsha* alors que Fintan, jeune enfant européen nouvellement débarqué au Nigéria, apprendra par l'entremise de Bony à marcher sans chaussures, contrairement aux colons anglais qui portent bottes et chaussettes de laine⁴⁹⁰. Ce dénuement marque alors le mouvement du garçon vers le type d'existence vécu par son ami africain, une manière plus proche de la nature, sans les artifices du monde humain. En ce qui concerne Léon, les gestes qui paraissaient d'abord si différents, si étrangers, deviennent pour lui naturels, spontanés. En apprenant à se déplacer comme Surya, une part de son identité subit une sorte de métamorphose puisque son rapport au monde n'est plus le même. Cette traversée est donc fort symbolique en ce qu'elle marque non seulement l'unité retrouvée du monde qui ne se divise plus en îles irrémédiablement isolées, mais aussi l'unité de l'humanité dont la diversité prend pour l'individu la forme de possibilités. Elle est un mouvement vers l'autre, la perspective d'une véritable rencontre, voire, comme nous le verrons ici, d'une communion.

Le dynamisme identitaire qui pousse le protagoniste à sortir du cadre limité de sa propre culture se retrouve dans tous les romans de J.-M.G. Le Clézio depuis *Désert* et se manifeste, bien souvent, à travers un couple de personnages entretenant une relation amoureuse. C'est ce que l'on constate, par exemple, avec Lalla et le Hartani dans *Désert*, Alexis et Ouma dans *Le Chercheur d'or*, Fintan et Bony dans *Onitsha*, Jean et Mariam dans *Révolutions*, Daniel et Lili dans *Ourania*. À chaque fois, le protagoniste fait la rencontre d'un second personnage que

⁴⁸⁹ CAVALLERO, Claude. « J.-M.G. Le Clézio où l'Écriture transitive », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 20, n° 2, automne 2005, p. 21.

⁴⁹⁰ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Onitsha*, *op. cit.*, p. 79.

Michelle Labbé qualifie d'*initiateur*⁴⁹¹. Ce dernier agit comme une sorte de guide donnant accès pour le protagoniste à une nouvelle manière de vivre susceptible de répondre aux insatisfactions de son cadre culturel initial. Dans *La Quarantaine*, il s'agit bien sûr de Suryavati qui permet à Léon d'entrer graduellement dans le monde des coolies de Palissades et d'ainsi changer peu à peu son rapport au monde. Si l'attraction entre les deux est immédiate, le lien de confiance se bâtit peu à peu dans une alternance de foi envers l'autre et de doute, puisqu'il n'y a pas au départ de points de repère permettant d'évaluer les desseins de l'autre. Alors que l'épidémie commence à faire ses premières victimes, la méfiance monte entre les gens de la Quarantaine et ceux de Palissades pour qui le clan adverse représente un danger supplémentaire de contagion. On s'accuse de mentir, de cacher ses victimes. Dans un tel climat de peur, la relation entre Léon et Suryavati est mise à l'épreuve par un attachement à leur clan respectif d'origine : « Pourquoi es-tu venu ici? Quelles sont tes intentions? », interroge la jeune femme, « Tu dois retourner chez toi, de l'autre côté », insistera-t-elle par la suite⁴⁹². Une sorte d'opacité semble séparer le couple : « Elle est debout, elle me regarde comme si elle cherchait à deviner ce que je pense réellement »⁴⁹³. Mais par le prolongement du contact, Léon et Suryavati parviennent à surpasser cette peur initiale alors qu'ils cesseront de chercher à se comprendre par le langage et les explications. Ce n'est pas un savoir théorique que vise à développer Léon sur le monde de Palissades, c'est plutôt la quête de partage d'une expérience commune qui semble le motiver, le rapprocher davantage de Suryavati. La rencontre de l'autre passe alors, comme nous l'avons montré plus haut, par la répétition des gestes de l'initiateur que l'initié fait siens peu à peu, par un certain mode d'interaction avec le monde sensible qui lui était d'abord étranger.

⁴⁹¹ LABBÉ, Michelle. *L'Écart romanesque*, op. cit., p. 98.

⁴⁹² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, op. cit., p. 149-150.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 152.

C'est dans l'amour charnel entre les membres du couple leclézien que nous trouvons cependant la forme la plus accomplie de la rencontre. Il s'agit d'un moment où l'individu sort des limites de son corps et du langage pour se joindre à l'autre qui se révèle dans la nudité la plus totale, c'est-à-dire sans les masques et les couches analytiques par lesquelles la connaissance tend à s'acquérir dans le monde social leclézien : « Je n'avais plus besoin de parler, plus besoin qu'elle me parle. Je comprenais tout d'elle, cela allait directement de son cœur au mien, peut-être qu'elle chantait, du fond de sa gorge, un bourdonnement aigu qui se mêlait au bruissement du vent »⁴⁹⁴. L'espace d'un instant, Léon et Surya sont réunis dans une véritable communion qui est la coïncidence de leur être :

Nous nous sommes couchés l'un contre l'autre, dans l'ombre de la grotte, tout près de la lampe qui s'éteignait. Nous n'avions qu'une seule peau, qu'un seul visage, ses yeux agrandis étaient deux puits d'ambre et je voyais à travers eux, je respirais aussi par sa bouche. Il n'y aurait plus de peur, ni de douleur, ni de solitude. Le bruit de la mer et du vent nous portait, nous grandissait, la musique des moustiques autour de nos cheveux, la rumeur de la ville des coolies, de l'autre côté du volcan. Tout cela en moi, en elle, s'étendait, s'unissait dans l'espace.⁴⁹⁵

Par cette communion, le protagoniste leclézien retrouve le sentiment cosmique qui lui est si nécessaire, car cette fusion réalise l'unité de l'humanité que la diversité des cultures avait semblé gommer. Voilà le rôle ultime de l'initiateur, véritable « être primordial » : il « permet à l'initié de renouer avec l'univers »⁴⁹⁶. L'amour charnel revêt donc une importance qui va au-delà de la simple rencontre entre deux individualités, il mène à une perspective de paix, aussi momentanée soit-elle, qui passe justement par une sorte de désindividualisation. L'espace d'un moment, l'homme quitte son état limité pour rejoindre le Tout, pour *devenir* ce tout : « Je ne suis plus seul, je suis aussi en Surya, elle est moi et je suis elle, nous sommes unis dans un mouvement très fort et très doux. Et nous sommes aussi la peau noire de l'île et le vent, et la

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 320.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 323.

⁴⁹⁶ LABBÉ, Michelle. *L'Écart romanesque*, op. cit., p. 99.

mer, et l'esprit des oiseaux qui guettent le premier rayon du soleil »⁴⁹⁷. On retrouve donc chez J.-M.G. Le Clézio le type de relation amoureuse rituelle décrite par Mircea Eliade :

Pour la conscience moderne, un acte physiologique : l'alimentation, la sexualité, etc., n'est rien de plus qu'un processus organique, quel que soit le nombre de tabous qui l'entravent encore (règles de bienséance à table; limites imposées au comportement sexuel par les « bonnes mœurs »). Mais pour le « primitif », un tel acte n'est jamais simplement physiologique; il est, ou peut devenir un « sacrement », une communion au sacré.⁴⁹⁸

La mort même, si problématique dans le cycle phénoménologique, n'est plus une menace alors que le temps se défait, cesse d'exister : « Je me suis couché contre Surya, pour sentir la chaleur de son corps, son souffle dans le creux de mon épaule. Ensemble nous glissons sur la mer, vers l'autre bout du temps. Je n'ai jamais vécu d'autre nuit que cette nuit, elle dure plus que toute ma vie, et tout ce qui a été avant elle n'a été qu'un rêve »⁴⁹⁹. L'initiateur ne remplit donc pas uniquement le rôle de pont entre les cultures : plus significativement encore, peut-être, il permet d'orienter l'initié vers une existence cosmique.

2.3.4 Le métissage leclézien

Chez Édouard Glissant, l'archipélisation du monde, par la superposition partielle qu'elle suppose des différentes régions, des différentes manières de pensées, aboutit à un dynamisme culturel qu'il nomme *créolisation*. Il s'agit pour Glissant du modèle de vie qui illustre le mieux le surpassement du paradigme de la racine unique ainsi que l'établissement du rapport neuf au Lieu dont il a été question au début du présent chapitre. Dans son *Traité du Tout-Monde*, il définit ainsi ce qu'il entend par créolisation :

La créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une

⁴⁹⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, op. cit., p. 439-440.

⁴⁹⁸ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, op. cit., p. 19-20.

⁴⁹⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, op. cit., p. 474.

donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments⁵⁰⁰.

La liberté de mouvement de Suryavati entre les îles de l'archipel, puis celle de Léon qui parviendra à côtoyer et à appartenir à différents degrés aux principales communautés du lieu, deviennent donc une image préfigurant la relation que le jeune couple entretiendra. Cette liberté de mouvement se fait aussi l'expression d'un dynamisme identitaire, d'une capacité à sortir du carcan de la communauté d'origine. Mais cette relation se fera sous le signe du *métissage* plutôt que de la créolisation, concept favorisé par J.-M.G. Le Clézio. Dans une correspondance entretenue avec Raymond Mbassi Atéba, l'auteur s'explique ainsi :

Pour moi il est évident que créolisation implique une certaine supériorité d'un élément composant la rencontre, c'est-à-dire un ordre social et politique lié à la plantation et à la colonisation. Métissage est simplement la rencontre de deux ou davantage éléments culturels (car on ne saurait parler de métissage racial vu que toutes les races sont métisses), mais sans doute s'agit-il d'un idéal difficilement réalisable et c'est pourquoi il a ma préférence.⁵⁰¹

Pour J.-M.G. Le Clézio, le concept de créolisation se rattache définitivement au contexte dans lequel les créolités que nous connaissons aujourd'hui sont nées : il décrit ce phénomène sociohistorique par lequel les esclaves africains ont su développer une nouvelle culture issue des circonstances de leur déportation lors des colonisations européennes. La créolisation dont parle Glissant est un concept beaucoup plus large et plus complexe qui s'inspire, certes, de ce contexte sociohistorique, mais qui le dépasse. Alain Ménil parle d'un usage *extensif* du terme qui serait alors le concept permettant « de penser *en sa vérité* le passage d'une identité-*racine* à une identité-*relation*, en nous invitant à renoncer au fantasme de l'Un (...) »⁵⁰² :

Parce que la mainmise d'un ordre politique et institutionnel sur un Territoire et une Population a généré un nouvel *état* du Monde, la créolisation devient peu à peu, à mesure qu'on avance dans l'œuvre, le nom générique des effets résultant de toute combinatoire

⁵⁰⁰ GLISSANT, Édouard. *Traité du Tout-Monde*, op. cit., p. 37.

⁵⁰¹ ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit., p. 381.

⁵⁰² MÉNIL, Alain. *Les Voies de la créolisation : essai sur Édouard Glissant*, Grenoble, De l'incidence éditeur, 2011, p. 221.

d'éléments différentiels appartenant à des ensembles distincts, qu'ils soient culturels, linguistiques, ethniques, dès lors qu'entrant en relation, autant qu'en collision, ils participent d'une refonte générale de l'ordre du Monde ».⁵⁰³

La créolisation de Glissant dépasse ainsi son contexte premier pour devenir un phénomène observable dans le monde entier dans divers contextes. Elle échapperait donc à l'unique réalité des plantations, ce qui est susceptible d'entraîner, toujours selon Ménil, un certain évidement du concept :

Tel serait le dilemme : ou la créolisation est détachée des conditions socio-historiques auxquelles elle était primitivement attachée, et en ce cas, la créolisation est le concept par lequel le Devenir entendu comme loi de l'Histoire se modalise sous tel ou tel aspect, positif autant que négatif, créatif ou destructeur. Comme il n'y a qu'un seul devenir puissant, alors dire que le monde se créolise n'est rien d'autre que reconnaître qu'il *devient* indéfiniment, *se transforme* continûment. La créolisation ne désigne plus un type particulier de processus, ni même *un* des aspects que prennent les formes historiques dans leurs transformations particulières, mais la condition même de toute formation, de tout processus. Ou bien, on se refuse à séparer la "créolisation" de cela même qui a permis de la penser, et on lui associe nécessairement des réalités, des formes de vie, des modalités d'invention socialement et historiquement caractérisées, ce dont le concept entend rendre compte. Mais alors, on peut difficilement en abstraire les phénomènes de légitimation et de délégitimation qui y sont à l'œuvre comme ils l'étaient initialement, puisque ce sont ces positions d'inégale valeur et puissance qui en rendaient intelligibles le processus complet (...) ⁵⁰⁴

La spécificité de la créolisation se trouverait alors, comme nous l'avons mentionné plus haut en citant Glissant, dans l'imprévisibilité des résultats de la relation, contrairement au métissage qui est vu comme une simple addition d'éléments dont le résultat demeure calculable à l'avance : « la pensée de la créolisation viserait donc à nous installer dans le mitan instable de toute chose, en déplaçant l'accent mis sur le sens même du changement »⁵⁰⁵. Mais dans quelle mesure le métissage est-il véritablement prévisible? Prenant l'exemple de l'enfant qui naît et qui se trouve être une sorte de métissage parfait des parents, puisqu'il se compose

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 91-92.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 222.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 241.

génétiqnement d'une addition d'éléments provenant équitablement du père et de la mère, Alain Ménil souligne le caractère pourtant *indéductible* du résultat d'une telle opération⁵⁰⁶.

Ceci nous amène à la dernière difficulté que pose le terme de créolisation. Dans la pensée glissantienne, la « véritable » créolisation s'effectue dans une sorte d'égalité et de valorisation équitable des éléments mis en relation, sans qu'aucun de ces derniers ne prévale ni ne marque une supériorité par rapport aux autres : « La créolisation suppose que les éléments culturels mis en présence doivent obligatoirement être "équivalents en valeur" pour que cette créolisation s'effectue réellement. C'est-à-dire que si dans des éléments culturels mis en relation certains sont infériorisés par rapport à d'autres, la créolisation ne se fait pas vraiment. Elle se fait sur un mode bâtard ou un mode injuste »⁵⁰⁷. Or, tous les exemples de pays où se sont produits les phénomènes ayant servi à conceptualiser la créolisation glissantienne montrent que la transformation des cultures ne s'est pas faite sous le signe d'une telle égalité⁵⁰⁸. En ce sens, cette créolisation relèverait plus d'un idéal à atteindre que d'une réalité observable comme semble le prétendre Glissant par moment. En considérant les derniers passages de l'œuvre de Glissant où le concept de créolisation est abordé, Ménil parle d'un déplacement vers « une approche strictement éthique de la question » qui indique quel rapport l'individu doit entretenir avec sa propre identité⁵⁰⁹. Bien que le métissage leclézien dépasse cette approche esthétique pour devenir un état dans lequel les être se rejoignent, il se veut aussi un idéal difficilement atteignable et n'est peut-être pas aussi éloigné de la créolisation glissantienne, du moins dans son acception la plus récente, que l'on pourrait croire à première vue. Il s'agit, dans les deux cas, d'un processus par lequel l'être accepte de changer au contact

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 243.

⁵⁰⁷ GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*, *op. cit.* p. 17-18.

⁵⁰⁸ MÉNIL, Alain. *Les Voies de la créolisation : essai sur Édouard Glissant*, *op. cit.*, p. 238.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 238.

d'individus appartenant à des cultures qui lui sont étrangères. La terminologie diffère, mais les objectifs s'apparentent.

Il semblerait donc que J.-M.G. Le Clézio veuille dépolitiser la rencontre des cultures, en faire quelque chose de naturel, comme deux enfants étrangers qui se découvrirait peu à peu avant que les préjugés de leur société respective ne leur soient transmis. C'est peut-être pour cette raison qu'en plus de préférer le métissage à la créolisation, il ne se lance pas sur le terrain de l'hybridité telle que définie par Homi Bhabha ou encore sur celui de la transculturation telle que définie par Fernando Ortiz et plus tard Ángel Rama⁵¹⁰ : ces concepts demeurent fortement politisés, toujours en lien avec l'idée d'une culture dominante, d'un centre hégémonique à partir duquel le subalterne se positionne. J.-M.G. Le Clézio n'est cependant pas naïf pour autant et demeure conscient de cette réalité politique qui se trouve omniprésente dans son œuvre, comme une menace qui pèse sur la liberté de l'homme à vivre le monde sacré. Cependant, la manière dont les protagonistes vivent leur identité, d'une œuvre à l'autre, s'écarte des schémas révélés par la théorie postcoloniale.

Mais si la relation qu'entretiennent les personnages entre eux se veut dépolitisée, l'œuvre en tant que telle ne l'est pas et peut-être qu'en voulant éviter les schémas dénoncés par la théorie postcoloniale, J.-M.G. Le Clézio les a simplement inversés. En considérant l'ensemble des romans à partir de *Désert*, il semble en effet que les changements identitaires ne se fassent pas de manière tout à fait bilatérale, mais bien souvent seulement d'un côté : c'est l'individu appartenant à la culture centrale, celle qui possède le pouvoir, qui souhaite se transformer au contact des cultures périphériques. Le mouvement va systématiquement de la culture traditionnelle vers la culture moderne. Dans *Désert*, Lalla appartient effectivement à la

⁵¹⁰ Voir BHABHA, Homi. *Les Chemins de la culture : une théorie postcoloniale*, op. cit. ; ORTIZ, Fernando. *El Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978 ; RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*, 2a ed., Buenos Aires, Ediciones el Andariego, 2008 (1982).

modernité de son pays, bien qu'elle en soit un résidu, mais elle est guidée par le Hartani qui vit toujours, comme son nom l'indique, selon la tradition de ses ancêtres. Dans *Le Chercheur d'or*, c'est Alexis, l'Européen descendant de colons, qui se transforme au contact d'Ouma la Manaf. Dans *Onitsha*, Fintan, jeune Européen débarquant tout jeune en compagnie de sa famille en Afrique subsaharienne, apprend à vivre comme les Nigériens Bony et Oya. Ces quelques exemples illustrent une sorte d'acculturation inversée, comme si le métissage leclézien suivait une logique de type « Peau blanche, masques noirs » où l'Européen chercherait à « noircir » sa peau. Dans son livre *Writing Diaspora*, Rey Chow parle de ce type de fascination envers les sociétés dites traditionnelles de la manière suivante :

Whenever the oppressed, the native, the subaltern, and so forth are used to represent the point of “authenticity” for our critical discourse, they become at the same time the place of myth-making and escape from the impure nature of political realities. In the same way that “native imprints” suggest “primitivism” in modernist art, we turn increasingly with fascination, to the oppressed to locate a “genuine” critical origin.⁵¹¹

Dans *La Quarantaine*, le mouvement de Léon vers Suryavati s'accompagne justement d'une transformation physique alors que l'apparence du protagoniste ne cesse d'évoluer lors de son séjour sur l'île. Malgré le ton humoristique employé par Suzanne, cette transformation semble être une source d'inquiétude pour elle, comme si ce changement physique présageait, comme nous en parlions plus tôt, de l'éventuelle défection familiale de son beau-frère : « Le soleil a cuit ma peau, le sel imprègne mes cheveux, les rend durs, lourds comme un casque. “Tu devrais faire attention”, dit Suzanne. Elle ajoute en riant : “Tu es noir comme un gitan, personne ne voudra croire que tu es Archambau” »⁵¹². Surya, dont le nom évoque la puissance du soleil, peut donc être perçue comme un facteur contribuant à l'assombrissement de l'épiderme de Léon, une force menant à sa métamorphose.

⁵¹¹ CHOW, Rey. *Writing Diaspora, Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*, Bloomington and Indianapolis, University of Indiana Press, 1993, p. 44.

⁵¹² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine, op. cit.*, p. 110.

Que penser alors de ce « noircissement » du Blanc? Est-il à condamner aussi fortement que ne le faisait Frantz Fanon à propos du Noir qui, poussé par un sentiment d'infériorité, voulait se « blanchir »?⁵¹³ S'agit-il d'un autre « sanglot de l'homme blanc », comme appelle Pascal Bruckner cette haine de soi provoquée par la honte européenne d'avoir colonisé le monde?⁵¹⁴ Car le métissage leclézien semble suggérer que seul l'Occidental ait quelque chose à apprendre des autres cultures.

C'est l'accumulation même des exemples de métissages unidirectionnels qui nous poussent à nous poser ce type de questions, car chaque occurrence prise individuellement montre plutôt une relation authentique entre l'initiateur et l'initié, un désir humble et généreux d'initier ainsi qu'une envie profonde d'être initié. En d'autres mots, contrairement à ce que l'on retrouve dans de nombreuses analyses postcoloniales, ce n'est pas le regard des autres hommes sur soi qui crée la dynamique relationnelle, ni même le propre regard de l'individu sur lui-même, mais plutôt un impératif existentiel : « Les personnages n'ont jamais d'objectifs sociaux. Les aspirations du protagoniste deviennent désir de retourner à la mer primitive, mais également désir de s'assimiler au soleil »⁵¹⁵. Dans son cycle phénoménologique, J.-M.G. Le Clézio s'est affairé à révéler les tares du monde moderne occidental et il cherche maintenant un type d'existence qui puisse surmonter ces dernières, ne serait-ce que momentanément. Qu'ont à apprendre les cultures dites traditionnelles de la modernité occidentale? Ce n'est pas à cette question que l'œuvre leclézienne se propose de répondre, mais plutôt : qu'est-ce qui fait que cette modernité soit pour l'auteur si difficile à supporter? La réponse, comme nous l'avons démontré, se trouve dans un éloignement du monde naturel et cosmique. Les modes de vie que J.-M.G. Le Clézio découvre dans certaines sociétés dites traditionnelles fournissent des pistes

⁵¹³ FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1952, p. 7.

⁵¹⁴ BRUCKNER, Pascal. *Le Sanglot de l'homme blanc*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

⁵¹⁵ LABBÉ, Michelle. *L'Écart romanesque*, op. cit., p. 94.

de solution, des chemins qui permettent aux protagonistes de se rapprocher de cette réalité cosmique, de se recentrer dans le monde :

La réalité n'est plus extérieure à l'homme, elle est intégrée à la conscience. Le matériel rejoint le spirituel. La distinction entre l'esprit et la matière, propre à la civilisation occidentale, est périmée. '*Il fait nuit à présent, j'entends jusqu'au fond de moi le bruit vivant de la mer qui arrive*', c'est la dernière phrase du *Chercheur d'or*. L'Être et le Monde se sont rejoints.⁵¹⁶

L'important n'est donc pas de démontrer que l'individu provenant de telles sociétés vit véritablement en symbiose avec le Cosmos, mais de découvrir, dans des modes de vie qui diffèrent du sien, des éléments pouvant mener à une expérience renouvelée du monde. Pour l'auteur, une part de notre humanité semble avoir été enfouie, dans les villes modernes occidentales, sous les différentes couches du monde sociale qui se sont accumulées entre l'homme et les choses, entre l'homme et le Ciel. Or, la véritable culture *est* cette union du matériel et du spirituel, il n'est donc pas étonnant que le protagoniste leclézien cherche ailleurs que dans ces villes les morceaux qui lui manquent pour retrouver une certaine plénitude.

Le changement épidermique de Léon peut aussi être interprété comme le recouvrement de cette part d'humanité perdue : il révèle ce qui se trouvait déjà en lui et que la famille Archambau cherchait à gommer :

Avec ma peau presque noire, mes cheveux longs, emmêlés par le sel, et la moustache qui accentue ma lèvre supérieure, je dois ressembler à un coolie indien, du moins c'est ce que Jacques m'a dit l'autre jour. Je ressemble surtout à ma mère, L'Eurasienne. C'est à elle que je dois mes cheveux noirs et très abondants, mes yeux couleur d'ambre et l'arc des sourcils, comme dessinés au charbon, qui se rejoignent à la racine du nez. Alors, à la pension de Rueil-Malmaison, les garçons me disaient : gitan, tzigane! Maintenant c'est devenu vrai.⁵¹⁷

Comme le mentionne J.-M.G. Le Clézio, toutes les « races » sont le résultat de métissages qui relient ces dernières entre elles à différents degrés. À la manière de l'indigotier sauvage tant recherché par Metcalfe, Léon est lui-même une preuve de l'unité naturelle du

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 74.

⁵¹⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine*, op. cit., p. 161.

monde, de son fonctionnement qui aboutit à une existence fondamentalement métisse. Bien sûr, Léon ne deviendra jamais *exactement* un coolie, comme le lui rappelle Surya⁵¹⁸. Une certaine distance est peut-être infranchissable au quotidien en raison du vécu historique de ce groupe (qui diffère grandement de celui Léon et de sa famille), mais elle demeure sociale et non essentielle.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 270.

Conclusion de la deuxième partie: l'utopie de Campos

Dans son étude *Le Chercheur d'or et d'ailleurs*, Jacqueline Dutton retrace et analyse la dimension utopique de l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio qui, si elle se manifeste d'abord de manière inconsciente dans les premières œuvres, deviendra plus explicite et intentionnelle suite aux premiers voyages que l'auteur effectuera au Mexique⁵¹⁹. La lecture quelque peu tardive de *L'Utopie* de Thomas More, ainsi que la prise de connaissance de l'entreprise de Vasco de Quiroga, qui fonda à Sante Fe de la Laguna une société basée sur les préceptes du populaire livre anglais, mènent J.-M.G. Le Clézio à développer le thème qu'il avait jusqu'à ce moment abordé de manière plus instinctive qu'étudiée.

Dutton relève des références directes aux écrits de More et aux entreprises de l'évêque de Michoacán de Ocampo dans les essais *Le Rêve mexicain* (1988) ainsi que *La Fête chantée* (1997)⁵²⁰. Son étude paraîtra cependant quelque trois ans avant le roman *Ourania* dans lequel J.-M.G. Le Clézio offrira sa version la plus achevée du thème de l'utopie à travers la présentation de l'Emporio et de Campos, des sociétés idéales reposant sur deux systèmes de valeurs différents. Dans une interview accordée à l'occasion de la parution d'*Ourania*, J.-M.G. Le Clézio précisera l'importance que prend pour lui le livre de Moore et son désir de réactiver la pensée qui s'y développe, pensée toujours pertinente dans le monde d'aujourd'hui :

J'ai écrit *Ourania* en référence au livre qui a le plus compté dans la pensée européenne du XVI^e siècle, *l'Utopie* de Thomas More. Ce livre a été admiré, critiqué, et aujourd'hui délaissé, alors qu'il porte en lui toutes les questions et les angoisses de notre modernité. Peut-être qu'aucune époque n'a été plus proche de celle de Thomas More que la nôtre, puisque, comme en son temps, cohabitent les plus grandes aspirations humanistes et les plus grands dévoiements, l'espoir d'une fraternité universelle, et la consolidation des castes et des intolérances⁵²¹.

⁵¹⁹ DUTTON, Jacqueline. *Le Chercheur d'or et d'ailleurs : l'utopie de J.M.G. Le Clézio*, op. cit., p. 19.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 20.

⁵²¹ Rencontre avec J. M. G. Le Clézio, à l'occasion de la parution de *Ourania* (2006), *Gallimard.fr*, URL : <http://www.gallimard.fr/catalog/Entretiens/01057920.htm>, page consultée le 8 mai 2017.

Dans son livre *Le Clézio témoin du monde*, Claude Cavallero consacre à *Ourania* un chapitre dans lequel il analyse la richesse de la filiation avouée par J.-M.G. Le Clézio envers le livre de Thomas More : « Les analogies entre le texte de More et le roman de Le Clézio sont édifiantes : elles concernent aussi bien les thèmes abordés, les valeurs exprimées, que la procédure narrative mise en œuvre : celle de l'enchâssement d'un récit descriptif dépourvu d'ambition argumentative explicite »⁵²². Nous ne nous attarderons donc pas aux parallèles déjà établis entre ces deux livres : ce que nous désirons plutôt étudier dans les prochaines lignes, c'est la représentation utopique de Campos comme un microcosme type de la mondialité leclézienne telle que nous l'avons présentée jusqu'ici.

Ourania raconte le récit de Daniel Sillitoe, un géographe français venu étudier la vallée du Tepalcatepec, située dans la région de Michoacán, et l'effet sur cette dernière de l'expropriation des petits agriculteurs qui s'y trouvent encore. Daniel rejoint d'abord l'Emporio, un collège devant se faire le lieu de rencontre de tous les chercheurs et les philosophes. Créé par le personnage Thomas Moises – le nom rappelle sans doute l'auteur de *L'Utopie* – le collège, première figure utopique fréquentée par le protagoniste du roman, se présente alors comme « un atelier de recherche et d'enseignement supérieur dédié aux sciences humaines et au savoir »⁵²³. Il s'agit, enfin d'une sorte d'utopie scientifique basée sur les anciennes valeurs humanistes occidentales : « Don Thomas avait rêvé de l'Emporio, d'une Athénée où, loin de la mégapole asphyxiée par la rencontre des hommes et des femmes de bonne volonté serait possible, d'une nouvelle Grèce (...) »⁵²⁴. On vise, certes, le développement de la connaissance académique, mais aussi à éclairer le monde des lumières occidentales ; en font foi ces journées portes-ouvertes offertes aux habitants campagnards de la

⁵²² Voir CAVALLERO, Claude. *Le Clézio, témoin du monde : essai, op. cit.*, p. 316.

⁵²³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Ourania*, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2006, p. 69.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 229.

région : « C'était l'idée de Don Thomas, pour mieux dire sa lubie : rompre le carcan des préjugés et des castes, faire accéder les paysans et les gens du peuple à la culture, libéraliser, vulgariser, échanger »⁵²⁵. Si l'intention semble louable, elle se fonde sur des prémisses remises en cause dans l'œuvre entière de J.-M.G. Le Clézio : nous en avons parlé à la section 2.3, la culture n'est pas le produit d'un geste, mais le geste même par lequel l'homme entre en interaction avec le monde qui l'entoure ; elle ne s'accumule pas sur les tablettes d'un musée et ne peut faire l'objet, à proprement parler, de dissertations universitaires ; elle se vit à travers le contact avec le monde sensible⁵²⁶. Il y aurait donc, aux yeux de J.-M.G. Le Clézio, une survalorisation, dans la « lubie » de Don Thomas, de ce que le monde occidental moderne considère comme « culture », ainsi que du type de connaissance dont il est ici question, une connaissance axée sur l'explication plutôt que sur l'expérience du monde.

Cette utopie scientifique semble, de plus, être teintée dès son fondement par la présence d'une force corruptrice récupérant le projet dans un but d'enrichissement personnel et de domination. Si Don Thomas élabore son Emporio par amour pour la connaissance scientifique et pour le rêve d'une humanité unie sous le drapeau de la Civilisation, le personnage de Mendez et ses acolytes, pour la plupart des anthropologues, représentent sans doute le mal occidental que l'on retrouve attaché à la figure de la ville dans les romans lecléziens. Il subsiste, entre les anthropologues et l'objet de leur étude, une distance que le mépris de ceux-là pour celui-ci rend infranchissable. Daniel parle de la « trahison des anthropologues »⁵²⁷.

L'exemple de Lili, une prostituée indienne d'une périphérie célinienne nommé à juste titre la Zone, est à ce propos fort révélateur. En faisant d'elle l'objet de leur étude descriptive,

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 71.

⁵²⁶ THOIZET, Évelyne. « L'Incarnation du langage dans le geste créateur », dans LÉGER, Thierry (dir.). *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll « Interférences », 2010, p. 168-169.

⁵²⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie. *Ourania, op. cit.*, p. 268.

les anthropologues la vident de son humanité et finissent par la violer tant symboliquement par la position d'autorité qu'ils s'arrogent sur elle que littéralement par l'argent avec lequel ils achètent ses services une fois les entretiens scientifiques terminés : « Ce n'était qu'une variation sur ce mode mineur de l'ironie que cultivent les membres d'un groupe dominant dans une société où tout, même la science pure, est l'expression de leur recherche du pouvoir », jugera le narrateur Daniel⁵²⁸.

Ce dernier nouera d'ailleurs une relation fort différente avec la jeune indienne alors qu'il ne cherchera pas à « comprendre » cette dernière à travers une méthode scientifique – nous avons déjà vu lors de la rencontre d'Adam avec ses psychiatres qu'une pareille méthode ne peut que passer à côté de l'essentiel –, mais plutôt à vivre en sa compagnie, acceptant ainsi l'opacité glissantienne par laquelle l'humanité retrouve ici une unité fraternelle : « Nous sommes plus étrangers l'un à l'autre que si nous étions nés sur des planètes différentes. Pourtant je me sens bien avec elle »⁵²⁹. La seule possession qu'un homme puisse avoir, c'est celle de l'expérience qu'il fait du monde ; pour Daniel, il s'agit là d'une grande vérité que le mode de vie occidental semble avoir oubliée⁵³⁰.

Dans le roman *Ourania*, l'anthropologie symbolise également le renfermement de l'homme sur lui-même, de l'individu qui cherche à développer un savoir sur ses semblables plutôt qu'à se pencher sur une manière satisfaisante de vivre, manière qui, nous l'avons vu, nécessite un dépassement du monde uniquement social. C'est cette déconnection avec le monde éternel de la nature que déplore Daniel à son arrivée à l'Emporio : « L'anthropologie était sans conteste la reine des sciences humaines. L'étude des plissements et des roches, ou même la carte pédologique de la vallée du Tepalcatepec, de l'avis général, à quoi cela pouvait-

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 56.

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 128.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 240.

il servir? »⁵³¹. Le symbole édénique de la vallée dont nous avons traité à la section 2.1 se double cette fois, à travers le discours donné par Daniel aux membres de l'Emporio, d'une dimension écologique et vient ajouter à la nécessité d'accorder le monde humain à celui du monde naturel que l'on retrouve déjà dans le type de vécu religieux préconisé par J.-M.G. Le Clézio :

Mesdames et messieurs, la terre est notre peau. Comme notre peau, elle change, elle vieillit, elle s'affine ou s'endurcit selon les traitements qu'elle reçoit, elle se craquelle, elle se blesse. Cette terre, la terre noire du jardin d'Éden que vous avez reçue en héritage, vous qui êtes nés dans la Vallée, ou les immigrants venus d'ailleurs, cette terre sur laquelle vous vous êtes arrêtés, dont vous vous nourrissez, qui vous enserre, ne croyez pas qu'elle soit éternelle. La terre noire, le chernozem sont éphémères, leur richesse ne dure qu'un instant. Il a fallu des milliers de siècles pour la fabriquer, pour la recueillir au creux de cette Vallée.⁵³²

Si Daniel croyait être venu au Mexique à des fins scientifiques, la découverte de la République de Campos lui révélera ses desseins inconscients : « Il me semble que cela fait maintenant parti de ma vie, de ce que je suis venu chercher dans cette Vallée »⁵³³. C'est que, bien avant son départ d'Europe, Daniel avait en lui le désir encore imaginaire de l'utopie qu'il rencontrera réellement à Campos. Comme dans nombreux romans lecléziens, c'est le surgissement de la guerre et de la mort qui se fait le moteur du récit qui débute par un préambule relatant les souvenirs d'enfance de Daniel lorsque la guerre de 39-45 s'amorce. C'est au milieu de ce conflit, comme une fuite de la réalité qui éclate sous ses yeux, que le personnage imagine pour la première fois, aux côtés de sa mère qui se réfugie dans la lecture des mythes grecs, un pays de substitution qu'il nommera Ourania : « Elle ne parlait jamais de tout cela, la guerre, les ennemis. C'était son jeu à elle : parler d'autre chose, penser à autre

⁵³¹ *Ibid.*, p. 51.

⁵³² *Ibid.*, p. 95.

⁵³³ *Ibid.*, p. 177.

chose. L'angoisse devait lui être insupportable (...) Le livre rouge, Ourania, les légendes de la Grèce, cela comptait plus pour elle que ce qui se passait dans les montagnes »⁵³⁴.

Il ne s'agit donc pas ici de la Grèce inventée à la Renaissance, celle qui figure au cœur de l'utopie de l'Emporio, mais de celle des légendes dans lesquelles existe un temps où le ciel et la terre, Ouranos et Gaïa, étaient encore unis. Comme nous le verrons ici, c'est dans la République de Campos que Daniel trouvera, pour un instant seulement, le moyen de contrer le temps de la guerre et de récupérer celui de l'enfance perdue.

Claude Cavallero parle, à propos de Campos, d'une « utopie sociétale » qui, malgré son ouverture aux individus provenant de tous lieux, demeure difficilement pénétrable en raison de son mode de vie tout à fait éloigné de celui que l'on retrouve dans l'organisation sociale des villes : « un voile de mystère entoure ce campement inaccessible jadis fondé par des Jésuites à l'écart de la ville. L'expérience communautaire qui s'y déroule suscite à la fois curiosité et inquiétude, à l'image d'une anti-réalité dont il faut d'abord accepter l'idée pour pouvoir un jour s'en approcher »⁵³⁵. Cette « anti-réalité », si l'on se place du côté du monde moderne citadin, est en fait la réalité leclézienne véritable dans laquelle l'individu s'éloigne de la contingence de l'éphémère pour se recentrer au cœur du Cosmos éternel. Il n'est donc pas étonnant de constater l'importance, pour le peuple de Campos, de l'astronomie, qui mène à une véritable célébration de l'existence. Ainsi raconte Raphaël Zacharie, le personnage qui initie Daniel Sillitoe aux mystères de la commune :

La première fois que j'ai regardé le ciel, c'était à mon arrivée à Campos. Il faisait froid, le vent avait nettoyé le ciel, c'était la lune noire. Ici, on ne prévoit rien. Ce n'est pas comme pour les gens de la ville, un soir c'est la fête et le lendemain on travaille. À Campos, quand le ciel est clair, on sait que ce sera pour ce soir. On le dit de l'un à l'autre : c'est cette nuit, pour regarder les étoiles.⁵³⁶

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵³⁵ CAVALLERO, Claude. *Le Clézio témoin du monde : essai, op. cit.*, p. 313.

⁵³⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie. *Ourania, op. cit.*, p. 183.

Dans la contemplation du ciel, l'individu remet en perspective ses activités terrestres, non pas pour les discréditer, mais pour les orienter vers une vérité qui les dépasse : « Le ciel est pour nous aussi important que la terre, mais il ne doit pas être plus important »⁵³⁷. C'est l'harmonie entre les niveaux cosmiques dont il est ici question, l'entrée dans le rythme cosmique dont nous avons traité lors du premier chapitre : « Le jour qui précède la fête, chacun doit se préparer. Non pas en faisant un travail particulier, mais au contraire en ralentissant sa vie »⁵³⁸.

Cette observation des étoiles ne doit cependant pas mener à une science en tant que telle ; l'aspect scientifique de la chose demeure secondaire pour les gens de Campos. Ce qui compte, ce n'est donc pas la connaissance de l'horlogerie des corps cosmiques, mais l'expérience même de contempler l'univers dans lequel se situe l'observateur, expérience qui provoque chez ce dernier un sentiment transcendant sa propre individualité. C'est cette vanité scientifique que reprochera le Conseiller de la commune à Raphaël Zacharie :

Tu peux voir les sept étoiles de la Poussinière, tu les marques sur ton poignet. Sais-tu qu'il y en a plus de quatre cents visibles avec une simple lunette, et des milliers avec un bon télescope? Elles te paraissent liées comme une famille, mais sais-tu qu'elles sont à des centaines d'années-lumière les unes des autres, et que si tu pouvais vivre plus longtemps qu'une vie humaine, la vie d'un arbre, par exemple, tu les verrais se séparer, changer de place, changer de figure? Ce n'est pas le savoir que tu dois chercher, mais tout au contraire l'oubli.⁵³⁹

Le rôle du Conseiller revient donc à guider le peuple de Campos afin qu'il demeure dans la réalité cosmique, qu'il évite de se replier dans la dimension uniquement humaine du vécu, enfin que son regard ne s'arrête pas à tout ramener à son petit contexte : « À l'instar de *L'Inconnu sur la terre* et de tant d'autres contemplateurs lecléziens, il s'agit donc surtout de s'émerveiller en s'ouvrant à l'immensité du monde, et de prendre conscience en retour de

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 186.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 218.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 187-188.

l'absolue finitude humaine »⁵⁴⁰. De cette attitude face à la grandeur de l'infini peut naître un rapport au temps par lequel l'homme cesse de craindre la mort, mais la contemple tout simplement : « ce qui est le plus grand, le plus vrai dans le ciel, c'est le noir, le vide » ; et encore : « ce ne sont pas les étoiles qui importent, mais la connaissance du vide »⁵⁴¹. Cette connaissance permet alors la transcendance vers une désindividualisation qui sauve l'être de l'angoisse de la guerre.

On retrouve également à Campos une volonté de renouveler l'existence par une valorisation du temps de l'enfance qui rappelle, sans la crise existentielle cependant, la quête des origines du cycle mauricien. Par une inversion des rôles, « les enfants ont le pas sur les adultes et occupent partout les place de choix »⁵⁴². Comme le souligne Claude Cavallero, « ce regard neuf que l'enfant porte sur le monde est source d'un savoir précieux qui échappe à l'adulte »⁵⁴³. Ainsi, s'il n'y a pas d'école à proprement parler – le village entier est une école où s'enseigne « la vie » –, les enfants participent au partage des connaissances et enseignent aux adultes qui ne cessent d'apprendre et n'exercent aucune forme d'autorité sur les plus jeunes :

Chacun enseigne ce qu'il sait. Certains enfants deviennent des maîtres. Ils enseignent ce qu'on sait encore quand on est un enfant, et qu'on oublie en grandissant. Les petits ne voient pas les choses de la même façon. Ils ne pensent pas de la même façon. Ils ne sont pas occupés par les mêmes soucis. Pour eux la journée est longue comme une année, et le village de Campos est grand comme un pays.⁵⁴⁴

C'est en restant à l'écoute de l'enfant que l'adulte vieillissant parvient à se tenir au plus près de la force primordiale de l'être, à renouveler son expérience du monde. Il s'agit alors d'un

⁵⁴⁰ CAVALLERO, Claude. *Le Clézio témoin du monde : essai, op. cit.*, p. 321.

⁵⁴¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Ourania, op. cit.*, p. 188, 219-220.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 111.

⁵⁴³ CAVALLERO, Claude. *Le Clézio témoin du monde : essai, op. cit.*, p. 320.

⁵⁴⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Ourania, op. cit.*, p. 113.

apprentissage de tous les jours qui demeure « en marge de tout académisme » et qui se fonde sur l'observation⁵⁴⁵.

Le rapport à la terre des habitants de Campos se fonde également sur l'union des sphères cosmiques, s'écartant ainsi du schéma du territoire tel que défini par Glissant : « la carte du ciel, notre unique patrie » déclarera le Conseiller, affirmant du coup un certain détachement par rapport au lieu précis où semble s'être enracinée la commune⁵⁴⁶. C'est cette vision fluide et cosmique de la patrie qui est mise à l'épreuve alors que certaines forces du monde social parviennent à s'accaparer les terres où s'étendait Campos afin d'en tirer profit. L'important, pour le Conseiller, est la possibilité de pouvoir entretenir un certain type de relation entre l'être et le monde, la liberté de jouir d'un certain type de vécu. L'enracinement dans une terre est donc rejeté : « À aucun moment je ne leur ai caché que notre vie ici était temporaire, que notre communauté ne pouvait être liée à la durée de notre séjour à Campos, puisque notre seul lien avec cette terre était un bail qui prend fin tôt ou tard »⁵⁴⁷. La communauté entière part donc à la recherche d'une nouvelle terre où vivre en liberté, changeant du même coup son nom de « peuple de Campos » pour celui de « peuple arc-en-ciel », insistant ainsi sur le refus de se définir par l'appartenance à un lieu, de s'enraciner sur une terre qui deviendrait alors territoire.

Le peuple même de Campos est composé d'individus aux origines fort disparates qui ont laissé derrière eux leur patrie d'origine à la recherche d'une intensité d'existante supérieure : « Tous ceux qui viennent à Campos sont au bout de la route, ils n'ont pas d'autre endroit où aller »⁵⁴⁸. Raphaël Zacharie est un métis du Québec ayant parcouru les Amériques en entier

⁵⁴⁵ CAVALLERO, Claude. *Le Clézio témoin du monde : essai, op. cit.*, p. 320.

⁵⁴⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Ourania, op. cit.*, p. 240.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 234.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 195.

avant d'aboutir en ce lieu où « pour la première fois [il] se sen[t] libre »⁵⁴⁹. Le Conseiller est également un métis des États-Unis né de père français. C'est seulement à la suite d'une longue errance à travers les Amériques, l'Europe et l'Asie qu'il débarque dans la Vallée où il met sur pied le projet utopique de Campos. Nous sommes donc loin d'une appartenance atavique à un lieu et un peuple en particulier.

Finalement, il y a la question de l'identité qui se trouve liée à celle du déracinement spatial dont nous venons de traiter. Nous connaissons la méfiance de J.-M.G. Le Clézio envers la cellule familiale, dans laquelle les parents agissent en agents de l'ordre établi du monde social dominant. Cette cellule familiale est aussi le premier niveau d'organisation sociale dans laquelle peut naître une mentalité de clan, un « nous » qui s'oppose aux « Autres », comme ce fut le cas des Archambau dans *La Quarantaine*. La communauté de Campos remédie à ce risque d'enfermement identitaire en supprimant le lien de filiation entre parents et enfants : « Mais à Campos, il n'y a pas de parents. Ce sont les enfants qui choisissent la maison où ils dorment, pour retrouver leurs amis, ou pour en changer. Les adultes ne sont que les gardiens, pour les protéger et les aider, mais ils ne peuvent exercer aucune autorité »⁵⁵⁰. Ce procédé participe du même coup à valoriser le type de vécu particulier de l'enfant et à offrir à l'adulte un modèle lui permettant de renouveler sa propre expérience du monde.

L'annexe du roman nous apprend également les lois de Campos qui se limitent à interdire une suraffirmation de soi au détriment de la diversité identitaire et des libertés individuelles. Par exemple, la religion organisée et enseignée sous forme de catéchisme est inexistante, laissant ainsi le droit à l'individu de se forger sa propre idée de Dieu. Le mariage est également absent des mœurs de Campos, empêchant de cette manière toute forme de possession d'un

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 114.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 111-112.

individu sur un autre. À l'adolescence, suite à un rite de passage, le membre de la communauté a le loisir de quitter cette dernière afin de s'établir en d'autres lieux⁵⁵¹.

Mais c'est surtout par la langue utilisée à Campos que le rapport de l'individu à son identité se révèle le plus clairement. Cette langue, appelée « elmen », est un véritable métissage organique incluant toutes les langues et tous les dialectes des habitants ayant choisi la commune comme leur nouveau lieu d'existence : « Au commencement, chacun parlait sa langue, l'espagnol, l'anglais, ou le français. C'est étrange, parce que, dès qu'ils entrent dans Campos, ils apprennent à parler la langue des autres, et ils oublient la leur. C'est comme cela qu'elmen est apparu »⁵⁵². Ce métissage s'effectue alors naturellement, dans l'égalité des éléments mis en relation et sans résidu protectionniste de la part des nouveaux membres de la petite société utopique : « Dans elmen, chacun parle comme il veut, comme cela lui vient, en changeant les mots, ou bien en se servant des mots des autres. Ce qui est particulier, c'est que cette langue ne sert pas seulement à parler, mais à chanter, à crier, ou à jouer »⁵⁵³. Il s'agit d'une langue totale, non descriptive : elle est l'expression pure d'un être universel, le langage d'avant le langage, comme en témoigne cette anecdote relatée par Raphaël Zacharie : « Un jour, j'étais au marché avec Oodham, quelqu'un nous a arrêtés et nous a dit : "Je parlais comme vous quand j'étais bébé." C'est ça la langue de Campos »⁵⁵⁴. Dans l'union symbolique des différences de l'humanité se dénoue un secret retrouvé, une unité prébabélique, édénique.

Le projet concrétisé dans l'utopie de Campos, c'est finalement celui de la possibilité d'une fluidité identitaire visant à résister à l'imposition d'une pensée unique qui menace la diversité de l'expérience humaine, c'est-à-dire différentes possibilités de remonter au monde

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 346-347.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 195.

⁵⁵³ *Ibid.*, p. 195-196.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 196.

primordial, ce voyage à rebours dont parle Michelle Labbé. La conférence que donne Daniel Sillitoe à l'Emporio se veut à ce sujet une métaphore agronomique fort révélatrice qui rappelle les thèses deleuziennes et glissantiennes sur l'opposition entre l'identité-racine et l'identité-rhizomatique :

J'ai parlé de l'évapotranspiration, de la rhizosphère, des dépôts de minéraux, fer, potasse, nitrate, et du mor, cet humus brut qui pénètre au fond des sols. J'ai parlé du corridor sombre qui parcourt le continent américain du nord au sud, de la terre grise boréale canadienne, de la steppe noire, des rocs rouges de fer jusqu'au sierozem clair du désert californien. Et c'est ce corridor que les hommes et les femmes empruntaient, voilà dix mille ans, en se nourrissant des herbes et des racines, en prélevant leur part sur les carcasses des grands ruminants. Et c'est au long de ce corridor qu'ils inventaient les plantes qui nourrissent le monde aujourd'hui, le maïs, la tomate, le haricot, la courge, la patate douce et la chayote. Ils les semaient et elles avançaient avec eux sur la route de cette terre noire, jusqu'à cette Vallée. Et un jour, après des milliers d'années, des guerres et des conquêtes, des meurtres et des famines, ils avaient semé une herbe nouvelle qui portait des fruits rouges et acides, venue de Chine et de France et d'Allemagne, cette herbe qui mange les doigts des enfants et qui mange la terre sans laisser la place à rien d'autre.⁵⁵⁵

Ce danger de la monoculture dépasse ici le cadre alimentaire pour évoquer la menace de la pensée de l'Un contre laquelle s'oppose J.-M.G. Le Clézio au fil de son œuvre. Comme la culture de la fraise qui se répand à la défaveur d'une nourriture diverse (il faut se rappeler la symbolique leclézienne de la nourriture et de la faim), le mode de pensée du monde moderne occidental semble réduire, souvent par la force, l'existence d'autres types de vécu, à l'image de Campos dont les habitants sont chassés de leur maison afin qu'un pouvoir économique s'empare des terres dans le but d'en tirer profit. Ce lieu, qui permettait une existence différente de celle des centres urbains, se voit alors aboli « d'un trait de plume » sous prétexte de l'illégitimité du mode de vie de ses habitants : « La république idéale du Conseiller y était décrite comme un refuge de vagabonds venus de l'étranger, où avaient cours la drogue, la promiscuité et les pratiques les plus condamnables de l'ex-mouvement hippie nord-

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 92-93.

américain »⁵⁵⁶. Au final, ce sont des chemins menant au monde primordial qui sont dévorés par la dissémination de la racine unique.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 232-233.

Chapitre 3 : Vers une nouvelle littérature mondiale

Nous avons, jusqu'ici, étudié le personnage leclézien dans son besoin de vivre *dans le sacré*, ce que Mircea Eliade définit comme un « désir de se situer dans la réalité objective, de ne pas se laisser paralyser par la relativité sans fin des expériences subjectives, de vivre dans un monde réel et efficient, et non pas dans une illusion »⁵⁵⁷. La mondialité leclézienne s'organise donc selon cet impératif existentiel : il s'agit d'un espace total, un monde « cosmicisé ». Cependant, contrairement à ce que présente Eliade dans ses recherches sur le vécu religieux, le Cosmos leclézien est inclusif : il ne s'étend pas autour d'un peuple, d'une religion, d'un territoire en particulier ; il est *d'abord* en tous lieux et il revient à l'individu (ou à une communauté) de se rendre capable d'y accéder en vivant selon les rythmes éternels de la nature, en s'accordant avec cette dernière.

Deux entraves majeures se dressent alors devant le protagoniste leclézien, rendant la communion entre lui et la réalité cosmique problématique, du moins de manière durable. D'un point de vue intérieur, la conscience du temps qui passe, de l'éloignement progressif qui sépare l'individu de l'Origine donne à ce dernier le sentiment de naître dans un monde déjà usé, perverti par l'accumulation de couches sociales qui bloquent l'accès direct à la réalité matérielle du monde naturel ; il y a une souffrance de ne plus être le « premier homme » qui ferait l'expérience d'un monde nouveau. Comme nous l'avons vu au premier chapitre, l'utilisation du langage qui se limite à traduire le vécu en mots en est un exemple fort révélateur. Ensuite, d'un point de vue extérieur, l'individu fait face à l'oppression des Maîtres, qui l'emprisonnent dans une réalité construite pour l'exploiter. Les Maîtres substituent à la réalité cosmique une autre réalité purement sociale, élaborée par leurs propres mains, afin de garder le contrôle sur les masses. L'individu est alors plongé dans une hébétude généralisée, un

⁵⁵⁷ ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, op. cit., p. 31.

état de sommeil qui l'engourdit, comme c'était le cas de Tranquillité dans *Les Géants*. Les Maîtres peuvent aussi agir de manière coercitive et exercer sur les individus ou les peuples une répression plus directe par la contrainte physique. Les guerres colonialistes ou d'expansion représentent un exemple récurrent de cette contrainte dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio. Dans un cas comme dans l'autre, la réalité cosmique n'est plus accessible librement, des murs symboliques ou réels doivent être détruits. L'usure de l'expérience et le péril des Maîtres forment donc les principales menaces susceptibles de précipiter le monde vers le Chaos. La littérature devient pour J.-M.G. Le Clézio une manière de conjurer ces menaces, de les affronter et, peut-être, de les surpasser, ne serait-ce que momentanément. Par elle, l'auteur révèle le Cosmos, qu'une certaine vie humaine recouvre et fractionne : « Écrire pour lier ensemble », expliquait le narrateur de *L'Inconnu sur la terre*, écrire pour faire apparaître la réalité primordiale qui se cache derrière les bruits et sous les voiles, pour retrouver la dimension sacrée du monde sensible⁵⁵⁸.

La littérature est une occasion pour J.-M.G. Le Clézio de renouveler son rapport à la vie par une approche du langage qui transcende la description, l'analyse, l'explication du monde et du vécu :

Si le langage n'est fait que de mots, il n'est rien du tout. Quelques bruits avec la bouche, quelques gestes, quelques silences : ce n'est pas une musique. Mais quand dans les mots viennent la danse, le rythme, les mouvements et les pulsations du corps, les regards, les odeurs, les traces tactiles, les appels ; quand les mots jaillissent non seulement de la bouche mais du ventre, des jambes, des mains, quand tout l'air vibre et qu'il y a comme une auréole de lumière autour du visage ; quand surtout les yeux parlent, et le regard est une route sans fin qui traverse le cosmos ; alors on est dans le langage, dans sa beauté, et il n'y a plus rien de muet, ou d'insensé.⁵⁵⁹

Le lecteur, à son tour, fait l'expérience du langage créé par l'auteur comme de n'importe quel autre phénomène extérieur avec lequel il entrerait en relation, à la manière d'une musique qui

⁵⁵⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Inconnu sur la terre*, op. cit., p. 12 et 90.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 106.

transporte plutôt que d'un discours servant à démontrer : « L'insuffisance comique des philosophies est de vouloir établir une signification, mais la beauté, la puissance de la vie, quand on est sur leur passage, elles peuvent vous changer et vous révéler d'un seul geste, à la façon d'un éclair »⁵⁶⁰. Par l'expérience du texte, le lecteur renouvelle aussi son rapport au monde en se voyant mener vers un espace-temps qui diffère de sa vie sociale et profane et qui réveille en lui le souvenir d'un monde primordial. Le récit des romans lecléziens, aussi mince soit-il, comme c'était le cas dans le cycle phénoménologique, ou élaboré, comme dans la saga familiale de *Révolutions*, s'offre comme un cheminement devant mener à des types d'existence qui s'écartent de la subjectivité et de la stérilité du monde social. Il est tout entier quête de renaissances pour retrouver, jusqu'au jour où la mort devient inévitable, l'intensité d'une première fois.

C'est principalement sur cette dimension du roman leclézien que nous nous sommes attardés lors du chapitre précédent, c'est-à-dire sur les différentes démarches intérieures permettant le renouvellement de l'expérience afin de se tenir au plus près de la réalité, considérée comme objective, du Cosmos. Mais la littérature offre d'autres modalités de lutte contre le Chaos : le roman leclézien ne propose pas uniquement des parcours possibles permettant à l'être de se recentrer dans cette réalité cosmique, il se fait aussi combat contre l'oppression des Maîtres par la dénonciation de leurs systèmes d'exploitation et d'aliénation en révélant et déconstruisant leur mécanique. Le modèle d'Hyperpolis en représente un bon exemple. C'est en prenant conscience de ses chaînes que l'individu peut espérer se libérer, recouvrer une existence s'accordant aux rythmes de la nature cachés sous le monde factice des Maîtres.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 106-107.

L'organisation de la mondialité, celle qui prend la forme d'un rapport de force entre les différents États-nations qui la constituent, ainsi que la participation de l'institution littéraire à une telle organisation, se présentent alors comme une des manifestations de l'oppression enfermant l'individu dans une réalité éloignée du vécu primordial que cherche à rejoindre J.-M.G. Le Clézio. Comme nous le verrons à la section 3.1, cette mondialité morcelante est en partie le produit discursif des pouvoirs politiques qui cherchent à légitimer et asseoir leur domination sur les peuples, brouillant ainsi les chemins possibles entre les individus et leur unité originelle. Obsédé par la recherche d'un vécu précédant le langage profane, c'est-à-dire celui qui vise à organiser le monde à travers un prisme strictement lié au vécu social de l'homme, J.-M.G. Le Clézio entreprend de découvrir et d'exposer ce que ce discours des puissants avait gommé, espérant ainsi rouvrir les chemins perdus.

Au cours des dernières décennies, nourris par les révélations qu'ont apportées les études postcoloniales, de nombreux écrivains ont manifesté leur malaise à propos de la manière dont les institutions littéraires demeurent liées à une certaine organisation de la mondialité. À titre d'exemple, ces écrivains jugent la propension des départements universitaires de lettres à minimiser l'importance et l'influence des littératures provenant des colonies ou des anciennes colonies comme un facteur décisif contribuant à diviser l'espace littéraire. Pour Salman Rushdie, le concept de littérature du Commonwealth semble, aux premiers abords, permettre un échange entre la littérature d'Angleterre et des États-Unis d'Amérique et les autres littératures d'expression anglaise. Seulement, à y regarder de plus près, l'écrivain s'aperçoit qu'il s'agit là d'une fausse idée, voire d'un leurre :

(...) il apparaît que la littérature du Commonwealth est cet ensemble d'écritures créé, je crois, en langue anglaise, par des personnes qui ne sont pas elles-mêmes des Anglais blancs, ni des Irlandais, ni des citoyens des États-Unis d'Amérique. Je ne sais pas si les Noirs américains sont citoyens ou non de ce bizarre Commonwealth. On ne sait pas non plus si on laisse entrer dans le club les citoyens des pays du Commonwealth qui écrivent dans des

langues autres que l'anglais (...). Maintenant, la « littérature du Commonwealth » devenait vraiment désagréable. Ce n'était pas seulement un ghetto mais un véritable ghetto d'exclusion. Et la création d'un tel ghetto avait, à pour effet de changer le sens du terme bien plus large de « littérature anglaise » – que j'ai toujours considéré comme signifiant simplement la littérature de langue anglaise – pour en faire quelque chose de beaucoup plus étroit, quelque chose de ségrégationniste sur les plans topographique, nationaliste et peut-être même raciste.⁵⁶¹

Le concept de littérature du Commonwealth devient donc un outil de domination autorisant principalement la littérature d'Angleterre et celle des États-Unis d'Amérique à se placer sur un piédestal par rapport aux autres littératures d'expression anglaise : « [elle] permet à des institutions universitaires, à des éditeurs, à des critiques et même à des lecteurs d'enfermer une partie importante de la littérature anglaise dans une boîte et de l'ignorer plus ou moins. Au mieux, [elle] est placée *en dessous* de la littérature anglaise “proprement dite” »⁵⁶². Pour Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, plus qu'une minorisation des œuvres étrangères, il s'agit pour la Grande-Bretagne d'absorber culturellement la production littéraire de plus en plus importante des anciennes colonies : « More recently, as the range and strength of these literatures has become undeniable, a process of incorporation has begun in which, employing Eurocentric standards of judgement, the centre has sought to claim works and writers of which it approves as British »⁵⁶³.

C'est sensiblement le même phénomène qui se produit du côté de la littérature francophone où le centre se trouve cette fois-ci en France ou, plus étroitement encore, à Paris. Pour les quelque quarante auteurs signataires, dont J.-M.G. Le Clézio fait partie, du manifeste *Pour une littérature-monde en français* de Jean Rouaud et de Michel Le Bris – des auteurs tous d'expression française et en provenance des quatre coins du monde –, le terme de « littérature

⁵⁶¹ RUSHDIE, Salman. « La littérature du Commonwealth n'existe pas », dans RUSHDIE, Salman et CHATELIN, Aline. *Les Patries imaginaires : essais et critiques*, Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 79.

⁵⁶² RUSHDIE, Salman. « La littérature du Commonwealth n'existe pas », *op. cit.*, p. 82.

⁵⁶³ ASHCROFT, Bill ; GRIFFITHS, Gareth et TIFFIN, Helen. *The Empire Writes Back Theory and practice in post-colonial literatures*, Londres, Routledge, 2003, p. 7.

francophone » apparaît comme un moyen de mépriser les littératures écrites en langue française à l'extérieur de la France :

Comment a-t-on pu ignorer pendant des décennies un Nicolas Bouvier et son si bien nommé *Usage du monde*? Parce que le monde, alors, se trouvait interdit de séjour. Comment a-t-on pu ne pas reconnaître en Réjean Ducharme un des plus grands auteurs contemporains, dont *L'hiver de force*, dès 1970, porté par un extraordinaire souffle poétique, enfonçait tout ce qui a pu s'écrire depuis sur la société de consommation et les naïseries libertaires? Parce qu'on regardait alors de très haut la « Belle Province », qu'on n'attendait d'elle que son accent savoureux, ses mots gardés aux parfums de vieille France. Et l'on pourrait égrener les écrivains africains, ou antillais, tenus pareillement dans les marges : comment s'en étonner, quand le concept de créolisation se trouve réduit en son contraire, confondu avec un slogan de United Colors of Benetton?⁵⁶⁴

Ce que ces exemples reflètent, c'est une certaine compartimentation des littératures minimisant la relation qu'elles entretiennent entre elles. Ils témoignent alors d'une opposition, d'une volonté de surpassement par rapport au type de schéma de l'espace mondial littéraire décrit par Pascale Casanova dans *La République mondiale des lettres*, un univers que cette dernière ne considère ni abstrait ni théorique, mais « concret bien qu'invisible » :

Il y aurait donc des territoires et des frontières littéraires indépendants des tracés politiques, un monde secret et pourtant perceptible par tous et surtout par les plus démunis. Des contrées où la seule valeur et la seule ressource seraient la littérature ; un espace régi par des rapports de force tacites, mais qui commanderaient la forme des textes qui s'écrivent et circulent partout dans le monde ; un univers centralisé qui aurait constitué sa propre capitale, ses provinces et ses confins, et dans lequel les langues deviendraient des instruments de pouvoir.⁵⁶⁵

Pour Pascale Casanova, l'idée d'un espace de création duquel serait absentes la lutte et la rivalité ne peut être qu'une fable dans laquelle s'enfermeraient les différents agents impliqués dans le monde littéraire dans le but de fermer les yeux sur une réalité inégalitaire profondément politique: « L'espace littéraire, centralisé, refuse d'avouer sa "structure inégale", pour reprendre les termes de Fernand Braudel, et le fonctionnement réel de son économie

⁵⁶⁴ ROUAUD, Jean et LE BRIS, Michel. « Pour une littérature-monde en français », *Le Monde*, 15 mars 2007, URL : http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260_1.html#ens_id=883320, page consultée le 7 septembre 2012.

⁵⁶⁵ CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 14.

spécifique, au nom même de la littérature déclarée pure, libre et universelle »⁵⁶⁶. L'histoire littéraire qu'elle propose alors prend des allures fatalistes ; il s'agit d'une « histoire des rivalités qui ont la littérature pour enjeu et qui ont fait – à coup de dénis, de manifestes, de coups de force, de révolutions spécifiques, de détournements, de mouvements littéraires – la littérature mondiale »⁵⁶⁷.

Si la vision du monde littéraire de Pascale Casanova se fonde sur des réalités historiques observables que nous aurons l'occasion d'approfondir en détail à la section 3.1, elle néglige cependant l'importance du discours lucide d'écrivains comme Salman Rushdie ou Édouard Glissant, ou de critiques comme Edward Saïd, Gareth Griffiths ou Gayatri Spivak, pour n'en nommer que quelques-uns. Plutôt que de nier le rapport de force régissant l'espace littéraire, ces auteurs dénoncent la mécanique afin de dépasser une telle organisation du monde. L'enjeu est alors de contrer la prise de pouvoir des puissances littéraires ouest-européennes sur le monde des lettres, domination par laquelle en vient à être nié le droit des traditions du monde anciennement colonisé de se représenter elles-mêmes⁵⁶⁸. Pour Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault, qui ont codirigé le livre *Où est la littérature mondiale*, l'étude de Casanova a tout de même le mérite d'avoir provoqué en France une importante réflexion sur la notion de *Weltliteratur*⁵⁶⁹. La publication abondante d'ouvrages sur la littérature mondiale dans les années qui ont suivi *La République mondiale des lettres* tend à soutenir cette idée⁵⁷⁰.

Pour plusieurs auteurs, donc, l'espace littéraire doit se faire le reflet d'une mondialité qui s'écarte du schéma dans lequel prévaut un rapport de rivalité et de domination entre les

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁶⁷ *Id.*

⁵⁶⁸ CHILDS, Peter et WILLIAMS, Patrick. *An Introduction to Postcolonial Theory*, New York, Prentice Hall, 1997, p. 104.

⁵⁶⁹ PRADEAU, Christophe et SAMOYAUULT, Tiphaine (dir.). *Où est la littérature mondiale*, *op. cit.*, p. 11.

⁵⁷⁰ Voir COSTE, Didier. « Le Mondial de la littérature », *op. cit.*

différents acteurs qui y évoluent. Il s'agit de favoriser l'ouverture de cet espace dans lequel est valorisé l'entremêlement plutôt que l'opposition entre les différentes traditions du monde.

Édouard Glissant l'explique en ces termes :

L'inextricable (du monde) fait l'inextricable de ces littératures d'aujourd'hui, lesquelles gagnent à échapper aux transparences consumées mais toujours dominantes de la nation et de l'universel généralisant. Nul n'entend par là que la dimension de la nation est désormais hors jeu : sa secrète corrélation (progressive ou stupéfiante), est nécessaire aux collectivités humaines pour fréquenter les lieux qu'elles habitent et les paysages qu'elles suscitent jour après jour, et pour les relier aux autres lieux et aux autres paysages : ce qui est caduc, ce n'est pas la liaison dans une collectivité, ni le regard commun dévolu aux autres, c'est cette visée traditionnellement assurée, qui a dicté la loi de fer des relations entre États-nations, et qui imposerait que ma manière d'être dans mon lieu serait la première "universellement" valable, et qu'ainsi ma fréquentation du monde ne s'accomplirait que par cette manière et elle seule.⁵⁷¹

Si les Découvertes et la colonisation avaient permis, malgré le désir de conquête dont elles étaient en grande partie issues, de remettre en contact des peuples qui s'étaient éloignés les uns des autres au cours de l'histoire, ce type de mondialité est révolu⁵⁷². C'est par la Relation assumée, que Glissant conçoit comme « la quantité réalisée de toutes les différences du monde », et non par un universalisme standardisant, que l'humanité peut arriver à retrouver son unité, accédant ainsi à l'ère du Tout-monde⁵⁷³.

L'œuvre de J.-M.G. Le Clézio, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, s'inscrit dans cette conception de la mondialité en proposant un humanisme qui s'écarte des dérives absolutistes en résistant à la globalisation uniformisante ; elle « anticipe sur la nécessité de la fraternité universelle en posant l'altérité comme un égal en amour, en intelligence et en humanité dans la différence »⁵⁷⁴. Elle donne corps, enfin, aux revendications de ces auteurs cosignataires du manifeste de Jean Rouaud et de Michel Le Bris en refusant la fragmentation du monde et les ravages de la pensée de l'Un qui s'attaque à la diversité culturelle pour

⁵⁷¹ GLISSANT, Philosophie. *Philosophie de la Relation*, op. cit., p. 41.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 27.

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 42-43.

⁵⁷⁴ ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit., p. 224.

imposer un type particulier de vécu. J.-M.G. Le Clézio, cependant, et c'est peut-être là sa particularité par rapport à nombre de ses contemporains, se démarque par la dimension mystique de son œuvre, emmenant la littérature au-delà du monde social : s'il s'intéresse à la fondation d'un nouvel ordre mondial, c'est pour permettre à l'individu de retrouver les chemins menant à un vécu primordial, de reprendre sa place dans le Cosmos.

Une part du combat leclézien contre le Chaos passe par une lutte contre les forces institutionnelles ayant réduit la diversité culturelle et ainsi participé à maintenir une part de l'humanité en dehors de la réalité cosmique. C'est cette dimension de l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio que nous analyserons dans le présent chapitre afin de dégager les éléments offrant la perspective d'une littérature mondiale qui ne soit pas régie selon un ordre d'assimilation et de domination, mais selon un ordre où les divers acteurs obtiennent la reconnaissance de leur exception. Nous étudierons donc les tactiques employées par l'auteur afin de dénoncer et de réparer les torts causés à l'espace de création mondial par une forme d'institutionnalisation de la littérature ayant accompagné la réalisation des États-nations modernes. Nous nous pencherons plus précisément sur le concept de littérature mondiale qui, comme le titre de l'ouvrage de Christophe Pradeau et Typhaine Samoyault mentionné précédemment le suggère, n'est toujours pas défini de manière certaine. Ainsi, pourrions-nous envisager l'impact que peut avoir l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio sur un tel concept. Pour l'instant, il est nécessaire de s'écarter de cette œuvre afin de se pencher plus précisément sur le lien unissant littérature et nation puisque le reste de notre analyse en dépend.

3.1 Émergence des premières nations européennes : le rôle des langues

Le passage graduel, en Europe, d'une organisation féodale du pouvoir vers le modèle de l'État-nation ainsi que la victoire des langues vernaculaires sur le latin ont profondément marqué l'histoire littéraire. En effet, c'est de ces changements qu'est né le concept de littérature nationale qui, encore de nos jours, semble constituer le prisme privilégié à travers lequel la littérature est étudiée. Le temps faisant son œuvre, le lien entre littérature et nation apparaît aujourd'hui évident et naturel, aucune contestation ne semble assez percutante pour menacer son bienfondé. Les départements universitaires, les grands prix littéraires, les éditeurs, les librairies, bref, l'ensemble de l'institution continue de cartographier le monde littéraire en grande partie selon la nation de provenance des œuvres et la langue dans laquelle ces dernières sont écrites.

Pourtant, avant d'être l'affaire des institutions, la littérature est d'abord celle des créateurs engagés dans une discussion artistique qui dépasse ce que Kundera appelle le *petit contexte* national :

c'est à Rabelais que réagit Sterne qui inspire Diderot, c'est de Cervantes que se réclame sans cesse Fielding, c'est à Fielding que se mesure Stendhal, c'est la tradition de Flaubert qui se prolonge dans l'œuvre de Joyce, c'est dans sa réflexion sur Joyce que Broch développe sa propre poétique du roman, c'est Kafka qui fait comprendre à García Márquez qu'il est possible de sortir de la tradition et d'« écrire autrement »⁵⁷⁵.

Placée de cette manière dans son *grand contexte*, la littérature apparaît comme un inextricable entrelacs supranational. Toutes les langues et toutes les œuvres que l'on regroupe dans différentes traditions littéraires sont composées d'un mélange d'influences qui ne s'arrêtent certainement pas aux frontières des nations. Ainsi, les œuvres s'interpellent-elles et se répondent-elles dans un jeu relationnel qui mène à la création et au développement de nouveautés esthétiques qui, somme toute, n'appartiennent à aucune nation, mais bien à l'art du

⁵⁷⁵ KUNDERA, Milan. *Le Rideau*, Paris, Éditions Gallimard, 2005, p. 49-50.

roman en général. L'écrivain Danilo Kiš illustre à sa manière ce fonctionnement interne du monde des lettres en affirmant que sa patrie se trouve dans la littérature même, ce qui fait des autres écrivains du monde ses concitoyens⁵⁷⁶. Insistant sur l'importance de jeter un regard sur la littérature qui transcende les origines nationales, Kundera poursuit :

Rabelais n'a jamais été mieux compris que par un Russe : Bakhtine ; Dostoïevski que par un Français : Gide ; Ibsen que par un Irlandais : G.B. Shaw ; James Joyce que par un Autrichien : Hermann Broch ; l'importance universelle de la génération des grands Nord-Américains, Hemingway, Faulkner, Dos Pasos, a été révélée en premier lieu par des écrivains français (...)⁵⁷⁷

Pour lui, ce constat n'a rien d'exceptionnel et représente plutôt la règle : un certain recul par rapport au contexte national duquel émergent les œuvres est souvent nécessaire pour arriver à saisir la véritable valeur esthétique d'un roman, c'est-à-dire « les aspects jusqu'alors inconnus de l'existence que ce roman a su éclairer ; la nouveauté de la forme qu'il a su trouver »⁵⁷⁸. En fin de compte, l'écrivain appartiendrait à un espace de création se situant à un niveau supérieur à l'espace national.

Le contexte actuel de mondialisation rend encore plus dynamique la discussion artistique décrite plus haut. Jamais les œuvres – ni les hommes, emmenant avec eux leur bagage intellectuel – n'ont eu la possibilité de circuler comme elles le font aujourd'hui, les obstacles au mouvement des savoirs se faisant de plus en plus rares⁵⁷⁹. Dans ce sens, l'idée de rattacher les œuvres à une nation paraît fortement réductrice, c'est-à-dire qu'un tel rattachement néglige de considérer le caractère composite de ces dernières.

⁵⁷⁶ Dans Didier COSTE, « Le Mondial de littérature », *op. cit.*

⁵⁷⁷ KUNDERA, Milan. *Le Rideau*, *op. cit.*, p. 49-50.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁵⁷⁹ Ces obstacles semblent principalement d'ordre économique et, indirectement, politique. Le pouvoir des éditeurs et des fournisseurs, dont les activités sont motivées en grande partie par la recherche de profit, demeure colossal dans la publication et la circulation des œuvres. De plus, la consécration des œuvres par l'institution littéraire cache parfois des motivations politiques, que ces dernières soient conscientes ou non. Mais il est raisonnable de penser que des modes alternatifs de circulation et de consécration des œuvres pourront, dans un avenir rapproché, venir contourner ces obstacles, du moins en partie. Le monde numérique arrivera sans doute à offrir de nouvelles possibilités.

Certes, la littérature comparée s'accommode de cette mondialisation en proposant l'étude des liens unissant différentes traditions littéraires ou du moins en mettant celles-ci en relation. Mais, somme toute, elle ne fait essentiellement que comparer les littératures nationales entre elles⁵⁸⁰, c'est-à-dire que les œuvres et les écrivains étudiés sont présumés appartenir à une tradition littéraire nationale, voire représenter cette dernière sur la scène internationale, en définir la nature. De nombreuses théories portant sur la notion de littérature mondiale suivent un schéma similaire en demeurant attachées au paradigme de la nation⁵⁸¹. La critique de Kundera demeure, à ce propos, limitée. L'écrivain dénonce l'importance exagérée accordée au contexte national par rapport au grand contexte, qui demeure d'ailleurs celui du monde occidental et non celui du monde entier, mais néglige de sonder les racines mêmes du concept de littérature nationale. Or, la question mérite d'être posée : cette structure institutionnelle est-elle toujours pertinente? Un panorama de la formation des premières nations européennes modernes et, avec elles, des premières littératures dites nationales montre plutôt que cette structure cache de nombreuses violences en servant d'outil aux pouvoirs centralisateurs qui cherchent à renforcer et à promouvoir une certaine identité et unité nationales.

3.1.1 La nation : communauté imaginée

Les historiens contemporains considèrent généralement les nations comme des créations historiques, des constructions politiques et sociales relativement récentes qui se seraient

⁵⁸⁰ Voir notamment ANDRÉ, Sylvie « Réflexions sur l'idée de nation et son utilisation en histoire littéraire et en littérature comparée. » dans *A partire da Venezia, transiti, orizzonti cinquant'anni dell'AILC*, Italie, Libreria Editrice Cafoscarina, 2009.

⁵⁸¹ Voir COSTE, Didier. « Le Mondial de la littérature », *op. cit.*

établies à travers certaines contingences et bon nombre d'artifices⁵⁸². Déjà au XIX^e siècle, lors d'une célèbre conférence prononcée en Sorbonne, Ernest Renan, lucide, expliquait :

L'oubli, et je dirai même l'erreur historique, sont un facteur essentiel de la formation d'une nation, et c'est ainsi que le progrès des études historiques est souvent pour la nationalité un danger. L'investigation historique, en effet, remet en lumière les faits de violence qui se sont passés à l'origine de toutes les formations politiques, même de celles dont les conséquences ont été le plus bienfaisantes. L'unité se fait toujours brutalement ; la réunion de la France du Nord et de la France du Midi a été le résultat d'une extermination et d'une terreur continuée pendant près d'un siècle⁵⁸³.

De plus en plus revendiqué par les historiens, ce type de discours constitue le contre-pied de plusieurs affirmations nationalistes selon lesquelles la nation est une entité essentielle et inéluctable. Dorénavant, pour nombre d'historiens, « Nations are no longer to be considered the "subjects" of history, the fundamental substance out of which a plurality of histories are formed; nations appear now as objects of history, and are understood to be the "products" of a certain modernity »⁵⁸⁴. À partir d'un tel constat, le concept de nation perd de son évidence et nécessite des précisions quant au sens qui doit lui être attribué.

S'inscrivant dans la mouvance historique décrite plus haut, Benedict Anderson, dans le célèbre essai intitulé *Imagined Community*, envisage la nation en tant qu'artefact culturel d'un genre particulier. Il définit alors cette dernière comme une communauté politique imaginée qui se veut à la fois limitée et souveraine⁵⁸⁵. Il précise ainsi les termes de cette définition :

It is *imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion (...) [It] is imagined as *limited* because even the largest of them, encompassing perhaps a billion living human beings, has finite, if elastic, boundaries, beyond which lie other nations (...) [it] is imagined *sovereign* because the concept was born in an age in which Enlightenment and Revolution were destroying the legitimacy of the divinely-ordained, hierarchical dynastic realm (...) Finally, it is imagined as *community*,

⁵⁸² SINGER, Brian C.T. « Cultural versus Contractual Nations: Rethinking Their Opposition », *History and Theory*, vol. 35, n° 3, octobre 1996, p. 315.

⁵⁸³ RENAN, Ernest. *Qu'est-ce qu'une nation? (conférence prononcée le 11 mars 1882 à la Sorbonne)*, Chicoutimi, J-M Tremblay, 2010, p. 7-8.

⁵⁸⁴ SINGER, Brian C.T. « Cultural versus Contractual Nations: Rethinking Their Opposition », *op. cit.*, p. 315.

⁵⁸⁵ ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities op. cit.*, p. 6.

because, regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship⁵⁸⁶.

Bien entendu, on retrouve, parmi les nombreuses théories de la nation, des définitions qui divergent quelque peu de celle proposée par Anderson. Non pas que ces théories réfutent les points avancés par ce dernier ; l'idée de communauté, de territoire et de souveraineté sont récurrentes. Mais elles exigent d'autres critères, comme le partage d'une même culture et d'un passé commun, d'une langue, d'une ethnie, d'une religion, etc. Cependant, comme le fait remarquer le politicologue et sociologue Gil Delannoi, « cet empilement ne fournit pas un indice de nationalité croissante⁵⁸⁷ ». En effet, la plupart des nations européennes se composent d'individus d'ethnie et de religions fort variées et l'on retrouve dans le monde bon nombre d'exemples de nations où, officiellement ou en pratique, plusieurs langues sont utilisées. Rien n'indique que ces nations seraient moins « nationales » que d'autres qui rempliraient tous les critères énumérés précédemment. La définition d'Anderson a la particularité de demeurer inclusive par rapport aux différentes réalités que doit contenir, *de facto*, le concept de nation. Suivant la logique de l'historien, il n'y a pas, d'un côté, de nations authentiques et, de l'autre, de nations qui seraient fausses ; il n'y a que celles qui arrivent à s'imaginer et, éventuellement, à se donner la capacité politique de revendiquer leur souveraineté⁵⁸⁸.

Pour B. Anderson, c'est la diffusion de l'imprimerie qui donnera le coup d'envoi et permettra justement aux individus de s'imaginer en tant que nation. De toute évidence, les facteurs ayant mené à l'existence, en Europe, des premières nations au sens moderne du terme sont nombreux et fort complexes. Il serait naïf de réduire un phénomène d'une telle ampleur à un évènement unique et aussi aisément saisissable que l'invention de l'imprimerie. Cependant,

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 6-7.

⁵⁸⁷ DELANNOI, Gil. *Sociologie de la nation*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 9.

⁵⁸⁸ ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities, op. cit.*, p. 6.

l'exercice n'est pas ici de proposer une histoire exhaustive de la création de la nation, mais de sonder l'origine des liens qui unissent encore aujourd'hui la littérature à cette dernière. En ce sens, l'imprimerie représente un point de départ particulièrement adapté : comment les communautés nationales auraient-elles pu voir le jour sans une technologie de communication ayant la capacité d'atteindre un large public et de lier entre eux des individus qui autrement auraient ignoré jusqu'à l'existence de chacun⁵⁸⁹?

Il faut donc se replacer dans le contexte politique de l'époque. Au-delà du fait que le peuple était soumis à la volonté des rois et ne revendiquait pas sa souveraineté, les régimes féodaux posaient une importante entrave au développement d'un sentiment national tel qu'on le conçoit aujourd'hui. Certes, certains grands événements dans l'histoire des monarchies (par exemple, la guerre de Cent Ans qui unit dans une certaine mesure les sujets du royaume de France contre l'envahisseur anglais), de même que la présence de rois à l'aura légendaire purent engendrer une forme précurseuse de conscience nationale ; mais la vie quotidienne se pensait autrement : « les lois, les langues, les coutumes étaient d'abord provinciales⁵⁹⁰ ». De plus, des populations entières pouvaient passer des mains d'un monarque à celles d'un autre par de simples mariages entre familles princières ; les frontières demeuraient vagues et poreuses, les juridictions empiétant les unes sur les autres⁵⁹¹. Dans un tel contexte politique, les sujets d'un royaume pouvaient difficilement développer le sentiment d'appartenir à une communauté distincte et unie. L'invention de l'imprimerie, combinée à une stratégie capitaliste de vente de la part des éditeurs, vint cependant changer le portrait de la situation⁵⁹².

⁵⁸⁹ *Ibid.*, voir chapitre 3 « The Origins of National Consciousness ».

⁵⁹⁰ DELANNOI, Gil. *Sociologie de la nation, op. cit.*, p. 19-20.

⁵⁹¹ ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities op. cit.*, p. 19.

⁵⁹² *Ibid.*, p. 42-43.

À l'instar d'Anderson, les historiens Lucien Febvre et Henri-Jean Martin ne négligent pas de considérer les débuts de l'imprimerie sous un aspect commercial :

Parmi tant de manuscrits qui formaient l'héritage du Moyen Âge, il était impossible de tout imprimer, de multiplier chaque texte à des centaines d'exemplaires. Une sélection s'imposait : cette sélection (...) fut faite par des libraires soucieux avant tout de réaliser des bénéfices et d'écouler leur production : qui recherchaient donc, avant tout, les ouvrages susceptibles d'intéresser le plus grand nombre de leurs contemporains⁵⁹³.

Ainsi, les éditeurs exploitèrent-ils d'abord le marché du livre de langue latine, cette dernière ayant l'avantage d'être comprise par des érudits présents dans l'ensemble des royaumes chrétiens du continent. Cependant, une fois ce marché saturé, il fallut trouver de nouveaux consommateurs à qui vendre les produits de l'imprimerie. La montée d'une classe moyenne composée de femmes et de commerçants ignorant les subtilités du latin mais pouvant lire une langue vernaculaire s'avéra profitable pour les éditeurs qui s'attaquèrent donc à des marchés plus locaux. Cette commercialisation de productions écrites en langue vernaculaire eut alors un grand impact sur l'avènement de l'idée nationale comprise dans son sens moderne.

Tout d'abord, elle crée alors un espace d'échange unifié entre locuteurs de langues similaires ou voisines qui, autrement que par écrit, n'auraient pas pu se comprendre les uns les autres⁵⁹⁴. La publication de romans et de journaux hebdomadaires ou quotidiens prend une place de plus en plus importante dans cet espace d'échange et vient éventuellement donner aux différents lecteurs la conscience de l'existence simultanée d'autres individus avec lesquels ils se sentent semblables et avec lesquels ils partagent une même réalité (même si cette dernière peut aussi être considérée comme le produit des textes écrits). Le quotidien devient alors une sorte de récit publié duquel se dégage un « nous », c'est-à-dire ceux qui constituent les protagonistes du récit et qui en sont au même moment les spectateurs-lecteurs :

⁵⁹³ FEBVRE, Lucien et MARTIN, Henri-Jean. *L'Apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 390.

⁵⁹⁴ ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities op. cit.*, p. 44.

In the process, [those readers] gradually became aware of the hundreds of thousands, even millions, of people in their particular language-field, and at the same time that *only those* hundreds of thousands, or millions, so belonged. These fellow-readers, to whom they were connected through print, formed, in their secular, particular, visible invisibility, the embryo of the nationally imagined community⁵⁹⁵.

Autre conséquence de la montée des langues vernaculaires dans l'industrie de l'édition (à partir de 1575, la majorité des œuvres publiées à Paris l'étaient en français et non plus en latin⁵⁹⁶), les langues se stabilisent et atteignent une sorte de fixité quant à leur forme écrite. Par ce processus, l'espace d'échange commun engendré par l'imprimerie mènera éventuellement à une communauté qui s'imagine dans le temps. Un lecteur du XIX^e siècle, en France par exemple, parlera sensiblement la même langue que celle que l'on retrouve dans les écrits du XVII^e siècle, créant ainsi un lien entre ces individus et, par extension, un sentiment d'appartenir à une même tradition. Nous le verrons plus loin, cet ancrage temporel de la nation sera essentiel à son maintien⁵⁹⁷.

Finalement, l'imprimerie mène à une certaine centralisation linguistique. Alors que les langues se déclinaient jusque-là en une pluralité de dialectes régionaux, elles vont peu à peu, sous la force et l'influence des langues imprimées, se mettre au diapason des centres économiques qui produisent et mettent sur le marché les textes écrits. Dans ce contexte, les futures communautés nationales vont s'imaginer autour de la langue pratiquée par le pouvoir central, créant ainsi une sorte de hiérarchie linguistique, c'est-à-dire que les langues périphériques seront dépréciées au profit d'une unité nationale⁵⁹⁸.

Benedict Anderson résume alors la situation ainsi : « the convergence of capitalism and print technology on the fatal diversity of human language created the possibility of a new form

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁵⁹⁶ FEBVRE, Lucien et MARTIN, Henri-Jean. *L'Apparition du livre*, op. cit., p. 467.

⁵⁹⁷ ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities* op. cit., p. 44.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 45.

of imagined community, which in its basics morphology set the stage for the modern nation⁵⁹⁹ ». Le mouvement est lancé, mais on ne peut toujours parler que d'une situation protonationale tant et aussi longtemps que le processus menant à cette nouvelle forme de communauté est vécu de manière inconsciente. Pour qu'une nation existe concrètement, elle doit être proclamée et détenir sa souveraineté (ou du moins viser à obtenir cette dernière).

3.1.2 Les types de discours nationalistes

En considérant la nation comme une communauté *imaginée*, on admet du même coup que cette dernière est, du moins en partie, le produit du discours, en l'occurrence de deux de ses types principaux de discours dont la présence simultanée dévoile les ambivalences que l'on retrouve dans toute théorie de la nation⁶⁰⁰.

Le premier type de discours est celui qui, selon le sociologue Brian C. J. Singer, donna historiquement à la nation son existence concrète en scellant un pacte entre les individus la formant. Il s'agit en somme de ce que Rousseau nomme le « contrat social », « une forme d'association qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun, s'unissant à tous, n'obéisse pourtant qu'à lui-même, et reste aussi libre qu'auparavant »⁶⁰¹. Le discours se rapportant à cet acte est appelé « contractuel », c'est-à-dire que la communauté qui prend alors forme s' imagine comme une libre association entre des individus désirant constituer et faire perdurer un État⁶⁰². Il s'agit d'une construction humaine rationnelle, le résultat d'une volonté commune de nature artificielle, universelle et individualiste. Singer la décrit ainsi :

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁰⁰ DELANNOI, Gil. *Sociologie de la nation*, *op. cit.*, p. 30.

⁶⁰¹ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Du Contrat social, ou principes du droit politique*, Amsterdam, Marc Michel Rey, 1762, p. 27.

⁶⁰² SINGER, Brian C.T. « Cultural versus Contractual Nations: Rethinking Their Opposition », *op. cit.*, 318-319.

It is deemed artificial because the nation is considered the product of a free association of individual wills which, on the basis of rational discussion, has reached an explicit or implicit consensus around publicly proclaimed principles and their institutional embodiment. It is universalist in the sense that, in principle, individuals can become citizens of that nation, provided that they agree to submit to the laws that reflect the underlying compact. Finally, the contractual nation is individualist in that, as it is formed of the confluence of separate wills, the individual (in terms of his or her existence, integrity, and interests) can be said to precede the collectivity in a chronological and ontological sense⁶⁰³.

Dans une apparente opposition à cette vision de la nation, le second type de discours est dit « culturel ». Il conçoit la nation sous une forme beaucoup plus organique. Ici, la nation n'est pas le résultat spontané d'un accord consenti entre individus ; elle possède plutôt une essence quelque peu mystérieuse dont les origines se perdent dans un passé mythique⁶⁰⁴. Elle est le résultat d'une longue gestation à travers laquelle les individus la constituant se sont liés entre eux par la conscience de partager un certain nombre de traits culturels, comme une mémoire historique commune, l'occupation d'une même terre, l'observance des mêmes coutumes, l'exercice d'une même religion, etc. De ce point de vue, l'individu est irrémédiablement attaché à sa nation d'origine sans qu'aucun acte de volonté n'entre en jeu : plutôt que de créer la nation, il serait plutôt créé par cette dernière⁶⁰⁵.

Ces deux types de discours cohabiteraient donc, à différents degrés, dans la plupart des nations sans qu'aucun ne réussisse à complètement supplanter l'autre⁶⁰⁶. C'est que leur apparente opposition cache en fait une sorte de complicité, qui vient protéger l'idée de nation contre certaines dérives potentielles :

(...) each [discourse] penetrates the other in a way that undermines the other's more authoritarian tendencies. (...) the presence of the more cultural definition of the nation, by establishing, nay, by guaranteeing the nation's existence and integrity at a pre-political level, serves to parry the symbolic terror that results from the need to present the nation as a politically one and indivisible. Similarly, the presence of the contractual discourse, by virtue of the "abstract universalism" of its discourse on rights, not only presents a barrier against

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 310-311.

⁶⁰⁴ ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities op. cit.*, p. 11-12.

⁶⁰⁵ SINGER, Brian C.T. « Cultural versus Contractual Nations: Rethinking Their Opposition », *op. cit.*, p. 311-312.

⁶⁰⁶ Voir SCHNAPPER, Dominic. *La Communauté des citoyens : sur l'idée moderne de nation*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, chapitre 5.

the persecution of cultural differences, it prevents the terms of national identity from being defined, socially speaking, in overly determinate and exclusivist terms⁶⁰⁷.

Une brève analyse de la période entourant la Révolution française est nécessaire pour bien saisir le fonctionnement de ces deux types de discours dans la constitution d'une nation puisque, selon de nombreux théoriciens, cette révolution fonde la première véritable nation moderne qui servira par la suite de modèle au reste de l'Europe⁶⁰⁸. À ce sujet, Gil Delannoi souligne qu'entre 1789 et 1815 l'essentiel sera effectivement joué : « La nation, dans ses formes les plus abstraites et les plus concrètes, est installée, en France et en Europe⁶⁰⁹ ». La royauté peut refaire surface en France, mais sa nature est profondément changée par rapport à celle que l'on retrouvait à l'époque de l'Ancien régime. Désormais, le monarque représente le peuple, théoriquement uni, et non plus la volonté de Dieu sur terre s'exerçant sur diverses populations. Le premier État-nation moderne était né.

Selon Brian C. J. Singer, le discours qui donne son existence à la nation lors de la Révolution française est d'abord de type contractuel « for the contractual discourse alone provided the terms with which to “imagine” the nation. It alone could articulate the nation's being and becoming; it described what a nation is and ought to be, and how it had to come to be »⁶¹⁰. Ainsi, par le processus qui est enclenché au moment où les États généraux se déclarent Assemblée *nationale* et qui débouche sur la première constitution de 1791, le peuple déclare sa souveraineté et institue les grands principes auxquels il aura le devoir d'adhérer. Cependant, dès les premières années suivant cette fondation rationnelle de la nation, un discours nationaliste plus culturel se développe et prend une grande importance : « The revolutionaries

⁶⁰⁷ SINGER, Brian C.T. « Cultural versus Contractual Nations: Rethinking Their Opposition », *op. cit.*, p. 334-335.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 317.

⁶⁰⁹ DELANNOI, Gil. *Sociologie de la nation*, *op. cit.*, p. 20.

⁶¹⁰ SINGER, Brian C.T. « Cultural versus Contractual Nations: Rethinking Their Opposition », *op. cit.*, p. 319.

stumbled towards the cultural nation as a response to the difficulties, both real and symbolic, raised by the attempt to institutionalize the contractual nation in its undiluted form⁶¹¹ ».

Le concept d'une nation purement contractuelle s'avère problématique, voire impossible, si son existence dépend uniquement du discours révolutionnaire qui vient lui donner forme. Dans une pareille situation, où l'adhésion à la nation se fait de manière uniquement rationnelle et volontaire, toute disparité politique est susceptible de créer un climat dangereusement conflictuel :

Within a contractual nation one can share little with those who hold to different political principles; they, in a sense, belong to a different nation – or better, they belong to no nation, for they are said to have rejected the principles constitutive of the nation (read: legitimate) community (...) the presence of resistant, recalcitrant, or even indifferent individuals cannot but diminish the nation, threatening not just those in power, but the regime, the national community, and ultimately, the social bond itself⁶¹².

De plus, suivant le discours contractuel, la nation française tire son existence de la coupure qui s'opère avec ce que l'on appellera rapidement l'Ancien régime. Le passé perd alors sa valeur aux yeux des révolutionnaires et demeure suspect. On ressent aussi une certaine appréhension par rapport à l'avenir : le projet révolutionnaire pourrait être contrecarré et prendre fin, rendant possible un retour au passé jugé corrompu⁶¹³.

Une appréciation plus culturelle du concept de nation, qui le sépare des différents discours politiques, a alors l'avantage de donner une apparence naturelle au lien unissant les citoyens entre eux et au territoire qu'ils occupent. Les régimes politiques pourront se succéder ; la France, elle, demeurera immuable⁶¹⁴. Ainsi, l'instauration d'un patrimoine national vient stabiliser l'existence de la communauté. Singer parle même d'une nationalisation du passé qui permet de jeter un regard sur ce dernier qui soit détaché du

⁶¹¹ *Id.*

⁶¹² *Ibid.*, p. 325.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 320.

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 326.

contexte révolutionnaire présent : « the national patrimony was to be removed (...) from its original religious, monarchic, or aristocratic contexts, and placed in a space apart, where, neutralized and aestheticized, it could be displayed for the public's general edification⁶¹⁵ ». Le passé (mais lequel?) peut ainsi réintégrer le présent, et l'avenir ne menace plus l'existence de la nation : « Once the past became national, the path was now open for the creation of the great narratives of the nineteenth century, which made the nation the privileged subject and subject matter of history, and which were to be imprinted into the minds of every pupil as a precious heritage⁶¹⁶ ».

3.1.3 Le génie des nations et les littératures

À partir du moment où la nation se conçoit consciemment en des termes culturels, la littérature devient un outil de promotion de l'identité et de l'unité nationales. Pour de nombreux philosophes, c'est par la langue, valeur fondamentale de la nation culturelle, que le caractère du peuple ainsi que sa grandeur sont révélés⁶¹⁷. La littérature, lieu où se réalise cette langue dans sa forme la plus raffinée, est alors le vecteur par excellence de l'identité propre à la nation ; elle arbore le génie spécifique à cette dernière et se fait « réservoir vivant des pensées qui lui sont propres »⁶¹⁸. Pour Herder, qui exercera une influence considérable sur la vision de la nation en Europe, la littérature contient une mémoire de cette identité à partir de laquelle l'avenir est envisagé comme perfectionnement des formes et des contenus du passé⁶¹⁹. C'est ainsi que, d'une certaine manière, la littérature se fait le reflet de l'esprit d'un peuple,

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 321.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 321.

⁶¹⁷ CRÉPON, Marc. *Les Géographies de l'esprit, op. cit.*, p. 82. L'idée remonte à Leibniz et traverse la pensée de Voltaire et d'Herder.

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 40.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 136.

dévoile à ce dernier ce qu'il est véritablement ; elle lui indique ce qu'il doit *vouloir* devenir et se pose comme le moyen privilégié d'y parvenir.

De cette manière, la littérature fait beaucoup plus que simplement promouvoir ce qui existerait déjà, elle se fait aussi *création* de l'identité et de l'unité nationales :

Tant qu'on fait de la nation comprise comme un tout la simple résultante d'une série de facteurs déterminants, l'idée même d'en appeler aux individus qui la composent pour promouvoir son identité n'a pas de sens. L'exhortation à un effort de la volonté suppose que l'identité et l'unité soient comprises autrement, que loin d'être un lien extérieur elles fassent l'objet d'une intériorisation⁶²⁰.

Or, voilà la duplicité de l'institutionnalisation de la littérature et le danger qu'elle cache : elle se présente dès ses premiers instants comme la simple expression du génie d'un peuple (ce qui suggère l'unité naturelle de ce dernier), alors qu'en fait elle est instrumentalisée par l'État qui cherche à insuffler aux citoyens un sentiment d'unité, l'objectif étant d'assurer sa pérennité⁶²¹.

Pour y parvenir, la diversité culturelle, sur le plan national, est alors sacrifiée. Le *Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française*, rédigé par l'abbé Grégoire et présenté à la Convention nationale en 1794, en donne un exemple explicite. Dans l'ouvrage de référence portant sur ce rapport, intitulé *Une Politique de la langue*, les auteurs Michel de Certeau, Dominique Julia et Jacques Revel montrent comment le pouvoir a cherché à retirer de la circulation de nombreuses œuvres écrites en différents dialectes afin de terminer la vie active de ces œuvres. S'appropriant physiquement ces œuvres, le pouvoir les relègue à titre de *documents* dans différentes archives et bibliothèques nationales :

Il faut arracher ces textes au secret des maisons familiales. La nation prend en charge la tâche de *préserver* les reliques du patois ou, ce qui revient au même, elle fait désormais du

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 124.

⁶²¹ Voir ANDRÉ, Sylvie, « Réflexions sur l'idée de nation et son utilisation en histoire littéraire et en littérature comparée. », dans *A partire da Venezia, transiti, orizzonti cinquant'anni dell'AILC*, *op. cit.*

patois l'une de ses *reliques* ; elle l'inscrit dans son rapport à une *perte* qui est évidente, et même rassurante, mais ne doit pas être totale⁶²².

« Tactique de la curiosité muséographique » poursuivent Michel de Certeau et ses coauteurs, on désire *anéantir* les patois (terme pour le moins péjoratif puisqu'il suggère une dérive corrompue de la langue officielle) en les minorant et en les transformant en une mémoire passive. Considérant l'importance essentialiste, décrite plus haut, qui est accordée à l'époque à la langue dans la constitution de l'identité d'un peuple, le désir d'anéantissement à peine déguisé des patois représente une sorte de génocide culturel contre certaines composantes de la population : puisque la langue est « le lieu vivant et privilégié d'une mémoire active, le foyer auquel elle s'entretient et se ranime »⁶²³, ce sont des manières distinctes de penser le monde qui sont finalement sacrifiées pour le bien de l'État.

Mais l'institutionnalisation de la littérature ne participe pas uniquement à élire une langue au détriment des autres, elle rejette aussi les œuvres, pourtant écrites dans la langue du centre, qui ne seront pas jugées représentatives de l'idée que l'on cherche à véhiculer de la nation. Comme l'affirme Jean Marie Goulemot dans son ouvrage portant sur la littérature des lumières, « le XVIIIe siècle, au sens où l'entend l'histoire littéraire, n'existe pas. Il est un objet construit *a posteriori*. Tout autant que les faits eux-mêmes – œuvres ou auteurs – ce qui importe donc c'est la grille adoptée pour découper, classer, réunir⁶²⁴ ». Or cette grille, au tournant du XIX^e siècle, est celle de la Révolution triomphante et des valeurs qui la constituent. Elle revêt donc une portée politique à laquelle l'ensemble de la nation n'adhère pas nécessairement, elle sert une idéologie particulière. La littérature romanesque du

⁶²² DE CERTEAU, Michel ; JULIA, Dominique et REVEL, Jacques. *Une politique de la langue*, Paris, Éditions Gallimard, 1975, p. 40.

⁶²³ *Ibid.*, p. 41.

⁶²⁴ GOULEMOT, Jean-Marie. *La littérature des lumières*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 9.

XVIII^e siècle sera alors présentée comme une production relativement uniforme véhiculant les idées progressistes propres aux Lumières. La forme du roman religieux, par exemple, pourtant florissante à l'époque, sera pratiquement rayée du passé littéraire français⁶²⁵.

Si, au niveau local, l'État-nation, dans ce qu'il a de culturel, se définit et assure son maintien à travers la forme d'exclusion que nous venons de présenter, c'est plutôt en affirmant sa différence à travers une opposition aux valeurs et aux goûts des autres nations qu'il y parvient au niveau global. Le livre de Micheal Jeismann *La Patrie des ennemis*⁶²⁶, en propose un exemple probant lorsque l'auteur démontre comment l'antagonisme entre deux nations permet à ces dernières de se définir par la négative. La position de Hegel, résumée ici par Marc Crépon, représente bien la manière dont la nation culturelle entrevoit son rapport avec le monde extérieur à ses frontières :

Dès lors que ce qui fait la particularité d'un peuple, la spécificité de son esprit, est conservé dans l'État qui l'organise, le principe de cet esprit ne se maintient que dans l'opposition à celui des autres peuples. Il est nécessairement limité et cette limite exige un rapport avec les autres dont le caractère conflictuel est la condition de survie⁶²⁷.

Les penseurs allemands Arndt et Jahn iront plus loin encore en ajoutant l'idée d'une pureté du caractère national dont il revient à l'État de protéger l'intégrité en entretenant un sentiment d'hostilité envers les autres peuples⁶²⁸.

C'est donc dans un climat de rivalité que naissent et grandissent les premiers nationalismes européens. Pour Pascale Casanova, cette rivalité se joue sur tous les fronts et la littérature, lieu où se révèle l'esprit particulier d'un peuple à travers l'expression de sa langue, est évidemment un constituant de taille. Conséquence du système de pensée herdérien qui

⁶²⁵ Voir à ce sujet BRODEUR, Pierre-Olivier. *Le roman édifiant aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III, 2013.

⁶²⁶ Voir JEISMANN, Michael. *La patrie de l'ennemi: la notion d'ennemi national et la représentation de la nation en Allemagne et en France de 1792 à 1918*, Paris, CNRS, 1997.

⁶²⁷ CRÉPON, Marc. *Les Géographies de l'esprit*, op. cit., p. 350.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 153-154.

« posait une équivalence entre langue et nation », la littérature, explique-t-elle, est organisée en une véritable institution devant permettre l'affranchissement de la nation des dominations politiques et culturelles d'autres peuples. Les revendications nationales qui ont cours au XIX^e siècle passent donc par cette institutionnalisation des lettres dont l'objectif est à la fois d'affirmer, sur la scène européenne, la différence de la nation, de protéger cette dernière et de la légitimer⁶²⁹.

C'est principalement par rapport au type de discours culturel que l'idée de littérature mondiale se conçoit dans notre thèse. Plutôt que de s'attacher à instaurer un sentiment d'unité et d'identité nationales passant par l'exclusion et la compétition, cette idée se constitue en un espace de création dans lequel est renversé ce processus de cloisonnement afin de fonder un sentiment d'appartenance à une sphère existentielle qui dépasse les frontières des nations, c'est-à-dire à l'humanité entière. Édouard Glissant parle de « littératures de la Relation »⁶³⁰; ces dernières se font le vecteur d'une nouvelle manière pour l'homme de s'*imaginer* dans l'espace et le temps :

À quoi assistons-nous aujourd'hui? À la naissance difficile d'une autre sorte de communauté faite de la totalité réalisée de toutes les communautés du monde, réalisée dans le conflit, l'exclusion, le massacre, l'intolérance, mais réalisée quand même, parce que nous ne rêvons plus la totalité-monde, nous sommes en phase avec la totalité-monde, nous sommes dedans. Ce qui était un rêve unitaire ou universalisant chez le poète traditionnel devient pour nous une plongée difficile dans un chaos-monde.⁶³¹

Il faut noter ici que l'utilisation du terme « chaos » – chez Glissant, comme chez d'autres intellectuels théorisant autour de la question de la créolisation et d'autres phénomènes de *transculturation* tel que le Cubain Antonio Benítez-Rojo⁶³² – diffère en nature de celle que l'on

⁶²⁹ CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*, op. cit. p. 114-115.

⁶³⁰ GLISSANT, Édouard. *Philosophie de la Relation : poésie en étendue*, op. cit., p. 42-43.

⁶³¹ GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*, op. cit., p. 29-30.

⁶³² Voir BENITEZ-ROJO, Antonio. *La Isla que se repite*, Santander, Ediciones del Norte, 1996, notamment la section « Del apocalipsis al caos », p. xiii-xxii.

retrouve chez J.-M.G. Le Clézio. Il ne s'agit pas du chaos au sens religieux du terme, mais dans son acception scientifique : il renvoie à l'imprévisibilité assumée par Glissant des résultats de la Relation.

La littérature mondiale, comme nous le verrons dans les prochaines sections, se fait donc le pendant des littératures nationales en ce sens qu'elle devient à son tour une sorte d'outil de la promotion à la fois d'une identité, cette fois désirée plurielle, et d'une unité, cette fois dans la diversité. Le type de mondialité que l'on retrouve dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio et que nous avons présenté au chapitre précédant nous donne déjà un bon aperçu de ce que cherche à instituer une telle littérature. Plutôt que de garder les cultures dans une sorte de fixité par rapport à un moment de leur histoire jugé comme représentatif d'un âge d'or, la littérature mondiale cherche plutôt la mouvance culturelle au contact des différentes manifestations de l'expérience humaine, à la manière des héros lecléziens qui sortent systématiquement de leur contexte social de naissance pour se métamorphoser au contact de l'Altérité. Et plutôt que de constituer une perte ou une dégénérescence, la fluctuation de l'identité, sa « fluidité », pour reprendre le terme cher à Atéba, est l'occasion d'une renaissance permettant à l'individu ou, plus largement, aux peuples, de renouveler leur rapport au monde, de ranimer l'intensité du vécu. Si les délimitations territoriales physiques des États-nations ne sont pas près de tomber, les frontières culturelles entre les hommes gagnent en porosité, notamment grâce à la littérature ; elles s'*archipelisent*.

Dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio, le discours culturel ne s'attache pas à la nation : il se positionne en faveur d'une certaine mondialité ; il offre de possibles paramètres permettant à cette communauté mondiale, constituée de l'ensemble des communautés du monde, de s'imaginer dans le temps, dans l'espace et dans ses relations interpersonnelles ou

intercommunautaires. L'idée de rattacher irrémédiablement les littératures à une nation est d'ailleurs rejetée par J.-M.G. Le Clézio :

La littérature, depuis qu'elle existe, fournit une réponse claire à la question troublante de l'identité. En effet, même si elle se relie à une culture et à un territoire, la littérature ne peut en aucun cas se confondre avec le nationalisme. Le langage que la littérature utilise, et parfois invente, est certes relié à l'histoire d'un peuple, enraciné dans un passé légendaire. Mais la littérature en est la sublimation, et non l'illustration.⁶³³

L'aspect de l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio qu'il nous reste à développer concerne la critique relative à l'État-nation et à son avènement – processus que nous avons décrit dans la présente section –, mais aussi des dérives colonialistes et impérialistes qui l'accompagnèrent :

Suivant le postulat selon lequel certains peuples, encore dans les ténèbres ou dans l'enfance, ne pourraient accéder seuls aux lumières du progrès, l'Occident a toujours justifié la colonisation par la nécessité d'apporter les bienfaits de la civilisation à des populations jugées archaïques. Supériorité de la religion chrétienne sur les pratiques barbares des Aztèques au XVI^e siècle, supériorité du rationalisme scientifique et de l'idéal républicain au XIX^e siècle, le discours idéologique justifiant la colonisation relativise les enjeux économiques au profit des idéaux de la modernité : raison, éducation, droits de l'homme, progrès social et technique. Dans la pratique, les tenants du discours colonialiste, forts de la confiance dans la supériorité de leurs valeurs, n'affichent que mépris, incompréhension, parfois même intolérance à l'égard des cultures indigènes, et fondent leur bonne conscience sur la certitude d'apporter le bien là où règne le mal.⁶³⁴

Par le roman, J.-M.G. Le Clézio cherche à rétablir les voix culturelles que ces changements politiques ont étouffées et inscrit ainsi son œuvre dans le Tout-Monde, qui est « l'entrée du monde dans sa "totalité" réalisée »⁶³⁵.

⁶³³ LE CLÉZIO, J.-M.G. « Une Porte qui s'ouvre », *Diogène*, n° 237, décembre 2012, p. 9.

⁶³⁴ SALLES, Marina. *Le Clézio Notre contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 80.

⁶³⁵ MÉNIL, Alain. *Les Voies de la créolisation : essai sur Édouard Glissant, op. cit.*, p. 103.

3.2 Contrepoids à l'historiographie institutionnelle et restauration des chemins perdus

La littérature, là où elle se rattache à l'avènement et au maintien de l'État-nation, a donc joué un rôle dans la réduction de la diversité qui se trouvait sur un territoire donné au nom d'une unité encore à forger. Elle a également servi à antagoniser les expressions culturelles perçues comme rivales, afin de soutenir la configuration de ce qui devait servir de modèle identitaire à la population prenant racine à l'intérieur de la juridiction de cette forme moderne de l'État. Comme l'analyse d'Edward Saïd le démontre dans son célèbre ouvrage *Orientalism*, le discours colonial pratiqué par les nations européennes poursuivra sur un même mode cette pratique légitimant cette fois les actions conquérantes et interventionnistes tout en imposant aux colonisés une identité qui leur était étrangère⁶³⁶. En continuité du travail de standardisation opéré à même le territoire local, l'impérialisme et le colonialisme des nations européennes seront l'occasion pour ces dernières d'inscrire sur la face du monde leurs « prétentions territoriales, linguistiques, culturelles », d'affermir la valeur des couples antithétiques comme « civilisation/barbarie, tradition/modernité, christianisme/paganisme (...) »⁶³⁷.

Ce contexte politique démontre cependant la capacité de la littérature – en tant que « discours culturel » de la nation –, et sans doute de l'art en général, d'orienter la relation qu'entretient l'individu avec son identité et l'espace qu'il habite. Les changements arbitraires (puisqu'ils sont liés aux contingences du moment) qui furent encouragés par les agents du pouvoir en place peuvent donc être renversés, du moins être réévalués, à même la littérature. Cette dernière est susceptible d'offrir les possibilités de recouvrir ce que l'État-nation avait tenté de gommer ; d'orienter la mondialité vers un système inclusif plutôt qu'exclusif. Il s'agit en somme de renverser les stratégies discursives qui ont contribué au fractionnement du monde,

⁶³⁶ MCLEOD, John. *Beginning Postcolonialism*, Manchester, Manchester University Press, 2000, p. 38-39.

⁶³⁷ MOURA, Jean-Marc. *Littérature francophone et théories postcoloniales*, Paris, PUF, 1999, p. 49.

un renversement qui s'effectue aussi par le discours littéraire. L'idée de littérature mondiale comme pendant des littératures nationales ne peut se borner à représenter internationalement une sorte d'addition des cultures nationales dominantes ; pour se faire expression du Tout-monde, elle doit lier entre elles toutes les parties du Tout ; elle doit intégrer dans la communauté qu'elle cherche à imaginer les voix que l'État-nation minorise à même son territoire. C'est donc dire que le projet véhiculé par la littérature mondiale, comme c'était le cas pour son équivalent au niveau national, dépasse le cadre de la littérature à strictement parler : il vise à renouveler le type de rapport qu'entretiennent les individus entre eux, les différents groupes culturels entre eux.

Bien que J.-M.G. Le Clézio ne soit pas originaire, à proprement parler, d'une ancienne colonie, son œuvre participe au travail de recouvrement des valeurs culturelles menacées par l'élan standardisant des États-nations européens. En ce sens, il partage des éléments communs avec les écrivains dits « postcoloniaux » que Jean-Marc Moura définit comme ceux produisant des œuvres qui

considèrent les formes et les thèmes impériaux comme caducs, [qui] s'efforcent de les combattre et de réfuter leurs catégories (lors même qu'ils sont dominants dans la société où elles paraissent) avant de proposer une nouvelle vision d'un monde caractérisé par la coexistence et la négociation des langues et des cultures.⁶³⁸

Comme nous le verrons dans ce chapitre, la nouvelle vision du monde qu'évoque Moura prend la forme d'un espace décentralisé dans lequel chaque point de vue possible devient son propre centre valable et légitime. Il ne s'agit donc pas de se positionner uniquement en fonction de la pensée occidentale, colonialiste ou impérialiste, mais bien de rejoindre et créer des formes qui répondent aux propres besoins ontologiques de l'auteur là où cette pensée se trouvait incapable de le faire.

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 4.

Deux tactiques principales seront alors utilisées afin de restaurer la présence de ces mondes que la pensée de l'Un avait tenté de nier dans le but d'imposer ses différents systèmes. Nous nous pencherons d'abord sur le contenu des textes lecléziens par lequel l'auteur entend faire contrepoids à l'historiographie institutionnelle qui véhicule le point de vue des vainqueurs, tant sur le plan de la forme que sur le plan de sa teneur, et qui a exclu de son discours une part importante de ce qui constitue la diversité de l'humanité. La littérature, comme c'était le cas pour Herder, contient une mémoire ; cette fois, cette dernière ne se rattache pas à un peuple en particulier, mais à l'ensemble des cultures. Il sera ensuite question de l'interrelation des différentes traditions littéraires du monde qui rend caduque la prétention antagonisante d'une pensée nationale imperméable aux influences provenant des contrées placées en position de rivalité ou d'infériorité.

3.2.1 Les oubliés de la nation

Le développement de la Nation, en Europe, s'est fait à l'aide de diverses institutions qui ont permis la réunion de populations diverses en un seul peuple. Pour y arriver, ces institutions ont choisi, consciemment ou non, à travers les faits historiques, les langues, les religions relatifs aux populations se trouvant sur leur territoire ceux qui devaient demeurer pour représenter la Nation et ceux qui devaient être oubliés. La littérature, qui a elle-même aidé à fixer ces choix et les diffuser, a aussi été soumise aux contingences des institutions par la sélection de textes devant être enseignés dans les écoles et les universités, des textes qui seraient considérés comme fondateurs ou canoniques et illustreraient l'histoire de la littérature nationale. La fonction de la littérature, dans le contexte d'une mondialisation voulant s'écarter de toute uniformisation, serait plutôt de créer une mémoire de l'humanité qui soit totale, une mémoire visant l'inclusion de toutes ses parties plutôt que l'exclusion de certaines d'entre

elles. Le sentiment d'appartenance à la mondialité semble passer, chez J.-M.G. Le Clézio et chez d'autres écrivains, par la reconnaissance de tous les peuples, de leurs différences et de leurs exigences⁶³⁹. La volonté de restaurer les diversités perdues à cause de l'avènement des États-nations s'inscrit donc dans un projet qui dépasse le cadre exclusivement national.

Le modèle selon lequel l'État « trouve par le biais d'une reconstitution imaginaire de son passé collectif commun la possibilité d'inscrire, sous la forme d'une démarcation radicale entre “eux” et “nous”, les linéaments d'une identité toujours singulière, sans corrélation possible avec les “autres” »⁶⁴⁰ a été remis en question par plusieurs théoriciens s'intéressant au postcolonialisme. Contre cette manière de faire l'histoire, qui antagonise une part de l'humanité et occulte ses réalités, des penseurs comme Edward Saïd ou Édouard Glissant ont proposé la nécessité de revenir à une histoire conçue en contrepoint, une contre-histoire qui serait « autre chose qu'une simple négation, ou inversion du “déjà connu” » et qui ne passerait pas « par une concurrence entre deux mémoires, ou entre deux lignées décidées à se répartir les ancêtres et les champs d'honneur, et ne se [satisferait] pas plus du remplacement d'une mythologie par une autre (...) »⁶⁴¹.

Le récit d'Amin Maalouf, *Les Croisades vues par les Arabes*, représente un exemple percutant d'une telle manière de revisiter l'histoire. L'auteur y révèle des points de vue qu'il juge négligés jusqu'ici⁶⁴². À travers une recherche historique basée en grande partie sur les chroniques orientales contemporaines des événements, Maalouf y présente la manière dont les populations arabes vécurent et comprirent l'horreur des Croisades au cours des deux siècles que dura l'occupation, mais aussi ces moments prodigieux d'échange et de coopération entre

⁶³⁹ ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit., p. 182.

⁶⁴⁰ MÉNIL, Alain. *Les Voies de la créolisation : essai sur Édouard Glissant*, op. cit., p. 124-125.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 124.

⁶⁴² MAALOUF, Amine. *Les Croisades vues par les Arabes*, Paris, Jean-Claude Lattès, coll « J'ai lu », 1983, p. 5.

Occidentaux et Orientaux qui permirent tant à ceux-ci qu'à ceux-là d'enrichir leur culture⁶⁴³. Si le récit de Maalouf éclaire l'Occident sur les injustices commises lors de ces guerres saintes (le sous-titre, *La barbarie franque en terre sainte*, témoigne de cet objectif), il combat aussi l'idée présente encore dans l'imaginaire d'aujourd'hui, que ce chapitre historique se déroula dans un antagonisme complet entre deux camps divisés à tous les égards.

Cette perspective est très présente dans une certaine littérature contemporaine et témoigne d'une autre manière de penser le monde, une manière plurielle de le concevoir qui s'éloigne de la compartimentation manichéenne des différents peuples et offre la possibilité aux mémoires de se compléter ainsi que d'entrer dans une forme de dialogue. Le contrepoint à l'historiographie institutionnelle qu'offre le roman est alors double : il présente d'abord un lieu où s'inscrivent les faits historiques oubliés ou gommés par la main des vainqueurs, mais aussi où se révèle ce que l'histoire ne peut atteindre dans sa manière traditionnelle de concevoir le passé, c'est-à-dire l'imaginaire et les rêves des peuples.

Dans le livre *Culture and Imperialism*, Edward Saïd parle donc d'une relecture de l'histoire qui doit se faire en « contrepoint » de celle proposée par les centres : « As we look back at the cultural archive, we begin to reread it not univocally but *contrapuntally*, with a simultaneous awareness both of the metropolitan history that is narrated and of those other histories against which (and together with which) the dominating discourse acts »⁶⁴⁴. Cette relecture de l'histoire s'entreprind conjointement avec un certain type de projet d'écriture littéraire qui s'exprime à son tour en contrepoint. En prenant comme exemple le peuple antillais, Glissant appelle ainsi l'écrivain à pratiquer un tel geste créatif :

Le passé, notre passé subi, qui n'est pas encore histoire pour nous, est pourtant là (ici) qui nous lancine. La tâche de l'écrivain est d'explorer ce lancinement, de le révéler de manière

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 154-158.

⁶⁴⁴ SAID, Edward. *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books, 1994, p. 51.

continue dans le présent et l'actuel. Cette exploration ne revient donc ni à une mise en schémas, ni à un pleur nostalgique. [...] Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit `fouiller` sa mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel.⁶⁴⁵

Dans *Les Voies de la créolisation*, Alain Ménil parle, à propos des peuples colonisés et, par extension, de ceux évoluant dans l'ombre des centres, de présences « minoritaires » qui « ne [prennent] tout [leur] sens qu'à condition de tenir la "minorité" pour la catégorie de ce qui a été relégué, en tant que mineur, dans les marges du discours officiel, ou tenu au silence »⁶⁴⁶. L'adjectif ne sert donc pas à déprécier cette présence, mais fait référence à un état dans lequel est confinée une part de l'humanité dans un espace planétaire où certaines puissances visent à asseoir leur primauté : « Le minoritaire n'est pas l'objet de statistiques ou affaire de quantité – c'est d'abord une question de place occupée : le régime colonial l'a toujours su, en en aménageant le site, afin d'y assigner cela qu'il entend *minorer* »⁶⁴⁷.

L'œuvre de J.-M.G. Le Clézio suit alors ce mouvement d'écriture en contrepoint en rétablissant, du moins en soutenant, une vision de l'histoire présente et passée de la patrie dans laquelle la présence du « minoritaire » trouve une importance égale à toute présence : il s'agit, en somme, d'un travail de *déminorisation*. Pour Isabelle Constant, cet auteur s'attache « livre après livre, à dépeindre les souffrances de peuples marginaux, les laissés pour compte de la mondialisation, ou que la modernité n'a pas laissé s'exprimer »⁶⁴⁸.

Si la souffrance apparaît véritablement dans l'œuvre leclézienne, il ne s'agit cependant pas d'une peinture relevant d'une esthétique réaliste. Dès le *Procès-verbal*, nous l'avons analysé plus tôt, le point de vue par lequel l'auteur entrevoit la réalité est décentré en se

⁶⁴⁵ GLISSANT, Édouard. *Le Discours antillais*, op. cit., p. 132.

⁶⁴⁶ MÉNIL, Alain. *Les Voies de la créolisation : essai sur Edouard Glissant*, op. cit., p. 124.

⁶⁴⁷ *Id.*

⁶⁴⁸ CONSTANT, Isabelle. « Portrait de Le Clézio en Diego et Frida » dans *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, op. cit., p. 130.

confondant avec différentes formes d'existence, en laissant de côté celle de l'homme pris dans son contexte social pour rejoindre celles du monde animal, végétal et même minéral. Avec le roman *Désert*, ce décentrement prend une dimension sociohistorique, en ce sens qu'il remet en cause la réalité imposée par les discours institutionnels. Il s'agit de concevoir différents points de vue, des possibilités cachées sous les grandes narrations nationales et, avec elles, coloniales qui *minorisent* tout ce qui s'écarte de leur récit. Nous montrerons cependant, dans la présente section, que J.-M.G. Le Clézio ne prétend pas retrouver ou reconstruire les voix perdues, d'être le médiateur « transparent », pour reprendre le vocabulaire de Gayatri Spivak⁶⁴⁹. Il exprime cependant la nécessité de tendre l'oreille aux représentations des consciences mineures. Encore une fois, il s'agit d'un discours de type culturel devant mener à une conception inclusive de la mondialité. S'il est possible de confondre la voix des personnages des romans de J.-M.G. Le Clézio avec leur équivalent dans le monde *réel*, l'auteur rappelle, notamment dans ses récits de voyage et, comme nous le verrons plus loin, dans le roman *Ourania*, qu'il ne s'agit en fait que de l'expression de sa propre conscience subjective à propos de la violence d'un monde qui demeure sourd aux cris des minorités, qui cherche à faire taire ces derniers.

Une communauté mondiale constituée de toutes les communautés distinctes ne peut s'imaginer sans la présence de toutes ses parties, sans la possibilité pour chacun de dire qu'il existe, d'avoir la possibilité d'affirmer sa manière d'être au monde. C'est sur cette nécessité d'ouverture envers toutes les formes d'existence au sein même de la nation que J.-M.G. Le Clézio insiste dans le journal *Le Monde*. Dans une lettre à sa fille, qui vient tout juste de

⁶⁴⁹ SPIVAK, Gayatri. *A Critique of Postcolonialism Reason*, Cambridge, Londres, Harvard University Press, 1999, p. 257.

participer aux manifestations contre le terrorisme au lendemain des attaques du 11 janvier 2015 à l'endroit du journal *Charlie Hebdo*, il écrit :

Il faut briser les ghettos, ouvrir les portes, donner à chaque habitant de ce pays sa chance, entendre sa voix, apprendre de lui autant qu'il apprend des autres. Il faut cesser de laisser se construire une étrangeté à l'intérieur de la nation. Il faut remédier à la misère des esprits pour guérir la maladie qui ronge les bases de notre société démocratique. Je pense que c'est ce sentiment qui a dû te frapper, quand tu marchais au milieu de cette immense foule. Pendant cet instant miraculeux, les barrières des classes et des origines, les différences des croyances, les murs séparant les êtres n'existaient plus. Il n'y avait qu'un seul peuple de France, multiple et unique, divers et battant d'un même cœur. J'espère que, de ce jour, tous ceux, toutes celles qui étaient avec toi continueront de marcher dans leur tête, dans leur esprit, et qu'après eux leurs enfants et leurs petits-enfants continueront cette marche.⁶⁵⁰

En adoptant le point de vue de l'immigrant installé en Europe, J.-M.G. Le Clézio intègre *de facto* l'expérience éprouvée par ces « laissés pour compte » de l'histoire du pays hôte par l'exposition d'un vécu qui se trouve à la fois en marge de la vie des autochtones et parmi celle-ci. L'arrivée de Lalla en France offre un exemple probant de cette histoire dont nous désirons rendre compte ici, une histoire désirée inclusive. La vie de la jeune femme installée dans un quartier d'immigrants nommé judicieusement le Panier, comme si tous les nouveaux arrivants y étaient jetés, constitue l'occasion de présenter la précarité de l'existence de cette couche de la population aux origines multiples :

Peut-être que les gens ont peur, ici? Peur de quoi? C'est difficile à dire, c'est comme s'ils se sentaient surveillés, et qu'ils devaient faire attention à tous leurs gestes, à toutes leurs paroles. Mais personne ne les surveille vraiment. Alors, ça vient peut-être de ce qu'ils parlent tellement de langues différentes?⁶⁵¹

Le regard même de Lalla, qui ne s'intéresse pas aux nouveautés que lui offre la ville, aux mystères que les histoires du pêcheur Naman lui promettaient lorsqu'elle se trouvait encore dans sa Cité marocaine, est décentré en se portant systématiquement sur la part non dite et

⁶⁵⁰ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. « Lettre à ma fille au lendemain du 11 janvier 2015 » dans *Le Monde*, 14 janvier 2015, URL : http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/01/14/lettre-a-ma-fille-au-lendemain-du-11-janvier-2015-par-jmg-le-clezio_4556225_3260.html, page consultée le 10 juin 2017.

⁶⁵¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert, op. cit.*, p. 283.

indistincte du paysage urbain, c'est-à-dire la « populace », rendant à cette dernière une certaine présence :

Dans les quartiers où il y a du monde, il y a beaucoup de gens pauvres, et ce sont eux surtout que Lalla regarde. Elle voit des femmes en haillons, très pâles malgré le soleil, qui tiennent par la main de tout petits enfants. Elle voit des hommes vieux, vêtus de longs manteaux rapiécés, des ivrognes aux yeux troubles, des clochards, des étrangers qui ont faim, qui portent des valises de carton et des sacs de provisions vides. Elle voit des enfants seuls, le visage sali, les cheveux hérissés, vêtus de vieux vêtements trop grands pour leurs corps maigres ; ils marchent vite comme s'ils allaient quelque part, et leur regard est fuyant et laid comme celui des chiens perdus.⁶⁵²

L'aspect de la figure de l'immigrant développé dans *Désert* est celui se rapportant à son invisibilité auprès de la population autochtone, un état auquel Lalla n'échappera pas quelque temps après son arrivée en France, une fois que l'énergie de sa différence se sera dissipée par l'expérience d'une vie marginalisée et morose. C'est comme si la puissance cosmique contenue en elle en raison de son origine située aux confins de la réalité primordiale du désert s'était usée peu à peu au contact de la vie urbaine :

Lalla sait qu'elle peut devenir invisible. Au début, elle était encore toute marquée par le soleil brûlant du désert, et ses cheveux longs, noirs et bouclés, étaient tout pleins d'étincelles de soleil. Alors les gens la regardaient avec étonnement, comme si elle venait d'une autre planète. Mais maintenant, les mois ont passé, et Lalla s'est transformée. Elle a coupé ses cheveux court, ils sont ternes, presque gris. Dans l'ombre des ruelles, dans le froid humide de l'appartement d'Aamma, la peau de Lalla s'est ternie aussi, elle est devenue pâle et grise. Et puis il y a ce manteau marron qu'elle a trouvé chez un fripier juif, près de la Cathédrale. Il descend presque jusqu'à ses chevilles, il a des manches trop longues et des épaules qui tombent, et surtout il est fait d'une sorte de tapis de laine usé et lustré par le temps, couleur muraille, couleur vieux papier ; quand Lalla met son manteau, elle a réellement le sentiment de devenir invisible.⁶⁵³

Le roman *Poisson d'or* se penchera également sur le monde de l'immigrant, mais portera plus particulièrement son attention sur la dimension de l'exploitation de cette catégorie sociale : « Le protagoniste Laïla, qui se fera prendre à tous les lassos des familles qui vont l'accueillir, connaît l'existence pénible des immigrés et toutes les servitudes qu'ils rencontrent

⁶⁵² *Ibid.*, p. 269-270.

⁶⁵³ *Ibid.*, p. 268.

sur les plans professionnel, émotionnel et social »⁶⁵⁴. La grande proximité entre les prénoms suggère d'ailleurs l'idée que ces deux romans se complètent, qu'ils sont à mettre en relation.

Contrairement à Lalla, Laïla est prise d'une envie frénétique de découvrir ce monde nouvellement rejoint qu'elle parcourt sans s'arrêter, jusqu'à l'usure totale de ses chaussures⁶⁵⁵. Mais partout où elle passera, les individus en position d'autorité ou de force tenteront par divers moyens de s'approprier la jeune femme, d'en faire presque un objet de possession : au travail, elle ne gagne qu'un demi-salaire ; dans ses relations sexuelles, elle se fait violer ; dans le foyer où elle est adoptée par une Française ne pouvant avoir d'enfant autrement, elle se fait droguer afin qu'il lui soit impossible de quitter cette dernière ; etc.⁶⁵⁶ L'évocation omniprésente du livre *Les Damnés de la terre* de Frantz Fanon, que la protagoniste traîne partout avec elle, donne un intertexte au roman et vient confirmer l'attention portée à la dimension de l'exploitation d'une certaine classe d'individus. Le personnage El Hadj Mafoba en résume ainsi l'idée :

Fanon dit des choses très justes, c'est vrai que les riches mangent la chair des pauvres. Quand les Français sont arrivés chez nous, ils ont pris des jeunes hommes pour les faire travailler aux champs et des jeunes filles pour servir à leur table, faire la cuisine et coucher avec eux dans leurs lits, parce qu'ils avaient laissé leurs femmes en France. Et pour faire peur aux petits Noirs, ils leur faisaient croire qu'ils les mangeaient.⁶⁵⁷

Pour Raymond Mbassi Atéba, cette exploitation renvoie à la métaphore d'une « histoire récente ou ancienne des relations entre les pays d'origine des immigrants et leurs pays-hôtes »⁶⁵⁸. Si une telle lecture est envisageable, la critique que l'on trouve dans *Poisson d'or* dépasse le cadre des relations internationales et même celui de la figure de l'immigrant pour s'appliquer à tous types de relations humaines fondées sur l'exploitation des uns par les autres.

⁶⁵⁴ ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit., p. 288.

⁶⁵⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Poisson d'or*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1997, p. 122.

⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 119, 212, 143.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 162.

⁶⁵⁸ ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit., p. 287.

Si Laïla quitte le Maroc, c'est qu'elle était victime aussi dans son pays des mêmes stratégies de domination qu'elle éprouvera en Europe. Orpheline depuis la plus tendre enfance, elle est achetée par une famille dont certains membres tenteront en effet de la violer, de la faire travailler, de la revendre à leur tour par l'entremise d'un mariage forcé, etc.⁶⁵⁹ La critique du Hadj Mafoba à propos de l'œuvre de Frantz Fanon tend à appuyer cette portée universelle du roman alors qu'il expliquera à Laïla la grande omission de Fanon qui a oublié « l'important, le plus important » : « Que même l'homme le plus insignifiant est un trésor aux yeux de Dieu »⁶⁶⁰. Ainsi, la discussion vise à dépasser la dichotomie colonialistes/colonisés et même celle, plus large, de centre/périphérie pour déboucher sur une vérité plus grande : l'idée n'est pas de se limiter à renverser l'ordre social et les valeurs en cours pour en instaurer de nouvelles, mais de retrouver le divin (qui prend dans les romans de J.-M.G. Le Clézio de nombreuses formes), de vivre en lui.

La dénonciation de la misère matérielle et psychologique dans laquelle évoluent les protagonistes de *Désert* et de *Poisson d'or* en raison du mépris et des abus de pouvoir qu'ils subissent auprès d'une portion de la population d'accueil ne constitue donc pas l'essentiel du message de ces romans. L'apitoiement visible sur le sort des immigrants est dépassé : l'appartenance à la réalité cosmique des personnages permet à ces derniers de s'élever au-dessus de leur situation et de devenir une source de renouvellement ontologique pour ceux qui savent les regarder ou les écouter. C'est pour cette raison que leur présence est non seulement valorisée, mais devient nécessaire. Si Lalla passe de l'invisibilité à la surexposition sous la forme de son triomphe en tant que *covergirl*, ce n'est pas en raison de la perfection arbitraire de ses traits, mais bien grâce à la substance ardente du désert qui brille dans ses yeux lors du

⁶⁵⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Poisson d'or*, *op. cit.*, p. 11, 18, 71.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 162.

moment dont nous avons traité au deuxième chapitre, celui où elle brise ses chaînes sociales⁶⁶¹. Alors sur son passage, « les femmes, les hommes s'arrêtent, étonnés, car ils n'ont jamais vu personne qui [lui] ressemble »⁶⁶². C'est bien à cette lumière que s'intéresse le photographe qui découvre la jeune Marocaine : « Il y a quelque chose de secret en elle, qui se dévoile au hasard sur le papier, quelque chose qu'on peut voir, mais jamais posséder, même si on prenait des photographies à chaque seconde de son existence, jusqu'à la mort »⁶⁶³.

En ce qui concerne Laïla, c'est sa capacité à chanter d'une voix profonde, s'accordant aux rythmes cosmiques, qui lui permettra d'éclairer le monde autour d'elle, de transmettre un savoir qui se trouve au-delà de l'agencement social de la vie humaine :

Maintenant, après toutes ces années, je savais ce que je voulais entendre, ce roulement ininterrompu, sourd, grave, profond, le bruit des bogies sur des rails sans fin, le grondement continu de l'orage qui se lève derrière l'horizon. Comme un soupir, ou une rumeur qui viennent de l'inconnu, le bruit du sang dans mes artères quand je me réveille la nuit et que je me sens seule. Maintenant je jouais, je n'avais plus peur de rien. Je savais qui j'étais.⁶⁶⁴

Par cette musique, Laïla, devenue une interprète connaissant un certain succès, restitue une présence que le monde moderne tentait d'occulter, elle en devient la voix à laquelle on ne peut se dérober. C'est l'histoire des communautés invisibles et exploitées qu'elle chante alors, non pas à travers leurs récits, mais à travers la vibration même de leurs joies et de leurs souffrances, par des sons qui dépassent le langage, manière pour elle de restituer une présence étouffée dans les espaces qu'elle a parcourus :

Ce n'était pas seulement pour moi que je jouais maintenant, je l'avais compris : c'était pour eux tous, qui m'avaient accompagnée, les gens des souterrains, les habitants des caves de la rue Javelot, les émigrants qui étaient avec moi sur le bateau, sur la route de la Valle de Aran, plus loin encore, ceux du Souikha, du Douar Tabriket, qui attendent à l'estuaire du fleuve, qui regardent interminablement la ligne de l'horizon comme si quelque chose allait changer leur vie. Pour eux tous, et tout d'un coup, j'ai pensé au bébé, que la fièvre avait emporté, et

⁶⁶¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert, op. cit.*, p. 332.

⁶⁶² *Ibid.*, p. 333.

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 350.

⁶⁶⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Poisson d'or, op. cit.*, p. 267.

pour lui aussi je jouais, pour que ma musique le retrouve dans l'endroit secret où il se trouve.⁶⁶⁵

L'autre point de vue d'immigrant que l'on retrouve dans les romans *Désert* et *Poisson d'or* est celui du Gitan dont la particularité est de ne pas rechercher une terre où s'installer de manière permanente. Il s'agit de peuples fondamentalement errants vivant au milieu d'une civilisation dont les structures se développent à partir des exigences d'un mode de vie sédentaire, ce qui contribue à la marginalisation de ces derniers : « De nombreux préjugés pèsent cependant sur la communauté de Gitans. Soupçonnés de toutes parts d'agressivité, de perturbation de l'ordre, leur statut pose de façon cruciale le problème de l'errance à l'époque contemporaine »⁶⁶⁶. Cette affirmation trouve effectivement son écho dans *Poisson d'or* lorsque la protagoniste vit un rapprochement avec le Gitan Albonico, ce qui provoque un sentiment de peur auprès de sa compagne de voyage Houriya : « Il ne faut pas le regarder, il va nous faire des ennuis (...) Tu es folle Laïla, tu es folle. Il est dangereux »⁶⁶⁷.

Cette rencontre et cette cohabitation souvent conflictuelles entre deux manières d'entrevoir le rapport à l'espace exemplifient, pour Édouard Glissant, la nécessité « d'ouvrir l'imaginaire de chacun sur quelque chose d'autre, qui est que nous ne changerons rien à la triste situation des peuples du monde si nous ne changeons pas cet imaginaire, si nous ne changeons pas l'idée que l'identité doit être une racine unique, fixe et intolérante »⁶⁶⁸. Chez J.-M.G. Le Clézio, le Gitan se fait le compagnon idéal du héros. Plutôt que de craindre la différence du premier, le second voit en lui la possibilité de vivre la ville d'une nouvelle manière qui s'accorde mieux à ses exigences existentielles : « Depuis le jeune Radicz de

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 287.

⁶⁶⁶ ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit., p. 290.

⁶⁶⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Poisson d'or*, op. cit., p. 105.

⁶⁶⁸ GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*, op. cit., p. 50.

Désert, qui devient l'ami de Lalla, jusqu'à son double Juanico dans *Poisson d'or*, qui accompagne Laïla à Nice, le gitan représente le guide symbolique de toute l'humanité grâce à son statut de nomade et à sa capacité de vivre à la fois à l'intérieur et à l'écart de la société moderne »⁶⁶⁹. Matériellement, le Gitan vit des résidus de cette société moderne, comme en témoigne le campement attendant au dépotoir où Laïla et ses amis « travaillent » chaque jour afin d'y découvrir les objets pouvant encore servir⁶⁷⁰ ; mais par sa musique, il accède et donne accès à une réalité qui transcende les limites du monde social pour rejoindre un espace-temps fort, éternel :

Je n'avais jamais entendu ça, même sur mon vieux poste. Il jouait, et en même temps, il parlait, il chantait, plutôt il murmurait des mots dans sa langue, ou bien des marmonnements, des humm, ahumm, hem, comme cela (...) Et moi j'avais envie de danser, je me souvenais quand, les premiers temps, au fondouk, je dansais pour les princesses, pieds nus sur le carrelage froid des chambres, pendant qu'elles chantaient et frappaient dans leurs mains. La musique du Gitan était comme cela, elle entraînait en moi, elle me donnait des forces nouvelles.⁶⁷¹

L'attroupement autour du jeune Gitan des témoins stupéfaits de cette scène musicale montre que ce dernier possède quelque chose, une sorte de secret dont ils ont besoin, une vérité plus haute que leurs structures sociales. L'attitude du contrôleur de train, symbole ici de cet ordre social, à l'égard du musicien qu'il écoute sagement l'illustre : « Tu vois? » fait remarquer Juanico à Laïla, « Quand je joue, ils ne me demandent pas mon billet »⁶⁷².

Les Indiens d'Amérique font partie d'autres groupes minorisés dans le discours de l'État-nation auxquels le roman leclézien cherche à rendre une présence⁶⁷³. Victimes de la première heure de la découverte du continent par Christophe Colomb, ils ont subi une véritable

⁶⁶⁹ DUTTON, Jacqueline. *Le Chercheur d'or et d'ailleurs : l'utopie de J.M.G. Le Clézio*, op. cit., p. 72.

⁶⁷⁰ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Poisson d'or*, op. cit., p. 230.

⁶⁷¹ *Ibid.*, p. 108-109.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 108.

⁶⁷³ Au-delà de la production romanesque que constituent *Le Livres des fuites*, *Révolutions* et *Ourania*, la présence amérindienne se trouvent dans de nombreux textes leclézien aux genres divers, comme dans les nouvelles *Trois villes saintes* et *Angoli Mala*, dans la traduction de *Relation de Michoacan* et dans l'adaptation des *Prophéties du Chilam Balam*, dans les essais *Hai*, *Le Rêve mexicain* et *La Fête chantée*.

entreprise de destruction et été soumis à une exploitation de la part des conquérants qui n'a été rendue possible « que par l'affirmation de leur infériorité naturelle »⁶⁷⁴ ; une religion et une manière occidentale de vivre leur furent également imposées⁶⁷⁵. De plus, les Amérindiens représentent un cas particulier en Amérique latine puisqu'ils se retrouvèrent bien souvent en marge de sociétés qui se considéraient elles-mêmes des périphéries des puissances européennes ; ces sociétés cherchaient alors à obtenir leur indépendance nationale, non pas par l'affirmation de leur spécificité, mais en revendiquant avant tout « une place dans une nouvelle configuration mondiale »⁶⁷⁶. De nombreux peuples amérindiens se verraient exclus de l'espace national en raison de ces desseins :

En voulant imiter le « centre », valorisé pour sa suprématie économique, politique ou culturelle, ou simplement en voulant sortir d'une situation de dépendance à travers la modernisation, de nombreux pays latino-américains ont rejeté l'autre interne parce qu'ils le considéraient comme étranger aux projets nationaux (c'était le cas d'ailleurs dans la plupart des nouvelles sociétés dans les Amériques) (...) L'Indien n'était pas seulement le colonisé marginalisé et exploité par les conquérants espagnols (ou anglais), il était aussi l'*autre* en raison de son exclusion de la constitution symbolique de la nouvelle société considérée comme une recreation en terre étrangère de la civilisation (occidentale). On le percevait en effet non seulement en termes de différence mais aussi en termes de négation de tout ce qui constitue l'homme moderne.⁶⁷⁷

Dans les essais *Le Rêve mexicain* et *La Fête chantée*, J.-M.G. Le Clézio retrace l'histoire de la conquête des Amériques dans son volet mexicain, à travers l'élimination du peuple de Moctezuma par les forces espagnoles menées par la barbarie de Cortés, un processus qui se poursuit ailleurs en Amérique latine et qui ne semble pas être terminé, du moins pas encore, alors que la guerre d'extermination atteint aujourd'hui, aux yeux de l'auteur, sa phase définitive :

⁶⁷⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Fête chantée*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Le Promeneur », 1997, p. 230.

⁶⁷⁵ CANSIGNO GUTIÉRREZ, Yvonne. *El Indio y la indianidad en la obra de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, op. cit., p. 113.

⁶⁷⁶ CHANADY, Amaryll. *Entre inclusion et exclusion : la symbolisation de l'autre dans les Amériques*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 14 et 16.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 31-32.

Dans la société moderne, où l'État est un minotaure de plus en plus exigeant, l'Amérindien est la victime désignée, l'homme qui gêne et qu'il faut abattre coûte que coûte. Accusé d'être improductif et paresseux, de s'opposer à la mise en exploitation des richesses naturelles (bois, minerais, pétrole) et de préférer la nature à la civilisation urbaine, il est traité avec mépris par ceux qui se servent de ses bras, délaissé par les progressistes qui voient en lui un fanatique attaché à ses anciennes superstitions, et livré à la vindicte des armées des gouvernements oppresseurs.⁶⁷⁸

En ce qui concerne la matière romanesque de l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio, c'est dans *Ourania* que la question relative à la minorisation des peuples amérindiens par les puissances étatiques et institutionnelles est abordée de la manière la plus explicite. Ici, contrairement aux autres figures des « laissés pour compte » que nous avons analysées plus haut, le point de vue amérindien est délibérément absent du roman ; il est plutôt l'horizon d'une quête impossible de la part du protagoniste et de l'auteur, une recherche qui n'aboutit qu'à un silence troublant. Nous avons déjà abordé le thème lors de la conclusion du chapitre précédent, à travers le personnage de la prostituée Lili dépouillée de son humanité par les membres de l'Emporio pour qui elle n'est qu'un « terrain », un objet d'étude. La position de Daniel à propos de la jeune Indienne, position qui sera raillée en raison de sa naïveté et de son éloignement par rapport à la pensée scientifique, détonne alors au milieu des anthropologues :

Ce n'est pas vrai, il ne s'agit pas d'un terrain. Il s'agit d'un être humain, une fille qui mène une vie horrible, une vie qu'on ne voudrait pas souhaiter à ses pires ennemis, l'esclave de ce Terrible, dans son cloaque, une fille sur laquelle est passée la moitié de la population masculine de la Vallée, tous les fraisiers, les avocatiers, les notables, les banquiers, et même les professeurs et les chercheurs de l'Emporio, et tu appelles ça du « terrain » (...) ⁶⁷⁹

Daniel sera l'unique personnage du roman à désirer un rapprochement sincère avec Lili, une véritable rencontre dénuée de toute relation de pouvoir que l'instruction et l'argent rendaient impossible pour les anthropologues de l'Emporio, lesquels réduisent la jeune femme et le monde indien qu'elle personnifie à la condition de simple objet de connaissance.

⁶⁷⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Fête chantée*, op. cit., p. 226.

⁶⁷⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Ourania*, op. cit., p. 57-58.

À la suite d'une recherche au cœur du quartier populaire d'Orandino, Daniel parviendra bien à rencontrer Lili, à partager un court moment avec elle ; mais une certaine distance demeure infranchissable entre les deux individus : « Nous restons assis sur nos chaises, sans nous toucher, sans parler », convient le narrateur⁶⁸⁰. Malgré la bonne volonté du géologue français, une part importante de la réalité de Lili lui est inaccessible, fuit devant lui : les points de vue de chacun ne peuvent coïncider. Daniel vit à travers elle son propre « rêve » (il emploie lui-même ce mot⁶⁸¹), ses propres désirs ; il fait d'elle la représentante d'un monde ancien pouvant le préserver des dérives modernes contre lesquelles l'œuvre entière de J.-M.G. Le Clézio met en garde, pouvant lui fournir des pistes menant à la réalité primordiale : « Elle me protège. Elle maintient le monde dans sa nouveauté, avec son regard »⁶⁸². Ainsi, la rencontre n'a-t-elle pas véritablement lieu, les deux individus demeurent prisonniers de leur solitude, si ce n'est de ce silence qu'ils arrivent peut-être à partager. Lili et son indianité, comme l'analysait Tzvetan Todorov à propos de la représentation occidentale de l'autochtone à la suite de la découverte des Amériques par les Européens, demeurent une invention fantasmée par l'observateur, insignifiante pour les uns, utopique pour les autres⁶⁸³. C'est bien la lecture que réalise Jean Marie Kouakou à propos de l'œuvre leclézienne :

C'est parce que, dans de nombreux contextes diégétiques, dont l'objet porte sur l'altérité d'un ailleurs exotique, contextes autres bien entendu, que ceux de Le Clézio, la tentative de présenter l'autre par un individu qui se dit donc *mêmeté* est une option particulièrement privilégiée. La personne hôte concernée par le regard du voyageur, s'y trouve ainsi toujours en position d'objet et ce à partir d'un dire extérieur à lui, parce qu'émanant justement d'une vision externe, alors même que tout ce discours sur lui, au comble du paradoxe, demeure pourtant un discours à propos de lui-même justement.⁶⁸⁴

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 131.

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 132.

⁶⁸² *Id.*

⁶⁸³ Voir TODOROV, Tzvetan. *La Conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, Paris, Seuil, 1991 (1982).

⁶⁸⁴ KOUAKOU, Jean Marie. J.M.G. Le Clézio *Accéder en vrai à l'autre culturel*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2013, p. 169-170.

La différence de Daniel, par rapport aux figures de l'exploitation qu'il dénonce, réside dans un certain sentiment de culpabilité, dans la conscience de son fantasme projeté sur l'Indienne et le monde qu'elle représente :

Je t'ai cherchée, je suis venu jusque chez toi, à cette maison qui est ton seul refuge. Je me suis assis sur une chaise à côté de toi. Je t'ai apporté des cadeaux, que tu as donnés à la vieille femme qui se cache au fond de ta maison, et que tu appelles ta grand-mère, même si chacun sait qu'elle est ton *alcahueta*, qu'elle t'a recueillie quand tu as fui ton père, et qu'elle t'a vendue au Terrible. Et moi j'ai été pareil à tous ces hommes, j'ai voulu respirer ton parfum, me nourrir de ta vie.⁶⁸⁵

La disparition de Lili, enlevée par le Terrible, sorte de proxénète symbolisant les forces qui exploitent les peuples et les individus qualifiés de *mineurs*, vient confirmer cette impossibilité de rencontre avec un peuple mené vers son anéantissement tant par des moyens coercitifs que par des moyens discursifs. Daniel part à la recherche de Lili, mais, partout où il se rend, il se heurte à une absence : « Tout ce qui la concernait semblait avoir été effacé »⁶⁸⁶.

Cet effacement du monde indien se trouve exprimé également par le renvoi de l'Emporio du *nagualato* Juan Uacus, indigène mexicain servant d'« intermédiaire entre les autochtones et la culture dominante »⁶⁸⁷. Juan avait été engagé par Don Thomas pour entreprendre la rédaction d'une encyclopédie devant révéler de l'intérieur le monde indigène ; il s'agissait, en somme, d'accepter la voix de l'Indien au sein même de l'institution. En renvoyant Juan de leur université, les anthropologues de l'Emporio lui refusent le droit à l'autodétermination et s'assurent un contrôle sur le travail de définition concernant les coutumes indiennes du Mexique : « Tous ces siècles, et le monde indigène n'a toujours pas la possibilité de se faire entendre », déplore Daniel. Pour ce dernier, l'interruption de l'ouvrage correspond à un effort pour soustraire de l'État-nation la présence indienne puisque l'encyclopédie représentait une

⁶⁸⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Ouranía*, *op. cit.*, p. 130.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p. 263.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p. 255.

véritable « possibilité pour les gens des villages de la montagne de dire qu'ils existent, que leur langue et leur histoire ne sont pas éteintes, et qu'ils ont voix au chapitre dans le livre général de la patrie »⁶⁸⁸. On rejoint ici la problématique d'Edward Saïd dans l'*Orientalism* et celle de Gayatri Spivak dans « Can the Subaltern Speak? », à savoir « whether [the subaltern] can be heard to be speaking in a given set of materials and what, indeed, has been made of her voice by colonial and postcolonial historiography »⁶⁸⁹.

Le roman *Ourania* ne cherche donc pas à parler *pour* les sans-voix, mais à témoigner des calculs conspirateurs réalisés par les différents agents de l'Ordre établi pour étouffer la parole des sans-voix ; mais à soutenir le combat contre l'effacement d'une culture. Ce n'est donc pas le « contenu » de cette voix que rend le roman (ce contenu ne peut être que celui de l'auteur, à la manière de Daniel qui a conscience de projeter ses désirs en Lili) ; il s'agit plutôt de dénoncer le silence qui lui est imposé. L'hommage adressé, dans *La Fête chantée*, à Rigoberta Menchú et son livre autobiographique atteste de cette volonté de ne pas s'arroger la parole des victimes de l'impérialisme et de la modernité (dont J.-M.G. Le Clézio et le monde occidental font également partie – à en juger par l'orientation de son œuvre entière – bien que d'une manière bien différente), mais d'accompagner ces derniers, d'écrire en leur compagnie en tant que frère, de donner un écho à leur résistance :

Un tel livre est rare, et précieux, car il est beaucoup plus qu'un témoignage sur la misère et la mort qui accablent aujourd'hui, dans beaucoup d'endroits du monde, les peuples traditionnels (qu'on appelle les « minorités »). Au-delà d'une histoire troublée par les injustices et les guerres, la simple voix de Rigoberta Menchú s'adresse à chacun de nous, avec la gravité de l'enfance qui a connu la souffrance, et le simple bon sens d'une race ancienne, pour nous dire l'espoir d'un monde différent, où l'on ne doit pas « faire de mauvaises actions quand le soleil est en train d'éclairer tous ses enfants ».⁶⁹⁰

⁶⁸⁸ *Ibid.*, p. 260-261.

⁶⁸⁹ MANI, Lata. *Contentious Traditions: Debate on Sati in Colonial India*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 190.

⁶⁹⁰ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Fête chantée*, *op. cit.*, p. 228.

Ce type de destruction perpétré par les institutions de la patrie contre la diversité s'exprimant sur son territoire faisait déjà l'objet d'une dénonciation dans le roman *Révolutions*, cette fois lors du moment de la création de ce qui peut être considéré comme le premier État-nation moderne. Il ne s'agissait alors pas de l'effacement du monde indien, mais de celui d'un peuple français subissant la répression du pouvoir qui prit le contrôle de l'ancien royaume au lendemain des événements de 1789 :

La Révolution qui avait œuvré pour libérer tous les peuples de la terre, s'acharnait à présent à restreindre cette liberté, refusant à chacun le droit de pratiquer selon ses croyances et sa tradition. N'était moi-même guère dévot, et ayant reconnu les crimes d'un clergé soumis aux ci-devant et aux privilégiés, je ne pouvais cependant accepter le chagrin et la honte de ma mère, de ma sœur Pauline ou de Marie Anne, qui n'osaient plus passer devant une église de peur d'être arrêtées par quelque scélérat se prétendant patriote. La langue bretonne elle-même devenait condamnable aux yeux des Jacobins. Le député Barère n'avait-il pas déclaré à l'Assemblée, en réponse aux requêtes des Bretons, que le *fédéralisme et la superstition parlent breton*. La loi du 30 vendémiaire de l'an II, article 7, proclamait que *dans toutes les parties de la République, l'instruction doit être faite seulement en français*.⁶⁹¹

Encore une fois ici, ce sont les conditions imposées aux Bretons dont il est question, et non d'une recherche de l'essence bretonne mise en péril par l'organisation de l'État-nation français. La minorisation des peuples indiens par les pouvoirs institutionnels est donc le point de mire d'une dénonciation plus vaste de la part de Le Clézio qui s'oppose aux différentes manifestations de la pensée de l'Un en raison du désir de conquête qui habite ce dernier, de son ambition de standardiser les modes de vie dans le but d'accroître son influence et sa richesse. Par la littérature, J.-M.G. Le Clézio cherche d'une certaine manière à porter l'attention sur l'anéantissement organisé dont de nombreux peuples sont victimes.

La présence du monde colonial à travers son œuvre participe donc à cette rectification du passé, à cette réécriture de l'histoire en contrepoint révélant les abus des envahisseurs et une certaine falsification des mémoires nationales par ces derniers ; mais elle dépasse le cadre

⁶⁹¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Révolutions*, op. cit., p. 176-177.

amérindien pour s'étendre à d'autres peuples victimes de l'élan conquérant européen. Le récit de voyage *Raga* est l'occasion pour J.-M.G. Le Clézio de transmettre sous la forme de pensées ce que ses romans critiquaient déjà à travers la fiction, c'est-à-dire l'omission au sein d'une mémoire mondiale de certains lieux et des peuples habitants ceux-ci :

On dit de l'Afrique qu'elle est le continent oublié.

L'Océanie, c'est le continent invisible.

Invisible, parce que les voyageurs qui s'y sont aventurés la première fois ne l'ont pas aperçue, et parce que aujourd'hui elle reste un lieu sans reconnaissance internationale, un passage, une absence en quelque sorte.⁶⁹²

Comme l'avance Jean-Xavier Ridon, cette invisibilité est celle conférée par un certain regard puisque « les cultures de l'île de Pentecôte sont encore bien vivantes » et que « leur disparition est plus de l'ordre de la méconnaissance de l'Occident qui s'en est désintéressé »⁶⁹³. Nous pourrions en dire de même en ce qui concerne l'oubli auquel est relégué le continent africain. En s'attardant aux présences minorisées dans l'espace colonial, J.-M.G. Le Clézio participe à intégrer au patrimoine de l'humanité les chapitres que l'Occident avait voulu caviarder.

Les nombreuses révoltes d'esclaves que l'on retrouve à travers son œuvre représentent cette existence active des peuples asservis à l'intérieur de l'espace colonisé, le désir de ces derniers de recouvrer la liberté qui leur a été retirée. Ces révoltes se déroulent généralement à l'écart du regard de la société colonisatrice, derrière les rideaux que le monde colonial a dressés entre les Européens et le jeu cruel de coulisse qui s'opère en sourdine. C'est le cas, notamment, dans *Le Chercheur d'or* alors que le personnage d'Alexis s'engage, encore tout jeune, malgré les consignes de son père, du côté des plantations, là où les Blancs ne

⁶⁹² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Raga*, *op. cit.*, p. 9.

⁶⁹³ RIDON, Jean-Xavier. « L'Île perdue : entre invisibilité et nostalgie » dans LÉGER, Thierry (dir.). *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, *op. cit.*, p. 78.

s'aventurent jamais⁶⁹⁴. Le narrateur y décrit alors les conditions barbares auxquelles sont soumis les travailleurs :

Dans les champs, il y a des hommes presque nus, le corps seulement couvert d'un haillon, qui arrachent les « chicots », les souches des vieilles cannes, avec ces lourdes pinces de fer qu'on appelle des « macchabées ». Ils portent les blocs de basalte sur l'épaule, jusqu'au char à bœufs, puis ils vont les entasser au bout du champ, construisant de nouvelles pyramides. Ce sont ceux que Mam appelle les « martyrs de la canne ».⁶⁹⁵

La scène se termine par le sacrifice du *field manager*, être abject aux yeux de la famille d'Alexis : « Mon père dit qu'il est pire qu'un sirdar, qu'il frappe les ouvriers à coups de canne, et qu'il vole la paye de ceux qui se plaignent de lui »⁶⁹⁶. La conduite des Noirs qui jettent cet homme dans les flammes de la fournaise est donc présentée comme un acte de justice, une réponse à la barbarie dont ils sont victimes. Néanmoins, aucune libération ne résulte de cette agitation, mais seulement un apaisement momentané alors que les travailleurs retournent ensuite à leur besogne. Ce qui ressort de cette scène, c'est le caractère occulté des relations entre les Noirs des plantations et le pouvoir central de la colonie, alors qu'Alexis a conscience, malgré son jeune âge, qu'il vient d'être témoin d'une réalité inavouée, voire inavouable : « « C'est un silence qui est en moi, qui m'emplit et me donne le vertige, et je sais que je ne pourrai parler à personne de ce que j'ai vu ce jour-là »⁶⁹⁷.

Nous avons fait mention brièvement, au chapitre précédent, de la révolte des coolies de Palissades dans le roman *La Quarantaine*. Cette révolte se trouve directement liée à la condition des travailleurs indiens à l'intérieur de la colonie, une condition se rapportant fortement à celle d'un esclavage déguisé. Dans *Raga*, J.-M.G. Le Clézio expose le principe du *blackbirding* qui consistait, au moment où la guerre de Sécession marque en Amérique la fin

⁶⁹⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Chercheur d'or*, op. cit., p. 65.

⁶⁹⁵ *Id.*

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 68.

de la traite avec l’Afrique, à attirer les habitants des Nouvelles-Hébrides, des Salomon ou des Gilbert par divers stratagèmes fallacieux, ou à simplement les kidnapper, afin de les revendre là où la main d’œuvre était déficiente sur les plantations de coton ou de canne à sucre, au Queensland, aux Fidji ou dans les mines de nickel de la Nouvelle-Calédonie :

Les salaires étaient rarement versés, ou permettaient à peine aux travailleurs d’acheter leur nourriture dans les magasins des compagnies. La clause stipulant le rapatriement était la plupart du temps ignorée. Dans le cas où le rapatriement se faisait, les commandants des navires avaient l’instruction de débarquer les travailleurs mélanésiens sur la première île rencontrée, ce qui équivalait à les condamner à mort ou à être revendus aussitôt au prochain navire négrier.⁶⁹⁸

Le recrutement des coolies d’Inde ou de Chine, qui furent envoyés notamment dans les Mascareignes, s’effectua selon des procédures similaires. Il s’agissait, pour les puissances européennes et celle des États-Unis d’Amérique somme toute, de contourner l’abolition de l’esclavage. C’est ce type moderne de travail forcé que l’on retrouve dans *La Quarantaine* alors que les coolies sont soumis à leur corvée par le fouet du Sirdar. Leur révolte survient au moment où ils réalisent que le pouvoir de Maurice les abandonne et les condamne ainsi à mourir de l’épidémie sévissant sur l’île, comme ces coolies indiens malades que le navire anglais l’*Hydaree* avait jetés sur Gabriel un demi-siècle auparavant⁶⁹⁹. Cette répétition de l’histoire signale ici l’idée d’une pratique courante, d’une utilisation déshumanisée de la main-d’œuvre « immigrante ». C’est par ce type de récit que J.-M.G. Le Clézio participe à rétablir, à travers la littérature, certains chapitres moins connus de l’histoire des nations, et, par extension, de l’histoire globale de l’humanité : « Cette perspective historique permet de pallier un oubli et surtout de situer ces cultures dans une histoire mondiale dont on les a exclues trop rapidement »⁷⁰⁰.

⁶⁹⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Raga, op. cit.*, p. 50.

⁶⁹⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *La Quarantaine, op. cit.*, p. 126.

⁷⁰⁰ RIDON, Jean-Xavier. « L’Île perdue : entre invisibilité et nostalgie », *op. cit.*, p. 78.

On retrouve dans le roman *Onitsha* une autre forme moderne d'esclavage alors que Gerald Simpson, personnage lié à la puissance coloniale britannique au Nigéria, utilise des prisonniers noirs afin d'effectuer chez lui des travaux sans avoir à déboursier d'argent. L'impression que ces forçats produisent rappelle sans équivoque les images cruelles de la traite des Noirs :

Ils arrivaient en même temps que les invités, attachés à une longue chaîne reliée par des anneaux à leur cheville gauche et pour ne pas tomber, ils devaient marcher du même pas, comme à la parade. Maou était sur la terrasse, elle regardait avec étonnement ces hommes enchaînés qui traversaient le jardin, leur pelle sur l'épaule, en faisant ce bruit régulier chaque fois que les anneaux de leurs chevilles tiraient la chaîne, à gauche, à gauche. À travers leurs haillons, leur peau noire brillait comme du métal. Certains regardaient du côté de la terrasse, leurs visages étaient lissés par la fatigue et la souffrance.⁷⁰¹

L'indignation de Maou, qui manifestera sa colère face à une telle indécence et un tel mépris envers les autochtones, signera son expulsion du cercle colonial : comme c'était le cas dans *Le Chercheur d'or*, un voile de silence doit recouvrir les pratiques liées au système d'exploitation.

La révolte des forçats, qui finira par une des scènes les plus sanglantes de l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio, symbolise parfaitement le sort réservé aux peuples soumis par les puissances coloniales. Poussés au bord du désespoir en raison des conditions terribles dans lesquelles ils sont maintenus, les bagnards tentent de se libérer de leurs chaînes et parviennent à noyer l'un de leurs gardes au fond du trou qu'ils avaient excavé pour la future piscine de Gerald Simpson. Une fois les renforts arrivés, les esclaves sont abattus à vue, impitoyablement. Le travail qu'ils avaient jusqu'alors accompli prend la forme d'une tombe creusée par les mains mêmes des victimes.

Comme toutes les révoltes que l'on retrouve chez J.-M.G. Le Clézio, le soulèvement des forçats se termine par un échec face au pouvoir colonial. Il y a donc une sorte de pessimisme chez l'auteur par rapport à la possibilité d'une libération collective de l'oppression des Maîtres,

⁷⁰¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Onitsha*, op. cit., p. 83-84.

qu'elle soit d'ordre spirituel ou, dans la présente occurrence, coercitif. Comme c'est le cas pour les héros lecléziens, le salut ne peut être qu'individuel et il se trouve à l'extérieur de la pensée et des systèmes dominants du monde occidental. C'est à travers la figure des « marrons », « esclaves fugitifs qui se sont échappés des plantations où on les maltraite »⁷⁰², que la perspective d'une liberté, véritable mais précaire, est entr'aperçue. La présence de cette figure dans le cycle mauricien ajoute encore à cette idée de participer à la rectification de l'historiographie courante, puisque, comme l'avancent Jean Barnabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant dans *L'Éloge de la créolité*, la réalité marronne demeure généralement absente de l'histoire nationale des pays où elle a pourtant occupé une place digne d'être rapportée :

Ce que nous croyons être l'histoire antillaise n'est que l'Histoire de la colonisation des Antilles. Dessous les ondes de choc de l'histoire de France, dessous les grandes dates d'arrivée et de départ des gouverneurs, dessous les aléas des luttes coloniales, dessous les belles pages blanches de la Chronique (où les flambées de nos révoltes n'apparaissent qu'en petites taches), il y eut le cheminement obstiné de nous-mêmes. L'opaque résistance des nègres marrons bandés dans leur refus (...) Cela s'est fait sans témoins, ou plutôt sans témoignages, nous laissant un peu dans la situation de la fleur qui ne verrait pas sa tige, qui ne la sentirait pas.⁷⁰³

Si J.-M.G. Le Clézio ne peut rendre la réalité maronne en raison de l'effacement de sa mémoire, il peut s'en inspirer afin de lui donner une portée symbolique susceptible de proposer à l'individu moderne un espoir d'affranchissement des différentes formes d'oppression des Maîtres. Dans *Le Chercheur d'or*, l'espace marron appelé Mananava, devient « une enclave propice à la création utopique »⁷⁰⁴. Pour le personnage Alexis, il s'agit en effet d'un lieu sauvage où l'homme peut rejoindre le monde naturel à l'abri du regard des Maîtres et de leur

⁷⁰² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Révolutions*, op. cit., p. 227.

⁷⁰³ BERNABÉ, Jean ; CHAMOISEAU, Patrick Chamoiseau et CONFIENT, Raphaël. *Éloge de la créolité*, Paris, Éditions Gallimard, 1993 (1989), p. 37.

⁷⁰⁴ DUTTON, Jacqueline. *Le Chercheur d'or et d'ailleurs : l'utopie de J.M.G. Le Clézio*, op. cit., p. 43.

société corrompue : « Mananava est le bout du monde, d'où l'on peut voir sans être vu »⁷⁰⁵. En fuyant l'emprise coloniale qui avait été la cause de la chute familiale, Alexis retrouve avec Ouma l'existence édénique qui était, au fond, l'objet même de ses recherches :

Nous avons rêvé des jours de bonheur, à Mananava, sans rien savoir des hommes. Nous avons vécu une vie sauvage, occupés seulement des arbres, des baies, des herbes, de l'eau des sources qui jaillit de la falaise rouge. Nous pêchons des écrevisses dans un bras de la Rivière Noire, et près de l'estuaire, les crevettes, les crabes, sous les pierres plates (...) Ici, tout est simple.⁷⁰⁶

Cette version idéalisée, « rêvée », du monde marron est une manière de jouer avec les réalités passées dont presque aucun témoignage ne subsiste aujourd'hui, d'inventer de nouvelles formes à partir des traces de vies alternatives situées à l'extérieur des modèles dominants qui ont été consignés dans les livres d'histoire. Le paradis de Mananava contraste d'ailleurs avec le récit d'Ouma, qui est fortement éloigné de cette perfection édénique : « Mon grand-père était marron, avec tous les Noirs marrons du Morne. Il est mort quand on a écrasé ses jambes dans le moulin à cannes, parce qu'il avait rejoint les gens de Sacavalou dans la forêt »⁷⁰⁷. On retrouve dans *Révolutions* une même idée de la précarité du vécu marron, mais aussi de sa légitimité : « Certains de ces Noirs marrons, à ce qu'on dit, descendent des esclaves échappés aux Hollandais, et qui ont toujours vécu dans les montagnes près du Morne. Ils sont de ce fait les plus anciens habitants de cette île, et aussi les plus déshérités, redevenus sauvages par la vindicte de ceux qui les traquent sans merci »⁷⁰⁸. La distance entre la version utopique de l'espace marron et cette autre, plus dure, exacerbe le sentiment de perte et d'ignorance par rapport à une forme d'existence dépréciée par son absence au sein de la mémoire des nations et de l'humanité.

⁷⁰⁵ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Chercheur d'or*, op. cit., p. 362.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 364.

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 257.

⁷⁰⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Révolutions*, op. cit., p. 277.

3.2.2 Le manque d'archives

Le thème de la mémoire et de la lutte contre son effacement a déjà été abordé lors du second chapitre. Dans *La Quarantaine*, le « jeune » Léon, confronté à une certaine brisure temporelle alors que le vécu familial se perd dans le temps, recrée l'histoire de son père, de sa mère et de son oncle à partir de fragments de mémoire parvenus jusqu'à lui. Si de nombreux faits proprement historiques sont connus (la date de certains événements, le lieu de leur déroulement, les individus impliqués, etc.), les documents et les témoignages demeurent incomplets, notamment en ce qui concerne les expériences individuelles de ces faits. Or, ce sont ces dernières qui importent le plus pour le personnage, ce sont elles qui peuvent le guider dans sa propre vie, orienter sa manière de vivre le monde. Dans *Révolutions*, la mort de la tante Catherine est une véritable tragédie pour Jean Marro : elle équivaut à la disparition des secrets familiaux dont cette parente était dépositaire. C'est tout le monde de la Kataviva qui sombre avec la mort de ce personnage, à l'exception d'une trace fugace qui survit en son neveu. Mais l'importance de la mémoire chez J.-M.G. Le Clézio ne se situe pas uniquement au niveau individuel, elle se lie également à l'existence des peuples, à leur *vérité*.

Nous l'avons constaté avec l'exemple du marron, la rectification du passé se heurte à une difficulté, c'est-à-dire à l'absence de témoignages valides. Dans *L'Intention poétique*, Édouard Glissant remet en cause la notion même d'Histoire telle qu'entendue par Hegel⁷⁰⁹. Inséparable des aventures de l'Un, qui trouve avantage à brouiller les pistes derrière lui, elle est, en tant que récit et savoir, négation de la diversité et des présences mineures. C'est notamment à travers sa réflexion entourant la figure du marron, réflexion qui se traduit également à travers son œuvre romanesque où cette figure tient un rôle majeur, que Glissant prend en compte la nécessité de reconsidérer la matière historique qui nous est parvenue jusqu'aujourd'hui. Non

⁷⁰⁹ GLISSANT, Édouard. *L'Intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, p. 37.

seulement les témoignages historiques entourant le marron sont peu nombreux, mais il semble que le discours central contemporain à l'existence de cet esclave fugitif ait contribué à en changer négativement la nature :

Ce qui est encore plus éloquent, c'est l'observation que le Nègre marron finit par être ce qu'on prétendait qu'il était et qu'à partir d'un certain moment il se conduit en effet comme un bandit ordinaire, si l'on peut dire : tant et si bien que les derniers marrons sont des bandits, et que par la suite tout délinquant de droit commun en fuite est un marron. Notre histoire nous suit à la *trace*. L'analyse du processus socio-économique à partir de quoi on peut comprendre de telles déperditions de « fonction » ou d'« opinion » laisse entière la constatation qui nous importe ici au premier chef : d'une communauté qu'on a dépouillée de ses « héros » naturels, populaires, et qui donc, en les reniant sous pression aliénante de l'action colonialiste, s'est reniée elle-même. Le déséquilibre est inévitable.⁷¹⁰

Glissant cherche donc – notamment dans *Le Quatrième siècle* à travers les échanges entre Mathieu et le descendant de marron Papa Longoué qui possède une mémoire transmise oralement –, à rétablir avec le passé un dialogue qui passe par d'autres chemins que ceux tracés par les agents conquérants : « Dis-moi le passé, Papa Longoué! Qu'est-ce que c'est, le passé? »⁷¹¹.

On retrouve également dans le roman *Texaco* de Patrick Chamoiseau cette volonté de revaloriser certains lieux et moments de l'histoire que les discours dominants tentent de discréditer et rejeter vers l'oubli de la périphérie. À travers le récit de la formation et du développement d'un quartier populaire échappant au modèle occidental de la ville, Chamoiseau insiste sur l'importance de la Relation entre différentes manières de vivre l'espace et sur la nécessité d'inclure les divers types de discours au sein de la société :

Je compris soudain que Texaco n'était pas ce que les Occidentaux appellent un bidonville, mais une mangrove, *une mangrove urbaine*. La mangrove semble de prime abord hostile aux existences. Il est difficile d'admettre que, dans ses angoisses de racines, d'ombres moussues, d'eaux voilées, la mangrove puisse être un tel berceau de vie pour les crabes, les poissons, les langoustes, l'écosystème marin. Elle ne semble appartenir ni à la terre, ni à la mer un peu comme Texaco n'est ni de la ville ni de la campagne. Pourtant, la ville se renforce en puisant dans la mangrove urbaine de Texaco, comme dans celle des autres quartiers, exactement comme la mer se repeuple par cette langue vitale qui la relie aux chimies des mangroves. Les

⁷¹⁰ GLISSANT, Édouard. *Le Discours antillais, op. cit.*, p. 104.

⁷¹¹ GLISSANT, Édouard. *Le Quatrième siècle*, Paris, Éditions Gallimard, 1997 (1964), p. 17.

mangroves ont besoin de la caresse régulière des vagues ; Texaco a besoin pour son plein essor et sa fonction de renaissance, que la ville le caresse, c'est dire : le considère.⁷¹²

Édouard Glissant appelle à une reconquête du passé qui ne concerne pas uniquement la mémoire et la connaissance, « mais [qui] suppose de nouvelles investigations, qui passent par la détermination de nouveaux objets, l'invention de nouveaux repères, et l'élaboration des instruments adéquats pour faire apparaître ce que les archives, les registres, les États n'ont pas enregistré, consigné, relaté et retenu »⁷¹³. Suivant un élan similaire, Gayatri Spivak parle, à propos du passé et du manque d'archives dans *A Critique of Postcolonial Reason*, d'un objet perdu avec lequel il faille restaurer une situation de communication⁷¹⁴. C'est la danse avec l'Histoire dont parle J.-M.G. Le Clézio⁷¹⁵, le jeu avec les frontières du plausible que l'on retrouve également chez Rushdie, notamment dans son roman *Les Versets sataniques* où l'auteur revisite la vie du Prophète Mahomet ainsi que les liens qui existent entre la religion musulmane et les rites païens l'ayant précédée⁷¹⁶. La littérature parvient donc à remettre en cause la vérité de l'Histoire telle qu'elle nous est parvenue en raison des omissions et des absences qui la caractérisent ; à rétablir les possibles du passé ou, comme le dit Antonio Benitez Rojo à propos du récit de Bartolomé de las Casas *Historia de las Indias*, à agir comme un complément au témoignage historique, et vice-versa⁷¹⁷. Il s'agit, en somme, de « reprendre

⁷¹² CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*, Paris, Éditions Gallimard, 2013, p. 289.

⁷¹³ MÉNIL, Alain. *Les Voies de la créolisation : essai sur Édouard Glissant*, op. cit., p. 114-115.

⁷¹⁴ BRUYÈRE, Vincent. *La Différence francophone de Jean de Léry à Patrick Chamoiseau*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 134.

⁷¹⁵ Entretien de Le Clézio à France Inter, Paris le 9 octobre 2008, cité dans Thierry Léger, *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, op. cit., p. 41.

⁷¹⁶ Voir RUSHDIE, Salman. *The Satanic Verses*, New York, Viking Press, 1988, notamment le chapitre 6 « Return to Jahiliah ».

⁷¹⁷ BENITEZ ROJO, Antonio. *La Isla que se repite*, op. cit., p. 102.

le fil d'une parole perdue, ce qui suppose la possibilité d'élaborer une forme de témoignage, c'est-à-dire des moyens de rendre présent ce qui a disparu »⁷¹⁸.

Le problème du manque d'archives, comme nous l'avons vu à propos de l'expérience marronne doublement effacée par le pouvoir central et, faut-il l'ajouter, la nature même de l'activité de l'esclave en cavale qui fait disparaître derrière lui ses propres traces pour demeurer libre, est donc abordé dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio. C'est en unissant la légende ou le mythe aux événements historiques documentés que l'auteur cherche à combler les espaces de la mémoire humaine laissés vacants, qu'il « complémente » à sa manière ce que les livres d'histoire ont conservé.

La légende du saint Al Azraq et du Cheikh Ma el Aïnine accompagné de ses guerriers en représente un exemple probant. Si les dates relatives aux batailles contre l'armée française ainsi que le nombre de combattants mis en cause et des pertes humaines lors du conflit sont connus – ces informations apparaissent d'ailleurs dans le livre afin d'ancrer le récit dans une réalité historique⁷¹⁹ –, le vécu des peuples du désert a été perdu dans le silence de leur défaite. Entre les dates indiquées en début et en fin de récit, il y a le vide de l'exode des peuples du désert en quête d'un nouvel espace où s'installer, le silence de la caravane qui avance vers sa destinée⁷²⁰. Cette incapacité de l'historiographie conventionnelle à rendre un tel vécu, qui est peut-être encore plus important aux yeux de J.-M.G. Le Clézio que les données de cette science humaine, est palliée par le roman dans lequel l'auteur mélange son imaginaire, inspiré ici de la *târiqa* soufie⁷²¹, aux événements historiques recensés afin d'offrir les possibilités d'une

⁷¹⁸ RIDON, Jean-Xavier. « J.-M.G. Le Clézio et le Mexique : à la recherche de la parole cachée » dans JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie et THIBAUT Bruno, *Lectures d'une œuvre : J.M.G. Le Clézio*, Paris, Le Temps, 2004, p. 125.

⁷¹⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert*, op. cit., p. 373.

⁷²⁰ *Ibid.*, voir p. 222-255.

⁷²¹ Voir à ce sujet REY MIMOSO-RUIZ, Bernadette. « Le Maroc de Le Clézio : Anthropologie poétique et spiritualité » dans LÉGER, Thierry (dir.). *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, op. cit., p. 65-74.

mémoire qui demeure évanescence : « L'auteur n'emploie son art imaginaire que pour reconstituer dans le détail la réalité humaine (...), que pour évoquer un grand drame »⁷²².

On retrouve donc dans la narration de la légende d'Al Azraq (l'Homme Bleu) et celle de Ma el Aïnine le pendant romanesque du récit d'Amin Maalouf sur les croisades : le point de vue est recentré sur l'expérience des vaincus, à la différence importante qu'une grande part de ce point de vue est créé par l'auteur confronté à l'absence d'archives. Nous avons déjà abordé, dans le roman *Désert*, la dénonciation de l'action impérialiste des armées françaises ainsi que de leurs conséquences sur les peuples locaux. Dans ce contexte, le récit créé à partir de la figure légendaire de Ma el Aïnine donne sur les événements liés à la conquête du désert une perspective qui s'écarte des témoignages du général Moinier et de ses hommes dont le mépris envers le mode de vie distinct des Sahraouis, ces « loqueteux moyenâgeux »⁷²³, est dénoncé. Le contraste entre la présentation du chef des guerriers du désert, Ma el Aïnine, dépeint par J.-M.G. Le Clézio comme un être mystique cherchant à vivre au cœur du Cosmos et à mener les peuples du désert vers une terre où ils pourraient vivre en paix, et l'opinion des officiers de l'armée pour qui il n'est qu'un « fanatique », un « sauvage qui ne pense qu'à piller et à tuer »⁷²⁴ témoigne de la haine de l'Autre fondée sur les dérives de la pensée de l'Un qui cherche à soumettre autrui. Il s'agit, en somme, d'un discours servant à justifier l'action conquérante par la dévalorisation des peuples évoluant sur les terres convoitées.

En suivant l'ultime lutte des hommes bleus, J.-M.G. Le Clézio imagine alors l'état de dépossession dans lequel l'agression et le pillage européens les renvoyaient, l'exil et l'inquiétude vers lesquels les populations étaient forcées :

⁷²² DI SCANNO, Teresa. « Désert » dans DI SCANNO, Teresa. *La Vision du monde de Le Clézio : Cinq études sur l'œuvre, op. cit.*, p. 104.

⁷²³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert, op. cit.*, p. 376, 40.

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 375.

Ils parlaient des soldats des Chrétiens qui entraient dans les oasis du Sud, et qui apportaient la guerre aux nomades ; ils parlaient des villes fortifiées que les Chrétiens construisaient dans le désert, et qui fermaient l'accès des puits jusqu'aux rivages de la mer. Ils parlaient des batailles perdues, des hommes morts, si nombreux qu'on ne se souvenait même plus de leurs noms, des troupes de femmes et d'enfants qui fuyaient vers le nord à travers le désert, des carcasses de bêtes mortes qu'on rencontrait partout sur la route (...) Ils parlaient des marchandises et du bétail saisis, des troupes de brigands qui étaient entrées dans le désert en même temps que les Chrétiens. Ils parlaient aussi des troupes de soldats chrétiens, guidées par les Noirs du Sud, si nombreuses qu'elles couvraient les dunes de sable d'un bout à l'autre de l'horizon. Puis les cavaliers qui encerclaient les campements et qui tuaient sur place tous ceux qui leur résistaient (...)⁷²⁵

La répétition du verbe « parler » signale la présence encore active, bien que précaire et volatile, d'une voix au sein d'un groupe prêt à résister avec austérité à la menace étrangère qui s'attaque à son mode de vie. Cette abondance verbale que l'on retrouve dans les premières pages du roman contraste alors avec le silence qui entoure les peuples du désert à la suite de leur défaite militaire alors que « leurs lèvres saignantes » se sont tues et cherchent plutôt à s'abreuver aux sources encore disponibles⁷²⁶. Cependant, malgré le projet de destruction et d'assimilation de leur culture par les feux de la guerre et l'envoi des jeunes enfants vers des écoles chrétiennes⁷²⁷, les peuples sahraouis ne sont pas tout à fait vaincus sur le plan de la foi ; les survivants parviennent à retrouver leur « jardin spirituel », bien que la menace de la modernité semble toujours planer au-dessus de leurs activités spirituelles :

Il n'y avait pas de fin à la liberté, elle était vaste comme l'étendue de la terre, belle et cruelle comme la lumière, douce comme les yeux de l'eau. Chaque jour, à la première aube, les hommes libres retournaient vers leur demeure, vers le sud, là où personne d'autre ne savait vivre. Chaque jour, avec les mêmes gestes, ils effaçaient les traces de leurs feux, ils enterraient leurs excréments. Tournés vers le désert, ils faisaient leur prière sans paroles. Ils s'en allaient, comme dans un rêve, ils disparaissaient.⁷²⁸

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 39-40. Nous sommes conscient d'avoir déjà cité partiellement ce passage à la section 2.2.1, mais la portée du contenu est envisagée ici sous un angle différent, raison pour laquelle nous nous permettons cette répétition ; il s'agissait plus tôt de montrer la fragmentation de l'espace à la suite des invasions françaises, alors qu'il s'agit plutôt, maintenant, d'illustrer la montée de l'inquiétude présente chez les peuples du désert, de présenter leurs préoccupations quotidiennes à l'aube de ces invasions.

⁷²⁶ *Ibid.*, p. 439.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁷²⁸ *Ibid.*, 439.

Ainsi, le roman *Désert* témoigne-t-il d'une présence toujours vivante, bien que silencieuse aux oreilles étrangères, et participe-t-il à faire connaître et à propager par le récit le vécu et la pensée de peuples négligés dans le système politique mondial. À une échelle réduite, c'est ce que réalise le personnage d'Amma qui, à chaque fois qu'elle raconte l'histoire d'Al Azraq à Lalla, « ajoute un détail nouveau, une phrase nouvelle, ou bien (...) change quelque chose, comme si elle ne voulait pas que l'histoire fût jamais achevée »⁷²⁹. La réalité des faits historiques est perdue, mais il en demeure des traces actives et dynamiques dans le monde contemporain à travers une mémoire en style libre que se transmettent les initiés. Il subsiste dans ces traces des éclats de vérité à retrouver qui peuvent offrir à l'individu des chemins, une orientation dans le monde d'aujourd'hui. La figure d'Es Ser, sorte d'esprit du saint Al Azrac qui accompagne et qui guide Lalla jusque dans son périple en Europe, contient cette vérité intangible.

Le roman *Onitsha* présente aussi une histoire d'exode, au sens où l'errance du peuple de Meroë doit mener, comme c'était le cas dans *Désert*, à « une sortie de captivité »⁷³⁰. La légende du peuple de la dernière reine de Meroë, héritier de l'empire d'Égypte, est cette fois intégrée au mythe de Chuku et de Ndri ainsi qu'à l'histoire récente du peuple Umundri dont l'existence traditionnelle est menacée par la puissance coloniale britannique.

De nombreux aspects relatifs à l'histoire de Meroë demeurent flous aujourd'hui, notamment en raison d'une connaissance superficielle de la langue méroïque. Il semble qu'après la conquête du royaume vers l'an 350 par le roi Ezana Axoum, « les traditions méroïtiques furent abandonnées et cette civilisation millénaire disparut des mémoires »⁷³¹.

⁷²⁹ *Ibid.*, 120.

⁷³⁰ ONIMUS, Jean. *Pour lire Le Clézio, op. cit.*, p. 124-125.

⁷³¹ RILLY, Claude. « Le royaume de Méroé », *Afriques*, 21 avril 2010, URL : <http://afriques.revues.org/379>, page consultée le 7 mai 2016.

Pourtant certains travaux de chercheurs – le roman fait mention d’Amaury Talbot, Leo Frobenius, Gustav Nachtigal, Heinrich Barth et Hasan Ibn Mohamed al Wassan al Fasi – indiquent une influence égyptienne en Afrique de l’Ouest et des ressemblances avec les mythes yoruba⁷³². C’est à partir de cette matière historique imprécise que J.-M.G. Le Clézio imagine le lien unissant ces civilisations à la légende de la reine noire, « dernière représentante d’Osiris, la dernière descendante des Pharaons »⁷³³. Le récit prend donc la forme d’un exode à partir du moment où la ville est perdue : « tous les gens de Meroë, les scribes, les savants, les architectes, emmenant les troupeaux et leurs trésors sacrés, sont partis, ils ont marché derrière la reine, à la recherche d’un nouveau monde... »⁷³⁴. Le roman devient alors une sorte de lieu de passage dans cette traversée, un espace de plus où la mémoire d’un peuple continue à s’épanouir sous une forme changeante. Contrairement à ce qu’avance Claude Rilly dans l’extrait cité plus haut, le mystère de Meroë n’a pas été anéanti par les forces destructrices du roi Axoum, il a poursuivi son chemin cryptique à travers des agents dont l’histoire n’arrive pas à rendre complètement compte. C’est la pensée de la trace, au sens glissantien, dont il est ici question, la « poussée tremblante du toujours nouveau » :

La trace suppose et porte non pas la pensée de l’être mais la divagation de l’existant. La venue de l’histoire est aujourd’hui barricadée d’obscurs retours, de semblants de recommencements par où les peuples et les communautés qui ont enfanté l’idée de l’Histoire barattent leurs incertitudes. C’est qu’ils ont confronté non pas seulement l’autre, le différent, mais, plus ardu encore, les turbulences de l’étendue. Je vous rappelle que la racine unique a la prétention de la profondeur et que la racine rhizomée s’entend dans l’étendue. Les espaces blancs sur les cartes planétaires sont maintenant tramés d’opacité, ce qui a rompu à jamais l’absolu de l’Histoire, laquelle était d’abord projet et projection.⁷³⁵

En se basant sur de vagues informations collectées par d’anciens historiens, dont une carte dessinée par Ptolémée, Geoffroy, le père de Fintan, s’est lancé à la recherche des

⁷³² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Onitsha*, op. cit., p. 197.

⁷³³ *Ibid.*, p. 134.

⁷³⁴ *Id.*

⁷³⁵ GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*, op. cit., p. 52.

descendants du peuple de Meroë dont la trace ténue doit aboutir, selon lui, au Nigéria dans la province d'Onitsha :

C'est Ptolémée qui explique tout. L'oasis de Jupiter Ammon est trop au nord, impossible. La route, c'est celle de Kufra, par les monts Éthiopiens, puis en descendant vers le sud, à cause de Girigiri, jusqu'au marais Chilonides, ou même encore plus au sud, vers le pays Noubas. Les Noubas étaient alliés aux derniers occupants de Meroë. À partir de là, en suivant le cours souterrain du fleuve, la nuit, par capillarité, ils trouvaient toute l'eau dont ils avaient besoin, pour eux et pour leur bétail. Et un jour, après des années, ils ont dû rencontrer le grand fleuve, le nouveau Nil.⁷³⁶

Autre récit ayant pour objet le renouvellement de l'existence, ici d'un peuple en entier, la légende de la dernière reine de Meroë en quête de nouvelles terres situées « tout près des racines du monde »⁷³⁷ doit pouvoir mener Geoffroy vers une sorte de salut qui se trouverait dans le recouvrement de la vie humaine passée⁷³⁸. Il s'agit de remporter une sorte de victoire sur le temps qui passe et l'effacement du vécu :

La ville est un radeau sur le fleuve, où coule la plus ancienne mémoire du monde. C'est cette ville qu'il veut voir, maintenant. Il lui semble que s'il pouvait parvenir jusqu'à elle, quelque chose s'arrêterait dans le mouvement inhumain, dans le glissement du monde vers la mort. Comme si la machination des hommes pouvait renverser son oscillation, et que les restes des civilisations perdues sortiraient de la terre, jailliraient, avec leurs secrets et leurs pouvoirs, accompliraient la lumière éternelle.⁷³⁹

Geoffroy croit alors trouver dans la tradition umundrie et dans leur mythe de Chuku, le dieu-soleil, des vestiges renouvelés de la tradition égyptienne et de la figure mythique Anyara, le fils de Ra : l'Oracle d'Aro Chuku, qui se trouve à Onitsha, serait en fait « le dernier lieu de culte d'Osiris »⁷⁴⁰. Le signe *itsi*, marque rituelle taillée au couteau et saupoudrée de cuivre que les Umundris inscrivent sur le visage de leurs enfants en l'honneur de leur ancêtre Ndri, fils de Chuku, prend alors des allures de document vivant, « comme une écriture gravée sur la

⁷³⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Onitsha, op. cit.*, p. 133.

⁷³⁷ *Ibid.*, p. 147.

⁷³⁸ ONIMUS, Jean. *Pour lire Le Clézio, op. cit.*, p. 125.

⁷³⁹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Onitsha, op. cit.*, p. 156.

⁷⁴⁰ *Ibid.*, p. 138 et 197.

Pierre » : elle contiendrait le secret de leur lignée, l'aboutissement synchrétique des peuples mis en relation :

Les peuples noirs d'Osimiri se sont alliés aux gens de Meroë. Ils ont apporté les graines, les fruits, le poisson, les bois précieux, le miel sauvage, les peaux de léopard et les dents d'éléphant. Les gens de Meroë ont donné leur magie, leur science. Le secret des métaux, la fabrication des pots, la médecine, la connaissance des astres. Ils ont donné les secrets du monde des morts. Et le signe sacré du soleil et de la lune et des ailes et de la queue du faucon sont gravés sur les visages des enfants premiers-nés.⁷⁴¹

L'offensive coloniale lancée en 1901 par les forces britanniques contre ce peuple est d'autant plus tragique qu'elle met en péril l'existence ultime d'une forme de pensée ayant évolué à travers le temps avant de se fixer dans cette région africaine. C'est l'effacement des derniers remous d'une ancienne manière de vivre le monde dont il est question. Le manque d'archive se double donc d'une possibilité toujours réelle de la suppression des archives encore actives. Les visées impérialistes des Britanniques au Nigéria sont alors présentées comme une marche implacable visant sans contredit à détruire la culture millénaire du peuple de Meroë, faire disparaître leur mémoire et leurs traditions. C'est la machine coloniale entière qui est engagée dans une telle entreprise :

Un véritable corps expéditionnaire, comme au temps de Stanley, avec des chirurgiens, des géographes, des officiers civils, et même un pasteur anglican. Ils sont porteurs du pouvoir de l'empire, ils ont l'ordre d'aller de l'avant, coûte que coûte, afin de réduire la poche de résistance d'Aro Chuku, et de détruire à jamais l'oracle du *Long Juju*. Le lieutenant colonel Montanaro est un homme maigre et pâle malgré les années passées sous le soleil de l'Afrique. Les ordres sont sans appel : détruire Aro Chuku, réduire au néant la ville rebelle avec ses temples, ses fétiches, ses autels de sacrifices. Rien ne doit rester de ce lieu maudit. Il faut tuer tous les hommes, les vieillards et les enfants mâles de plus de dix ans. Rien ne doit rester de cette engeance!⁷⁴²

L'acharnement contre le type de vie résistant à l'expansion des conquérants est exprimé ici de manière indéniable, et semble encore plus violent que celui que l'on retrouvait dans *Désert*. Une fois de plus, le point de vue est *décentré*, ou plutôt fonde son centre dans le peuple

⁷⁴¹ *Ibid.*, p. 102-103 et 192-193.

⁷⁴² *Ibid.*, p. 202-203.

assailli de Meroë et de ses descendants présumés à travers le récit de sa légende prenant la forme d'une traversée de l'espace, d'une quête de nouvelles terres où reprendre racine. Si le ton demeure pessimiste par rapport à la possibilité de résister au travail de destruction du pouvoir colonial, l'espoir d'une certaine survivance sous la forme de « trace » demeure. C'est Oya, la jeune servante « aux yeux d'Égyptienne »⁷⁴³ exploitée par l'Anglais Sabine Rodes, qui représente alors la continuité de la présence du peuple de Meroë alors que Geoffroy reconnaît en elle la personnification de ce peuple disparu : « Maintenant, il la reconnaît, c'est bien elle, en lui, folle et muette, qui erre le long des rives du fleuve à la recherche de sa demeure »⁷⁴⁴. Alors que l'Empire colonial britannique perd de sa vigueur et s'apprête à se retirer d'Onitsha, Oya s'enfuit avec son amant et donne naissance à un fils qui évoque alors la possibilité de la persistance sous une forme renouvelée des traditions mystérieuses d'une longue lignée remontant peut-être jusqu'au peuple vaincu de Meroë.

La littérature offre une sorte de protection contre l'effacement des cultures, non pas par l'exposition scientifique de leurs structures, non pas en tant que savoir encyclopédique à remiser sur les tablettes, mais en se faisant lieu de renaissance constant où s'active la mémoire, où les éléments mis en relation évoluent continuellement. Elle est le voyage même de la « trace ». Il ne s'agit donc pas d'un protectionnisme des valeurs passées, de leur enfermement dans une sorte de fixité, mais de leur présence et de leur pertinence dans le monde moderne⁷⁴⁵.

⁷⁴³ *Ibid.*, p. 211.

⁷⁴⁴ *Ibid.*, p. 193.

⁷⁴⁵ CAVALLERO, Claude. « J.-M.G. Le Clézio où l'Écriture transitive », *op. cit.*, p. 23. C'est ainsi qu'interprète Claude Cavallero l'intérêt de Le Clézio pour les prophéties indiennes du *Chilam Balam* : « Si l'auteur interroge sur cette civilisation disparue, c'est afin de discerner par-delà l'ampleur du désastre l'écho d'une conscience dont il revendique la validité et l'actualité face aux contradictions du monde moderne ».

3.3 Nomadisme culturel

*« Depuis quelques années, le mot “nomade” est dans l’air. D’une manière vague, mais qui ne demande qu’à se préciser, il désigne un mouvement qui s’amorce vers un nouvel espace intellectuel et culturel. Mais dans nos cultures médiatisées, chaque mot, immédiatement sous-traduit, devient prétexte à une mode. Ce dont il est question ici n’est pas une affaire de mode, mais de monde ».*⁷⁴⁶

Le renversement, dans l’œuvre leclézienne, du discours culturel lié à l’établissement et au maintien de l’État-nation qui minorise certaines de ses composantes, la remise en question de l’histoire telle que cette dernière nous est parvenue, montrent la volonté d’inclure l’ensemble de l’humanité dans une nouvelle communauté, de créer, ou plutôt de retrouver, un sentiment d’unité partagé par tous les peuples et les individus. Il nous reste à montrer l’impact de cette vision du monde dans la relation qu’entretiennent les différentes littératures entre elles, notamment dans l’œuvre de J.-M.G. Le Clézio.

Comme nous le verrons dans la présente section, cette relation s’effectue, chez J.-M.G. Le Clézio, à travers un certain nomadisme que Kenneth White décrit ainsi : « C’est le mouvement dans l’étendue, et non l’implantation. C’est la dispersion dans la nature, et non le rassemblement autour des pierres bâties. C’est l’aventure de l’espace, et non la sécurité des remparts »⁷⁴⁷. La conscience de la Relation telle que définie par Édouard Glissant pousse alors l’auteur à sortir des systèmes de pensée afin d’errer à travers toutes les pensées humaines susceptibles d’offrir des chemins le menant à la vérité primordiale, à l’unité cosmique. La grande discussion de la littérature ne connaît alors aucune frontière et n’aboutit à aucun repli ou fixité identitaire. L’écrivain travaille désormais en présence du Tout-monde.

⁷⁴⁶ WHITE, Kenneth. *L’Esprit nomade*, op. cit., p. 10.

⁷⁴⁷ *Ibid.*, p. 60-61.

3.3.1 La *Weltliteratur* selon Goethe

Cela fera bientôt deux cents ans que le terme *Weltliteratur*, employé par Goethe pour la première fois en 1827, circule dans le monde littéraire et académique. Il a, depuis, servi à décrire des objets plus ou moins disparates et revêtu une multitude d'acceptions parfois fort éloignées les unes des autres⁷⁴⁸. Deux raisons principales semblent expliquer ces écarts.

Dans un premier temps, il faut poser que Goethe n'a pas produit de définition concise et sans équivoque de ce qu'il entendait par *Weltliteratur*. Ce n'est qu'en étudiant l'œuvre de l'auteur et les 21 passages où le terme est évoqué (incluant ses journaux personnels et sa correspondance) que le critique peut, au compte-gouttes, se faire une idée du projet littéraire qui occupa l'esprit de Goethe au cours des dix dernières années de sa vie⁷⁴⁹. Cette absence de définition initiale a donc pu occasionner des glissements de sens, des interprétations libres ou partielles et a permis une évolution plus ou moins aléatoire du sens attribué au terme. Plusieurs théoriciens contemporains se sont donc inspirés de la vision du poète allemand afin de développer leur propre conception de la *Weltliteratur*.

Dans un deuxième temps, on constate que la *Weltliteratur* s'est rapidement divisée en deux grands axes d'étude. Le premier axe, bien que fort hétérogène, est celui issu de l'héritage proprement goethéen. Il regroupe les conceptions dans lesquelles la « littérature mondiale » est considérée comme un espace de création planétaire. On se questionne donc sur la définition même de cet espace, sur son développement depuis Goethe (et parfois depuis les débuts de la Littérature), sur les conditions à remplir et les luttes menées pour y accéder, sur ses possibilités futures⁷⁵⁰.

⁷⁴⁸ Parfois même concurrentiels, comme en témoigne l'article de Didier Coste « Le Mondial de littérature » dont le titre fait justement référence à la compétition majeure de football se déroulant tous les quatre ans.

⁷⁴⁹ STRICH, Fritz. *Goethe and World Literature* (trad. par C.A.M. Sym), Westport (CT), Greenwood Press, 1971, p. 5.

⁷⁵⁰ COSTE, Didier. « Le Mondial de la littérature », *op. cit.*

Cependant, dès la seconde moitié du XIX^e siècle, alors que règne en Allemagne un profond sentiment nationaliste, le concept de « littérature mondiale » fut récupéré en étant vidé des caractères cosmopolite et humaniste que Goethe lui avait préalablement insufflés. Suivant d'autre part le positivisme de l'époque, la *Weltliteratur* se subdivisa avec un second axe d'étude où elle est considérée purement comme un objet de connaissance. On l'emploie alors pour évoquer les œuvres appartenant aux diverses nations du monde, ou encore pour désigner un corpus d'œuvres canoniques ou tout simplement la littérature prise dans son ensemble⁷⁵¹.

La résurgence contemporaine d'un intérêt pour la tradition goethéenne de la *Weltliteratur*, chez les comparatistes – et aussi chez les écrivains –, montre que le dynamisme se trouve beaucoup plus du côté du premier axe d'étude⁷⁵². Il est donc nécessaire de retourner aux fondements établis par le poète allemand afin de mieux comprendre l'évolution éclatée du concept et pour évaluer la place que ce dernier peut prendre aujourd'hui.

Plusieurs intellectuels se sont donc inspirés de Goethe afin d'établir leur propre acception du concept de *Weltliteratur*. Si certains n'ont pas toujours eu le souci de demeurer strictement fidèles à la pensée de cet auteur, d'autres chercheurs se sont plutôt donné la tâche philologique de rétablir la conception originale de Goethe par l'étude rigoureuse de son œuvre. C'est le cas, notamment, de Fritz Strich qui publia, en 1945, un livre majeur s'intitulant *Goethe und die Weltliteratur*⁷⁵³. Dans son étude, Strich commence par présenter les 21 extraits que l'on retrouve dans l'œuvre de Goethe où il est explicitement question de la « littérature mondiale ». Par cette approche exhaustive, il vise à minimiser tout glissement de sens. À partir de ces matériaux, il reconstitue ainsi la pensée du poète allemand :

⁷⁵¹ PIZER, John. *The Idea of World Literature : History and Pedagogical Practice*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2006, p. 68.

⁷⁵² COSTE, Didier. « Le Mondial de la littérature », *op. cit.*

⁷⁵³ Le livre fut traduit quelques années plus tard en anglais sous le titre de *Goethe and World Literature*, *op.cit.*

World Literature is, then, according to Goethe, the literature which serves as a link between national literatures and thus between the nations themselves, for the exchange of ideal values. Such literature includes all writings by means of which the peoples learn to understand and make allowances for each other, and which bring them more closely together. It is a literary bridge over dividing rivers, a spiritual highway over dividing mountains. It is an intellectual barter, a traffic in ideas between peoples, a literary market to which the nations bring their intellectual treasures for exchange (...). World literature is thus the intellectual sphere in which, through the voices of their writers, the peoples speak no longer to and of themselves but to each other. It is an international conversation, an intellectual interest in each other, a mutual helping and supplementing of each other in the things of the mind.⁷⁵⁴

On retrouve ici l'idée de littérature considérée comme une conversation, comme le démontre Bernard Mouralis à propos des littératures nationales dans *Les Contre-littératures*⁷⁵⁵, mais cette fois à l'échelle internationale. Une remarque d'importance que l'on peut formuler à propos de la « littérature mondiale » telle qu'entendue par Goethe est que l'on doit la considérer d'abord et avant tout comme une relation, c'est-à-dire comme un échange réciproque entre écrivains contemporains issus des différentes traditions littéraires du monde. Connaître l'existence des nations étrangères et des littératures qui y prennent forme ne suffit plus : il faut établir des contacts directs avec les penseurs issus de ces nations, il faut se plonger dans leurs œuvres (en langue originale ou en traduction), étudier leurs idées, les confronter aux siennes⁷⁵⁶ :

In venturing to announce a European, in fact a universal, world literature, we did not mean merely to say that the different nations should get to know each other and each other's productions ; for in this sense it has long since been in existence, is propagating itself, and is constantly being added to. No, indeed! The matter is rather this – that the living, striving men of letters should learn to know each other, and through their own inclination and similarity of tastes, find the motive for corporate action.⁷⁵⁷

Goethe encourage donc la lecture des œuvres étrangères, l'entretien de correspondances entre auteurs d'origines diverses, ou encore la participation à des revues et des journaux

⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 5-6.

⁷⁵⁵ MOURALIS, Bernard. *Les Contre-littératures*, *op. cit.*, p. 21.

⁷⁵⁶ Les extraits de l'œuvre de Goethe sont ici présentés en anglais en raison de leur accessibilité.

⁷⁵⁷ STRICH, Fritz. *Goethe and World Literature*, *op. cit.*, Extrait n° 12, p. 350.

littéraires plurinationaux. Pour lui, ces médias rendent possible la communication des savoirs mondiaux à un public sans cesse grandissant, encourageant ainsi l'échange entre les penseurs et le renouvellement continu de la Littérature⁷⁵⁸.

En ce sens, la littérature mondiale se pose pour Goethe comme un projet en cours de réalisation, une perspective rendue possible par les nouveaux moyens de communication qui s'offrent et s'offriront aux hommes de lettres⁷⁵⁹. Mais plus significativement encore, la mise en place d'un espace commun de création doit également assurer une certaine réciprocité entre les échanges qui s'y effectuent, chose qui n'a pas toujours été le cas par le passé. Goethe déplore, par exemple, le peu d'intérêt que les grandes littératures européennes ont porté, au cours des siècles passés, à la littérature allemande jugée, souvent sans grande connaissance de cause, peu digne d'intérêt, barbare, rude et dépourvue de beauté. La littérature allemande était pourtant demeurée fort ouverte aux littératures de France, d'Angleterre et d'Italie, mais ces dernières le lui avaient mal rendu, la regardant toujours de haut selon lui⁷⁶⁰. La « littérature mondiale » apparaît alors pour Goethe comme le surpassement de cette ignorance, qui freine l'évolution des idées permise par l'échange. Comme le mentionne Goethe dans une conversation avec son protégé Johann Peter Eckermann, « It really is a very good thing that with this close intercourse between Frenchmen, Englishmen and Germans we have a chance of correcting each other's errors. This is the great advantage that world literature affords, one which will in time become more and more obvious »⁷⁶¹.

Il ne faut pourtant pas en conclure que la « littérature mondiale » implique la disparition des littératures nationales, la dissolution de ces dernières dans un système global qui

⁷⁵⁸ *Ibid.*, Extraits n° 10 et 11, p. 350.

⁷⁵⁹ *Ibid.*, Extrait n° 2, p. 349.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, p. 54.

⁷⁶¹ *Ibid.*, Extrait n° 5, p. 349.

annihilerait leur spécificité respective : « we repeat however that there can be no question of nations thinking alike, the aim is simply that they shall grow aware of one another, understand each other, and, even where they may not be able to love, may at least tolerate one another »⁷⁶². Aussi, lorsque Goethe parle de *corporate action*, il encourage la connaissance des idées ayant cours chez les peuples étrangers afin d'aller chercher ce qui convient à son propre goût ou, au contraire, d'éviter ce qui s'y opposerait⁷⁶³. C'est une réappropriation des valeurs des autres selon sa propre spécificité. Le passage suivant, tiré d'une lettre de Goethe à Boisserée, abonde en ce sens :

In the case of the translation of my latest botanical studies I have had the same experience as you. Some passages of capital importance, which my friend Soret could not understand in my German, I translated into my kind of French; he rewrote them in his own, and I am quite convinced that in that language they will be more generally understood than perhaps in German. A certain French lady appears to have thought of using this system already; she has the German translated to her simply and literally, and then proceeds to endow it with a grace peculiar to her language and her sex. These are the immediate consequences of a general world literature; the nations will be quicker in benefiting by each other's advantages (...)⁷⁶⁴.

Le discours postcolonial permet de réévaluer le concept goethéen de la *Weltliteratur* notamment en ce qui concerne la réciprocité de la relation souhaitée par Goethe. Edward Saïd a montré, suivant un point de vue foucauldien, que toute connaissance discursive, produite à propos de cultures lointaines, peut être problématique dans le sens où cette production de savoir est susceptible de dissimuler des stratégies de domination⁷⁶⁵. À titre d'exemple dans sa célèbre étude intitulée *L'Orientalisme*, Saïd présente une intéressante lecture de la rencontre, en Égypte, de Gustave Flaubert avec la courtisane Kuchuk Hanem :

[Cette] rencontre devait produire un modèle très répandu de la femme orientale : celle-ci ne parle jamais d'elle-même, elle ne fait jamais montre de ses émotions, de sa présence ou de son histoire. C'est *lui* [Flaubert] qui parle pour elle et qui la représente. Or il est un étranger,

⁷⁶² *Ibid.*, Extrait n° 11, p. 350.

⁷⁶³ *Ibid.*, Extrait n° 20, p. 351.

⁷⁶⁴ *Ibid.*, Extrait n° 21, p. 351.

⁷⁶⁵ CHILDS, Peter et WILLIAMS, Patrick. *An Introduction to Postcolonial Theory*, New York, Prentice Hall, 1997, p. 99.

il est relativement riche, il est un homme, et ces faits historiques de domination lui permettent non seulement de posséder physiquement Kuchuk Hanem, mais de parler pour elle et de dire à ses lecteurs en quoi elle est « typiquement orientale ». Ma thèse est que la situation de force entre Flaubert et Kuchuk Hanem n'est pas un exemple isolé; elle peut très bien servir de prototype au rapport de forces entre l'Orient et l'Occident et au discours sur l'Orient que celui-ci a permis⁷⁶⁶.

Avec son *Divan occidental-oriental*, Goethe avait voulu, dès 1819, jeter un pont entre les lettres européennes et « orientales » en tentant de rendre appréciable l'esprit de la poésie persane aux lecteurs occidentaux. Cet engouement pour l'Orient contribua d'ailleurs au développement du romantisme dans l'ouest de l'Europe en présentant des exemples d'un modèle esthétique axé sur la sensualité⁷⁶⁷. Goethe entraîna dans son sillage, en France, le poète Victor Hugo avec ses *Orientales*, et, à la suite de ce dernier, une foule d'autres auteurs romantiques. L'exotisme de Gérard de Nerval (*Un Voyage en Orient*, 1851) et de Théophile Gautier (*Le Roman de la momie*, 1857) n'est certainement pas étranger à cette tradition initiée principalement par Goethe, et c'est dans la continuité de cet exotisme que survient le roman de Flaubert, *Salammbô* (1862), inspiré en partie du voyage que ce dernier fit en Turquie, en Égypte et au Maghreb ainsi que de sa rencontre avec la célèbre courtisane Kuchuk Hanem.

Cependant, si ces rencontres avec les peuples étrangers semblent d'abord engendrer de nouvelles formes littéraires ou encore participer à donner un souffle nouveau aux formes européennes déjà existantes, on s'aperçoit qu'elles figent rapidement le regard porté sur ces nations, qu'elles créent une image dont celles-ci deviennent alors prisonnières⁷⁶⁸. Pour Edward Saïd, plutôt que d'introduire véritablement des valeurs orientales dans la littérature

⁷⁶⁶ SAÏD, Edward. *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident* (trad. par Catherine Malamoud), Paris, Seuil, 2005, p. 18.

⁷⁶⁷ SADIJEDI, Tahmouress. « Le *Divan* de Goethe à l'origine du courant orientaliste européen », *Synergies Inde*, n° 4, 2009, p. 153.

⁷⁶⁸ SAÏD, Edward. *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, *op. cit.*, p. 73.

européenne, Flaubert empêche la relation avec l'Orient en le réduisant à un *topos*⁷⁶⁹. En stéréotypant les valeurs attribuées à l'Altérité, on finit par court-circuiter l'échange entre les nations.

Bien sûr, lorsque Goethe encourageait l'échange entre les différentes cultures littéraires, il ne le faisait pas selon ce désir de domination associé aujourd'hui à l'orientalisme (même Edward Saïd, à ce propos, le reconnaît⁷⁷⁰). Cependant, on constate tout de même un décalage entre l'échange que ce dernier imaginait au XIX^e siècle et celui que l'on retrouve chez de nombreux écrivains d'aujourd'hui intéressés à la progression de la mondialisation de la littérature. En effet, on peut juger que l'échange souhaité par Goethe demeure limité, voire superficiel. Dans l'une de ses discussions avec Eckermann, le poète allemand rappelle ainsi les bornes que l'on doit imposer à l'interaction littéraire entre différentes cultures :

But, while we thus value what is foreign, we must not bind ourselves to some particular thing, and regard it as a model. We must not give this value to the Chinese, or the Serbian, or Calderon, or the *Nibelungen*; but, if we really want a pattern, we must always return to the ancient Greeks, in whose works the beauty of mankind is constantly represented. All the rest we must look at only historically; appropriating to ourselves what is good, so far as it goes⁷⁷¹.

Goethe voit alors dans le classicisme grec l'essence de la littérature allemande et de la littérature en général, un point de repère, une source qu'il désire immuable. Comme le mentionne David Damrosch dans son livre *What Is World Literature?*, le monde se compose, pour Goethe, d'une variété de mondes qui s'influencent mutuellement, mais qui ne peuvent se changer profondément⁷⁷². Ainsi, Goethe se refuse-t-il à l'idée que ces mondes puissent se lier si étroitement les uns aux autres qu'ils en arrivent à modifier la prétendue nature de chacun. De plus, sa conception de la littérature mondiale demeure inséparable du concept de littérature

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p. 204.

⁷⁷⁰ *Ibid.*, p. VI.

⁷⁷¹ DAMROSCH, David. *What is World Literature?*, *op. cit.*, p. 12.

⁷⁷² *Ibid.*, p. 12-13.

nationale : la *Weltliteratur* ne remet aucunement en question la pertinence d'une organisation de l'espace littéraire selon les nations de provenance ; elle est un mode d'interaction entre blocs culturels prédéfinis. Ces deux aspects du concept qu'il a créé sont alors dépassés par la représentation glissantienne de l'archipel dont les frontières se dessinent et se redessinent dans un mouvement organique :

J'appelle cette pensée une pensée « archipélique », c'est-à-dire une pensée non systématique, inductive, exploitant l'imprévu de la totalité-monde et accordant l'écriture à l'oralité et l'oralité à l'écriture. Ce que je vois aujourd'hui, c'est que les continents « s'archipélicent », du moins d'un point de vue d'un regard extérieur. Les Amériques s'archipélicent, elles se constituent en régions par-dessus les frontières nationales. Et je crois que c'est un terme qu'il faut rétablir dans sa dignité, le terme de *région*. L'Europe s'archipélicise. Les régions linguistiques, les régions culturelles, par-delà les barrières des nations sont des îles, mais des îles ouvertes, c'est leur principale condition de survie⁷⁷³

La connaissance des idées ayant cours à l'étranger, le contact avec les différentes littératures du monde ne suffisent pas à générer un espace de création mondial. Certains discours postcoloniaux nous permettent maintenant de nous rendre compte que la nature du contact entre ces littératures doit également être prise en considération.

3.3.2 La circulation des œuvres à travers les relations textuelles

Dans sa brochure *Race et histoire*, d'abord parue en 1952 pour le compte de l'UNESCO, Claude Lévi-Strauss insiste sur la nécessité de préserver la diversité des cultures pour leur propre bien respectif : « L'exclusive fatalité, l'unique tare qui puisse affliger un groupe humain et l'empêcher de réaliser pleinement sa nature, c'est d'être seul »⁷⁷⁴. Il s'agit pour lui d'une question de probabilités : plus il y a de joueurs en relation, plus les chances seront élevées pour ces derniers de créer de nouvelles formes, de nouveaux moyens d'existence convenant à leurs besoins. Les migrations, les emprunts, les échanges commerciaux, les guerres sont autant de

⁷⁷³ GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*, op. cit., p. 34.

⁷⁷⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Race et histoire*, Paris, Denoël, 1987 (1952), p. 73.

situations permettant une relation entre différents groupes humains pouvant les mener vers un certain progrès dans les sphères de la vie auxquelles ils s'intéressent le plus⁷⁷⁵. Donnant l'exemple des révolutions néolithique et industrielle qui se sont répandues dans le monde tout en se développant de manières différentes dans les communautés, Lévi-Strauss révèle un enchevêtrement complexe des cultures que l'histoire et l'anthropologie peinent à démêler⁷⁷⁶. C'est sous cet angle qu'Édouard Glissant conçoit la littérature contemporaine, c'est-à-dire les littératures de la Relation :

Le monde, qui tourne en Tout-monde (venu à l'intuition de sa propre totalité réalisée, elle aussi drue et imprédictible), est par le fait même l'objet le plus haut, l'aléa par infini, de ces littératures. L'inouïe complexité des multiples ensembles de valeurs particulières susceptibles d'être ainsi « portées à l'universel », le caractère inextricable de leurs mises en rapport sur « la grande scène du monde », et dans ses dessous inaperçus, font qu'aujourd'hui des littératures, et d'abord celles qu'on appelle encore nationales (appellation qui soutient donc et exige souvent cette autre, d'« universelles »), tendent à leur tour, et à l'encontre de ce qu'aurait pu supposer cette qualité d'« universel », à l'émoi d'une telle multiplicité, qu'elles ajoutent à leur imprévisible. Les littératures expriment l'intuition que cette multiplicité est d'abord le champ d'agrégation (non pas de ralliement mais de frottement), (le frottement revient à *la lettre*, qui est littérature), de tous les arts.⁷⁷⁷

Si les littératures, à l'instar des cultures dont elles sont issues, ont toujours entretenu un tel rapport d'échanges inextricables, c'est la conscience de ces derniers, maintenant à l'échelle planétaire, et leur valorisation qui font la spécificité de la littérature mondiale telle que nous l'entendons ici : cette conscience et cette valorisation se situent à la base du processus de création de certains auteurs, ce que Glissant nomme la « poétique de la Relation »⁷⁷⁸. À travers ce réseau d'interactions culturelles considérées comme nécessaires au développement des individus et des peuples apparaît l'unité de l'humanité dans laquelle est conservée une diversité qui ne se fond pas dans un grand *melting pot* cosmopolite. Le « marché aux idées » de Goethe, dans lequel toute attention portée à l'Altérité est le résultat d'un long processus intellectuel, fait

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 69-70.

⁷⁷⁶ *Ibid.*, p. 64.

⁷⁷⁷ GLISSANT, Édouard. *Philosophie de la Relation*, op. cit., p. 40.

⁷⁷⁸ *Id.*

alors place au Chaos – celui de type scientifique – de la porosité culturelle. Dans son essai intitulé *La Isla que se repite*, l'écrivain cubain Antonio Benítez-Rojo traite de la mouvance contenue dans ce chaos et de l'évolution continue des cultures à partir d'un voyage qu'il entreprend aux sources du fait caribéen :

Este viaje imprevisto nos tienta porque en cuanto logramos identificar por separado los distintos elementos de alguna manifestación supersincrética que estamos estudiando, se produce al momento el desplazamiento errático de sus significantes hacia otros puntos espacio-temporales, ya estén éstos en Europa, África, Asia o América, o en todos los continentes a la vez. Alcanzados sin embargo estos puntos de procedencia, en el acto ocurrirá una nueva caótica de significantes, y así *ad infinitum*.⁷⁷⁹

En présentant les origines du culte de la *Virgen de la Caridad del Cobre*, la patronne de Cuba, véritable expression syncrétique de trois cultures distinctes, Benítez-Rojo illustre alors la manière dont les entrelacements des traits culturels des peuples réunissent ces derniers dans un espace-temps qui dépasse les cadres nationaux. Ce culte, apparu vers l'année 1605 près de la ville de Santiago, serait en fait le résultat de la rencontre d'éléments européens (la Vierge de Illescas), aborigènes (la déité des Taïnos Atabex) et africains (la déesse Oshun dans la religion yoruba)⁷⁸⁰. Selon Benítez-Rojo, pour bien des anthropologues cubains, l'histoire de ce culte commencerait et se terminerait ici : la rencontre de plusieurs cultures dans un lieu donné a créé une nouvelle culture qui fonctionne selon son propre système et qui ne peut plus alors être perçue comme le simple prolongement des premières. Ainsi, le culte de la *Virgen de la Caridad del Cobre* doit être considéré comme strictement cubain. Si Benítez-Rojo concède que cette

⁷⁷⁹ BENÍTEZ-ROJO, Antonio. *La Isla que se repite*, op. cit., p. xvi. « This unforeseen journey tempts us because as soon as we succeed in establishing and identifying as separate any of the signifiers that make up the supersyncretic manifestation that we're studying, there comes a moment of erratic displacement of its signifiers toward other spatio-temporal points, be they in Europe, Africa, Asia, or America, or in all these continents at once. When these points of departure are nonetheless reached, a new chaotic flight of signifiers will occur, and so on ad infinitum » (trad. James Maranis).

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. xvi.

affirmation, en tant que première lecture, n'est pas tout à fait fausse, il propose tout de même une appréciation plus approfondie de ce phénomène :

Pero sucede que luego de varias lecturas a fondo de la Virgen y de su culto, es posible que un lector cubano resulte seducido por los materiales que ha estado leyendo y disminuya la dosis de nacionalismo que proyectaba sobre la Virgen. Esto sucederá sólo en el caso de que su ego abandone por un instante el deseo de sentirse *únicamente* cubano, sentimiento que le ofrece el espejismo de un lugar seguro a la sombra de la nacionalidad y que lo conecta a la tierra y a los padres de la patria. Si esta momentánea oscilación llegara a ocurrir, el lector dejaría de inscribirse en el espacio de lo cubano y se aventuraría por los caminos del caos sin límites que propicia toda relectura avanzada. Así las cosas, tendría que saltar fuera de la Cuba estadista y estadística en pos de los errabundos significantes que informan el culto de la Virgen de la Caridad del Cobre. Por un momento, sólo por un momento, la Virgen y el lector dejarán de ser cubanos.⁷⁸¹

Cette seconde lecture donne alors un nouveau point de vue sur les résultats de la rencontre des cultures : malgré la transformation des éléments initiaux mis en contact, la nouvelle culture qui en résulte contient l'ombre de tout ce qui la précède. Benítez-Rojo rappelle d'ailleurs que les trois éléments de base qui ont servi de matériaux à la création du culte de la *Virgen* sont eux-mêmes des objets syncrétiques. Ainsi, la conscience du Chaos lie l'homme à quelque chose de beaucoup plus vaste que sa nation puisque chacun de ses gestes est dépositaire de l'empreinte des cultures immémoriales du monde. Vu sous cet angle, l'espace littéraire mondial de création se double alors d'une dimension temporelle : en lui se perpétue la trace des traditions littéraires et d'autres formes artistiques et intellectuelles de tous lieux, mais aussi de tous les temps. On retrouve ici l'idée développée par Jean Bessière à propos de l'œuvre contemporaine dont la spécificité est de ne plus appartenir à un lieu et un temps en particulier :

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. xvii. Nous soulignons. « But it happens to be the case that after several close readings of the Virgen and her cult it is possible for a Cuban reader to be seduced by the materials that he has been reading, and he should feel a reduced dose of the nationalism that he has projected on to the Virgen. This will happen only if his ego abandons for an instant his desire to feel Cuban only, a feeling that has offered him the mirage of a safe place under the cover of a nationality that connects him to the land and to the fathers of the country. If this momentary wavering should occur, the reader would cease to inscribe himself within the space of the Cuban and would set out venturing along the roads of limitless chaos that any advanced rereading offers. This being so, he would have to leap outside of the statist, statistical Cuba after searching for the wandering signifiers that inform the cult of the Virgen de la Caridad del Cobre. For a moment, just for a moment, the Virgen and the reader will cease to be Cuban » (trad. James Maranis).

Il se conclut certainement que le présent est actualité dans la mesure où il est la cristallisation de bien des sites, de bien des temps, de bien des espèces et des choses passées et actuelles. Il est une manière de bain temporel. Par ce double caractère – un moment international, une actualité qui est à la fois passé multiple et présent, et un futur –, le contemporain se confond avec les questions que porte la vaste composition linguistique, culturelle, politique, littéraire, qu'il constitue, avec les questions attachées au nœud d'historicité, qu'il expose.⁷⁸²

Pour David Damrosch, la littérature mondiale (*world literature*) est d'abord une question de circulation physique des œuvres littéraires à l'extérieur de leur culture d'origine, que ce soit en traduction ou en version originale⁷⁸³. L'étude d'une telle littérature passe alors par la compréhension des différentes manières qu'ont les œuvres de circuler à travers le monde : « My claim is that world literature is not an infinite, ungraspable canon of works but rather a mode of circulation and of reading, a mode that is as applicable to individual works as to bodies of material, available for reading established classics and new discoveries alike »⁷⁸⁴. La littérature mondiale telle que nous l'entendons ici renverse d'une certaine manière la proposition de Damrosch : elle concernerait plutôt la circulation des auteurs à travers les œuvres du monde, c'est-à-dire que l'importance se trouve dans ce que Gérard Genette appelle la « transtextualité »⁷⁸⁵. L'accent est donc porté sur l'espace de création plutôt que sur celui de la critique. Le mouvement effectif des textes n'est qu'une étape première permettant l'avènement d'un tel espace dont les frontières demeurent perméables. La circulation des œuvres dépasse alors la sphère de l'édition et de l'analyse ; elle se fait à travers un jeu d'échos littéraires. Par ce jeu, les œuvres de tous les lieux et de tous les temps conservent potentiellement une existence active, évoluent de manière organique en laissant leur trace dans les productions littéraires qui leur succèdent. La conscience de cette trace est d'une grande importance : elle révèle un réseau

⁷⁸² BESSIÈRE, Jean. *Le Roman contemporain où la problématique du monde*, Paris, Les Presses universitaires de France, coll. « L'interrogation philosophique », 2010, p. 12.

⁷⁸³ DAMROSCH, David. *What is World Literature?*, *op. cit.*, p. 4.

⁷⁸⁴ *Ibid.*, p. 5.

⁷⁸⁵ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 7.

de liens qui unissent l'ensemble de l'humanité passée, présente et à venir, relativisant du même coup l'autorité accordée aux constructions nationales.

Il y a une vingtaine d'années, l'historien turc Arif Dirlik affirmait, sur un ton quelque peu plaisant en raison de l'effet paradoxal de sa formulation, que le monde postcolonial commençait à partir de ce moment où les intellectuels du tiers-monde pénétraient la sphère intellectuelle du premier monde⁷⁸⁶. Même si l'historien emploie vraisemblablement un vocabulaire colonial dans une ébauche de définition du postcolonialisme, il illustre bien l'idée d'un monde dont les divisions et les rapports de pouvoir entre les nations sont de plus en plus contestés. Pour David Damrosch, l'évolution de la littérature mondiale, dans la seconde moitié du XX^e siècle, semble suivre le mouvement décrit par Arif Dirlik. Selon le chercheur, elle passerait par l'atténuation des écarts de force existant entre les traditions littéraires des périphéries et celles des centres :

The ongoing acceleration of economic and cultural globalization has brought the scope of world literature to a new level today. In the older imperial networks, literature usually flowed outward from the metropolitan center to the colonial periphery, with Dickens assigned as required reading in India as was Cervantes in Argentina. Colonial writers would rarely if ever see their works assigned in turn in London or Madrid, though older texts such as the *Mahabharata* and *The Thousand and One Nights* might be taken up abroad as representing the changeless societies of "the timeless East". Dramatic imbalances persist today in translation between more and less powerful countries, but literature now circulates in multiple directions, and writers even in very small countries can aspire to reach a global readership⁷⁸⁷.

Cette circulation à double sens, nécessaire à une véritable littérature mondiale permettant la création d'une communauté globale, se traduit dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio par une transtextualité qui s'inscrit dans une démarche émanant de ce que l'auteur Kenneth White qualifie d'« esprit nomade », c'est-à-dire que la matière constituant les différents textes lecléziens se détache d'une appartenance stricte à un lieu, un peuple ou une civilisation précis

⁷⁸⁶ DIRLIK, Arif. « The Postcolonial Aura : Third World Criticism in the Age of Global Capitalism », *Critical Inquiry*, 20, Hiver 1994, p. 329.

⁷⁸⁷ DAMROSCH, David. *How to Read World Literature*, op. cit., p. 106.

pour s'étendre à une multitude de cultures susceptibles de le mener à un sentiment cosmique du monde :

Le nomadisme intellectuel en pleine possession de ses moyens serait non pas celui qui errerait dans la mégalopolis avec un vague sens cosmopolite, mais celui qui saurait suivre "ses propres voies", et qui, par une sorte de "transhumance psychique" (le terme est de Spengler), saurait emprunter les "voies propres" de cultures étrangères à celle dans laquelle il est né. À travers toute une série de métamorphoses, il arriverait peut-être à un nouveau sens du cosmos, et ce serait cela la marque, possible, du XXe siècle (...)⁷⁸⁸

Kenneth White parle d'une « pensée-poésie planétaire », d'une véritable errance de l'esprit permettant à l'être « de s'ouvrir à l'univers et de retrouver des contacts primordiaux perdus (...) »⁷⁸⁹. Il n'est pas nécessaire de revenir ici sur le contenu transtextuel détaillé qui traverse l'œuvre leclézienne ; cette cartographie a déjà fait l'objet de nombreuses études. Nous connaissons l'influence qu'ont eue, sur la forme et le contenu des textes de J.-M.G. Le Clézio, les mythes et l'imaginaire amérindiens, grecs, hindous, yoruba, indianocéaniques ; la pensée présocratique, précolombienne, soufie, chrétienne, taoïste ; et, bien entendu, la tradition du roman occidental⁷⁹⁰. À cela s'ajoute l'intérêt de l'auteur pour d'autres formes d'expressions culturelles, comme la musique populaire (jazz, rock and roll), la tradition orale du conte, le cinéma et tous les gestes qui unissent l'homme au monde qu'il habite, soulignant ainsi le dessein de s'imprégner du monde tant dans son étendue que dans sa profondeur. Le nomadisme de l'auteur se reflète, comme nous avons pu le constater tout au long du second chapitre de notre thèse, dans l'attitude même des protagonistes lecléziens, qui cherchent leur chemin à travers les possibilités de la diversité humaine :

Les personnages des romans de Le Clézio, souvent voués à l'errance, se jouent des frontières et des immobilismes liés aux certitudes trop évidentes, à la fausse quiétude d'une identité homogène. Entre l'ici et l'ailleurs, des abords du Sahara à l'embouchure du fleuve Niger, des reculées mexicaines aux rivages de l'île Maurice, leurs regards et leurs gestes inspirent un décentrement comparable à celui de la démarche ethnographique. Au fil de ce parcours

⁷⁸⁸ WHITE, Kenneth. *L'Esprit nomade*, op. cit., p. 58-59.

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 346.

⁷⁹⁰ La plupart des monographies citées dans notre thèse propose un ou plusieurs chapitres relatifs à ce sujet.

nomade, l'auteur privilégie les marges comme lieux de l'interculture dans lesquels le divers et l'altérité s'érigent de manière subreptice en valeurs référentielles des récits.⁷⁹¹

S'il est impossible d'inclure littéralement l'ensemble de toutes les pensées et des discours culturels dans une œuvre, J.-M.G. Le Clézio le fait de manière symbolique, du moins fait preuve, par la vaste diversité des sources influençant son monde littéraire, d'une ouverture totale. Ce « nomadisme » à travers l'esprit humain excède cependant la sphère artistique ; il doit mener l'auteur et le lecteur à la réalité cachée sous les couches sociales courantes et rallier l'humanité au sentiment de vivre dans une communauté qui englobe toutes ses déclinaisons possibles : « la "littérature" s'hypostasie en énergie mentale qui dépasse la topologie normale (nationale, littéraire) et n'est chez elle que dans une transcendance »⁷⁹².

3.3.3 La question de la langue

La diversité des langues et de leur utilisation nationaliste telle que nous l'avons abordée en début de chapitre posent un certain problème à l'idée de littérature mondiale. En faisant de la littérature, par l'intermédiaire de la langue dans laquelle sont rédigées les œuvres nationales, le lieu par excellence où se révèle l'essence d'un peuple, les langues étrangères deviennent suspectes, un danger pouvant corrompre la pureté de l'expression propre à une nation. Marc Crépon donne en exemple le souci de nombreux penseurs du XIX^e siècle de préserver la langue des influences extérieures :

Lessing, Herder ou Klopstock – pour ne citer que les auteurs retenus – fustigent les auteurs allemands qui emploient des mots étrangers (français ou latins pour l'essentiel) en même temps que ceux qui imitent le style des Français et la forme qu'ils donnent aux différents genres

⁷⁹¹ CAVALLERO, Claude. « Les Avatars de la parole métisse dans *Raga* de J.-M.G. Le Clézio et *La Terre magnétique* d'Édouard Glissant » dans CAVALLERO, Claude (dir.). *Le Clézio, Glissant, Segalen : la quête comme construction de l'aventure*, Savoie, Laboratoire langages littératures sociétés, coll. « Écriture et représentation », 2011, p. 59.

⁷⁹² WHITE, Kenneth. *L'Esprit nomade*, op. cit., p. 182.

littéraires. Ils conçoivent le plan de sociétés qui veillent jalousement sur la pureté de la langue.⁷⁹³

Il ne s'agit donc pas que d'une question de vocabulaire, mais également de la forme du discours qui doit conserver les tournures, les rythmes jugés intrinsèques à l'esprit de la nation. Le problème majeur d'une telle conception de la langue se trouve dans la prétention d'un groupe d'intellectuels ou de certains individus de représenter l'ensemble d'un peuple, la volonté d'assujettir, si l'on peut dire, une population hétérogène à une vision unique de la nation et de la langue qui doit l'accompagner et l'exprimer. « Comment être soi sans se fermer à l'autre et comment consentir à l'autre, à tous les autres sans renoncer à soi? », interroge Édouard Glissant ; « C'est la question qui agite le poète et qu'il a à débattre quand il est en phase avec sa communauté (...) »⁷⁹⁴. Glissant soulève ici le problème de la représentation légitime : à moins d'être véritablement en phase avec le groupe dont on provient (situation qui n'est pas aussi évidente qu'elle puisse paraître), il y a un véritable péril à enfermer la langue dans une logique conquérante et asservissante : « Mais il doit défendre sa communauté non plus par le rêve d'une totalité-monde qui serait universellement acquise (comme au temps où cette totalité-monde était encore du domaine du rêve), il doit défendre sa communauté dans la réalité d'un chaos-monde qui ne consent plus à l'universel généralisant »⁷⁹⁵.

La défense de la langue, selon la logique de Glissant, se fait donc un combat contre toute forme de standardisation et ne doit pas être prétexte à la standardisation. C'est dans un même esprit que J.-M.G. Le Clézio, lui qui aurait pu écrire en anglais, prend la décision de créer une œuvre en langue française ; il ne s'agit pas pour lui de représenter et de définir le génie français,

⁷⁹³ CAUSSAT, Pierre : ADAMSKI, Dariusz et CRÉPON, Marc. *La langue source de la nation Messianismes séculiers en Europe centrale et orientale (du XVIII^{ème} au XX^{ème} siècle*, Bruxelles, Éditions Mardaga, 1996, p. 39.

⁷⁹⁴ GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*, op. cit., p. 30.

⁷⁹⁵ *Id.*

mais de choisir le Divers contre l'universalisme : « Écrire en français était pour moi plus qu'un choix esthétique : cela signifiait aussi choisir le côté des anciens colons de Maurice, contre l'administration anglaise, et d'une certaine façon le créole contre l'anglais officiel imposé par la montée de la population originaire de l'Inde »⁷⁹⁶. Pour reprendre une expression de Glissant, le choix du français est une manière pour J.-M.G. Le Clézio de rompre *contre*⁷⁹⁷.

Si l'œuvre leclézienne est écrite en français, elle inclut aussi la présence d'autres langues. Dans *Désert*, c'est par des mots arabes que sont définis les personnages les plus importants du roman : Lalla déclare s'appeler *Bla Esm*, « Sans Nom » ; le Hartani est *mejnoun*, sorte de sorcier ; l'esprit de l'Homme bleu, Al Azrac, se nomme *Es Ser*, le Secret⁷⁹⁸. Une sorte de mystère plane ainsi sur eux, l'idée que la langue dans laquelle est écrite la presque totalité du roman tourne autour d'une réalité qu'elle ne peut nommer exactement. Malgré la traduction de ces expressions, il demeure une sorte d'opacité, une puissance onirique rattachée aux figures qu'elles représentent ; l'attention du lecteur non arabophone est alors portée davantage à la sonorité du mot qui résonne comme une incantation plutôt qu'au référent en tant que tel. L'attitude de Lalla en présence d'une utilisation de la langue française par un Africain qu'elle ne saisit pas entièrement exprime cette volonté d'accorder à la voix et à l'agitation qui l'accompagne une sorte de préséance : « Elle ne comprend pas bien ce qu'il dit, parce qu'il a un accent bizarre qui chante. Mais ça n'a pas une grande importance, parce qu'il fait des gestes très drôles avec ses longues mains, et toutes sortes de grimaces avec sa grande bouche pleine de dents très blanches »⁷⁹⁹ ; et encore, face à un immigrant italien : « Il a une drôle de voix un peu

⁷⁹⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. « Ecrire les langues françaises. Plus qu'un choix esthétique », *La Quinzaine littéraire*, n° 297, 436, 16 mars 1985, p. 5.

⁷⁹⁷ GLISSANT, Édouard. *Philosophie de la Relation*, *op. cit.*, p. 42.

⁷⁹⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert*, *op. cit.*, p. 352, 112 et 91.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 319.

forte, et Lalla a du mal à comprendre son accent, mais elle aime bien l'entendre parler »⁸⁰⁰. On retrouve la même idée ailleurs, notamment dans *Le Chercheur d'or* alors que Mam récite, d'une « voix douce », un poème dont la sonorité se confond avec une sorte de prière : « Que dit-elle? Je ne sais plus. Le sens de ses paroles a disparu, comme les cris des oiseaux et la rumeur du vent de la mer. Seule reste la musique, douce, légère presque insaisissable, unie à la lumière sur le feuillage des arbres, à l'ombre de la varangue, au parfum du soir »⁸⁰¹.

Dans *Poisson d'or*, certaines phrases ou expressions arabes ne seront pas traduites, amplifiant ainsi la dimension mystérieuse de leur signification. C'est cette même opacité secrète que ressent également, dans *Onitsha*, le personnage Fintan, ému par le récit de son père qui décline le nom des villes qu'aurait traversées le peuple de Meroë :

Peut-être était-ce à cause du son de sa voix, si étouffée, qui ne s'adressait pas à lui mais qui parlait seule, ou bien plutôt à cause de ce qu'il disait, ce rêve qui venait de si loin, ces noms dans une langue inconnue, qu'il lisait à la hâte sur la carte épinglée au mur, comme si dans un instant il allait être trop tard, que tout allait s'échapper (...) ⁸⁰²

Dans le cycle mauricien, la présence du créole vient offrir d'autres manières de vivre le monde, proposer des rythmes différents, notamment à travers les chansons reliées à l'enfance d'Alexis dans *Le Chercheur d'or* qui le ramènent à un autre temps, un autre espace que ceux de sa situation présente⁸⁰³. C'est la magie du langage, ce qui se cache derrière les signes, que cherche J.-M.G. Le Clézio, c'est-à-dire sa capacité à transporter l'être plutôt que d'expliquer, de traduire le monde, à la manière de Jean qui se rend, dans *Révolutions*, chez la tante Catherine pour l'entendre parler :

Il y avait la langue créole, que Catherine n'avait pas oubliée. Tous ces mots qui lui venaient naturellement, qui se mélangeaient au pain perdu et à l'odeur du thé vanillé, la musique des mots qui réveillaient les souvenirs de Jean, le temps de sa petite enfance, quand il venait à la

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 324.

⁸⁰¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Chercheur d'or*, *op. cit.*, p. 25.

⁸⁰² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Onitsha*, *op. cit.*, p. 134.

⁸⁰³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Chercheur d'or*, *op. cit.*, p. 65-66 et 124.

Kataviva avec sa mère, et que la tante Catherine lui chantait des chansons (...) les mots dans la langue créole le transportaient sous la varangue de Rozilis, comme s'il avait vécu là-bas, que sa vie présente était passagère et qu'un jour il y retournerait (...) La devise de Catherine, c'était *Napas fer narien* ou plutôt *Ki pé fer?* qu'elle opposait à toutes les adversités, qui lui avait permis de traverser l'existence et de rester pareille à celle qu'elle était à vingt ans, sèche et droite sans illusions mais sans amertume.⁸⁰⁴

L'écriture leclézienne se manifeste souvent comme la quête d'une musique, cette manière de faire usage de la parole et du silence que découvre l'auteur dans ses séjours au Mexique auprès des Indiens⁸⁰⁵. Il s'agit encore une fois de la quête d'une magie opérant sur l'interlocuteur en lui donnant accès à un espace-temps nouveau et éphémère :

En vérité, ce que l'Indien ignore, ce qu'il a jugé d'inutile, c'est l'*art*. L'illustration du monde ne le passionne pas du tout. Une musique, mais pas une mise en musique du monde. L'Indien sait que le monde n'est pas explicable, qu'il n'est pas convertible. Il sait que l'univers n'est pas mélodieux, que derrière les choses et les êtres il n'y a pas d'harmonie perceptible (...) Pour l'Indien, la musique n'a pas de sens. Elle n'a pas de durée. Elle n'a pas de commencement, ni de fin, ni d'acmé. On y entre d'un coup, on s'en sépare d'un coup. Il n'y a pas eu de préparatifs, de mise en état. Tout se passe comme si la musique, une certaine musique, était déjà là, présente à l'intérieur de chaque homme et de chaque femme, connue de tout temps, sans qu'on ait eu besoin de l'apprendre, et que seul un signal commun suffirait à la libérer. Tout homme, toute femme est musicien de naissance, comme il est doué de parole.⁸⁰⁶

Le breton est également représenté dans le roman *Révolutions* lors des campagnes militaires de l'aïeul Marro au lendemain des événements de 1789⁸⁰⁷. Cette coexistence entre le français et le breton marque la bigarrure de l'armée révolutionnaire ayant donné naissance à la nation, rappelle que le français n'est pas l'expression de tous les citoyens malgré les efforts subséquents pour faire régner au sein de l'État une langue unique. Cette accumulation, à travers l'ensemble de l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio, de langues étrangères semble indiquer une volonté de l'auteur de se laisser pénétrer par les différentes langues du monde, d'écrire en leur présence, dirait Glissant :

⁸⁰⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Révolutions*, op. cit., p. 27.

⁸⁰⁵ HOLZBERG, Ruth. *L'Œil du serpent, dialectique du silence dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, op. cit., p. 14-15.

⁸⁰⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Haï*, op. cit., p. 51-52.

⁸⁰⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Révolutions*, op. cit., p.119.

Mais écrire en présence de toutes les langues du monde ne veut pas dire connaître toutes les langues du monde. Ça veut dire que dans le contexte actuel des littératures et du rapport de la poétique au chaos-monde, je ne peux plus écrire de manière monolingue. C'est-à-dire que ma langue, je la déporte et la bouscule non pas dans des synthèses, mais dans des ouvertures linguistiques qui me permettent de concevoir les rapports des langues entre elles aujourd'hui sur la surface de la terre – rapports de domination, de connivence, d'absorption, d'oppression, d'érosion, de tangence, etc. –, comme le fait d'un immense *drama*, d'une immense tragédie dont ma propre langue ne peut pas être exempte et sauve. Et par conséquent je ne peux pas écrire ma langue de manière monolingue ; je l'écris en présence de cette tragédie, en présence de ce drame.⁸⁰⁸

Il s'agit, en somme, d'une manière d'utiliser le langage qui s'écarte de son universalisation, qui accepte et tire avantage du fait d'évoluer dans la diversité des langues et de se changer à leur contact. J.-M.G. Le Clézio s'aventure plus loin cependant en poussant son intérêt au-delà des formes courantes de la langue pour s'ouvrir à d'autres formes d'expression qui échappent à la grammaire, à la syntaxe, au vocabulaire usuel. Nous l'avons vu au premier chapitre, depuis *Le Procès-verbal*, on retrouve chez J.-M.G. Le Clézio une sorte de projet de s'affranchir du langage, d'un certain langage, celui que Kenneth White, citant Charles Olson, juge être l'héritage de la pensée socratique :

Depuis longtemps (depuis au moins quatre cent cinquante ans avant Jésus-Christ, dit Olson), l'homme vit sous le règne de la *généralisation*, enfermé dans un « univers du discours » qui est l'héritage grec. Y ont contribué le raisonnement socratique qui « interrompt notre participation à notre expérience, et empêche ainsi toute découverte », le système de classification aristotélicien qui va à l'encontre de l'ordre de la création, et la métaphysique platonicienne qui sépare la forme du contenu. Le résultat est une ratiocination sans fin, une accumulation de petites cohérences (celle des sciences séparées) avec toutes sortes de mysticismes à leur bord, une compartimentation de la réalité, une incapacité chez les hommes d'atteindre au maximum de leur être (les « appétences sauvages de l'organisme »), et un monde humain qui est laideur et ennui : une masse informe et cacophonique.⁸⁰⁹

Si Kenneth White pèche par la systématisation de cette idée d'enfermement de l'homme dans l'univers du discours incluant l'ensemble de l'humanité (l'Indien serait sans doute un contrexemple), il décrit très bien une tare importante du monde social que l'on retrouve dans l'espace urbain de l'œuvre leclézienne. Il encourage alors, contre le discours analytique et

⁸⁰⁸ GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*, op. cit., p. 32.

⁸⁰⁹ WHITE, Kenneth. *L'Esprit nomade*, op. cit., p. 379.

descriptif, la recherche d'un « nouveau langage, plus vif, plus proche de l'acte de l'instant », comme un « cri »⁸¹⁰. On retrouve dans les romans lecléziens un tel désir de s'exprimer à travers un souffle qui provienne d'une sorte de communion entre l'être et l'expérience concrète du monde. C'est le cas notamment de Lalla, dans *Désert*, qui parle au vent en le nommant par un sifflement : « woouooooohhhhh » ; ou cet épervier qu'elle appelle « kaiiik! kaiiik! »⁸¹¹. Dans *Onitsha*, le langage laisse de côté les mots pour se faire expression du corps entier : « Oya avait montré à Maou toutes sortes de gestes, pour dire la joie, la peur, pour interroger (...) Parfois, quand elle en avait assez de parler avec des gestes, Oya laissait aller sa tête contre l'épaule de Maou »⁸¹². On retrouve une idée similaire dans *Étoile errante* à travers Esther qui communique avec une réfugiée polonaise dont elle ignore la langue par un simple geste de partage : « Elle aurait voulu lui parler, l'encourager, mais elle ne savait rien dire dans sa langue. Alors elle prit un peu de pain et de fromage dans le sac à provisions et elle les lui tendit (...) »⁸¹³. La diversité du langage, considéré dans son sens le plus large, devient chez J.-M.G. Le Clézio autant de possibilités susceptibles de transcender la communication usuelle pour atteindre une sorte d'instantanéité qui unit profondément les interlocuteurs non seulement entre eux, mais au Cosmos entier dans lequel ils se trouvent. C'est une telle communication que permet la musique du Gitan Juanico et de Laïla dans *Poisson d'or*, ou encore le jeu de regards entre Lalla et le Hartani dans *Désert* :

Peut-être qu'elle est la seule personne qui le connaisse bien, parce qu'elle lui parle autrement qu'avec les mots. Elle le regarde, et elle lit dans la lumière de ses yeux noirs, et lui regarde au fond de ses yeux d'ambre ; il ne regarde pas seulement son visage, mais vraiment tout au fond de ses yeux, et c'est comme cela qu'il comprend ce qu'elle veut lui dire.⁸¹⁴

⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 379.

⁸¹¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert*, *op. cit.*, p. 80.

⁸¹² LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Onitsha*, *op. cit.*, p. 172-173.

⁸¹³ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Étoile errante*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 116.

⁸¹⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Désert*, *op. cit.*, p. 112.

Conclusion

*Une question, des questions d'épistémologie : qu'est-ce qu'une unité? Comment en établir les frontières? Qu'est-ce qui limite? Qu'est-ce qui limite les choses et les êtres – si tant est que quelque chose les limite? Notre vie, notre pensée seraient-elles fondées sur des fictions épistémologiques d'ordre politique, culturel, intellectuel, psychologique? Serait-il possible d'ouvrir un autre espace, d'élaborer un autre texte?*⁸¹⁵

- L'Esprit nomade

L'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio creuse à travers les différentes couches sociales qui se dressent entre l'homme et le monde naturel, celui du « Cosmos intégral », afin de retrouver la vérité de l'expérience primordiale qui permet à l'individu de rejoindre une réalité qui soit totale, c'est-à-dire qui se trouve au-delà de la contingence des constructions humaines. Du *Procès-verbal* jusqu'à *Désert*, la lutte se fait essentiellement contre une certaine utilisation du langage qui enferme l'individu dans une réalité factice, une fausse conception du monde « où tout est catalogué, classé, et où on peut choisir comme dans un tiroir la qualification convenant à un objet »⁸¹⁶. J.-M.G. Le Clézio cherche à s'écarter d'une parole analytique qui s'attache à la compréhension du monde pour plutôt s'engager dans une expérience *matérielle* du vécu :

Ah, c'est vrai, comprendre. Il faut comprendre, pour savoir, ou l'inverse. Mais quoi? Comprendre l'organisation de la société humaine pour être un homme, comprendre la structure des êtres vivants pour vivre? Ce n'est pas cela. Vous vous trompez, ce ne sont pas les règles du jeu. La vie n'est pas une série d'astuces. On est là, ici, on bouge un peu. On dit quelques mots, on fait quelques signes. Chaque fois qu'une petite porte s'ouvre, une petite fenêtre, on sursaute, et on regarde, avec de la peur et de la curiosité, comme un chat.⁸¹⁷

J.-M.G. Le Clézio cherche alors à passer d'une conception dialectique de l'Être – conception dans laquelle le langage prend la forme d'un bavardage stérile ne menant qu'à de petites vérités à l'intérieur même des systèmes de pensée dans lesquels il s'exprime – à une

⁸¹⁵ WHITE, Kenneth. *L'Esprit nomade*, op. cit., p. 41.

⁸¹⁶ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, op. cit., p. 69.

⁸¹⁷ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *L'Inconnu sur la terre*, op. cit., p. 27.

phénoménologie dans laquelle l'existence est d'abord et avant tout *expérience* de la réalité⁸¹⁸. C'est par cette phénoménologie que J.-M.G. Le Clézio rassemble les individus et, plus tard dans son œuvre, les peuples dans un groupe global et insécable : l'expérience humaine est une, bien qu'elle se vive sous des modalités diverses qui sont, parfois même, radicalement autres⁸¹⁹. Les hommes et les femmes de tous lieux et de tout temps sont confrontés à la réalité de l'amour, de la colère, du temps qui passe, de la mort qui guette, etc. Si ces phénomènes se vivent de manières divergentes selon les individus ou les peuples, ils les unissent dans une réalité commune.

Le sentiment de vivre, dans la ville moderne, une réalité de seconde main – à l'image du langage qui recouvre le monde et les choses plutôt qu'il ne donne accès à ceux-ci – plonge le héros leclézien des premiers romans dans une insatisfaction ontologique presque insurmontable. C'est cette séparation entre l'être et le Cosmos qui, dans le *Procès-verbal*, mène tout droit Adam à l'asile, seul emplacement où il arrive à retrouver, dans un espace miniaturisé, un *microcosmos* à la mesure de sa petite individualité, un semblant de cohérence. La prise de conscience du caractère artificiel du monde humain moderne et de la dissimulation, par ce dernier, de la réalité de la mort constituent alors l'évènement initial qui projette le protagoniste au cœur de la guerre leclézienne.

Avec le roman *Les Géants*, la possibilité de sortir de cette prison sociale est entraperçue à travers la figure de Bogo le Muet, jeune garçon vivant à l'extérieur de la ville, seul sur une plage. Loin du brouhaha de la société moderne, Bogo est peut-être le premier personnage leclézien à se rapprocher durablement du monde cosmique, à faire l'expérience du monde de manière continue, sans l'intermédiaire du langage – comme son nom l'indique –, mais plus

⁸¹⁸ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Le Procès-verbal*, *op. cit.*, p. 299-300.

⁸¹⁹ ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, *op. cit.*, p. 16.

directement par les sens, par son action sur les choses et la contemplation qui se passe du verbe. Pour Bruno Thibault, ce personnage représente bien un précurseur : « Le regard de Bogo indique la direction que va suivre l'œuvre de Le Clézio au cours des dix années suivantes. Ce regard annonce en effet la création d'un véritable espace initiatique dans la ville »⁸²⁰. Bogo le Muet accède au monde caché sous les sédiments du bavardage urbain, se soustrait au désir de puissance des Maîtres qui contrôlent jusqu'aux désirs des individus, tout près, à Hyperpolis, et il s'unit à la réalité du monde naturel plutôt que d'y vivre en marge comme le fait le reste des citoyens :

Ici, il n'y avait pas besoin de parler. Ici, il n'y avait pas de jours, ni d'heures, ni rien. Il suffisait d'être là. Il n'y avait que ça : les galets gris, la mer, le soleil, les nuages (...) Le petit garçon nommé Bogo le Muet regardait ces choses sans penser. Il cassait des cailloux, il fabriquait des sortes de haches avec les galets. Ou bien il regardait l'horizon tranchant comme une lame de rasoir. Ici il y avait beaucoup de bruits qui ne voulaient pas séduire, beaucoup de voix qui ne disaient rien. Le raclage des socles des vagues sur les galets, les cris de faim des mouettes, le grondement des quadrimoteurs en train de décoller. Peut-être que les Gardes allaient venir, d'un moment à l'autre. Ils devaient chercher partout, avec leurs yeux agiles. Mais ils n'avaient pas encore pensé à visiter cet endroit.⁸²¹

Bogo le Muet demeure cependant un personnage secondaire dans le roman, un aparté qui donne le change à la vie que mène Tranquillité à Hyperpolis et au combat du personnage Machines contre les Maîtres. Naja Naja, dans le roman *Voyages de l'autre côté*, donne une image plus complète des possibilités de l'être à l'intérieur même de la cité, d'une manière de vivre à la fois dans le monde des hommes et au-delà de ce dernier. En ce sens, Naja Naja incarne le modèle achevé de l'initiateur, l'archétype annonciateur des personnages féminins de l'œuvre leclézienne, comme Lalla, dans *Désert*, Ouma, dans *Le Chercheur d'or*, Oya, dans *Onitsha*, Surya, dans *La Quarantaine*, Laïla, dans *Poisson d'or*. Ces femmes entretiennent un rapport étroit avec le monde primordial, elles savent rejoindre les rythmes cosmiques et, bien

⁸²⁰ THIBAUT, Bruno. « Errance et initiation dans la ville post-moderne: de *La Guerre* (1970) à *Poisson d'or* (1997) de J. M. G. Le Clézio », *Nottingham French Studies*, vol. 39, n° I, printemps 2000, p. 101.

⁸²¹ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Les Géants*, op. cit., p. 313-314.

souvent, elles montrent la voie aux protagonistes masculins, notamment dans le cycle mauricien et le roman *Onitsha*.

C'est véritablement avec le roman *Désert* que l'intérêt de J.-M.G. Le Clézio pour l'organisation de la mondialité commence à prendre forme. Ayant essentiellement mené, jusque-là, sa réflexion sur le rapport de l'homme au monde dans le contexte de la ville moderne, l'auteur applique son désir de *cosmicisation* à l'ensemble du monde humain. Ce projet semble naître d'une insatisfaction ontologique de J.-M.G. Le Clézio face à l'humanité fragmentée : l'auteur ressent la nécessité pour l'individu de vivre le monde d'une manière qui échappe aux schémas géopolitiques modernes dans lesquels l'homme vit isolé du monde naturel, comme à l'extérieur de la réalité éternelle, dans la peur ou, pire encore, dans l'inconscience de la mort.

La première dimension que nous avons abordée relativement à la conception de la mondialité leclézienne est celle du temps. On trouve, dans cette conception, une sorte d'opposition à la pensée historique qui se développe de manière linéaire selon une logique du commencement et de fin. J.-M.G. Le Clézio adopte plutôt une représentation cyclique du temps qui prend une forme circulaire et s'articule autour de la logique d'un éternel recommencement. Il s'agit de la même dualité que Carlos Fuentes a exposée dans le roman *Terra Nostra*, celle de la flèche et du cercle : « il est des vies comme des flèches. Elles sont lancées, elles volent, puis elles retombent (...). Mais il est d'autres vies qui sont comme des cercles. Là où elles semblent s'achever, elles recommencent. Ce sont des vies renouvelables⁸²² ». Cette dualité, comme nous l'avons vu à propos de l'œuvre leclézienne, se résout dans une sorte de spirale par laquelle l'éternel recommencement est synonyme de renaissance et de métamorphose.

⁸²² FUENTES, Carlos. *Terra Nostra* (trad. par Céline Zins), Paris, Gallimard, 1979, p. 416.

La pensée de la flèche est également rattachée à une certaine idée de progrès social. Or, selon Claude Levi-Strauss, l'idée de progrès, dans la civilisation occidentale, est entièrement tournée, « depuis deux ou trois siècles, vers la mise à la disposition de l'homme de moyens mécaniques de plus en plus puissants »⁸²³. Chez J.-M.G. Le Clézio, principalement dans ses premières œuvres, ce progrès technique est présenté de manière problématique : s'il facilite la réunion des conditions matérielles d'existence, il ne fournit pas nécessairement de réponses aux maux ontologiques de la race humaine et peut même devenir un moyen pour les Maîtres d'asservir un peu plus l'individu. Ce point de vue semble être confirmé par l'omniprésence de la guerre à travers l'ensemble de l'œuvre romanesque leclézienne : le temps de la flèche est une chute libre vers la mort. Dans la pensée cyclique de l'auteur, le temps est un facteur qui mène à une dégradation, un essoufflement ontologique, mais il permet aussi le renouvellement de l'être. Ainsi, toutes les pertes liées au temps qui passe peuvent être l'occasion d'un nouveau existentiel. L'errance des personnages à travers le monde se veut alors une quête constante de l'Origine, c'est-à-dire ce temps fort du commencement où l'être fait l'expérience du monde pour la première fois. La présence du « Livre du Commencement » dans *Étoile errante* indique la quête du personnage d'Esther, qui cherche à retrouver le sentiment d'une existence forte en effectuant un retour symbolique vers le temps primordial : « Quand Joël disait cela, Jour Un, c'était comme un frisson : le premier jour, le moment de la naissance »⁸²⁴. L'individu peut alors s'orienter, à travers cette conception cyclique, dans le temps sans limites.

La seconde dimension de la mondialité leclézienne que nous avons étudiée est celle relative à l'organisation de l'espace. Contre la vision morcelante et territorialisante de l'État-nation moderne, J.-M.G. Le Clézio propose un rapport au monde habité qui se rapporte

⁸²³ LEVI-STRAUSS, Claude. *Race et histoire*, op. cit., p. 46.

⁸²⁴ LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Étoile errante*, op. cit., p. 189.

davantage à la conception glissantienne de la terre. Il refuse ainsi l'idée de possession territoriale, qui se trouve à la base des guerres de conquête, qui mène à l'isolement des peuples et qui fractionne du même coup le Cosmos, séparant ainsi l'être de la réalité englobante du monde naturel. Comme nous l'avons vu dans *Désert* et *Ourania*, mais aussi dans le cycle mauricien, les personnages lecléziens se libèrent de tout sentiment de filiation par rapport à un territoire donné, de tout atavisme, pour suivre les chemins qui puissent les mener à un renouvellement de leur existence :

Non seulement [les personnages lecléziens] refusent le vieillissement, mais leur conscience les ramène constamment à l'émerveillement de la conception, de la naissance et du baptême ontologiques, ainsi qu'à l'immensité de la cosmogénèse et de la phylogénèse qui les ont précédés. Ils ne consentent à habiter leur corps et ce monde-ci que dans la grâce matinale d'une "première fois" ou la conscience crépusculaire d'une "dernière fois", autrement dit dans un temps qui serait unique – originaire – et ne se répéterait pas.⁸²⁵

L'errance apparaît alors comme une manière de résister au vieillissement ontologique, au temps qui passe et emporte l'individu dans le recommencement appauvri du même. Elle se veut une course dans l'espace qui permet de « retrouver la qualité originelle de l'être en multipliant de nouveaux rapports avec la matière »⁸²⁶.

Nous avons exposé cette manière de vivre l'espace en discutant des déambulations de Lalla, des voyages qui devaient la mener vers une réalité plus profonde, car l'espace libre du désert se voulait un modèle d'ouverture en parfaite communication avec la sphère céleste, une sorte d'idéal pour l'auteur, un « jardin spirituel ». Nous aurions également pu illustrer cette errance régénératrice par les exemples d'Esther, dans *Étoile errante*, de Laïla, dans *Poisson d'or*, de Jean, dans *Révolutions* ; chacun de ces personnages se défait de l'attachement au lieu habité lorsque l'intensité du vécu s'estompe ; il avance ainsi vers de nouvelles contrées où il peut recommencer, retrouver un temps initial dans les cycles successifs de la vie. Le

⁸²⁵ CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique, op. cit.*, p. 247.

⁸²⁶ *Ibid.*, p. 158.

personnage leclézien a donc besoin d'une ouverture complète du monde, non seulement pour sentir qu'il appartient au Tout cosmique, mais aussi pour se déplacer librement dans l'espace et ainsi renouveler son existence, conjurer le poids du temps qui passe.

La dernière dimension de la mondialité leclézienne que nous avons étudiée dans cette thèse est celle du rapport des individus – et, par extension, des peuples – à leur identité. Ce rapport se fonde sur les mêmes principes d'errance que l'on retrouve chez les protagonistes lorsqu'ils font l'expérience de l'espace. Les divisions entre les cultures prennent la forme de ponts plutôt que de murs infranchissables alors que la diversité offre des possibilités de renouvellement de l'être plutôt qu'une menace contre l'idée d'une certaine pureté identitaire.

Le héros leclézien est souvent métis de naissance, mais c'est surtout sa capacité et sa volonté d'entrer en relation avec l'autre qui font sa marque, qui lui permettent de surpasser ses insatisfactions existentielles et d'accéder à un monde véritablement *cosmicisé*. En sortant de son espace culturel d'origine et en se laissant entraîner par les personnages initiateurs vers des formes de pensées diverses, le protagoniste retrouve des chemins qui le rattachent à l'Origine, il parvient à s'échapper de la prison de son individualité, prison dans laquelle la peur de la mort est constante.

Comme l'indique Masao Suzuki, « plus l'on se considère comme absolument unique, plus vous pèsera l'idée que l'on ne peut exister à tout jamais »⁸²⁷. C'est ce qui explique le mouvement des personnages lecléziens vers des traditions culturelles dites « traditionnelles », « primitives » : en se tournant vers le ciel, ces dernières offrent une expérience du monde dans laquelle l'individualité se dissout dans le Tout⁸²⁸. La communion avec l'altérité, dont l'amour charnel représente peut-être l'exemple le plus caractéristique dans les romans lecléziens,

⁸²⁷ SUZUKI, Masao. *J.-M.G. Le Clézio: évolution spirituelle et littéraire: par-delà l'Occident moderne, op. cit.*, p. 37.

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 39.

participe à provoquer chez l'être un sentiment d'unité avec l'humanité entière et, plus important encore, avec le Cosmos.

Cette mondialité – que l'on découvre à travers le rapport d'ouverture et de mouvement du personnage leclézien avec le temps, l'espace et les différentes cultures – forme le cadre existentiel à partir duquel se fonde une littérature mondiale conçue par l'écrivain comme une pratique littéraire plutôt qu'une nouvelle catégorisation institutionnelle. Nous l'avons vu dans le dernier chapitre de notre thèse : l'institutionnalisation de la littérature qui a accompagné l'établissement de l'État-nation moderne a participé à créer un sentiment d'unité à l'intérieur de ses frontières, a permis à des individus et des peuples plus ou moins étrangers les uns aux autres de *s'imaginer* appartenir à une même communauté. Ce processus ne s'est cependant pas déroulé sans heurts et sans victimes alors que des choix ont dû être effectués afin de fixer l'identité politique et culturelle des peuples émergents. De nombreux traits culturels qui s'écartaient des conceptions que les élites et les pouvoirs politiques en place se faisaient de « leur » nation ont alors été sacrifiés, parfois dans la violence, afin de rendre plus homogènes la pensée et les mœurs des habitants d'un territoire donné. De plus, à l'échelle internationale, chaque nation se définit dans un rapport d'antagonisme face aux autres nations, qui sont perçues comme rivales. Au final, les peuples s'opposent entre eux.

La littérature mondiale, telle que nous la concevons à la lumière de notre lecture de l'œuvre leclézienne, s'écarte de ce modèle national pour se rapprocher de ce qu'Édouard Glissant qualifie de « littératures de la Relation », c'est-à-dire celles qui se font dans un rapport et une conscience constants du Tout-monde⁸²⁹. Plutôt que de mener à la création d'une communauté restreinte, uniforme et, dans une certaine mesure, hostile aux changements qui proviendraient de l'extérieur, la littérature mondiale cherche à mener l'ensemble de l'humanité

⁸²⁹ GLISSANT, Édouard. *Philosophie de la Relation*, *op. cit.*, p. 42-43.

vers un espace total et inclusif dans lequel la mouvance identitaire des parties qu'on y retrouve s'opère en toute conscience et de manière fluide et réciproque. En remettant en question l'historiographie écrite par la main des vainqueurs et des élites, l'œuvre leclézienne, comme tant d'autres, participe à redonner leur présence aux individus et aux groupes minorisés par les centres politiques et culturels, à imaginer les expériences possibles du passé. Par la vaste étendue de ses origines, la transtextualité qui forme l'œuvre compose, du moins dans son principe, une mémoire active de toutes les mémoires du monde ; elle fait de l'ensemble de la pensée humaine un patrimoine commun offrant à l'esprit de tout homme des chemins à suivre, des itinéraires intellectuels et spirituels qui ne connaissent pas de frontières.

Enfin, il y a la question de la langue, une langue dans laquelle s'incarne, dans le modèle de l'État-nation moderne en Europe, le génie propre à un peuple⁸³⁰. Encore une fois, une telle conception de la langue sert comme le montre l'auteur à minoriser certains des groupes présents au sein même de la nation, puisque leur expression ne permettait pas de construire le modèle préconisé par ses gouvernants et ses élites. Chez J.-M.G. Le Clézio, la langue possède une emprise magique sur l'interlocuteur, une puissance qui emporte ce dernier au-delà de la petite réalité des formes et des frontières humaines vers un espace-temps divin, universel, dans lequel l'être transcende son individualité. C'est cette propriété incantatoire qui fait la force du langage plutôt que sa capacité à décrire ou analyser le réel. Chaque langue possède des sonorités et des rythmes qui, telle une musique, donnent accès au Cosmos, à tout homme de toute expression qui sache écouter cette musique ; en ce sens, la voix devient une véritable voie pour remonter à une expérience primordiale de la réalité. Le multilinguisme, comme le conçoit Édouard Glissant, ne suppose alors pas « la coexistence des langues ni la connaissance de plusieurs langues mais la présence des langues du monde dans la pratique de la

⁸³⁰ CRÉPON, Marc. *Les Géographies de l'esprit*, op. cit., p. 82.

sienne (...) »⁸³¹. La diversité linguistique que l'on retrouve chez J.-M.G. Le Clézio – bien que ce dernier écrive pour l'essentiel en français – correspond à cette définition du multilinguisme, qui unit l'humanité en une seule communauté aux expressions plurielles.

En tant que pratique d'écriture visant à créer une véritable communauté planétaire, la littérature mondiale s'inscrit dans la tradition de la *Weltliteratur* goethéenne en ce sens qu'elle exige des peuples une connaissance, certes, des valeurs qui ont cours à l'étranger, mais aussi un mouvement vers l'autre, c'est-à-dire vers une part de soi oubliée ou latente. C'est du moins le cas dans l'œuvre leclézienne. Le projet de littérature mondiale dont il est question ici s'écarte cependant de celui de Goethe par l'abandon de l'idée essentialiste de la nation et même par une remise en question de la validité de l'organisation de l'espace humain en États séparés les uns des autres sur le plan culturel. Pour J.-M.G. Le Clézio, la littérature est un moyen de surpasser ces limites⁸³².

Si nous avons concentré nos efforts sur l'analyse de l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio, un champ d'études reste encore à approfondir dans lequel seraient comparées les différentes visions et pratiques littéraires des auteurs contemporains relatives à l'imagination d'une communauté humaine totalement inclusive. De plus, il faudrait considérer les effets des nouvelles technologies de communication et de transport sur l'émergence individuelle du sentiment d'appartenir à une telle communauté. Nous avons étudié l'importance de l'imprimerie dans la formation de l'État-nation ; les possibilités du numérique, par exemple, permettent d'anticiper un nouveau rapprochement entre les peuples, cette fois à l'échelle mondiale. Ces avancées posent cependant des défis de taille quant à la préservation de la diversité.

⁸³¹ GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du Divers*, op. cit., p. 33.

⁸³² LE CLÉZIO, J.-M.G. « Une Porte qui s'ouvre », op. cit., p. 9.

En fin de compte, comme nous l'avons vu au chapitre 3.1 à propos de l'avènement de l'État-nation en Europe, les littératures nationales ont su accompagner des changements par rapport à l'organisation politique du monde ; il sera intéressant, au cours des prochaines décennies, d'évaluer l'impact de la littérature mondiale dans ce domaine. J.-M.G. Le Clézio demeure optimiste à ce sujet : selon lui, « l'art a toujours été en avance sur les institutions et les mœurs »⁸³³. Le temps nous dira si la littérature mondiale dont J.-M.G. Le Clézio est l'un des hérauts était véritablement en avance sur le devenir géopolitique du monde ou si elle ne constituait finalement qu'un discours en marge de la marche de l'histoire.

⁸³³ *Id.*

Bibliographie

1. Œuvres de J.-M. G. Le Clézio étudiées

- *Romans et essais (en ordre de parution)*

Le Procès-verbal, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1963.

Le Déluge, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1966.

L'Extase matérielle, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1967.

Le Livre des fuites, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1969.

La Guerre, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1970.

Hai, Genève, Éditions d'Art Albert Skira S.A., coll. « Les sentiers de la création », 1971.

Les Géants, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1973.

Voyages de l'autre côté, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1975.

L'Inconnu sur la terre, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1978.

Désert, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1980.

Le Chercheur d'or, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1985.

Voyage à Rodrigues, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1986.

Onitsha, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1991.

Étoile errante, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1992.

La Quarantaine, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1995.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave et LE CLÉZIO, Jemia. *Gens des nuages*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1997.

Poisson d'or, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1997.

La Fête chantée, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Le Promeneur », 1997.

Révolutions, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2003.

L'Africain, Paris, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2004.

Raga, Paris, Éditions du Seuil, coll « Points », 2006.

Ourania, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2006.

- *Articles de journaux et de revues*

« Lettre à ma fille au lendemain du 11 janvier 2015 » dans *Le Monde*, 14 janvier 2015, URL : http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/01/14/lettre-a-ma-fille-au-lendemain-du-11-janvier-2015-par-jmg-le-clezio_4556225_3260.html, page consultée le 10 juin 2017.

« Une Porte qui s'ouvre », *Diogène*, n° 237, décembre 2012, p. 9.

« La Forêt des paradoxes », *Nobelprize.org*, 2008, URL : https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture_fr.html, page consultée le 5 décembre 2012.

Rencontre avec J. M. G. Le Clézio, à l'occasion de la parution de *Ourania* (2006), *Gallimard.fr*, URL : <http://www.gallimard.fr/catalog/Entretiens/01057920.htm>, page consultée le 8 mai 2017.

« Écrire les langues françaises. Plus qu'un choix esthétique », *La Quinzaine littéraire*, n° 297, 436, 16 mars 1985.

« Mircea Eliade : l'initiateur », *La Quinzaine littéraire*, n° 297, 1-15 mars 1979.

2. Autres œuvres littéraires citées

DE BOURBON BUSSET, Jacques. *La Nature est un talisman*, Paris, Éditions Gallimard, 1966.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*, Paris, Éditions Gallimard, 2013.

FUENTES, Carlos. *Terra Nostra* (trad. par Céline Zins), Paris, Gallimard, 1979.

GIDE, André. *Paludes*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1990 (1895).

- *Les Nourritures terrestres*, Paris, Éditions Gallimard, 2012 (1897),

GLISSANT, Édouard. *Le Quatrième siècle*, Paris, Éditions Gallimard, 1997 (1964).

RUSHDIE, Salman. *The Satanic Verses*, New York, Viking Press, 1988.

THOREAU, Henry David. *The Journal of Henry David Thoreau, 1837-1861*, New York, New York Review of Books, 2009.

3. Études sur J.-M. G. Le Clézio

- *Monographies ; articles ou chapitres d'ouvrages collectifs*

ATÉBA, Raymond Mbassi. *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Paris, Editions L'Harmattan, 2008.

BOUVET, Rachele. *Vers une approche géopoétique : lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.M.G. Le Clézio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015

CANSIGNO GUTIÉRREZ, Yvonne. *El Indio y la indianidad en la obra de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Michoacán, El Colegio de Michoacán ; México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2002.

CAVALLERO, Claude. « Les Avatars de la parole métisse dans *Raga* de J.-M.G. Le Clézio et *La Terre magnétique* d'Édouard Glissant » dans CAVALLERO, Claude (dir.). *Le Clézio, Glissant, Segalen : la quête comme construction de l'aventure*, Savoie, Laboratoire langages littératures sociétés, coll. « Écriture et représentation », 2011.

- *Le Clézio, témoin du monde : essai*, Clamart, Éditions Calliopées, 2009.

CHUNG, Ook. *Le Clézio, une écriture prophétique*, Paris, Éditions Imago, 2001.

CONSTANT, Isabelle. « Portrait de Le Clézio en Diego et Frida » dans LÉGER, Thierry (dir.). *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll « Interférences », 2010.

DI SCANNO, Teresa. *La Vision du monde de Le Clézio : Cinq études sur l'œuvre*, Naples, Liguori ; Paris, Nizet, 1983.

DUTTON, Jacqueline. *Le Chercheur d'or et d'ailleurs : l'utopie de J.M.G. Le Clézio*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2003.

HOLZBERG, Ruth. *L'Œil du serpent, dialectique du silence dans l'œuvre de J.-M.G. Le Clézio*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981.

KOUAKOU, Jean Marie. *J.M.G. Le Clézio Accéder en vrai à l'autre culturel*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2013.

LABBÉ, Michelle. *L'Écart romanesque*, Paris, Édition L'Harmattan, Paris, 1999.

MOSER, Keith. *J.M.G. Le Clézio A Concern Citizen of the Global Village*, Lanham, Lexington Books, 2013.

ONIMUS, Jean. *Pour lire Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

REY MIMOSO-RUIZ, Bernadette. « Le Maroc de Le Clézio : Anthropologie poétique et spiritualité » dans LÉGER, Thierry (dir.). *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll « Interférences », 2010.

RIDON, Jean-Xavier. « L'Île perdue : entre invisibilité et nostalgie » dans LÉGER, Thierry (dir.). *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll « Interférences », 2010.

- « J.-M.G. Le Clézio et le Mexique : à la recherche de la parole cachée » dans JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie et THIBAUT Bruno, *Lectures d'une œuvre : J.M.G Le Clézio*, Paris, Le Temps, 2004.

ROUSSEL-GILLET, Isabelle. *Le Clézio écrivain de l'incertitude*, Paris, Ellipses, 2011.

SALLES, Marina. *Le Clézio notre contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

SUZUKI, Masao. *J.-M.G. Le Clézio: évolution spirituelle et littéraire: par-delà l'Occident moderne*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2007.

THOIZET, Évelyne. « L'Incarnation du langage dans le geste créateur », dans LÉGER, Thierry (dir.). *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll « Interférences », 2010.

- *Articles de journaux et de revues*

CAGNON, Maurice et SMITH, Stephen. « Le Clézio's Taoist vision », *The French Review*, Special Issue n° 6, printemps 1974.

CAVALLERO, Claude. « J.-M.G. Le Clézio où l'Écriture transitive », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 20, n° 2, automne 2005.

DORMOY, Nadine. « J.M.G. Le Clézio ou la transcendance du temps », *Dalhousie French Studies*, vol. 19, automne-hiver, 1990.

LABBÉ, Michelle. « Désert », *Dictionnaire J.-M.G. Le Clézio*, URL : <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/desert/>, page consultée le 8 janvier 2017.

LANE, Brigitte. « Le Clézio et le sacré : Des essais amérindiens au quotidien », *Libre variation sur le sacré dans la littérature du XX^e siècle*, Cahier XXXV, Presse de l'Université de Rennes, 2013.

LEROY, Fabrice. « L'étendue et la filiation dans *Le chercheur d'or* et *La quarantaine* de J. M. G. Le Clézio », *Dalhousie French Studies*, vol. 69, hiver, 2004.

RIDON, Jean-Xavier. « JMG Le Clézio et Édouard Glissant : pour une poétique de la Trace », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 19, n° 2, 2015.

THIBAUT, Bruno. « La Métaphore exotique: l'écriture du processus d'individuation dans *Le Chercheur d'or* et *La Quarantaine* de JMG Le Clézio », *The French Review*, vol. 73, no 5, 2000.

- « Errance et initiation dans la ville post-moderne: de *La Guerre* (1970) à *Poisson d'or* (1997) de J. M. G. Le Clézio », *Nottingham French Studies*, vol. 39, n° I, printemps 2000.
- « La Revendication de la marginalité et la représentation de l'immigration clandestine dans l'œuvre récente de J.-M.G. Le Clézio », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 20, n° 2, automne, 2005

4. Études sur le roman et l'institution littéraire

ANDRÉ, Sylvie « Réflexions sur l'idée de nation et son utilisation en histoire littéraire et en littérature comparée. » dans *A partire da Venezia, transiti, orizzonti cinquant'anni dell'AILC*, Italie, Libreria Editrice Cafoscarina, 2009.

- *Le Roman francophone dans le Pacifique sud*, Paris, L'Harmattan, 2008.

BESSIÈRE, Jean. *Le Roman contemporain où la problématique du monde*, Paris, Les Presses universitaires de France, coll. « L'interrogation philosophique », 2010.

BRODEUR, Pierre-Olivier. *Le roman édifiant aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III, 2013.

CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

CAUSSAT, Pierre : ADAMSKI, Dariusz et CRÉPON, Marc. *La langue source de la nation Messianismes séculiers en Europe centrale et orientale (du XVIII^{ième} au XX^{ième} siècle)*, Bruxelles, Éditions Mardaga, 1996.

COSTE, Didier. « Le Mondial de la littérature », *Acta Fabula*, Automne 2005, (Volume 6, numéro 3), URL : <http://www.fabula.org/revue/document1096.php>, page consultée le 7 octobre 2013.

DAMROSCH, David. *What is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press, 2003.

ECKERMANN, Johann Peter. *Conversations de Goethe avec Eckermann*, trad. de J. Chuzeville, nouvelle éd. revue et présentée par Cl. Roëls, Paris, Gallimard, 1988.

FEBVRE, Lucien et MARTIN, Henri-Jean. *L'Apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1999.

GODARD, Henri. *Roman modes d'emploi*, Paris, Gallimard, 2006.

KUNDERA, Milan. *Le Rideau*, Paris, Éditions Gallimard, 2005.

MORETTI, Franco, « Conjectures on World Literature », dans PRENDERGAST, Christopher (dir.), *Debating World Literature*, Londres, New York, Verso, 2004.

MOURALIS, Bernard. *Les Contre-littératures*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.

PIZER, John. *The Idea of World Literature : History and Pedagogical Practice*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2006.

PRADEAU, Christophe et SAMOYAUULT, Tiphaine (dir.). *Où est la littérature mondiale*, Saint-Denis, France, Presses universitaires de Vincennes, 2005.

RAIMOND, Michel. *La Crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1966.

RENAN, Ernest. *Qu'est-ce qu'une nation? (conférence prononcée le 11 mars 1882 à la Sorbonne)*, Chicoutimi, J-M Tremblay, 2010.

ROUAUD, Jean et LE BRIS, Michel. « Pour une littérature-monde en français », *Le Monde*, 15 mars 2007, URL : http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260_1.html#ens_id=883320, page consultée le 7 septembre 2012.

RUSHDIE, Salman. « La littérature du Commonwealth n'existe pas », dans RUSHDIE, Salman et CHATELIN, Aline. *Les Patries imaginaires : essais et critiques*, Paris, Christian Bourgois, 1993.

SINGER, Brian C.T. « Cultural versus Contractual Nations: Rethinking Their Opposition », *History and Theory*, vol. 35, n° 3, octobre, 1996.

STRICH, Fritz. *Goethe and World Literature* (trad. par C.A.M. Sym), Westport (CT), Greenwood Press, 1971.

WHITE, Kenneth. *L'Esprit nomade*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, coll. « biblio essais », 1987.

5. Études sur le concept de l'État-nation

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*, Revised Edition, Londres, New York, Verso, 2006 (1983).

DE CERTEAU, Michel ; JULIA, Dominique et REVEL, Jacques. *Une politique de la langue*, Paris, Éditions Gallimard, 1975.

CRÉPON, Marc. *Les Géographies de l'esprit*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1996.

DELANNOI, Gil. *Sociologie de la nation*, Paris, Armand Colin, 1999.

JEISMANN, Michael. *La patrie de l'ennemi: la notion d'ennemi national et la représentation de la nation en Allemagne et en France de 1792 à 1918*, Paris, CNRS, 1997.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Du Contrat social, ou principes du droit politique*, Amsterdam, Marc Michel Rey, 1762.

SCHNAPPER, Dominic. *La Communauté des citoyens : sur l'idée moderne de nation*, Paris, Éditions Gallimard, 1994

6. Études postcoloniales

ASHCROFT, Bill ; GRIFFITHS, Gareth et TIFFIN, Helen. *The Empire Writes Back Theory and practice in post-colonial literatures*, Londres, Routledge, 2003.

BENITEZ-ROJO, Antonio. *La Isla que se repite*, Santander, Ediciones del Norte, 1996.

BERNABÉ, Jean ; CHAMOISEAU, Patrick Chamoiseau et CONFIANT, Raphaël. *Éloge de la créolité*, Paris, Éditions Gallimard, 1993 (1989).

BHABHA, Homi. *Les Chemins de la culture : une théorie postcoloniale* (trad. par Françoise Bouillot), Paris, Payot, 2007.

BRUCKNER, Pascal. *Le Sanglot de l'homme blanc*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

BRUYÈRE, Vincent. *La Différence francophone de Jean de Léry à Patrick Chamoiseau*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

CHANADY, Amaryll. *Entre inclusion et exclusion : la symbolisation de l'autre dans les Amériques*, Paris, Honoré Champion, 1999.

CHILDS, Peter et WILLIAMS, Patrick. *An Introduction to Postcolonial Theory*, New York, Prentice Hall, 1997.

CHOW, Rey. *Writing Diaspora, Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*, Bloomington and Indianapolis, University of Indiana Press, 1993.

FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1952.

GLISSANT, Édouard. *Philosophie de la Relation : poésie en étendue*, Paris, Éditions Gallimard, 2009.

- *Traité du Tout-Monde*, Paris, Éditions Gallimard, 1997.
- *Introduction à une poétique du Divers*, Montréal, Presse de l'Université de Montréal, 1995.
- *Poétique de la Relation*, Paris, Éditions Gallimard, 1990.
- *Le Discours Antillais*, Éditions du Seuil, Paris, 1981.
- *L'Intention poétique*, Paris, Seuil, 1969.

GLISSANT, Édouard et Patrick CHAMOISEAU. *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors-la-loi?*, Paris, Galaade, 2007.

JOUBERT, Jean-Louis. *Édouard Glissant*, Paris, ADPF, 2005.

MAALOUF, Amine. *Le Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.

- *Les croisades vues par les Arabes*, Paris, Jean-Claude Lattès, coll. « J'ai lu », 1983.

MANI, Lata. *Contentious Traditions: Debate on Sati in Colonial India*, Berkeley, University of California Press, 1998.

MCLEOD, John. *Beginning Postcolonialism*, Manchester, Manchester University Press, 2000.

MÉNIL, Alain. *Les Voies de la créolisation : essai sur Édouard Glissant*, Grenoble, De l'incidence éditeur, 2011.

MOURA, Jean-Marc. *Littérature francophone et théories postcoloniales*, Paris, PUF, 1999.

ORTIZ, Fernando. *El Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*, 2a ed., Buenos Aires, Ediciones el Andariego, 2008 (1982).

SADJEDI, Tahmouress. « Le *Divan* de Goethe à l'origine du courant orientaliste européen », *Synergies Inde*, n° 4, 2009.

SAÏD, Edward. *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident* (trad. par Catherine Malamoud), Paris, Seuil, 2005.

- *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books, 1994.

SPIVAK, Gayatri. *A Critique of Postcolonial Reason*, Cambridge, Londres, Harvard University Press, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *La Conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, Paris, Seuil, 1991 (1982).

7. Études diverses

Anonyme. « La serpiente emplumada en Mesoamérica », *Arqueología Mexicana*, n° 53, janvier-février 2002.

BERTRAND, Jean-Pierre. *Paludes d'André Gide*, Paris, Gallimard, 2001.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie II*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

DORFMAN, Eran. *Réapprendre à voir le monde Merleau-Ponty face au miroir lacanien*, Springer, Dordrecht, 2007.

DUBUISSON, Daniel. *Impostures et pseudosciences : L'œuvre de Mircea Eliade*, Septentrion, 2005.

ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, Paris, Éditions Gallimard, 1965.

- *Images et symboles*, Paris, Éditions Gallimard, 1952.

FRÉDÉRIC, Louis. *L'Inde mystique et légendaire*, Paris, Éditions du Rocher, 1994.

GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

- *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

GIDE, André. « Les Juifs, Céline et Maritain », *La N. R. F.*, n° 295, avril 1938 ; cité dans PINÇONNAT, Crystel. *New York, mythe littéraire français*, Genève, Librairie Droz, 2001.

LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Race et histoire*, Paris, Denoël, 1987 (1952).

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Parcours*, Paris, Verdier, 1997.

MOULINET, Philippe. *Le Soufisme regarde l'Occident*, Tome 2, Paris, L'Harmattan, 2002.

RILLY, Claude. « Le royaume de Méroé », *Afriques*, 21 avril 2010, URL : <http://afriques.revues.org/379>, page consultée le 7 mai 2016.

SMITH, Adam. *The Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith, Vol. 2: An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, vol. 2, Oxford, Oxford University Press, 1976.

SPENGLER, Oswald. *The Decline of the West* (traduit et annoté par Charles Francis Atkinson), vol. 1 et 2, Londres, Allen & Unwin, 1926.

Annexe

Œuvres principales de J.-M.G. Le Clézio (en ordre de publication)

- *Romans, nouvelles et récits*

Le Procès-verbal, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1963.

Le Jour où Beaumont fit connaissance avec sa douleur, Paris, Mercure de France, 1964.

La Fièvre, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1965.

Le Déluge, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1966.

Terra Amata, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1967.

Le Livre des fuites, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1969.

La Guerre, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1970.

Les Géants, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1973.

Voyages de l'autre côté, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1975.

Mondo et autres histoire, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1978.

Désert, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1980.

Trois villes saintes, Paris, Éditions Gallimard, 1980.

La Ronde et autres faits divers, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1982.

Le Chercheur d'or, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1985.

Voyage à Rodrigues, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1986.

Printemps et autres saisons, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1989.

Onitsha, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1991.

Étoile errante, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1992.

La Quarantaine, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1995.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave et LE CLÉZIO, Jemia. *Gens des nuages*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1997.

Poisson d'or, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1997.

Hasard, suivi de *Angoli Mala*, Paris, Éditions Gallimard, 1999.

Cœur brûle et autres romances, Paris, Éditions Gallimard, 2000.

Révolutions, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2003.

L'Africain, Paris, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2004.

Raga, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2006.

Ourania, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2006.

Ritournelle de la faim, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2008

Histoire du pied et autres fantaisies, Paris, Éditions Gallimard, 2011.

Tempête, Paris, Éditions Gallimard, 2014.

- *Essais*

L'Extase matérielle, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1967.

Haï, Genève, Éditions d'Art Albert Skira S.A., coll. « Les sentiers de la création », 1971.

Mydriase, Montpellier, Fata Morgana, 1973.

L'Inconnu sur la terre, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1978.

Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF Essais », 1988.

Diego et Frida, Paris, Stock, 1993.

La Fête chantée, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Le Promeneur », 1997.

Ballaciner, Paris, Éditions Gallimard, 2007.

- *Éditions de textes et traductions*

Les Prophéties du Chilam-balam, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Le Chemin », 1976.

Relation de Michoacan, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Tradition », 1984.

- *Jeunesse*

LE CLÉZIO, J.-M.G. ; illustrations de GALERON, Henri. *Voyages au pays des arbres*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Enfantimages », 1978.

LE CLÉZIO, J.-M.G. ; illustrations de LEMOINE, Georges. *Lullaby*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio Junior », 1980.

- *Pawana*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio Junior », 1992.
- *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, suivi de *La Montagne ou le dieu vivant*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio Junior », 1982.
- *Villa Aurore*, suivi de *Orlamonde*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio Junior », 1985.
- *Balaabilou*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio Junior », 1985.

- Le roman de J.-M.G. Le Clézio : rôle de l'écrivain contemporain dans la fondation d'une littérature mondiale considérée comme pratique littéraire.

Résumé

Le concept de littérature nationale s'est développé de façon concomitante avec le concept d'État-nation en Europe à partir de la fin du XVIII^e siècle. L'État-nation est rendu possible en partie par la littérature qui agit, par un discours culturel, comme un vecteur déterminant permettant à une telle communauté de s'imaginer. L'institutionnalisation de la littérature sert alors d'outil aux pouvoirs et aux élites en place dans le double objectif d'asseoir leur dominance et de créer un sentiment d'identité nationale, non sans une certaine violence : une partie de la diversité culturelle évoluant à l'intérieur de la juridiction de l'État-nation est sacrifiée au profit de l'unité. Les premiers nationalismes modernes se développent en Europe dans un climat de rivalité : c'est en opposant sa propre culture à celle des États environnants que l'on cherche à définir son identité. L'objectif de notre thèse est d'étudier le rôle de l'écrivain contemporain dans la formation d'une littérature permettant à une communauté, cette fois mondiale, de s'imaginer. Nous analysons l'œuvre romanesque de J.-M.G. Le Clézio afin de dégager les stratégies mises en place qui permettent aux différents peuples du monde d'éprouver le sentiment d'appartenir à un groupe global dépassant les frontières de la nation tout en conservant la spécificité que chacun est en droit de revendiquer. Ainsi, le roman leclézien s'inscrit à plusieurs égards dans la tradition goethéenne de la *Weltliteratur*, qui se fait le pendant des littératures nationales : la littérature mondiale devient à son tour instrument devant promouvoir une identité et une unité, à la différence que ces dernières se vivent désormais dans la diversité assumée et dans un rapport lucide de relation plutôt que dans la rivalité.

Mots-clés : J.-M.G. Le Clézio, littérature mondiale, Weltliteratur, Mondialisation, Édouard Glissant, études postcoloniales, roman contemporain

- J.-M.G. Le Clézio's Novels : The Role of the Contemporary Writer in the Foundation of a World Literature considered as a literary practice

Abstract

The concept of national literature evolved in 18th century's Europe at the same time as the concept of nation-states. As a matter of fact, nation-states were in part made possible by literature, which acts, because of the cultural discourse it conveys, as a key vector that enables communities to imagine themselves. The institutionalization of literature served as a powerful tool for the leaders and elites of each community. They used it to establish their dominance and create a sense of national identity. This institutionalization was often conducted with a certain violence, that is, by sacrificing—for the benefit of unity—part of the cultural diversity that was flourishing inside the nation-state's borders. Moreover, modern nationalism was born in Europe in a climate of rivalry: it is by opposing one's own culture to that of one's neighbours that one sought to define one's own identity. The objective of our thesis is to study the role of the contemporary writer in the creation of a literature whose objective is, this time, to allow the world's global community to imagine itself. We analyze the novels of J.-M.G. Le Clézio to identify the strategies he uses to allow the world's different nations to feel they belong to a global group while preserving the specificity they are entitled to claim. Le Clézio's novels fit in several respects in the Goethian notion of Weltliteratur, that of a literature that's a counterpart of national literatures. That world literature then becomes an instrument to promote a new identity and unity in a world where diversity is now valued and lucid relationships have replaced rivalry.

Keywords : J.-M.G. Le Clézio, World Literature, Weltliteratur, Globalization, Édouard Glissant, Postcolonial Studies, Contemporary Novel