



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Jean-Marie Gustave LE CLÉZIO

(France)

(1940-)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout les romans "*Le procès-verbal*", "*Désert*", "*Onitsha*", "*Ritournelle
de la faim*" et les recueils de nouvelles
"*Mondo et autres histoires*" et "*Printemps et autres saisons*"
[qui sont étudiés dans des fichiers à part]).**

Bonne lecture !

Il appartient à une famille originaire de l'Île Maurice, qui y vivait dans une belle demeure, Eurêka. Son père, Raoul Le Clézio, et sa mère, Simone Le Clézio, étaient cousins germains, tous les deux ayant le même grand-père, Sir Eugène Le Clézio, et étant issus d'une famille bretonne («le clézio» signifie «l'enclos» en breton du Morbihan) émigrée au XVIIIe siècle à l'Île Maurice, qui était alors une colonie française puis fut conquise par les Britanniques en 1810. Raoul Le Clézio quitta l'île pour des raisons économiques, vint à Londres étudier la médecine, et, ayant choisi de vivre loin de l'Europe, l'exerça pour le gouvernement en Guyane anglaise, puis au Cameroun et au Nigeria, où il soignait dans la brousse les lépreux et les impaludés.

Simone Le Clézio, venue en France avec son premier fils, Yves-Marie, rejoignit la famille qui formait à Paris, pendant l'entre-deux-guerres, une petite communauté qui, fidèle à ses origines bretonnes, habitait Montparnasse. Du fait de la guerre, elle se réfugia à Nice, où naquit, le 13 avril 1940, Jean-Marie Gustave. La petite famille connut les privations, dut même, du fait de sa nationalité britannique, pour échapper aux soldats italiens et allemands, fuir dans les montagnes de l'arrière-pays, à Saint-Martin-Vésubie et à Roquebillière, où le jeune enfant entendit ces histoires effroyables, murmurées dans la crainte, de Juifs assassinés alors qu'ils tentaient de rejoindre l'Italie. Il fut frappé aussi par *«la destruction du port de Nice par l'armée allemande en déroute, avec des charges de T.N.T. dont l'onde de choc me jeta par terre. Je ressens encore au moment où je vous parle [en 2006] le sol qui bouge sous moi, j'entends le hurlement qui sort de ma bouche.»*. De Nice, où il avait un sentiment d'exil, se sentant tout à fait différent, tout à fait étranger, car l'origine de sa famille introduisait dans son imaginaire la dimension de l'ailleurs, et le plaçait au croisement de deux langues et de plusieurs cultures, il allait dire : *«J'ai aimé et détesté cette ville plus que tout» - «Quand on vit dans une ville comme celle-là, le seul moyen d'échapper à l'univers urbain, c'est d'aller à la plage. Donc, d'écrire sur la plage, de parler de la plage et de la mer, puisqu'il y a ça à Nice.» - «Nice dans les années cinquante était d'une grande injustice sociale. Cela me faisait mal. Sous le soleil, la pauvreté. J'y ai vu mourir de faim des personnes âgées, de vieux Russes en exil, à une époque où il n'y avait pas de retraites ni de Sécurité sociale [...] Toutes les indignations que, dans ma vie et dans tous les coins du monde, je n'ai cessé de ressentir viennent de mon adolescence à Nice.»*

Grandissant en parlant le français et l'anglais, il passa les cinq ou six années de son enfance consciente à découvrir le monde à travers des films, grâce au projecteur "Pathé Baby" de sa grand-mère. Avant même d'être un lecteur, ce graphomane en herbe s'empara d'un crayon dès qu'il fut en mesure de tracer une phrase, écrivit vite ses premiers textes : *«Ma mère me fournissait des tickets de rationnement, restés de la guerre ; je rédigeais dessus de courtes histoires que j'expédiais à mes cousines, à l'Île Maurice. Les thèmes de ces premiers balbutiements étaient déjà ceux de mes livres d'adulte.»* Les tickets de rationnement étaient le seul papier disponible en ces temps de pénurie ; sa mère les cousait pour que cela ressemble à de vrais livres, et il imagina déjà une collection "Loup noir" dans laquelle il publierait de nombreux titres, ses oeuvres à venir. Il voulut très tôt *«écrire un livre d'aventures, un livre de Jules Verne, faire un voyage et le raconter au premier degré»*.

Or, en 1946, il partit, avec sa mère et son frère, au Nigéria, où le père était resté comme médecin pendant la Deuxième Guerre mondiale. Durant le mois que prit la traversée en bateau, il composa deux petits livres, *«Un long voyage»* et *«Oradi noir»*, qui contiennent même une liste des «ouvrages à paraître». Ce voyage, qui le fit rêver de devenir marin, et ce séjour dans une terre de liberté absolue, qui dura jusqu'en 1948, le marquèrent pour la vie : *«J'ai l'impression que je n'aurai jamais fait qu'un seul voyage dans ma vie : celui-là»*, confia-t-il.

Au retour, il découvrit les livres de la bibliothèque familiale, ceux de Maupassant, Mirbeau, Zola, Loti, Verne, Louÿs, Lorrain, Defoe, Dickens, Kipling (son auteur préféré), Stevenson, London, Conrad, mais aussi Bougainville, Dumont d'Urville et l'abbé Rochon. Il continua à écrire des récits de voyages imaginaires, des romans. Sa vocation littéraire se serait précisée quand il imagina la vie, vie plus libre que la sienne, des jeunes gens que leurs amis sifflaient pour qu'ils aillent avec eux sur la plage. *«Être écrivain, dans le fond, était ma "vocation" depuis ma petite enfance. Ce passe-temps avait été soigneusement entretenu par mon entourage, ma mère, ma grand-mère, mes lointaines cousines de Maurice avec qui j'échangeais mes romans. En revanche, je crois avoir compris assez tôt, particulièrement après avoir fait la connaissance de mon père en Afrique, que cette activité ne pouvait en aucun cas être un métier, qu'elle ne pouvait pas nourrir son homme, ni même lui donner une place*

dans la société. Faire des études, ne pas rêvasser devant ses devoirs de maths ou ses leçons d'histoire, avoir de bonnes notes, passer des concours, réussir ses examens, envisager une carrière (dans ma famille, les hommes étaient depuis des temps immémoriaux des médecins, des juges, des avocats, jamais des hommes d'affaires et surtout pas des planteurs de canne à sucre), tel était mon devenir, auquel je ne pouvais manquer de faillir, vu ma paresse et mon manque d'attention et de concentration. Je devais être un fruit sec.»

En effet, faisant ses études primaires et secondaires à Nice, il aurait été, selon ses dires, «un élève médiocre». Mais un professeur le remarqua et l'incita à écrire, «*mon professeur de français-latin-grec, M. Larmat, le seul qui m'ait jamais donné 20 sur 20 pour mes dissertations françaises.*»

Jusqu'à l'adolescence, il passa ses vacances scolaires en Bretagne, à Sainte-Marine, à l'embouchure de l'Odet, «*également en Angleterre, que mon père considérait comme sa véritable patrie.*»

Adolescent solitaire, il s'adonna à la poésie, inventa même une forme de poésie polyphonique à interpréter par un orchestre vocal, projet ambitieux, testé avec quelques camarades de classe, mais qui fit long feu. Alors il s'essaya à la bande dessinée : «*J'ai raté ma carrière. J'aurais aimé être dessinateur de bandes dessinées [...]. Les bulles, malheureusement, ont avalé le dessin.*» Vers l'âge de quinze ans, il écrivit un texte à la Conrad qu'il allait reprendre dans «*Le chercheur d'or*». N'ayant d'autre ambition que de devenir écrivain, il dit s'être employé sa jeunesse durant à faire semblant de l'être jusqu'à, enfin, le devenir.

Au lycée, il se lia à un camarade plus mûr, Santos Balas, qui, féru de philosophie, lui fit découvrir Parménide, et était adepte avant l'heure de la «révolution universelle». Il se passionna pour «*L'arrache-cœur*», le roman de J.D. Salinger qu'il allait continuer à admirer toute sa vie. Après le baccalauréat obtenu en 1957, il étudia au collège littéraire universitaire de Nice, ainsi qu'aux universités de Bristol et de Londres. En Angleterre, il épousa, en 1960, Marie-Rosalie Piquemal, de mère polonaise et de père français, dont il eut, l'année suivante, une fille, Patricia.

Il préférait l'Angleterre car il souffrait du climat qui régnait alors en France : «*C'était une drôle d'époque. [...] La guerre d'Algérie n'était pas finie, et planait sur les garçons la menace d'être envoyés dans le contingent [l'armée]. Un de mes camarades, un garçon très artiste, très rebelle, nommé Vincent, du fait de ses mauvaises notes, est parti à la fin de l'année 1960, et il a été aussitôt tué dans une embuscade. Un autre convoyait des fonds pour le F.L.N.. Un autre était revenu en permission, le cerveau lessivé, ne parlant que de bazookas et de "bidons spéciaux" (comme on nommait pudiquement le napalm). Certains de mes camarades pour échapper au Moloch se tiraient une balle dans le pied, ou s'injectaient de la caféine pour feindre une tachycardie, ou construisaient une folie qui au cours des semaines de traitement à l'hôpital militaire devenait réelle. L'état d'esprit était un mélange d'agressivité et de dérision, duquel le mot "absurde" ne rendait qu'un faible écho. En même temps régnait en France un racisme anti-arabe des plus répugnants, dont je ne peux m'empêcher de ressentir la résurgence aujourd'hui [en 2006].*» Lui qui voyait des paquebots blancs partir bourrés de soldats fut étreint alors par l'angoisse d'être mobilisé lui aussi pour aller combattre en Algérie. Il n'a pas, aujourd'hui encore, pardonné aux gouvernants de l'époque d'avoir appelé «pacification» ce qui était une guerre.

En Angleterre, il pensa se faire publier en anglais. Toutefois, ce fut en français, pour s'opposer ainsi à la colonisation par les Anglais de l'Île Maurice, que, lors d'un été de canicule à Nice, dans une ville qui l'étouffait de plus en plus et dans laquelle il avait le sentiment d'être pris au piège, dans une parfaite inconscience, il écrivit alors un roman, «*par bribes, dans le fond d'un café, en y mêlant des morceaux de conversation entendus, des images, des découpes de journal. Au jour le jour. Le roman a été fini après les accords d'Évian, quand j'ai compris que la menace s'arrêtait, que nous allions vivre. Il est resté un peu plus d'un an à l'état de manuscrit, puis a été présenté au prix international européen Formentor (la récompense était un séjour tous frais payés dans l'île de Formentera), mais c'est Uwe Johnson qui l'a eu !*» Le manuscrit, expédié par la poste aux éditions Gallimard, avait enthousiasmé Georges Lambrichs qui y dirigeait alors la collection «le Chemin». C'est lui qui avait gardé le manuscrit en vue du prix Formentor, et qui, finalement publia :

“Le procès-verbal”
(1963)

Roman de 300 pages

Dans une lettre envoyée à l'éditeur et publiée en introduction au roman, Le Clézio définit ainsi son projet : « *“Le procès-verbal” raconte l'histoire d'un homme qui ne savait pas trop s'il sortait de l'armée ou de l'asile psychiatrique.* »

Cet homme s'appelle Adam Pollo. Il vit, solitaire et marginal, dans une ville côtière du Sud, à l'atmosphère irrespirable. Ses cheveux longs et sa barbe lui donnent une allure de mendiant, et il se tient loin de la société et de l'ordre incompréhensible qui y règne. Il passe son temps à errer sur la plage, à s'étendre sur des galets brûlants, à écouter son sang circuler dans son corps, à cligner des yeux, à fixer le soleil, à épier des gens qui se baignent, à traîner dans la foule de la ville, à parler tout seul, à contempler un noyé qui gît inanimé sur la chaussée, à suivre les déambulations d'un chien à travers la ville, à fumer cigarette sur cigarette, à boire de la bière, à aller au restaurant, à observer les fauves dans un parc zoologique ou les gens dans la rue, qui se croisent et se fondent progressivement dans l'unité indéfiniment répétée d'un même individu ou dans le chaos de la matière intemporelle.

Il « *essayait de se souvenir de quelque chose qui le rattachait aux dix années d'avant : une phrase, un tic militaire, un nom de lieu qui lui indiquerait à coup sûr quel avait été son emploi du temps, et, enfin, enfin, plus tard, d'où il arrivait.* » Il évoque sa vie intérieure, rêveuse et angoissée. Il téléphone dans les «snacks» à sa «*chère Michèle*», une jeune fille qu'il voit irrégulièrement, avec laquelle il a d'étranges rapports, brutaux (dont presque un viol) mais complices, qui lui prête de l'argent, à qui il écrit, dans un cahier d'écolier jaune, de longues lettres où il lui confie sa vision de l'existence.

Voulant laisser croire qu'il est mort pour pouvoir vivre à sa guise, il jette sa moto dans la mer, fait disparaître toute autre trace de sa présence, se retire sur une colline, au-delà des derniers quartiers urbains. Il «*écouta, et soudain, par hasard, il se rendit compte que tout l'univers respirait la paix. Il y avait ici comme ailleurs, sans doute, un merveilleux silence. Comme si chacun revenait d'une plongée sous la mer, et perçait la surface d'incidence des flots.*» Il trouve une maison abandonnée par ses propriétaires pour la saison, maison où il chasse les rats à coups de queue de billard, et en tue un ; où il vit presque en ascète, se faisant bronzer nu sur deux chaises longues, regardant les vagues au loin et les mouvements de la lumière. Attentif aux moindres détails du monde qui l'entoure, voyant dans chaque détail un infini, il se nourrit de contemplation, comme s'il était à la recherche d'une illumination devant le mener vers l'absolu. Quel que soit l'objet de son observation («*une éclisse d'allumette sur une table d'acajou vernie, une fraise, le son d'une horloge, la forme d'un z*»), il s'efforce de sentir et, en sentant, d'avoir conscience. Il se laisse glisser, au gré des heures et de sa fantaisie, dans une extase où sa vie se trouve mise en rapport avec la Vie même, où il quitte peu à peu son humanité pour devenir le paysage.

Mais ces brèves extases ne peuvent effacer la réalité aliénante de la société qui l'entoure. Un jour, après avoir franchi un certain état d'attention obsédée, il descend vers la ville, pour parler aux êtres humains comme une sorte de prophète, clamer dans la rue sa bonne nouvelle : l'abolition des dimensions du temps et de l'espace, la fusion des individus dans l'unité de l'espèce humaine. Il provoque un scandale, est arrêté par la police, conduit dans un asile psychiatrique, où il est coupé des autres et retranché en lui-même («*Il est dans l'huître, et l'huître au fond de la mer*»). Soumis à la curiosité d'un psychiatre et de ses étudiants, il tente de s'expliquer, mais on se contente de le laisser s'embourber dans son monologue, son excès de lucidité et de mysticisme l'enfermant dans le labyrinthe hallucinant de la folie. Paranoïaque, hypocondriaque, mégalomane, maniaque sexuel, schizophrène, sont les diagnostics qu'on pose sur lui. En dépit de la confusion imposée de l'extérieur, pour une fois, il se sent bien dans cette pièce blanche au lit étroit et aux barreaux de prison : enfin on s'occupera de lui.

Commentaire

(la pagination indiquée est celle de l'édition dans le Livre de poche)

Le Clézio le reconnaît : *«À l'époque, je m'identifiais beaucoup à Salinger. J'ai eu beaucoup de mal à me démarquer de mon modèle. J'ai dû reprendre trois fois le début du livre, parce qu'il ressemblait trop à "L'attrape-coeurs"». - «Oui, "Le procès-verbal" devait beaucoup à Salinger, comme tout ce que j'ai écrit par la suite. Salinger à mes yeux, c'est quelqu'un qui, en quelques livres, a atteint un absolu de la littérature. Il y a chez lui une dimension zen, un bouddhisme spontané qui m'éblouissent. C'est quelqu'un qui a tout dit avec désinvolture. D'un côté, voyez-vous, on a Hemingway, le braillard, qui profite du monde, et dont la joie est suspecte, et, de l'autre, on a Salinger, avec son tact, la délicatesse...»*

Mais, s'il reconnut par ailleurs avoir aussi tiré une rigueur d'écriture de la lecture des auteurs du XIXe siècle (Verne, Flaubert, Baudelaire), le bouillonnement baroque, la précision des descriptions et des topographies, l'explosion verbale font davantage penser à William Blake, à Lautréamont, à Michaux.

En fait, le roman présente de nombreux indices qui font croire à une source autobiographique : cette ville au bord de la mer et proche de la montagne fait évidemment penser à Nice, la ville natale de l'auteur, qui se refuse à la nommer mais confie qu'il s'y livrait à des allées et venues au hasard semblables aux errances de son personnage. On comprit, à la lecture de *"Révolutions"* en 2003, que la mort en Algérie de son ami, Santos Balas, la découverte du cauchemar qu'était la guerre d'Algérie, ont sans doute transformé Le Clézio en Adam Pollo, auquel il ressemble comme un frère.

À la façon des oeuvres produites par le Nouveau Roman, *"Le procès-verbal"* est quelque peu un anti-roman. Le fait que le personnage soit en proie à la question angoissante de son passé (est-il un déserteur ou un ancien pensionnaire d'asile psychiatrique?) pourrait faire naître un début d'intrigue, un noeud qui se dénouerait à la fin du livre. Lorsqu'avec Michèle, il se souvient du presque viol dont il l'avait agressée, et qu'il lui dit : *«Tu me demandes ce que ça peut foutre, hein, quand en plus on est déserteur?»*, on a l'impression qu'il retrouve le chaînon manquant de son passé, qu'il est bien un déserteur. Mais, à la fin, lorsqu'il est à l'asile, il semble que c'est pour lui un retour après une absence prolongée. Donc rien n'est résolu : Le Clézio se moque du roman traditionnel qui vise au dénouement d'une intrigue.

Le livre porte d'ailleurs le titre de *«procès-verbal»*, c'est-à-dire de simple constat, de compte rendu, de relation objective d'une tranche de vie (vraisemblablement deux journées) observée avec une grande attention pour les détails. Déroutant et fascinant, il laisse le lecteur dans l'expectative : a-t-on affaire à un conte philosophique, à un roman sur la folie, à la chronique d'une révolte contre le monde? On peut d'ailleurs hésiter à le qualifier de «roman» tant il bouscule les règles du genre.

Le Clézio annonça bien cette nouveauté dans la lettre qu'il envoya à son éditeur, qui figure en *"Avant-propos"*, où il se montra à la fois humble et tranchant : *«Je le sais, le "Procès-verbal" n'est pas tout à fait réussi. Il se peut qu'il pêche par excès de sérieux, par maniérisme et verbosité ; la langue dans laquelle il est écrit évolue du dialogue para-réaliste à l'ampoulage de type pédantiquement almanach. [...] À mon sens, écrire et communiquer, c'est être capable de faire croire n'importe quoi à n'importe qui. [...] J'ai posé dès le départ un sujet de dissertation volontairement mince et abstrait. Je me suis très peu soucié de réalisme (j'ai de plus en plus l'impression que la réalité n'existe pas) ; j'aimerais que mon récit fût pris dans le sens d'une fiction totale, dont le seul intérêt serait une certaine répercussion (même éphémère) dans l'esprit de celui qui le lit. Genre de phénomène familier aux amateurs de littérature policière, etc. C'est ce qu'on pourrait appeler à la rigueur le Roman-Jeu, ou le Roman-Puzzle. Bien entendu, tout ceci n'aurait pas l'air d'être sérieux, s'il n'y avait d'autres avantages, dont le moindre n'est pas de soulager le style, de rendre un peu plus de vivacité au dialogue, d'éviter descriptions poussiéreuses et psychologie rancie. / Je m'excuse d'avoir accumulé ainsi quelques théories ; c'est une prétention un peu trop à la mode de nos jours.»*

Si le texte est organisé en chapitres désignés chacun par une lettre dans l'ordre alphabétique, jusqu'à R (ce dernier chapitre étant très long), ils ne sont pas du tout dans un ordre chronologique. Et il n'y a pas de nécessité logique à un chapitre, c'est une marée qui monte et qui redescend. Ce roman-puzzle est composé de scènes juxtaposées. Dans ce labyrinthe complexe, l'auteur recourut aux

registres et aux techniques les plus divers (jeu de voix, multiplication des points de vue, des références, lettres, poèmes, coupures de journaux, colonnes d'injures, néologismes, collages, ratures, formules mathématiques, photographies...). Dans cet ensemble disparate, ce jeu des voix et des genres qui crée des distorsions stylistiques et grammaticales tendant à repousser toute logique explicative et chronologique, certains éléments sont marqués par des effets typographiques : liste en disposition verticale, majuscules, caractères gras (page 137), petits caractères pour des extraits de livres (pages 141, 183) ou des coupures de presse (page 163), passages barrés (pages 208-209, 212, 224, 225), formulaire à remplir (page 241), insertions de reproductions de pages de journaux (pages 254-256), calligramme (page 259), italiques (page 304), blancs qui séparent des mots. Le Clézio s'en est expliqué : *«Comment pourrait-il y avoir des règles étant donné que le monde lui-même n'en a pas? Les seules règles qu'il pourrait y avoir seraient des règles de société, mais l'écriture ne s'occupe pas tellement de l'organisation des lois. Elle va de son côté, elle fait ce qu'elle veut»*. À la fin, il fait une incursion en remarquant qu'il n'a pas employé le mot «je» trop souvent.

Se fait jour un lyrisme retenu, mais on trouve aussi cette image exaltée : *«Le soleil était une immense araignée d'or, dont les rayons couvraient le ciel comme des tentacules, en torsions et en W, accrochés aux escarpements de la terre à chaque éminence du paysage, sur points fixes.»* (page 20).

L'évocation des personnages manque de précision. De Michèle, nous savons seulement qu'elle est l'amie d'Adam Pollo. De celui-ci, qui porte ce nom insolite parce qu'il est à la fois le prototype du premier homme encore près des origines indifférenciées de l'être, et l'aventurier à la conquête du monde à l'image de Marco Polo, qui montre la stupeur et l'innocence des héros de Salinger, qui est un jeune homme de vingt-neuf ans, on peut reconstituer, au fil des allusions, un certain parcours. Habitué à réfléchir par une vie consacrée à la lecture et à des études universitaires en géographie régionale, se destinant à être archéologue, il est devenu un sauvage, qui, en proie à une sorte de paranoïa, conscient du *«fait qu'il ne se passe pas un moment sans qu'on attende, consciemment ou non, sa mort»* (page 68), est un «désespéré ontologique» poussé à une errance constante, qui passe par toute une suite d'états de crise. Adoptant un comportement d'adolescent, il semble à tout moment exprimer un désir de régression à la fois à travers sa posture (une posture qui *«provoquait, grâce au ploïement du corps vers l'avant, la concentration d'esprit nécessaire pour vivre, oui de vivre tout seul dans son coin, détaché de la mort du monde»*) et à travers ses actes (il suit et imite un chien avec une telle assiduité que les rôles du maître et du chien s'inversent). La conscience de son moi lui étant pénible (*«Je suis écrasé sous le poids de ma conscience, dit-il à Michèle, j'en meurs [...], ça me tue.»*), il cherche à se confondre avec l'univers, dont il se fait un contemplateur qui *«regarde avidement, de tous ses yeux, un monde présent dans chacun de ses phénomènes, de l'infiniment grand à l'infiniment petit»* ; il souhaite vivre au sein de la splendeur solaire, et se perdre dans l'écoute des sensations premières. Et il en vient à promouvoir une vision globale, universelle, et non spécialisée comme l'est celle de la science.

Son expérience de voyant schizophrène culmine dans cette sorte d'*«extase matérielle»* (titre d'un essai de Le Clézio) qu'il connaît à plusieurs reprises : *«Dans un instant d'une jouissance infinie, il sentait vaciller sa connaissance, un doute monumental s'emparait de son esprit ; tandis qu'une certaine expérience, logique, mémorable, prétendait à lui faire reconnaître la peau de Michèle (le bras nu étendu à ses côtés), les doigts, aveugles, tâtonnaient à gauche et à droite et ne retrouvaient que le toucher granuleux, la dureté qui s'éboule de la terre. Adam semblait le seul à pouvoir mourir ainsi quand il le voulait d'une mort propre, cachée.»* Cette expérience, parce qu'elle excède les capacités de la sensibilité le conduit à la «folie».

On peut considérer que cette folie est une sorte d'apprentissage de l'ignorance. Pour lui, il faudrait renoncer à la volonté de comprendre, de classer, de recouvrir la réalité par un système de signes correspondant, pour entrer en osmose avec la matière, et admettre l'évidence de l'être. C'est ainsi qu'à l'hôpital psychiatrique, il est capable de maintenir une vue réduite du monde, qu'il essaie de se soustraire au désir de connaissance (qui est aussi volonté de puissance) des étudiants réunis autour de lui, et qui appliquent à son «cas» les grilles d'interprétation de la psychologie clinique. *«Je veux vous amener à penser un système énorme, leur dit-il [...] Quel est le comble de tout? C'est d'être d'être.»* La découverte qu'Adam fait dans la folie, c'est qu'il faut rechercher la réalité brute pour

échapper au délire, quand la parole tourne à vide, emportée par le mouvement tourbillonnaire de la logique pure. Il y a, au-delà du langage et des systèmes, une façon de vivre pleinement dans le contact nu et immédiat avec l'être. C'est cela qui est conscience. C'est cela «être d'être», conviction héritée de Parménide pour qui, avant de rechercher un principe d'explication du monde dans des éléments fondamentaux comme l'eau, l'air, la terre ou le feu, il est primordial de reconnaître qu'il y a l'Être, le fait d'être n'ayant ni commencement ni fin, étant présent absolument, indivisible et homogène.

Le personnage devient la figure emblématique d'une résistance. L'acte de transgression (le viol, la mort du rat, le délire public) est plus un signe d'autonomie envers l'ordre établi qu'une révolte face à l'absurde de la vie humaine. Il débouche sur l'internement qui, ironiquement, représente le dernier espace de liberté. Prisonnier de sa conscience dans le non-temps de la folie, il ressemble à un prophète aphasique, exclu du langage : désormais seuls le pouvoir et le discours rationnel, scientifique, médical, ont droit de parole.

Par ce premier roman d'une grande puissance novatrice, ce livre d'une révolte et d'un échec, au ton destructeur, donnant une vision tragique de l'existence, véritable coup de pied dans la fourmilière du roman psychologique, qui arrivait dans la littérature française à un moment où le roman battait de l'aile, où on voulait en découdre avec la suffisance romanesque, assimilée à l'optimisme occidental, Le Clézio se révéla d'emblée comme un écrivain extraordinaire. Lors de sa parution, le 23 octobre 1963, ce texte saisissant, véritable ovni atterrisant sur la planète littéraire, ne laissa pas indifférent. Certains virent en son auteur un héritier du Giraudoux des "*Aventures de Jérôme Bardin*" et de "*Suzanne et le Pacifique*" ; mais, si les phrases cheminent, sensuelles, descriptives, stupéfiantes de musicalité, entre extase sensuelle et panique, le lyrisme est retenu. D'autres le placèrent dans le sillage de l'existentialisme ; Adam Pollo n'est-il pas une sorte d'indifférent à la façon du personnage de Moravia, un autre Roquentin de "*La nausée*" de Sartre, un étranger à la façon du Meursault de Camus (surtout quand il dit : "*J'espère qu'on me condamnera à quelque chose, afin que je paye de tout mon corps la faute de vivre.*«)?). On y vit aussi un Nouveau Roman. On le rapprocha aussi de "*Nexus*" de Henry Miller. Le philosophe Michel Foucault, dans "*Critique*", en 1964, reconnut la modernité d'un livre qui, à ses yeux, ouvrait le roman sur ce «langage de l'espace», capable d'enfanter une autre langue.

Le livre fut présenté aux grands prix littéraires de la rentrée. Il rata le Goncourt d'une voix, et reçut finalement, pour un coup d'essai qui fut, et qui demeure, un coup de maître, le Renaudot, à la grande déception de l'auteur qui aurait préféré, de très loin, le voyage à Formentor ! Ce timide rattrapé par la gloire fit une brillante et fracassante entrée en littérature, devint célèbre. Son physique de jeune premier de cinéma, de Scandinave blond, aux yeux clairs, habillé d'un blazer, d'une chemise américaine et d'un jean, et sa discrétion contribuèrent aussi à la chaleur de cet accueil.

Mais le livre eut aussi un énorme succès parce que les lecteurs s'identifièrent aisément au protagoniste. Et nombreux sont ceux qui considèrent ce premier roman comme le chef-d'oeuvre de l'écrivain.

Le succès du "*Procès-verbal*" surprit Le Clézio : "*Si je me souviens bien, il me semble que cela m'a rendu méfiant. J'avais, et j'ai toujours eu un sentiment de malentendu. [...] La distinction d'un prix littéraire m'a mis devant un diktat auquel je n'étais pas préparé. J'étais un écrivain, je devenais un "homme de lettres" (c'était indiqué sur mes papiers d'identité). C'est cela qui a été sans doute le plus difficile à admettre.*» Cependant, cela lui permit de «*survivre de [s]a plume*», non sans subir les contrecoups, qui furent accentués par son physique de «playboy». Il en vint à refuser d'être photographié. «*Oui, c'est vrai, je me suis senti objectivé.*», a-t-il avoué.

Et ce succès ne l'empêcha pas de fréquenter l'Institut d'études littéraires de Nice, où il obtint en 1963 sa licence ès-lettres, puis l'université d'Aix-en-Provence, en 1964, où il obtint son diplôme d'études supérieures avec un mémoire sur "*Le thème de la solitude dans l'oeuvre d'Henri Michaux*". Il prépara une thèse de doctorat, jamais soutenue ni publiée, sur Lautréamont.

La tension de l'écriture du *“Procès-verbal”*, qui tangué au-dessus du vide absolu et de la folie, se retrouva dans les livres qui suivirent :

“La fièvre”
(1965)

Recueil de neuf nouvelles

“La fièvre”

Nouvelle

À la faveur d'un accès de fièvre, Roch prend soudain conscience de la faiblesse de son cœur et de la fragilité de sa vie : *«C'était cela la vie, c'était cette descente continue vers le néant, ce flot qui coulait le long d'un tuyau noir, cette boule qui dévalait vers l'inconnu, et qui n'était que sa propre fuite, sa disparition.»*

“Le jour où Beaumont fit connaissance avec sa douleur”

Nouvelle

À trois heures vingt-cinq du matin, Beaumont, dans son lit, a l'impression que ses draps forment une sorte de camisole de force. Il se lève, boit un verre d'eau, et se recouche. Mais il commence à avoir mal aux gencives ; c'est d'abord une petite douleur, mais elle prend de l'ampleur jusqu'à devenir un état de quasi-torture, torture physique et psychologique. Il se retrouve seul face à sa douleur avec, pour unique réconfort, des médicaments et de l'eau-de-vie de prune. Il tombe dans la folie. Et la douleur, sustentée par la lumière de la conscience, se transmue en jouissance génératrice d'être.

“Je pourrai trouver la paix et le sommeil”

Nouvelle

Sont notées les diverses altérations produites dans le fonctionnement de la psyché par le glissement dans le sommeil.

“Un jour de vieillesse”

Nouvelle

Joseph Charon accompagne une dame à son dernier repos.

“Le monde est vivant”

Nouvelle

Le narrateur s'efforce de «dessiner avec les mots» et décrit une méthode simplissime : «Voici ce qu'il faut faire : il faut partir pour la campagne, comme un peintre du dimanche, avec une grande feuille de papier et un crayon à bille. Choisir un endroit désert, dans une vallée encastrée entre les montagnes, s'asseoir sur un rocher et regarder longtemps autour de soi. Et puis, quand on a bien regardé, il faut prendre la feuille de papier, et dessiner avec les mots ce qu'on a vu.» Mais un glissement s'opère. Et, à mesure que le paysage est contemplé, une sensation de mouvement s'impose progressivement, qui culmine dans le cataclysme des dernières pages : «*Tout était défenestration [...] On était rien, on était une miette.*»

Commentaire sur le recueil

Le Clézio indiqua dans l'introduction : «*Ces neuf histoires de petite folie sont des fictions ; et pourtant, elles n'ont pas été inventées. Leur matière est puisée dans une expérience familière. Tous les jours, nous perdons la tête à cause d'un peu de température, d'une rage de dents, d'un vertige passager. Nous nous mettons en colère. Nous jouissons. Nous sommes ivres. Cela ne dure pas longtemps, mais cela suffit. / Nos peaux, nos yeux, nos oreilles, nos nez, nos langues emmagasinent tous les jours des millions de sensations dont pas une n'est oubliée. Voilà le danger. / Nous sommes de vrais volcans.*»

Toutes les nouvelles décrivent les différentes manières dont les personnages principaux réagissent à la douleur.

Elles sont écrites dans un style qui rappelle celui du Nouveau Roman.

Il annonça son refus des genres littéraires : «*La poésie, les romans, les nouvelles sont de singulières antiquités qui ne trompent plus personne ou presque. Des poèmes, des récits, pour quoi faire? L'écriture, il ne reste que l'écriture.*»

“Le déluge”

(1966)

Roman

Le 25 janvier à 15 h 30, François Besson, le narrateur, est frappé par une vision qui prend valeur de symbole : au moment où s'élançait vers le ciel le hurlement d'une sirène, une jeune fille apparaît sur un vélomoteur. Elle disparaît entre les maisons en même temps que cesse le bruit. Cet instant provoque chez le narrateur un basculement intérieur. «*Depuis ce jour, tout a pourri. Je, François Besson, vois la mort partout.*» Il éprouve tout regard comme une violence, une attaque meurtrière, voit le monde comme constamment menacé par la décomposition. Il passe alors par les treize journées essentielles de sa vie. Le premier jour, il écoute la confidence d'une amie, Anna, enregistrée sur bande magnétique. Il l'entend dire ce qu'elle espérait, ce qui la passionnait, sa lassitude et ses raisons d'en finir. Le treizième jour, après avoir renoncé à l'argent, à l'amour, au travail et au bonheur, après avoir offert, en guise de sacrifice expiatoire, ses deux yeux à la brûlure du soleil, il fait passer l'envers de la bande. Anna raconte alors qu'elle a menti, que ses raisons de se suicider sont difficiles à dire mais qu'elle va mourir ; elle a absorbé du gardénal, et il entend ses dernières paroles. On assiste à sa mort. Elle dit : «*C'est comme s'il y avait le déluge.*» Le livre se termine sur l'abandon de François Besson : le 22 mars 1963, il cède ; la barrière de sa volonté n'est plus. Il a voulu le déchaînement, et ce déchaînement s'accomplit.

Commentaire

Dans ce déroulement apocalyptique, où le protagoniste, comme dans la tragédie grecque, erre à travers le monde comme un mendiant, et se crève les yeux, en véritable Oedipe moderne, Le Clézio dénonçait la confusion, l'angoisse et la peur de la grande ville occidentale, en recourant à une technique très libre (collages, substitutions de personnes, textes raturés, etc.), et à un ton très personnel (exactitude minutieuse des descriptions ou métaphores de visionnaire) pour exprimer avant tout l'«*aventure d'être vivant*».

En 1967, Le Clézio fit son service militaire comme coopérant en Thaïlande, enseignant à l'université de Bangkok.

Il y écrivit :

“L'extase matérielle”

(1967)

Essai

Sensible à l'énigme que représente le simple fait d'être vivant, Le Clézio, qui déclare : «*Je voudrais bien mourir une fois et puis renaître sachant.*», phrase qui réfère à la conception de l'initiation primitive, propose de «*se contenter de regarder avidement, de tous ses yeux*», de regarder le monde, sans parti pris ni idée préconçue, un monde présent dans chacun de ses phénomènes, de l'infiniment grand à l'infiniment petit, non pas pour voir comment en tirer parti en essayant de le faire entrer dans le corset d'une structure, d'un système ou d'une théorie, mais bien au contraire pour lui rendre son caractère premier de spectacle fascinant, multiple, inépuisable. Il s'agit de l'examiner jusqu'à ce que chacun de ses détails, une branche, une fourmi, un mètre carré de trottoir, n'exprime plus rien que sa présence, jusqu'à ce que sa présence soit devenue pour le spectateur une évidence exorbitante. «*Chaque chose porte en soi son infini. Mais cet infini a un corps, il n'est pas une idée. Il est l'espace précis de la matière dont on ne peut pas sortir.*» La matière est partout : illimitée et irréductible, incompréhensible mais évidente, elle nous précède et nous prolonge. «*Au-delà du langage, au-delà de la conscience, au-delà de tout ce qui était forme et vivait, était l'étendue de la matière totale, de la matière brute, livrée sans but à elle-même*». Parcourue par une force, une énergie, une tension continues, la matière est le support de nos actes, de nos paroles et de l'être-là des choses. Elle est la «*totale présence*», plurielle, plastique et indivise qui se révèle à nous à la fois par l'expérience de la mort, et dans l'intuition vive de son infinité que Le Clézio appelle l'«*extase matérielle*».

Une telle vision du monde implique un certain nombre de valeurs ou de thèmes qui forment la matière d'une sagesse, et constituent une éthique d'écrivain. Ainsi Le Clézio élabore-t-il une conception tragique de l'existence reposant sur l'indépassable contradiction entre le moi qui se veut le créateur de son propre destin individuel, et l'«*homme mort*» en lui, tourné vers le magma originel de la «*matière en vrac*». Tout le tragique vient de la conscience, ce «*regard interne*», terriblement lucide qui fait apparaître dans toute manifestation de la vie sa face de mort. On sait alors qu'à tout moment le moi peut s'annuler au profit de l'indistinct, de l'anonyme, du partagé, qui sont les lois de la matière et de l'espèce. La conscience de l'être humain, c'est la force qu'il a de «*savoir ou de deviner qu'il (n'est) peut-être qu'un passage simplement, et son avenir, un passage vers le lieu même qui l'avait vu naître*».

L'attitude existentielle et esthétique qui découle d'une telle vision de la vie pourrait s'appeler réalisme. Elle s'appuie sur un postulat matérialiste : «*Tout ce qui est dans l'esprit est en accord avec la matière*» - «*La beauté de la vie, l'énergie de la vie ne sont pas de l'esprit, mais de la matière.*» Cela fonde une morale pragmatique reposant sur une exigence du regard : «*Être là, c'est voir.*» Le regard est ce sens complet qui sert de chemin pour l'union avec la matière : il s'agit de ce «*regard actif, qui va vers l'autre, va vers la matière et s'y unit. Le regard de tous les sens*». Il est ce qui nous met en

rapport avec la réalité tout en la dépouillant de toute projection humaine afin de révéler la gratuité des choses, dont la preuve sensible est le sentiment de la beauté. Une telle utilisation du regard impose à l'être humain une disponibilité sans défaillance que Le Clézio appelle pauvreté : elle est cette reconnaissance qu'il n'y a rien à posséder dans le monde, et que la mort est présente dans la vie, que nous sommes voués à cette faute absurde de vivre pour mourir.

Dès lors qu'est-ce qu'écrire pour Le Clézio? C'est, selon l'exigence du regard, témoigner de ce qui est, avec sa face de vie et sa face de mort, et de faire apparaître dans l'œuvre la contradiction tragique : à la fois la volonté humaine de donner forme et sens, et en même temps la parole muette de la matière, «*cette force inhumaine qui ramène au chaos et à la mort*». Il y a donc dans toute oeuvre un double langage qui restitue l'intégralité de l'expérience : «*Derrière les signes de l'homme étaient inscrits les signes de ce qui n'était pas homme, ce qui n'avait jamais été humain.*» Le Clézio manifeste sa méfiance par rapport à l'écriture, aux mensonges de l'art («*L'art est sans doute la seule forme de progrès qui utilise aussi bien les voies de la vérité que celles du mensonge.*») et même au fait d'«*écrire des histoires*».

Commentaire

La démarche de Le Clézio était proche de celle de Sartre, mais celui-ci exprima sa pensée de façon extrêmement précise, tandis que son habileté littéraire permettait au jeune écrivain de donner aux choses un caractère de présence hallucinante : sa pensée était d'abord une écriture. Et sa rêverie était, en fait, animée par le panthéisme, souvent très proche de certains phénomènes décrits par Bachelard ou peints par Dali («*Il y a tous les éléments du téléphone dans le rhinocéros*», affirmait-il).

'Terra amata'

(1967)

Roman

À quatre ans, «*le petit garçon qui s'appelait Chancelade était assis au soleil, devant la vieille maison. Il était vêtu d'un pantalon de toile et d'une chemise rouge, il avait les pieds nus.*» Mais il a la cruauté innocente de cet âge, et, tel un dieu tout-puissant, fait un grand massacre de doryphores. Surgit alors l'évidence : «*Le destin, l'ignoble destin qui prépare les choses, avait choisi la marche vers ce crime, pour rien, simplement pour que cet acte soit accompli.*»

À douze ans, étendu nu sur les galets, il se sent soi : «*Les yeux fermés, sourd aux bruits qui venaient de la plage et de la mer, le petit garçon vivait entièrement dans sa peau révélée par le soleil.*» On ne se sent exister que par les sensations. Surtout quand on découvre l'autre. Or il rencontre une petite fille, et ils s'étreignent, se chatouillent, encore innocents, sans désirs autres que vagues, tout à leurs sensations.

Mais, alors qu'il a douze ans et demi, survient la mort de son père. Et il a le sentiment de cette foule qui pense pour vous, et vous avale dans son bruit et sa fureur. «*Oui, quelque part, il y avait cette espèce de conscience totale, qui travaillait ainsi pour personne, et qui ne reflétait plus les choses, mais était les choses elles-mêmes ; le monde en train de vivre, sans heurts, sans morts, continuellement, année après année, siècle après siècle, jamais né, jamais finissant.*» Chaque personnalité participe au grand tout comme rouage : «*Chacun avait sa place, et jouait au jeu sérieux de la vie et de la mort, pour essayer de comprendre l'immense mensonge qui déferlait.*»

À vingt-deux ans, il vit avec Mina, poursuit avec elle une sorte de long dialogue sur l'immortalité de l'âme ou non. Adulte, il subit le vertige de la conscience sans commencement ni fin, celle qui effrayait tant Pascal qu'il lui donnait le nom de Dieu, mais que Le Clézio apostrophe sous le nom de «*Jacques Loubet*» pour la rendre plus présente. «*Aussi loin qu'il regarde, il n'y a que son regard qui se répercute dans le vide et revient sur lui-même. Corps et esprit, tout est tendu à la limite du possible, pris par le vertige de la conscience. Paralysé, vidé, anéanti. Et pourtant, dans tout ce royaume désert dont il est le centre, le regard vit et se nourrit de lui-même. Il n'y a rien à faire pour oublier ou pour se*

libérer.» Le silence des sphères est infini, nul ne percera jamais le rempart de l'inconnu. «Tout ce qui était, était là. Il fallait jouer, bouger, penser sans cesse, avec toutes ses forces délirantes et contradictoires. Il fallait continuer l'aventure commencée un jour, sans le vouloir, dans la douleur du déchirement. Donner son nom à chaque chose, signer chaque événement, chaque passage, avec toute la haine et tout l'amour dont on était capable.»

En une nuit, on passe de l'âge de vingt-deux ans à celui de quatre-vingts ans car, autrefois, Chancelade avait été fort frappé par un mot de sa grand-mère, un mot qu'il avait jugé être le comble de la tristesse ; elle lui avait dit, et elle avait quatre-vingts ans : *«La vie est si courte»*. Arrivé à cet âge, il «comprend» le sens de l'existence, et l'indique à une jeune femme de hasard, à l'arrêt de bus : *«Je vais vous dire, pendant qu'il est encore temps... Vivez chaque seconde, ne perdez rien de tout ça. Jamais vous n'aurez rien d'autre, jamais vous - Il hésita un peu : Jamais vous ne recommencerez ça... Faites tout... Ne perdez pas une minute, pas une seconde, dépêchez-vous, réveillez-vous...»*

Commentaire

Le titre, *«Terra amata»*, reprend le nom d'un site préhistorique de Nice où, sur une plage fossile, ont été découverts des restes très anciens. Des êtres humains avaient vécu là, s'étaient parlé, aimé, s'étaient reproduits, avaient vécu l'immensité de leur conscience, puis avaient fui, vieilli, étaient morts. Chancelade est en quelque sorte un autre homme préhistorique, un humain générique, et, à travers sa vie, ses sensations, ses états de conscience et ses mots, Le Clézio tenta d'embrasser l'histoire du monde des êtres humains, de montrer que la vie, c'est le même combat quotidien, dérisoire, contre le hasard absurde du temps. Le message est donc lourd : sur la terre au hasard, je suis né, j'ai grandi, joué à tous les jeux, aimé, parlé tous les langages, j'ai peuplé la terre pour vaincre le silence, j'ai vécu l'immensité de la conscience, puis j'ai fui, j'ai vieilli, je suis mort, et enterré. Ainsi, dès ce livre, Le Clézio affirma l'impossibilité d'échapper au dessein du monde : *«Il y avait la méchanceté des hommes, la voracité des animaux, et l'indifférence des objets. Il y avait tous ces bruits, toutes ces lumières, toutes ces odeurs, comme autant de coups de poignard qui frappaient tout le temps dans la chair.»*

Le lecteur trouve cependant quelques traces de ce qu'il aime chez l'écrivain, des expressions, des scènes, des images. Ainsi, sur la beauté, reflet du tragique d'exister : *«On ne s'échappe pas. On ne s'en va jamais. Sans cesse, venant de partout à la fois, on est accablé par les coups de la beauté, de la grande beauté cruelle et jouissable. [...] La beauté vous y retrouve toujours et vient doucement, sans pitié, vous arracher pour vous replonger dans le tourbillon vivant»*. Le «on» anonyme donne le sentiment d'être agi, rouage dans l'engrenage du destin, microbe absurde jeté là par le hasard. On vit, et seule la beauté peut accrocher à la vie. Il suffit de quelques mots pour s'y plonger.

Le Clézio, ayant dénoncé la prostitution infantile, fut, après dix-huit mois de séjour à Bangkok, expulsé de Thaïlande.

Il acheva son service de coopérant au Mexique, où, de l'été 1967 à la fin de 1968, il fut employé par l'Institut français d'Amérique latine, et participa à l'organisation de sa bibliothèque. Le pays lui fit connaître un choc physique, car il découvrit un autre monde, celui de la ville de Mexico, où viennent échouer des populations pauvres. Parmi elles, surtout des Amérindiens dont il put constater l'importance, et qui le fascinèrent. Se prenant de profonde passion pour eux, il s'intéressa à leurs textes sacrés, à l'histoire de l'Amérique précolombienne, qui rappelle la dignité du peuple indien, comme à celle de la conquête qui décrit son avilissement. Il commença à étudier le maya et le nahuatl à l'université de Mexico. Cette expérience allait modifier sa vision du monde, et influencer fortement son œuvre.

Mais lui, qui était à cette époque le jeune auteur fétiche de la génération montante des écrivains français, sacrifia encore aux recherches formelles du Nouveau Roman, en publiant :

“Le livre des fuites. Roman d’aventures”

(1969)

Roman

J.H.H. (Jeune Homme Hogan), vingt-neuf ans, né à Langson (Vietnam), veut bouger, ne jamais s'arrêter. Il entreprend autour du monde une déambulation qui est une fuite perpétuelle. Du Cambodge au Japon, de New York à Montréal et Toronto en passant par la Californie et le Mexique, il se radiographie en radiographiant l'univers et ses villes monstrueuses, ses autoroutes et ses déserts, ses montagnes et ses ports, les grouillantes populations mourant de misère sur des sols pourris. À la fin, il échoue dans un minable café du bout du monde, et pose son regard sur une jeune Mexicaine aveugle.

Commentaire

On a pu se demander si ce livre étrange était un miroir fidèle de ce qu'était Le Clézio, si c'était une tentative d'autobiographie.

C'est un roman expérimental : il est sans histoire ; le seul personnage, Jeune Homme Hogan, dont l'identité varie, de même que les repères temporels et spatiaux, qui est vidé de toute émotion, de toute chaleur et de toute vie, se voit réduit au rôle ténu de fil conducteur, d'un lieu à un autre, de méditation en rêverie ; par une longue juxtaposition de fragments de bric et de broc sont explorées de nouvelles formes d'écriture. L'auteur lui-même le définit en ces termes : «*Mélange de chapitres romancés, de poèmes. Méditation libre (Réflexions, notes, mots clés, signaux, journal de bord). Attention au carcan, système !*»

C'est un véritable manifeste de l'aventure et de l'ailleurs absolu, moins un éloge de la fuite qu'une formidable incitation à exister, à vivre au sommet de l'être, là où l'ailleurs conduit à la rencontre de soi. Le mythe moderne, inséré dans un mécanisme dément, pose indéfiniment le problème de la conscience et de son autocritique. C'est pourquoi J.H.H. écrit : «*Je veux tracer ma route, pour la détruire, ainsi, sans repos. Je veux rompre ce que j'ai créé, pour créer d'autres choses, pour les rompre encore. C'est ce mouvement qui est le vrai mouvement de ma vie.*»

On lit à la fin : «*Les vraies vies n'ont pas de fin. Les vrais livres n'ont pas de fin (À suivre).*» Et Le Clézio commenta : «*Oui. Les vrais livres n'ont pas de fin, justement parce qu'il s'agit d'un mouvement perpétuel. C'est un mouvement que n'arrête pas la mort de l'écrivain. On a le sentiment, souvent, que l'écrivain est un instant, comme une ampoule qu'on a mise sur le courant. Ça éclaire un instant, et après on change d'ampoule. La littérature, c'est ce courant qui est fait de la lecture et de l'écriture, qui sont infiniment indissociables. C'est cette nutrition, cette respiration, quelque chose qui va et vient, et dont le lecteur et l'écrivain sont des acteurs.*»

'Le livre des fuites' a été adapté pour le théâtre par François Marthouret en 1992.

Le Clézio apprit qu'il existe des Indiens, les Emberas et les Waunanas, qui vivent au Darién, au cœur de la jungle du Panama, à la frontière de la Colombie, dans un état de quasi-nature. Désirant connaître ce que pouvait être la vie avant l'arrivée des Espagnols, dès 1970, il se rendit là-bas, et allait, jusqu'en 1974, faire chez eux des séjours de trois mois par an, vivant comme eux de pêche et de chasse, participant à un rite initiatique, ce qui lui permit d'écrire dans "Hai" : «*Je suis un Indien*», rejoignant à l'automne la civilisation et portant de nouveau des habits de ville. Cette expérience humaine, culturelle et mystique d'une valeur irremplaçable, qu'il qualifia plus tard de «*bouleversante*», le rendit sensible à des aspects visionnaires ou magiques, contribua à forger un autre homme, un autre écrivain, le plus sud-américain des écrivains français contemporains, apaisé, épanoui, aspirant à la simplicité, dès lors à la recherche d'une cohérence, d'un équilibre philosophique. Fasciné par la «*terre rouge*», il allait lui consacrer plusieurs de ses livres, nourris de ses expériences et de sa connaissance de l'initiation. Interrogé sur sa dévotion pour ces cultures, il indiqua : «*L'aube des peuples est importante parce que nous semblons vivre maintenant dans l'obscurité*», la société

occidentale étant «*orpheline de ses mythes*». Il dut quitter la jungle quand il fut menacé par des trafiquants de cocaïne. Mais il allait encore fréquemment visiter la région. Il dénonça la société technocratique, la civilisation occidentale, dans :

“La guerre”
(1970)

Roman

«*La guerre a commencé, personne ne sait où ni comment.*» En fait, elle a toujours existé ; il y eut des trêves, l'illusion de la paix, mais elle est destinée à être la compagne de l'être humain. C'est la «*guerre*» cynique menée par le monde mercantile. Le Clézio s'attache à en détecter tous les signes par l'intermédiaire d'une fragile jeune fille qui a «*des quantités de noms pour disparaître, Bea B., Lea D. Lions, Nadia, Florence, Claude G., Tranquilina, Carol, S. D. B., Alexandra Tchkonja, Évelyne*», jusqu'à ce que cet univers concentrationnaire fasse d'elle «*un point, un chiffre, un numéro*». Elle jette un regard étonné sur le monde, sachant qu'elle ne peut échapper à la violence. Elle inspecte la matière en espérant trouver les mots, les signes, qui l'aideront à déceler le mal, à conjurer le sort si un sursis lui est donné. Elle fait une longue promenade avec Monsieur X., qui la conduit dans les endroits les plus fascinants et les plus familiers de notre société ; les autoroutes, les aérodromes, les grands magasins, les boîtes de nuit, les cantines, prennent, sous son regard, une dimension extraordinaire. En défaisant leur mécanisme, elle reconstruit une genèse des temps modernes. «*Dans la rue, tout me semble écrit. La ville est une architecture d'écriture.*» Elle meurt deux fois, avant de se révéler immortelle.

Commentaire

Dans ce roman qui pourrait s'apparenter à une suite de nouvelles, Le Clézio, qui a tendance à voir des signes partout, exprime haut et fort sa vision de la guerre et de la paix, de la guerre et de l'amour, à travers la matière et les sens ; sa rébellion contre la technocratie : «*Partout sont les moteurs tonitruants qui rongent les parois, détruisent les remparts. [...] Les mécaniques sont parfaites, elles ont des rouages secrets, des fils, des bobines, des muscles qui s'actionnent souplement. Les corps sont des carapaces de métal sur lesquelles glisse le vacarme.*» Pour lui, les sociétés occidentales n'offrent plus que des chemins déjà tracés, débouchant sur des aventures prévisibles et unidimensionnelles.

Après avoir honni les villes européennes, leur bruit, leur flux permanent, leurs embouteillages, leurs brutalités, Le Clézio s'apaisa en évoquant le monde amérindien dans :

“Haï”
(1971)

Récit de voyage

Dans ce livre, qui débute par cette affirmation : «*Je suis un Indien*», qui est divisé en trois chapitres : «*Tahu Sa*», l'initiation - «*Beka*», le chant - «*Kakwahaï*», l'exorcisme, Le Clézio relate les trois années qu'il passa chez les Indiens Emberas du Panama, dans la forêt du Darien, qui n'est pas invitante : «*Les arbres sont lourds, accablés d'ombres, les plantes sont chargées d'odeurs venimeuses, les feuilles grasses regorgent de lait empoisonné. [...] Tout refuse l'autre, l'étranger, l'homme par exemple.*»

Il décrit une initiation à la pensée chamanique amérindienne, une approche du sacré et du divin induite par des plantes hallucinogènes, et exprime son rejet de la civilisation occidentale. Il apprend à vivre dans un état d'immédiateté avec le monde et le langage, apprend à regarder et à se taire : «*Ce n'est pas facile de rendre les mots silencieux. Ce n'est pas facile de soudain éteindre le haut-parleur qu'on a branché dans ma gorge, de voiler les lentilles qu'on a cachées dans mes yeux, de crever les membranes qui vibrent au fond de mes oreilles. C'est cela que je veux essayer. Les mots bondissent en moi, ils veulent jaillir de tous les orifices et recouvrir l'espace. Les conquêtes verbales, toutes les petites morsures de fourmi des mots, et des adjectifs. Quand on a appris à parler, que reste-t-il? Apprendre à se taire, voilà.*» Mais comment atteindre «*ce silence qui n'est pas une absence de langage*» sans pousser la langue à ses limites «*pour que tout soit comme avant, sans affront, pareil au temps où il n'y avait pas encore de mots sur terre*»?

Commentaire

Le livre était illustré de photos créant un contraste brutal entre deux civilisations, le monde indien étant représenté par des images de la nature, d'objets artisanaux, d'usage domestique ou religieux, le monde occidental étant représenté par des images de la ville, de certaines publicités d'où toute beauté était volontairement exclue.

En 1972, Le Clézio reçut le prix Valéry-Larbaud.
Revenant à la dénonciation directe du monde occidental, il publia :

"Les géants" (1973)

Roman

Les «*géants*» dominent un monde moderne angoissant, où les villes s'étendent à la Terre entière, avec «*beaucoup de machines, de bulldozers, de bétonneuses, de marteaux-pilons, de grues, de concasseurs, de rouleaux-compresseurs, de polisseuses*» ; où tout est urbanisé à l'excès, surpeuplé ; où la folie du monde moderne gangrène peu à peu les personnages qui déambulent. On bâtit des «*méga-poly-hyper*» partout, sans cesse, de monstrueuses mégapoles aux lumières cruelles, saturées de bruits, de violences. «*Hyperpolis*» est un supermarché, situé au bord de la mer, un univers fascinant, tellement baigné de lumière que les gens y perdent toute existence. «*On a piégé les couleurs, les bruits, les musiques, les formes ! On a piégé la lumière ! On a piégé les désirs !*».

Commentaire

Dans cette description dantesque des hypermarchés, «*Hyperpolis*» se situant à Nice, ville qui n'est pas nommée, Le Clézio sonne le réveil d'un monde qui a été volontairement mis en léthargie, exprime sa rébellion contre la société de consommation. Il arme ses mots, les lance avec force sur les pages, utilisant la parabole futuriste plus que spéculative, sa poésie donnant une grande force à sa pensée dans une recherche de style, de ton, de langage, d'associations étonnantes et déroutantes de «*mégajuscules*», de croquis, de formules, de collages.

En rédigeant «*La guerre*» et «*Les géants*», énormes livres fresques où il faisait entendre la vibration terrifiante d'un monde urbain, oeuvres visionnaires qui restent des sommets, Le Clézio quitta spirituellement la France.

Il parla encore du monde amérindien dans :

“Mydriase”
(1973)

Essai

La mydriase est une augmentation du diamètre de la pupille, obtenue dans un état d'éclaircissement hallucinatoire (possiblement provoqué par certaines drogues, comme le datura). Le Clézio, inaugurant sa réflexion sur les sens en accordant une certaine prédilection à la vue et à la lumière qui la nourrit, évoque un chant indien qui, accompagné d'alcool et de drogue, permet au chanteur d'atteindre sa voix intérieure, et de s'ouvrir à des forces cosmiques. Il décrit sa propre expérience de la drogue, par laquelle il chercha à s'épanouir, reconnaissant toutefois la nature intenable de cette forme de fuite.

Commentaire

Interviewé en 2006, Le Clézio prétendit n'avoir pas fait l'expérience de la drogue au Mexique.

En 1973, Le Clézio publia dans la revue “Les cahiers du chemin” un important fragment d'un ouvrage intitulé “*Le génie datura*” dans lequel il prolongeait la narration de l'expérience singulière décrite dans “*Hai*” et “*Mydriase*”. En 2006, il déclara avoir envie de rectifier ou même de voir disparaître ce livre, en ajoutant «*qui, du reste, n'a jamais été publié*».

Il publia :

“Voyages de l'autre côté”
(1975)

Roman

Il est fait de fragments.

Comme ouverture, on assiste à un déluge : «*Il y avait la masse liquide partout, partout. Silencieuse et lourde, avec cette grande couleur terne qui régnait, qui empêchait de voir. Elle pesait de tout son poids sur les plaques de rochers noirs, elle glissait sur elle-même, s'ouvrant, se fermant, comme ça, sans arrêt...*», une exploration géologique et moléculaire de l'Eau où mers et pluies, chutes et fleuves, torrents et rivières se font et se défont dans un cycle d'éternel retour.

Une fois l'eau traversée, on suit les aventures d'une bande de jeunes gens aux surnoms folkloriques, Alligator Barks, Louise, Sursum Corda, Gin-Fizz, Yamaha, Léon, qui s'ébattent vraisemblablement du côté de Nice et de ses environs (la vieille et la nouvelle ville, la mer, la plage, les collines qui se prennent pour des montagnes) et qu'inspire une fille plus aventureuse encore qu'eux-mêmes, «*à la fois très grande et toute petite*», qui «*vit de choses et d'autres, de pain, de chocolat et de cigarettes*» : Naja Naja. «*Naja Naja cherche quelque chose. Elle regarde tout le temps la terre, le soleil, les étoiles, la lune, les fleuves et les arbres, les gens et les animaux, et elle voudrait bien savoir qui ils sont. Elle veut cela si fort qu'elle n'entend plus rien de ce que les gens disent autour d'elle.*» Elle est dure et douce à ceux qui, l'ayant entrevue une seule fois, ne peuvent que se soumettre à son itinéraire fou «*à travers les pays où l'on ne parle pas*», car elle ne parle que quand elle s'y force : «*Elle est du côté silencieux*» ; elle n'a aucune considération pour «*les monuments que les gens font avec leur bouche*», car alors «*on ne voit plus le sol, seulement une nappe cotonneuse qui rampe bas et qui ronge les pieds*» ; elle s'est vidée des mots qui l'encombraient, dépouillée de ceux qui, tenaces, vivaient encore dans la moelle de ses os. Elle communique par le regard, par des ondes qui vont à la rencontre de toutes les ondes, et c'est comme cela qu'elle «*connaît*». Elle est ici, puis elle n'y est plus, elle a disparu dans les airs. Alors que les gens veulent être «*quelqu'un*», qu'ils disent qu'il faut construire sa vie, faire quelque chose avec elle, «*Naja Naja n'est personne*». Elle «*s'en va donc dans la fumée des cigarettes... se promène au ras du plafond... habite là-haut dans le nuage gris*» ; ou bien, marchant,

«s'en va dans la marche... Tout ce qu'il y a dans la tête commence à descendre dans le corps, surtout vers les jambes et les bras.» Elle regarde la mer, et la voici qui flotte, monte et descend avec les vagues, devient la mer. Puis la voici dans le soleil : «Quand tu arrives dans le soleil, tout d'abord tu ne vois rien du tout il y a trop de blancheur partout, c'est comme un immense champ de neige. Le sol est doux et chaud, fin, c'est du sable...», etc. «Reviens, Naja !» lui crient ses amis. Elle est désormais «toute blanche, électrique», à la fois regard et lumière («parce que le soleil, c'est comme un oeil»). Elle connaît encore bien des métamorphoses, étant tour à tour flamme, flèche, fumée, fine bruine, vent, nuit d'étoiles, danse, vol, ciel, rocher, grotte, oiseau, arbre, paquebot (qui s'est échappé du port et remonte les rues de la ville, c'est bien plus drôle lorsque les buildings flottent sur les vagues). Elle qui sait se rendre invisible, fait des niches aux gens, lave leur vaisselle ou habite leurs rêves (mais elle les continue souvent à leur place). Elle, pour qui le temps et l'espace sont élastiques, peut loger les amis qu'elle entraîne à sa suite, tous ensemble, dans un mot magique qui luit sur le flanc d'un camion : Isopactor. «Il n'en finissait pas de résonner dans l'air, immense, étendu de tous les côtés à la fois, plein de vie et de puissance, il entraînait dans nos corps, il entraînait dans nos têtes et bousculait toutes les idées. Il nous paralysait presque. Éblouissant, comme s'il lançait des éclairs par chacune de ses lettres...» Ses compagnons, ancrés dans le monde occidental d'aujourd'hui avec ses réseaux routiers, ses villes, ses paysages, pressentent que Naja Naja, comme le fruit d'un rêve vécu, les mène en silence et minutieusement vers la liberté.

Comme finale, on assiste à une calcination par le soleil : «Il y avait l'étendue de pierre que frappait la lumière du soleil. Le vent soufflait sur elle par intermittence, en levant des nuages de poussière rose et grise. Sur le sol, de grandes traînées vertes, des taches rouges, des plaques mauves, orange, jaunes, blanchâtres. Il n'y avait pas d'herbes, par d'arbres, pas d'hommes, rien. Seulement la pierre sur la pierre...»

Commentaire

Le livre, véritable roman-voyage, nous invite à chercher derrière les remparts obscurs de notre modernité étouffante la liberté qui palpète ailleurs, tout près, dans un monde naturel à redécouvrir, à explorer. Il constitue avec *'La guerre'* (1970) et *'Les géants'* (1973) une trilogie contre la modernité. Naja Naja, personnage emblématique, serpent doublement lové sur lui-même, symbolise ce temps où le présent se replie sur un passé mythique.

Ayant divorcé de sa première femme, Le Clézio épousa, en 1975, Jémia Jean, une Sahraouie, originaire de la Saguia el-Hamra, vallée de l'extrême sud du Maroc, mais qu'il connut à l'Île Maurice. Ils s'établirent au Mexique, à Jacona, au pied du volcan Paricutin.

L'année 1975 semble avoir été un tournant où il atteignit une harmonie plus profonde dans sa vision du monde.

À l'automne 1976, il passa un mois en résidence à l'université du Texas à Austin.

Il publia :

"Les prophéties de Chilam Balam"

(1976)

Traduction

Les *'livres de Chilam Balam'* sont des manuscrits mayas rédigés au Yucatan au cours des deux siècles qui suivirent la conquête espagnole. Ils sont écrits en yucatèque, mais en caractères latins. Leur nom vient des mots «chilan» (le «n» se change en «m» devant la lettre «b») qui signifie «prophète», «devin», et de «balam» qui signifie «jaguar». «Chilam Balam» désignerait un individu, prêtre, prophète, chaman, qui aurait annoncé la venue des Espagnols. Pour distinguer les livres de Chilam Balam, on les nomme d'après la ville où ils ont été rédigés : on parle donc de *'Livre du Chilam Balam de Chumayel'*, *'de Tizimin'*, *'de Mani'*, *'de Kauga'* ou encore *"d'Ixil"*. Ces écrits traitent du

calendrier maya, de chroniques historiques, de prophéties et de mythes traditionnels comme le mythe de la création. Ils contiennent aussi des conseils et des recettes médicinales. Tout à la fois genèse, histoire d'un passé fabuleux, d'une longue errance, prophéties vengeresses, ils portent aussi en eux l'écho de la rencontre des Amérindiens avec l'Occident, de ce choc unique dans l'histoire du monde. On y trouve donc un mélange de concepts précolombiens et d'emprunts à la culture européenne.

Commentaire

Les Mayas furent les Chinois et les Égyptiens de l'Amérique. Leur extraordinaire civilisation, qui, obsédée par le temps, se liait aux mouvements des astres, au dieu du Soleil, et qui a su dérober à la nature les secrets de l'éternité elle-même, n'a pas été tuée par la conquête espagnole, la victoire des envahisseurs n'ayant pas réussi à supprimer l'esprit magique des vieux textes sacrés que nous fait lire Le Clézio, et qui, à ses yeux, répondent aux questions qu'on se pose aujourd'hui : *«Parce que le peuple maya avait tout reconnu, y compris sa propre fin, parce qu'il avait traversé le mince écran de la réalité pour contempler le mouvement de l'univers, il est encore présent, et nous sommes à l'intérieur de son regard.»*

Le Clézio, véritable expert de la mythologie et de la culture amérindiennes, qui parle trois langues précolombiennes dont le maya, eut envie de traduire ces textes (qui avaient déjà intéressé Benjamin Péret) parce qu'il avait constaté qu'ils étaient encore vivants, qu'ils signifiaient leur identité pour les Amérindiens qu'il rencontrait. Il fit toutefois une sélection dans les *“Prophéties de Chilam Balam”*, puisqu'il écarta une partie du *“Chilam Balam de Chumayel”*. Dans sa préface, il donna une vision trop manichéenne, exprimant encore son rejet de la civilisation occidentale.

C'était la première traduction des mythologies indiennes jamais publiée dans une langue occidentale.

En 1977, Jémia et Le Clézio eurent une fille : Alice-Marie-Yvonne, alias Amy. Ils s'établirent à Albuquerque, au Nouveau-Mexique, où il enseigna à l'université, tout en essayant d'apprendre les langues des Indiens des environs : Zunis, Hopis, Navajos.

Il fut en résidence à l'université de Boston.

Sa vision s'élargit dans deux ouvrages publiés à quelques jours de distance :

“Mondo et autres histoires”

(1978)

Recueil de huit nouvelles

“Mondo” - “Lullaby” - “La montagne du dieu vivant” - “La roue d'eau” - “Celui qui n'avait jamais vu la mer” - “Hazaran” - “Peuple du ciel” - “Les bergers”.

Pour des résumés et des commentaires, voir LE CLÉZIO - “Mondo et autres histoires”

“L'inconnu sur la Terre”

(1978)

Essai de 325 pages

Dès les premières lignes, Le Clézio déclare sa volonté de nous mettre en communion avec l'immensité de l'espace : *«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. [...] Je veux écrire pour la beauté du regard, pour la pureté du langage. Je veux écrire pour essayer de rejoindre le vieil horizon, si net, pareil à un fil, et le ciel clair au-dessus de la mer. Je veux écrire pour*

être près des nuages blancs dans le ciel sombre, près de la lumière serrée du soleil, près des cimes des montagnes, là où seuls vont les éperviers. Je veux essayer d'être immédiatement là où il s'agrandit et reçoit sa joie. Je veux écrire pour être du côté des animaux et des enfants, du côté de ceux qui voient le monde tel qu'il est, qui connaissent toute sa beauté. [...] Je veux écrire pour une aventure libre, sans histoire, sans issue, une aventure de terre, d'eau et d'air, où il n'y aurait à jamais que les animaux, les plantes et les enfants. Je veux écrire pour une vie nouvelle. [...] Ce qui sépare les hommes du monde doit s'effacer. Les plantes, les rochers, la mer sont si proches. [...] Je voudrais faire seulement ceci : de la musique avec les mots. [...] Pour embellir mon langage et lui permettre de rejoindre les autres langages du vent, des insectes, des oiseaux, de l'eau qui coule, du feu qui crisse, des rochers et des cailloux de la mer.»

Il veut écrire comme on vit, simplement : «Celui qui danse ne se demande pas pourquoi il danse. Celui qui nage, celui qui marche ne se demande pas ce qu'il fait. L'eau, la terre le portent. Il suit son mouvement, il va de l'avant, il glisse, il s'éloigne. Pourquoi celui qui écrit se demanderait quelque chose? Il écrit : il danse, il nage, il marche...» Le Clézio repousse «cette fausse science du langage par le langage qui invente ses propres monstres». Il considère que : «Les métaphores, les paraboles sont assez haïssables. Elles encombrant, freinent, avec leur air de vouloir signifier quelque chose. Pourquoi tant de détours? La vérité est immédiate et réelle, elle vient d'un bond, vite comme le regard, précise comme un index qui montre.»

Il tente de définir la beauté : «La beauté est donnée. Il n'y a rien à acquérir. La beauté n'a pas d'histoire, elle n'est pas la solution d'un mystère. Elle est elle, simplement.» - «Dans la beauté réelle il y a surtout ceci : l'infini interne.» - «La magie [...] est dans tout ce qu'on voit, tout ce qu'on touche, tout ce qu'on sent [...]. Sur la terre, dans la vie, tout est magique, [...] c'est une magie sans mage [...]. La magie, c'est de sentir, d'entendre, de voir.» - «J'aime la lumineuse et pure beauté, celle qui fait voir un monde toujours neuf. Les enfants la portent en eux, dans leurs yeux, sur leur visage, ils la donnent par leur vie, par leurs gestes, leurs paroles. Il y a quelque chose d'inlassable dans leur regard, quelque chose qui ressemble à l'air du matin, après le sommeil. C'est la qualité, la "vertu".» - «La beauté est dans le regard qui ne comprend pas. Elle n'est pas dans les mots intelligents qui rassurent les niais.» L'écrivain se refuse donc toute complaisance. Pour lui, il faut parler sans ambages, dans l'ivresse, et peindre directement la lumière.

Il rassemble des morceaux de beauté, parle des choses qu'il aime, et glisse un regard amoureux sur la «vraie» vie. Il voudrait : «Peindre la lumière, la lumière pure, seule, sans objet. Je voudrais la saisir sur les vieux murs, ou bien dans les étincelles de la mer, ou encore sur la carlingue d'aluminium d'un avion très haut dans le ciel. Je voudrais la prendre, comme une pensée absolue qui vibrerait éternellement dans l'éther. La seule monnaie que je voudrais avoir : les étincelles blanches, sur la mer.»

Il exprime son mépris pour «notre civilisation moderne [...] Elle qui ose piller les tombes et profaner les lieux saints, elle qui n'a d'autre dieu que son propre savoir, dieu de vanité et de suffisance ; elle qui n'a d'autre foi que celle en sa propre technique, elle qui ne connaît d'autre art que celui de l'intelligence et de l'agression.»

Il suit aussi le déroulement d'une journée, «depuis la première heure de l'aube jusqu'à la nuit», d'un «petit garçon inconnu», aux yeux noirs profonds, au corps fragile et à la peau lumineuse, «qui se promène au hasard sur la terre, pas loin de la mer, un peu perdu dans les nuages - et qui aime la lumière extrême du jour.» Il scrute le monde de son regard immaculé. Le narrateur consigne tous les moments heureux qu'il a vécus. Il fait ainsi «naître des images et des histoires grâce à ses gestes et à la lumière de ses yeux.» L'enfant voyage dans un pays où le langage n'existerait pas, car «le langage est dangereux quand il se suffit à lui-même. Aimer ce qu'on écrit, ou s'aimer soi-même, c'est un peu se détruire.»

Commentaire

De cet essai, Le Clézio déclara qu'il «n'est pas tout à fait un essai.» Écrit en même temps que le recueil de nouvelles *"Mondo et autres histoires"*, il fut présenté comme son «explication». Mais c'est un texte poétique qui se lit comme un roman, où il se laissa aller à un délire ; un grand poème de

l'«*extase matérielle*» ; un immense hymne à la vie et aux éléments ; une ode à la contemplation du monde, qui parle de la nature et des choses, de la nature des choses et des choses de nature. En se portant indifféremment en chaque point de l'espace, le regard affirmait un désir de proximité absolue. L'auteur enchâssa des fragments d'histoires ou de petites fables. Le texte est d'une audace puérile apaisante et d'une grande réussite littéraire. S'il est coupé çà et là par de petits dessins, c'est comme si l'écriture, impuissante à signifier autre chose qu'elle-même, devenait signe scriptural, tout ce qui était dit étant systématiquement répété par le dessin. L'auteur disait tendre à un langage sans mots, un langage qui ne ferait qu'éclairer, illuminer, révéler le silence de la beauté, une écriture fluide et bleu paradis, qui se fait la transcription du regard sur une fleur, un fruit, une pierre, un arbre, le ciel, la mer, le visage d'enfants rieurs ; une écriture qui cherche le secret de la lumière qu'il faut vivre sans tenter de la comprendre.

Il n'écrit pas pour prouver en logique mais pour communier en sensations. Il n'impose rien, il offre. Il ne crée pas, il rend compte des forces que sont la lumière, les éléments, les astres, la beauté d'un arbre, d'une fleur ou d'un sourire, la vertu d'un être, son élan de vie. S'il voue un culte à la «*beauté*», ce n'est pas celle, froide et intellectuelle, des savants qui glosent dans les livres et enferment dans les musées. Si, pour nous parler de la beauté réelle, il choisit la montagne, les roches, c'est que, chez lui, la perfection est le plus souvent du côté du minéral qui ne s'altère pas, qui ne se corrompt pas.

Très étonnamment, ce texte est, en quelque sorte, passé inaperçu en 1978.

“Vers les icebergs”

(1978)

Recueil d'essais

Le Clézio rend hommage à la poésie d'Henri Michaux : «*Ce qui étonne, dans la poésie d'Henri Michaux, c'est cette force, jointe à ce silence. Il n'y a sans doute aucun autre poète de ce monde occidental [...] qui sache dire tant de choses en si peu de mots.*» - «*On ne le cherchait pas, lui en personne, parmi tant d'autres poèmes et tant d'autres livres. On ne cherchait rien du tout, pas même un nom d'auteur. On allait vers lui sans le savoir, et lui allait vers nous en suivant sa course de comète, qui s'approche, frôle, et s'en va.*»

Le recueil s'articule en trois parties :

- “*Vers les icebergs*” (en référence au poème “*Icebergs*” de Michaux). Pour Le Clézio, la poésie de Michaux est pureté, limpidité quasi inaccessible ; elle n'est que musique puisque les syllabes cessent de constituer des mots. Il considère que Michaux utilisa une langue ancienne, originelle, «*la langue hors du temps, hors de l'espace, la langue qu'on parle éternellement, et qui sait vous attendre...*», celle où les mots «*existaient en même temps que la vie, pas détachés d'elle. Ils étaient une danse, une nage, un vol, ils étaient du mouvement*». La voix étrange et calme du poème l'emporte dans son vol, dans sa danse au sommet du monde : «*Il n'y a plus de terre, plus une seule île, plus un récif. On vole en virant lentement sur l'aile, penché sur la mer. On est dans l'air glacé que personne ne respire, devant l'horizon que personne ne voit, sur la mer que personne n'habite.*»

- L'analyse littéraire du poème “*Inji*” : «*Poème qui n'est pas comme les autres, sûrement, qui ne distrait pas, qui ne se dérobe pas. [...] Comment a débuté ce voyage ? La voix ne dit pas beaucoup de choses, c'est la voix d'un homme de peu de mots. C'est une voix lointaine, qui ne veut pas trop dire. Elle parle avec d'étranges mots qui sont froids et purs, des mots qui ne sonnent qu'une fois, qui brillent d'un seul éclat à la façon des étoiles.*»

- “*Inji*”, récit de clôture qui revient sur la signification première de la création poétique déjà évoquée dans la préface, sur l'art poétique, sur «*ce que veut la poésie, ce qu'elle nous veut*». Pour Le Clézio, «*le pouvoir de cette parole est d'action, parce qu'elle n'est pas illustration, ni prétexte, mais une création immédiate, à la manière d'un geste, à la manière d'une danse.*» Entre l'abstrait et le concret, il navigue de la lecture poétique à ce qu'il attend de la poésie, une rencontre rare et fulgurante. Ce qui l'amène à dire sa difficulté propre et son désir de devenir «*un vrai poète*» comme Michaux, car cet *Inji* «*passé par le tremblement de l'écriture*» le stimule. Il rejette la poésie traditionnelle rimée et rythmée,

celle où l'on trouve des «*mots, des bouts de phrases, balancés, hésitants, versatiles, des mots qu'on n'arrive pas à arrêter*». De même, il se détourne des poèmes déclamatoires qui «*parlaient de choses graves, qui insultaient, qui blasphémaient*». Pour lui, ces poèmes sont faits de «*mots volés, qui n'allaient nulle part, sans force, sans durée, sans mémoire, qu'on lisait vaguement, puis qu'on abandonnait [...] ils étaient sans racines, puisqu'ils ne vivaient pas, et qu'ils ressemblaient à des coquilles vides*». Il affirme : «*La poésie n'est pas autre chose que tentative pour échapper au réel et à l'imaginaire pour faire advenir le symbolique, tentative [...] qui trouve sa plénitude [...] lorsque les syllabes deviennent musique pour cesser de constituer des mots.*» En effet, dans le langage, il distingue deux types de mots : d'une part, les «*mots empoisonnés et menteurs*» et qui constituent «*les paroles du langage organisé (le langage des thèses et antithèses, le langage des analyses, des jugements et des proclamations solennelles)*» ; d'autre part, les «*mots qui libèrent [...] Des mots aériens suspendus sur le ciel blanc en escaliers immobiles*» qui correspondent «*à une autre langue qu'on parlait avant sa naissance. Une langue très ancienne, qui ne servait à rien, qui n'était pas la langue du commerce des hommes avec les hommes. Pas une langue de séduction, pour suborner ou pour asservir*». Dans cette langue, les mots «*existaient en même temps que la vie, pas détachés d'elle. Ils étaient une danse, une nage, un vol, ils étaient du mouvement*». Cette langue, Le Clézio la retrouve chez Michaux qui lui révèle ce qu'est la poésie à l'état pur : «*Maintenant, après " Iniji ", on ne s'interroge plus. On a une certitude*».

Commentaire

Le Clézio connaissait bien son sujet car il avait présenté un mémoire d'études supérieures sur "*Le thème de la solitude dans l'oeuvre d'Henri Michaux*". On constate une troublante similitude (même si le contexte est différent) dans les propos tenus sur la poésie ici et dans "*L'inconnu sur la terre*" où la quête poétique se confond avec celle du langage, car ils furent écrits la même année.

"Voyage au pays des arbres" (1978)

Nouvelle

«*Il était une fois...*» un petit garçon qui s'ennuyait et qui rêvait de voyager. Mais il se rendit compte qu'il ne faut pas forcément avoir des nageoires ou des ailes pour rencontrer cet ailleurs. Il suffit de se rapprocher de ce qu'on connaît, et de le regarder d'une manière différente. C'est ainsi qu'il décida de se faufiler au pays des arbres, pays qu'il connaissait pour l'avoir traversé de nombreuses fois. Grâce à un doux sifflement et à une immersion progressive, il réussit à réveiller les arbres. Il prit le temps de les apprivoiser, surtout le vieux chêne qui a un regard si profond. Il put même les entendre parler. Et, quand les jeunes arbres l'invitèrent à leur fête, il sut qu'il ne serait plus jamais seul.

Commentaire

C'est le seul ouvrage que Le Clézio, qui avait dit : «*Je veux écrire [...] pour être du côté des enfants.*» ait écrit spécifiquement pour eux. Et ce conte est un voyage magique et poétique, d'une richesse infinie. Le lecteur se laisse bercer par cette escapade merveilleuse grâce à l'écriture cajoleuse de Le Clézio.

Le texte fut illustré par Henri Galeron.

En 1978-1979, Le Clézio, candidat, à deux reprises, pour un poste de chercheur sur les mythes amérindiens, au C.N.R.S., fut refusé, au motif qu'un romancier ne pouvait guère avoir de compétences scientifiques. Il entra alors au comité de lecture de Gallimard, dont il démissionna quelques années plus tard, tout en continuant à y publier la quasi-totalité de ses livres.

Dans les numéros de novembre et de décembre 1978 et de janvier 1970 de la "Nouvelle revue française", il fit paraître des articles intitulés "*Maldoror et les métamorphoses*" et "*Maldoror et le mythe des réincarnations*".

Il publia aussi, inspiré par la vie de Jémia :

"*Désert*"

(1980)

Roman de 400 pages

Il est composé de deux récits entrelacés.

'Le premier est la chronique, racontée par le jeune Nour, de l'extermination, en 1909, des «*hommes bleus*» du Sahara, les Touaregs qui marchent et marchent sans fin à la recherche de l'eau, mais qui, cette année-là, viennent rejoindre le cheikh Ma el Aïnine qui, pour lutter désespérément contre l'expansion coloniale des chrétiens, a pris la tête d'une rébellion, et rassemble ses troupes à Smara, la ville qu'il a fait construire en plein Sahara. Ils remontent vers le nord pour livrer bataille. Mais, au terme d'une longue errance, les guerriers nomades sont décimés par les automitrailleuses du colonel Mangin à Agadir en 1911. Vaincus, les survivants, réduits à renier ce qui faisait le sens de leur existence, repartent avec Nour.

Dans le second récit, à notre époque, la jeune Lalla Hawa, orpheline qui descend des guerriers bleus du désert dont lui parlent sa tante, Aamma, et le vieux pêcheur Naman, vit dans cet enfer moderne que sont les bidonvilles. Elle a gardé enfoui dans sa mémoire le souvenir ancien de son peuple nomade, et éprouve dans son coeur et dans son corps la grandeur du désert qui l'appelle, y passant ses journées et y rejoignant le Hartani, jeune berger muet. Mais elle rêve aussi, comme toute jeune fille moderne, à la beauté des villes occidentales lointaines, Madrid, Paris, Marseille, et à la magie des magazines sur papier glacé. Le jour où un homme riche, venu de la ville, veut l'emmener, elle fuit avec le Hartani. Ils traversent le désert où elle se donne à lui. Retrouvée à moitié morte alors que le Hartani a continué sa route, enceinte de lui, elle va à Marseille rejoindre Aamma. Après avoir connu le bonheur de vivre parmi les choses les plus simples, elle subit, dans un autre bidonville, la misère de la ville européenne qu'elle parcourt, et elle connaît la faim. Elle attend un enfant. Un photographe remarque la beauté de son visage, fait d'elle une «cover girl», diffuse son image. Mais elle entend l'appel du désert, et retourne dans son pays, pour y mettre au monde, seule, entre mer et désert, au pied d'un puissant figuier, l'enfant qu'elle porte, une petite fille.

Commentaire

Deux destins séparés dans le temps s'entrecroisent, celui, au début du siècle, des «*hommes bleus*» qui font face à l'expansion coloniale, sont massacrés par l'armée française, et réduits à renier ce qui faisait le sens de leur existence, et celui, à notre époque, de la toute jeune Lalla qui, après avoir connu le bonheur de vivre parmi les choses les plus simples, subit l'exil, l'enfer des villes européennes, avant de retourner vers sa seule patrie : le désert. La chronique de Nour, qui est mise en page de façon spéciale, étant réduite à d'étroites colonnes, sert de toile de fond à l'histoire de Lalla ; elle permet à la fois de superposer et d'opposer deux mondes, celui du désert et celui de la ville, de l'Europe vue à travers le regard des immigrants indésirés, et de juger le premier en fonction du second. Elle donne à l'expérience individuelle qui est celle de Lalla, le soutien de la mémoire collective. L'individu atteint de cette manière, dans le livre, une dimension universelle qui abolit l'espace et le temps.

Les «*hommes bleus*»

Le fait historique, vu à travers le regard d'un jeune adolescent, Nour, dont le nom signifie «lumière» («*La lumière de son regard était presque surnaturelle*»), qui accompagne ses parents au cours de leur lutte désespérée contre l'armée française, prend une dimension épique : les nomades en marche vers

leur extinction se profilent sur les grands espaces du désert, et incarnent une humanité légendaire. Les «*hommes bleus*» ne forment ni une famille ni vraiment un peuple, mais une de ces communautés liées à la terre par un pacte tacite, et promises, à cause d'un attachement qui défie les lois, à une fin prochaine. Dans le voisinage insoutenable du désert, les nomades en s'adaptant ont su inventer une façon de vivre, une culture, qui les apparente au paysage.

Mais, à partir de leur apparition, au début, au sommet des dunes de sable, se déroulent tous les modes possibles de la disparition. Ils apparaissent, mais «*comme dans un rêve*», mais «*à demi cachés par la brume de sable*», mais avec «*leurs visages masqués par le voile bleu*». Ils progressent dans une direction précise, mais «*en suivant la piste presque invisible*», en cheminant «*sur des traces invisibles*». Leur apparition n'est en fait qu'un processus d'évanescence. Quant aux femmes qui ont rabattu la toile bleue sur leurs yeux pour se protéger du sable, elles ne sont plus que des silhouettes. Et, de toute façon, tous et toutes demeurent muets, marchent sans bruit, puisque le vent, un des grands purificateurs dans la cosmologie de Le Clézio, s'empresse d'emporter les bruits et les odeurs. D'ailleurs sont-ils vraiment présents tous ces nomades du désert? En fait, leur présence équivaut à une absence : «*Il n'y avait rien d'autre sur la terre, rien, ni personne. Ils étaient nés du désert, aucun autre chemin ne pouvait les conduire. Ils ne disaient rien. Ils ne voulaient rien. Le vent passait sur eux, à travers eux, comme s'il n'y avait personne sur les dunes.*» Le vent efface aussi le guide et ses dromadaires : «*Le bruit rauque des respirations se mêlait au vent, disparaissait aussitôt dans les creux des dunes, vers le sud.*» Alors on ne s'étonne pas qu'à la fin de la journée les nomades, se couchant, retournent dans ce néant dont ils n'étaient jamais vraiment sortis : «*Les femmes et les enfants dormaient sous la tente, et les hommes se couchaient dans leurs manteaux, autour du feu éteint. Ils disparaissaient sur l'étendue de sable et de pierre, invisibles, tandis que le ciel noir resplendissait encore davantage.*» Ils appartiennent vraiment à «*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.*» Ils sont absorbés et résorbés par le désert, cette immense contrée anonyme où tout s'efface : «*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.*»

Il y a en eux une douleur, un désir qui les fait marcher sans cesse, et adopter trois valeurs cardinales : la liberté, la pauvreté et le partage. Ces trois valeurs, un homme les incarne aux yeux de son peuple, le cheikh Ma el Aïnine qui enseigne le triple chemin d'une réconciliation avec le monde : la prière, la douleur endurée, et le silence. Par la transe, il unit directement ses hommes avec «*le centre du ciel et de la terre*», abolit le temps et l'espace, et, par l'imposition des mains, guérit les aveugles. Avec sa mort et l'extermination des nomades, c'est cette sagesse de la réconciliation qui disparaît, et un type d'humanité très pur qui avait su réduire sa vie à l'essentiel. Les hommes du désert se fondent dans le silence de l'espace minéral : «*Ils étaient les hommes et les femmes du sable, du vent, de la lumière, de la nuit. Ils étaient apparus, comme dans un rêve, en haut d'une dune, comme s'ils étaient nés d'un ciel sans nuages, et qu'ils avaient dans leurs membres la dureté de l'espace.*»

Lalla

De cette communauté presque mystique, elle est une des seules survivantes, sa beauté renvoyant à celle des nobles guerriers du désert, alors qu'autour d'elle presque tous semblent s'être résignés à l'oubli. Elle préserve, entretient la mémoire des nomades disparus, non pas tant à l'aide de souvenirs précis que dans sa vie même, dans son aisance à approcher les êtres, et à aimer les choses les plus humbles. En un élan réciproque, le monde se révèle à elle dans sa transparence ; venant à ses devants, il tisse avec elle des liens que seule l'enfance ou la patience des hommes du désert peuvent susciter. «*Lalla connaît tous les chemins, ceux qui vont à perte de vue le long des dunes grises, entre les broussailles, ceux qui font une courbe et retournent, ceux qui ne vont jamais nulle part*». Ici, le réel se laisse rejoindre et traverser sous le regard de Lalla, il resplendit à chaque fois comme quelque chose de neuf et de natif que rien ne saurait user ni entamer. C'est ainsi que le vent «*bondit*» et «*danse*», que Lalla «*répond*» à l'épervier, «*joue*» avec une abeille, selon cet animisme que pratique Le Clézio. Mais cette recherche passionnée n'empêche pas la présence d'humains : Naman, le pêcheur, dépositaire des contes (il raconte à Lalla l'histoire de Balaabilou, que Le Clézio allait publier

à part en 1985) et donc d'une parole qui est aussi une sagesse ; le Hartani, jeune berger qui, dans son mutisme, épouse le rythme du monde, fait totalement corps avec lui.

La ville est, pour Lalla, un lieu vide, ruiné, où les chemins ne mènent nulle part, un lieu clos sur lui-même comme un piège, égarant celui qui y survit plus qu'il ne l'habite, un pays d'ombres où n'existe aucun moyen terme entre la mort lente qui guette chacun, et la tyrannie de l'image qui parodie la véritable présence. Retournant vers le seul pays qu'elle reconnaisse pour sien, elle a donc suivi un parcours exemplaire, presque une quête, comme si le monde n'était accessible qu'une fois traversés les simulacres du réel.

À travers ces trois expériences, elle redécouvre d'une manière instinctive la sagesse de ses ancêtres. Quand elle marche au bord de la mer ou qu'elle monte sur le grand plateau calcaire au-dessus de la cité, elle sent peser sur elle, avec toute l'intensité de la chaleur du désert, un regard qui l'entoure et la protège. Cette présence surgie du paysage, et qu'elle appelle «*Es Ser, le Secret*», on comprend progressivement qu'elle est celle du grand cheikh disparu. Es Ser l'accompagne à Marseille où elle connaît la misère et la peur qui mutilent l'être, et le tiennent séparé de l'essentiel. Avec la lumière du désert dans les yeux, habitée par la présence d'Es Ser, elle regarde les pauvres, et leur redonne le goût de la liberté.

Quand le photographe s'éprend d'elle, elle ressuscite un instant devant l'objectif le désert, et le jugement du peuple disparu : «*Quand elle a ce regard étrange, le photographe ressent un frisson, comme un froid qui entre en lui. Il ne sait pas ce que c'est. C'est peut-être l'autre être qui vit en Lalla Hawa qui regarde et qui juge le monde, par ses yeux, comme si à cet instant cela, cette ville géante, ce fleuve, ces places, ces avenues, tout disparaissait et laissait voir l'étendue du désert, le sable, le ciel, le vent.*»

Le désert

Il est en fait, comme l'indique bien le titre du roman, le personnage principal. Ce lieu bourdonnant de chaleur est aussi un état et une manière de vivre. En effet, il oriente tout le livre, occupe la pensée de tous les personnages, les faisant se mouvoir, combattre, rêver, leur donnant la vie. Y apparaissent simultanément, dans leur pureté et leur brutalité élémentaires, l'évidence de l'être et l'ordre de la matière : «*C'était ici l'ordre vide du désert, où tout était possible, où l'on marchait sans ombre au bord de sa propre mort.*» Cet espace, qui est avant tout un espace lavé de la présence humaine, que les mots ne troublent pas, où chaque geste se transforme en prière, sert à donner forme à un absolu insituable mais tangible : le sable «*repoussait la lumière, il chassait l'eau, la vie, loin d'un centre que personne ne pouvait reconnaître*». Le chemin que dessinent les nomades en se déplaçant autour de ce centre, le rythme litannique de leurs prières, leur survie dans l'espace et dans leur descendance tracent dans la mémoire et le présent de leurs descendants l'empreinte de cet absolu et la direction d'une foi. Surtout, la lumière touche chaque chose également, pleinement, et donne à la vie un rythme unique. Que ce soit lorsque est racontée l'errance désespérée des «*hommes bleus*» ou la rêverie de Lalla postée aux confins d'un lieu qu'elle ne cesse de pressentir comme le seul digne de ce nom, les plus belles pages du livre sont sans doute celles où nous ressentons cette présence monotone, élémentaire, du désert, qui fascine tant Le Clézio parce qu'il représente, presque par définition, le lieu du plus parfait effacement imaginable, et donc de la pureté. Dans ce lieu, la liberté des êtres se confond avec le mouvement d'un regard que rien n'obscurcit. Surtout, il échappe à la parole humaine qui est quasi absente de ce livre : s'y substituent la simple évidence des éléments, les gestes purificateurs ou salvateurs, les chansons et les musiques de fête, l'évocation légendaire des ancêtres.

L'écriture

Le Clézio a choisi une histoire simple, se plaçant plutôt du côté du conte que du roman. Il ne s'y trouve nulle analyse psychologique, nul commentaire, mais une écriture qui se voudrait constamment auprès du monde et pénétrée de sa lumière : il ne s'agit donc pas d'obscurcir les actes des personnages mais de faire apparaître leur force vitale en les rendant à chaque phrase sensibles. Ce désir d'une parole proche de la légende, et elle-même nourrie de légendes antérieures, constitue l'intention majeure de «*Désert*». Cela non seulement au niveau des thèmes, mais dans le façonnement d'une écriture qui, par son phrasé, sa clarté, ses modulations, ne cesse de tendre vers la voix

humaine, vers la mélopée, le chant impersonnel d'une race, d'un pays. L'auteur, qui dessine de grands poèmes au vent, au sable, à la peine des hommes et des femmes, qui a besoin de grandeur pour qu'enfin sa songerie personnelle et sa langue puissent prendre leur essor, apparaît moins que jamais dans ce livre où il chercha à restituer ces rythmes majeurs qui donnaient au monde son assise, assuraient sa dignité.

Le roman eut un immense succès. Il fut, après *'Le procès-verbal'*, l'autre livre-culte de l'écrivain, lui fit retrouver son lectorat premier, qui l'avait passablement abandonné en cours de route, lui apporta aussi un nouveau public, plus jeune et pour qui *'Le procès-verbal'* n'avait aucune coloration mythique. Pour ce livre, il fut le premier écrivain à recevoir le Grand prix de littérature Paul-Morand, décerné par l'Académie française.

"Trois villes saintes"

(1980)

Recueil de trois essais

Le Clézio y évoque "Les Séparés", un groupe maya ayant refusé l'intégration, et leurs antiques villes saintes qui se trouvent à l'est du Yucatan, Chanchah, Tixcacal, Chun Pom, où, autrefois, les dieux faisaient tomber la pluie, sans laquelle nulle vie n'est possible. Les envahisseurs blancs étant venus et ayant vaincu, la sécheresse s'installa. Aujourd'hui, les arbres serrés de la forêt forment un mur épais dans l'air immobile. Mais, pour Le Clézio, les lieux terrestres où sont nées les civilisations ne sauraient mourir ; ils attendent qu'un autre peuple ou d'autres circonstances permettent la renaissance. Seuls ceux qui savent attendre seront sauvés, car il a été répandu tant de prières et de sang sur cette terre sacrée qu'il est inconcevable que les dieux restent sourds et muets aux incantations. Les forces qui ont fait naître les *«trois villes saintes»* ne sont qu'endormies : *«Les hommes qui ressemblent à la terre, les hommes qui sont pareils aux arbres, les hommes qui ont la peau couleur de terre, les femmes qui ont la peau couleur de maïs, ceux qui ne vivent que par le pain et l'eau ne sont jamais vaincus. Ce ne sont pas les richesses qu'ils désirent, ni le pouvoir sur les terres étrangères. Ils ne cherchent que l'ordre du monde qu'ils habitent, comme cela, obstinément, par le seul pouvoir du regard et de la parole»*.

Commentaire

Les textes sont de longues incantations sur le ton impersonnel d'une force qui va. Alternent la prose de l'auteur, aux phrases longues (l'une d'elles fait quatre pages !), ponctuées de virgules, et des textes indiens anciens tirés des prophéties du *'Chilam Balam'*.

En 1981, Le Clézio fit un voyage de nostalgie aux îles Maurice et Rodrigues, dans l'océan Indien, où avaient vécu des membres de sa famille.

Il publia :

"La ronde et autres faits divers"

(1982)

Recueil de onze nouvelles de 281 pages

“La ronde”

Nouvelle

Martine et Titi, deux jeunes filles qui suivent des cours de sténo, mais sans conviction, s'ennuient terriblement. Un jour, Titi suggère de voler un passant. Martine accepte facilement de participer à l'aventure sans se poser de question morale, et sans avoir peur. Elles veulent commettre ce vol pour s'amuser avec l'argent, mais aussi épater les garçons qu'elles fréquentent. Elles leur empruntent deux vélomoteurs, et commencent à rôder dans la ville à la recherche d'une victime. Au départ, elles éprouvent une simple sensation de délivrance, se saoulent de vitesse dans la ville à demi-déserte. Pendant qu'elle tourne dans les rues, Martine commence à comprendre que ce vol est un geste de révolte contre le monde des adultes, qui vivent «*dedans*», sont assis devant leurs postes de télévision, alors qu'elle veut vivre «*dehors*», où, «*dans la lumière du soleil, il n'y a de place que pour les rêves*», vivre hors du système, vivre sans règles, sans horaires et sans contraintes. Elle a envie de tout casser, de faire voler en éclats la ville entière. Elles remarquent une femme seule, une dame en tailleur bleu qui attend l'autobus. Elles ont trouvé leur victime, font encore un tour dans les rues adjacentes pour s'assurer que le champ est libre, puis reviennent en arrière, précipitent la femme au sol en lui arrachant son sac à main. Titi s'échappe à pleine vitesse. Martine la suit, en serrant le sac contre son ventre. Mais, à l'instant où elle traverse le carrefour, un camion de déménagement bondit en avant et la renverse. Elle reste inerte sur l'asphalte, tordue sur elle-même comme un linge, tandis qu'un filet de sang coule lentement entre ses jambes.

Commentaire

L'antithèse entre l'insignifiance du vol et la démesure du châtement imposé par le destin n'a rien de surprenant. Le véritable nœud, l'événement qui vient perturber l'équilibre initial, n'est pas le vol commis par Martine, mais la proposition qui lui est faite par Titi d'une sorte de rite de passage pour entrer dans le groupe. Dès lors, la mort du personnage ne relève plus de la coïncidence, mais d'une nécessité tragique dont il a lui-même conscience.

“Moloch”

Nouvelle

Liana, une pauvre fille qui vit seule dans un misérable «mobile home», sur un terrain vague, entre un fleuve et une autoroute, loin de tout, accouche sur la moquette, surveillée par son chien-loup au regard de braise. Puis, comme elle craint l'arrivée de Simon (le père de l'enfant) ou de «*la jeune femme aux lunettes dorées*» (l'assistante sociale) qui viendraient tuer le chien, emporter le bébé à l'hôpital, et l'enfermer, elle, dans une grande salle blanche aux murs lisses, dont on ne s'échappe pas, elle s'enfuit, serrant contre elle son bébé enveloppé dans une serviette-éponge. Elle en prend soin, elle l'allaite. Elle veut retarder «*l'avancée des hommes qui les cherchent, pendant quelques heures encore.*» La solitude «*emplit l'intérieur du mobile home, c'est elle qui vient maintenant, par vagues de plus en plus serrées, qui vient du fond de la nuit et qui vibre sur les étoiles bleutées des réverbères, et qui fait entendre son terrible silence...*»

“L'échappé”

Nouvelle

Tayar, un travailleur maghrébin devenu criminel par l'expatriation, traqué par la police à la suite d'une affaire de mœurs, se cache pendant plusieurs jours dans le massif du Cheiron situé dans l'arrière-

pays niçois. Il fuit droit devant lui, toujours plus loin, malgré le froid et la faim, et il retrouve, dans cette âpre solitude, les «*gestes anciens*», ceux de son enfance heureuse de berger kabyle. Épuisé par sa course, il finit par s'égarer, et risque de mourir.

‘‘Ariane’’

Nouvelle

Une adolescente, Christine, en arrivant chez ses parents, dans une cité H.L.M., du quartier de l'Ariane à Nice, grise et désertée en ce glacial lundi de Pâques, se fait surprendre par une horde sauvage de motards casqués qui hante les parkings. Ils l'entraînent dans une cave froide et humide, sordide. Et ils la violent, chacun son tour, en la menaçant : «*Si tu parles, on te tue.*» Elle ne porte pas plainte, et sauve la face devant ses parents.

Commentaire

Jouant sur le nom du quartier l'Ariane, Le Clézio, dans le titre de la nouvelle, supprima l'article défini, ce qui fit de son héroïne une nouvelle Ariane, enfermée dans un autre labyrinthe et soumise à un autre Minotaure. L'évocation est saisissante : «*Dans les quartiers pauvres de Nice, à l'Ariane, il règne, aux jours fériés, un silence âpre et froid, un silence crissant de poussière de ciment, épais comme la fumée sombre qui sort des cheminées de l'usine de crémation.*» Le viol collectif est décrit sans pathos, avec justesse et délicatesse.

Alors que le fait divers suppose l'objectivité du rapporteur, Le Clézio nous plonge dans la conscience de la victime dont on perçoit successivement le mal de vivre et l'ennui, les contradictions (la peur d'être seule dehors et celle de rentrer à la maison) et, lors de la scène du viol, la passivité, la douleur qui submerge tout, exprimées en images de vertige, d'écrasement, de chute «*au fond d'un puits glacé et noir*».

‘‘Villa Aurore’’

Nouvelle

Le narrateur se souvient de la Villa Aurore, «*un grand palais blanc couleur de nuage qui tremblait au milieu des ombres des feuillages*», à demi perdu dans un fouillis de végétation envahi d'oiseaux et de chats sauvages ; un domaine étrange et mystérieux pour les enfants qui ne craignaient pas de s'y aventurer ; un domaine rendu encore plus mystérieux par l'invisible présence de la dame qui l'habitait, et qu'ils appelaient la dame de la Villa Aurore. Que d'après-midi d'été passées à rêver dans cette jungle, devant l'inscription mystérieuse au fronton d'un petit temple grec...

Bien des années plus tard, le narrateur retrouve par hasard la villa. «*Elle n'avait plus sa couleur d'aurore. Maintenant, elle était d'un blanc-gris sinistre, couleur de maladie et de mort, couleur de bois de cave, et même la lueur douce du crépuscule ne parvenait pas à l'éclairer*». Et des immeubles très hauts et de grandes routes ont fait disparaître le jardin. Il sonne à la porte, et rencontre pour la première fois la dame de la Villa Aurore, qui est promise aux démolisseurs. Elle cherche à y rester, face à une menace d'expulsion. Elle cherche un soutien pour continuer à résister à la volonté de spéculation des agents immobiliers en hébergeant ce jeune homme. Mais il refuse. «*Les forces destructrices de la ville, les autos, les autocars, les bétonneuses, les grues, les marteaux pneumatiques, les pulvérisateurs, tout cela viendrait ici tôt ou tard, entrerait dans le jardin endormi, et puis dans les murs de la villa, feraient éclater les vitres, ouvriraient des trous dans les plafonds de plâtre, feraient écrouler les canisses, renverseraient les murs jaunes, les planchers, les chambranles des portes. / Quand j'ai eu compris cela, le vide est entré en moi.*»

Commentaire

Nostalgie poignante de l'enfance, mystères du jardin secret, écriture d'une poésie délicate et solaire, ambiance impressionniste et onirique, tout contribue à faire de ces pages une des plus belles évocations de maisons qu'on puisse lire. La vieille demeure saccagée représente le monde de l'enfance irrémédiablement perdu, mais dont la beauté et la magie exercent à jamais leur fascination.

‘Le jeu d’Anne’

Nouvelle

Antoine, un jeune homme, monte en voiture sur la Corniche «pour aller rejoindre Anne». Au long du trajet, le paysage qu'il traverse est le décor de différents souvenirs, où des moments passés avec Anne alternent avec des moments de l'enfance. On comprend peu à peu qu'il veut se tuer dans le virage où, un an plus tôt, celle qu'il aimait fut, par la faute d'un camionneur, précipitée dans le vide. Au moment fatal, Anne est comme ressuscitée : «Elle l'a décidé ainsi, pour toujours, et elle tient serrée très fort la main de l'homme qu'elle aime.»

‘La grande vie’

Nouvelle

Deux orphelines mal grandies, Christelle et Christèle, se ressemblent, et les gens, les prenant pour des jumelles, les surnomment Pouce et Poussy. Elles vivent avec leur mère adoptive, «maman Janine», dans un petit deux-pièces, dans le Nord de la France. Elles travaillent dans un atelier de confection qui, avec ses fenêtres grillagées et le bruit assourdissant des machines, est comme un bain pour elles. Victimes du mirage de la société de consommation, elles font des rêves de «grande vie», voudraient faire le tour du monde, visiter des pays lointains comme l'Inde, les îles Fidji et la Californie. Mais elles pourraient commencer par un voyage en Italie.

Un jour d'été, alors qu'elles ont dix-neuf ans, elles décident que le temps est venu de réaliser leur rêves, et, prenant leurs économies et un peu d'argent qui leur a été donné, achètent un billet de train pour Monte Carlo, ce qui les oblige à se cacher alternativement et à profiter de leur ressemblance. Arrivées après un interminable voyage, elles s'offrent un séjour dans un hôtel de luxe, sans payer évidemment, toujours se débrouillant en se servant de leur ressemblance. Quand elles n'ont presque plus d'argent, et qu'elles sont lassées d'avoir à se cacher tout le temps, elles décident de passer en Italie, en faisant de l'auto-stop. L'automobiliste qui les conduit à Menton a des intentions malhonnêtes, mais elles savent l'intimider. Dans un magasin, elles volent des vêtements. Le deuxième conducteur qui les prend est très gentil, et leur achète même des glaces. Elles s'arrêtent à Alassio, et essaient en vain de prendre une chambre dans un hôtel : il faudrait payer d'avance. Cette fois-ci, elles doivent dormir sur la plage. Elles commettent des vols, principalement de nourriture. À cause du froid, Pouce tombe malade. Elles sont donc obligées d'interrompre leur voyage. Pour le retour, elles se font prendre par un camionneur. À la frontière, elles sont contrôlées par la police française, et arrêtées : leur aventure est finie.

‘Le passeur’

Nouvelle

Miloz, un misérable ouvrier yougoslave, passe en fraude la frontière italienne pour travailler en France, pays de rêve. Pendant une année, il travaille dans un chantier de l'arrière-pays niçois. Lui et

les autres ouvriers sont exploités sans merci par un contremaître sans scrupules. Miloz organise la révolte, et, après bien des obstacles, obtient du contremaître qu'il leur paie leurs salaires. Cependant, il est renvoyé du chantier, et doit repasser seul les hautes montagnes pour retourner vers son pays natal.

Commentaire

La nouvelle s'achève donc sur l'échec de l'insertion du personnage dans la société française, mais aussi sur l'affirmation de sa liberté.

“*Ô voleur, voleur, quelle vie est la tienne?*”

Nouvelle

Un voleur répond à un enquêteur qui veut savoir dans quel engrenage il a été entraîné. Il était né au Portugal dans un petit village. La famille avait dû quitter le pays pour des raisons politiques, et s'était installée en France. Il eut d'abord une vie professionnelle normale, étant apprenti maçon, puis travailleur dans une entreprise de rénovation de vieilles maisons. Il était heureux, était marié, avait des enfants et des amis. Mais il perdit son travail à cause de la faillite de son entreprise. Il s'efforça de retrouver un travail, mais sans succès. Il n'avait pas assez d'argent pour soigner sa femme, qui était malade. Désespéré, il commença à commettre régulièrement des vols, la nuit, sans en rien dire à sa famille, sa femme ayant cependant probablement deviné ce qu'il faisait. Il raconte en détail comment il procède, seul et ne s'emparant que de choses permettant, après avoir été vendues, de mener une vie simple. Il a l'intention de renoncer à ces vols. À la fin de l'entretien, il se souvient d'une chanson chantée par son grand-père qui commençait par les mots : «*Ô voleur, ô voleur, quelle vie est la tienne?*»

“*Orlamonde*”

Nouvelle

Annah, ayant pris conscience de la mort prochaine de sa mère, qui est malade, ne va plus à l'école, et se réfugie dans la Villa Orlamonde où, nichée dans l'embrasement d'une fenêtre à ogive, elle passe ses journées à regarder la mer et le ciel, à suivre des yeux une mouette au point de s'identifier à elle. Mais la maison est condamnée, et, déjà, résonnent les premiers coups de pioche des démolisseurs. La petite fille ne veut pas que cette maison soit détruite, et pense que sa présence la protège. Seul Pierre, un garçon de sa classe, sait qu'elle est dans la maison, mais elle lui a fait jurer de garder le secret. Un jour, des machines, des grues arrivent, et des ouvriers détruisent la Villa Orlamonde.

“*David*”

Nouvelle

David est un enfant de onze ans pour qui l'école, «*une vilaine bâtisse de ciment gris qui s'est insinuée entre les vieilles maisons de pierre*», est un bague. Pour imiter son frère aîné, il vole le contenu du tiroir-caisse dans un super-marché, et va en prison comme son frère aîné qui, avant lui, avait transgressé les lois sociales.

Commentaire sur le recueil

Ces onze courtes nouvelles douces amères rapportent onze faits divers d'une banalité toute apparente, disent la détresse de ceux et celles (des êtres faibles, vulnérables, brimés, floués : des adolescents, des femmes jeunes ou vieilles, des exclus et des marginaux en perte de repères, qui font face à la solitude, au chômage et à l'immigration, à la violence du monde moderne, à l'horreur économique, à la sauvagerie dans la ville, à la solitude au cœur de la civilisation) qui sont touchés par des événements classés sous cette rubrique, qui se produisent dans un milieu urbain. Les circonstances spatio-temporelles nettement indiquées, les personnages en nombre limité et l'action aux péripéties réduites révèlent un parti pris de concentration.

Ce sont des scènes touchantes, empreintes de mélancolie, de tristesse, d'horreur, du sentiment de l'injustice, de compassion. En dépit de la simplicité de la forme, de la banalité apparente, de la sécheresse des constats, Le Clézio imposa à ces textes une étrangeté bouleversante.

En 1982, Jémia et Le Clézio eurent une seconde fille, Anna.

En 1983, il acheva son doctorat sur l'histoire ancienne du Mexique à l'Institut d'études mexicaines de l'université de Perpignan.

Enseignant à l'université de Mexico, et ayant, pendant une dizaine d'années, par séjours répétés, vécu au Michoacan, en marge des villages de la Meseta tarasque où se trouve le cœur de la société purepecha, ayant noué des liens amicaux, et appris la langue, il entreprit, avec sa femme, la traduction en français de :

“Relation de Michoacan”

(1984)

Traduction

Ce texte renseigne sur la religion tarasque qui, dans le Michoacan, fut une forme de syncrétisme entre d'anciens cultes locaux et le culte tribal d'une aristocratie guerrière qui y était arrivée au XIII^e siècle.

Commentaire

Ce livre-testament du peuple purepecha, qui avait été compilé dans les années 1539-1540 par un moine franciscain, Fray Gerónimo de Alcalá, fut ensuite traduit du français dans la langue purepecha, devint un des livres majeurs de cette communauté, et permit un renouveau de cette culture.

En 1984, le père de Le Clézio mourut.

Il publia :

“Balaabilou”

(1985)

Nouvelle

Dans une ville d'Orient vivait autrefois un puissant émir qui avait une fille unique très belle, du nom de Leila. Une terrible sécheresse s'abattit un jour sur le royaume. Pour faire cesser la malédiction, l'émir dut abandonner sa fille dans la forêt. C'est alors que, la nuit venue, le chant d'un oiseau s'éleva, celui

du «*balaabilou*», qui sauva la belle princesse d'une mort affreuse, et tout son royaume de la sécheresse.

Commentaire

C'est un récit merveilleux et poétique, superbement illustré par Georges Lemoine. Il figura d'abord dans "Désert" où le vieux Naman raconte l'histoire à Lalla.

Le Clézio évolua vers la quête de soi, alla vers des hommages lyriques de son pays natal. Ainsi, il publia, dédié à son grand-père, Léon :

"Le chercheur d'or" (1985)

Roman de 330 pages

Alexis, le narrateur, se souvient que, en 1892, sur la côte ouest de l'Île Maurice, dans «*la maison au toit d'azur, fragile, transparente comme un mirage*», dans le secret de l'Enfoncement du Boucan, il vivait heureux avec sa famille. Il profitait du silence complice de sa sœur, Laure ; des courses qu'il faisait, avec Denis, son ami, dans les champs de canne ; des rêveries de son père qui apprenait les constellations à ses enfants ; de l'enseignement de la mère dont la voix se confondait avec le paysage heureux et qui est, dans sa mémoire, le fil conducteur de la nostalgie. Mais un cyclone détruisit la maison et les installations de la centrale électrique, entraîna la faillite du père et sa mort peu de temps après. Plongée dans la misère, la famille émigra à Forest Side où, avant sa mort, le père avait rassemblé des documents relatifs à l'or d'un corsaire inconnu, toujours caché, croyait-il, dans un ravin de l'Anse aux Anglais, à Rodrigues, une île volcanique perdue dans l'océan Indien.

En 1910, sur le schooner "Zeta", Alexis partit pour Rodrigues y entreprendre la recherche de l'hypothétique trésor. Convaincu qu'il était possible de découvrir ce fabuleux trésor en décryptant tout un complexe système de signes, de marques, de dessins, il arpenta minutieusement, et quadrilla la vallée, traça des lignes droites, planta des jalons, multiplia les sondages. Il finit par découvrir et déblayer deux cavités dans le ravin, deux cachettes qui semblaient avoir été excavées par la main de l'homme. Mais elles se révélèrent désespérément vides.

S'il ne sombra pas dans le désespoir et la solitude, ce fut grâce à Ouma, la jeune «*Manaf*» (population sauvage des montagnes de Rodrigues) qui lui offrit en silence son corps, son cœur, lui apprit à dédaigner l'or, et à faire attention à la beauté du monde. Puisque sa recherche n'avait plus d'objet, en 1915, répondant à l'appel de Lord Kitchener, il s'engagea dans l'armée anglaise, et partit pour la France, combattant sur l'Ancre et sur la Somme. En 1922, la guerre finie, il rejoignit Laure à Forest Side, assista à la mort de «*Mam*». Ayant compris le sens de sa quête : ce n'est pas le trésor qui importe mais le lieu où il se trouve, dont les dessins sur le plan s'apparentent à l'ordre des étoiles, il trouva alors refuge au lieu de son enfance, à Mananava, la vallée qui s'ouvrait aux confins du domaine de son père, un lieu profond, sauvage et mystérieux où il découvrit progressivement que c'est au fond de soi, dans la mémoire, que gît le trésor, que là sont le sens et la beauté du monde. Mais Ouma se déroba et disparut.

Commentaire

Ce roman d'aventures était la reprise d'un texte à la Conrad écrit vers l'âge de quinze ans. On y retrouvait la peinture de l'entêtement qu'avait déjà faite Jean Carrière dans "L'épervier de Maheux" (1972), Alexis mettant beaucoup de temps pour comprendre que sa folle quête de l'or du corsaire ne pouvait se résoudre qu'au fond de lui, dans sa passion de vivre ; que l'or vrai, c'est la mer et les étoiles, l'amour, son âme ; que la paix de la beauté l'emporte sur l'amertume de l'expérience. On

assiste à un exemplaire passage du matérialisme de l'or et de la richesse à une spiritualité de la nature et de la beauté. L'or n'était qu'une vaine illusion et sa folle recherche la pire des aliénations. Et, dans ce grand roman de la nostalgie et de la mémoire, Le Clézio chantait toujours les beautés terrestres, surtout les deux grandes figures de l'élémentaire que sont la mer et la nuit, en amples phrases d'une pureté musicale absolue : *«Tout à coup, au-dessus de nous, sur la voûte céleste, glisse une pluie d'étoiles. De tous côtés, les traits de lumière rayent la nuit puis s'éteignent, certains très brefs, d'autres si longs qu'ils restent marqués sur nos rétines.»*

Un immense public aima ce livre.

“Angoli Mala”

(1985)

Nouvelle

John Gimson, surnommé Bravito, jeune Indien orphelin issu de la tribu des Waunanas, a été élevé à Panamá par un pasteur baptiste noir américain. Parvenu à l'âge adulte, il remonte le cours du fleuve Marañon jusqu'au Darien, retrouve son village natal où il partage la case d'Elvira, une femme fière et peu expansive, d'une beauté troublante. Elle devient sa compagne, et lui enseigne les coutumes de ses ancêtres. Mais il la quitte pour monter plus haut, jusqu'à la source du fleuve, voulant vivre dans la jungle impénétrable qui s'y étend. Il débouche sur une *«vallée magique»*, lieu à la fois paradisiaque et infernal, domaine du *«hocco»*, un dindon gigantesque et maléfique. Aussi reste-t-il à son seuil. Mais, comme il a servi de guide à des trafiquants de drogue, il est pourchassé par la police, et doit se réfugier dans la vallée, où il vit comme un animal sauvage.

Commentaire

Cette fable offre à la fois les thèmes des mirages du monde civilisé, du sentiment de déracinement, du voyage, de l'aventure, de l'amour de la nature, du passage de l'enfance à l'adolescence, de la quête d'absolu, de l'initiation, de l'apprentissage douloureux de la liberté, du prix à payer pour toute chose, de l'échec du retour au pays.

En 1986, Le Clézio, marquant bien le tournant qu'avait pris son œuvre, avoua n'avoir *«jamais vraiment aimé autre chose dans le roman que les personnages et les histoires.»*

Il publia :

“Voyage à Rodrigues”

(1986)

Journal

Le Clézio est allé sur les traces de son grand-père et de la légende qu'il a laissée. Cherchant à comprendre ce qui a pu l'attirer puis le retenir sur cette terre perdue au cœur de l'océan Indien, il croise son histoire personnelle, creuse à la recherche de son propre trésor intérieur. Et, lorsqu'il parvient à déchiffrer les cartes dessinées par le chercheur d'or, par en comprendre le langage successivement mythique, magique puis secret, il en arrive à le confondre avec le lieu même de ses fouilles, à prouver que, d'une certaine façon, ce grand-père recherchait avant tout *«l'harmonie du monde»*, les multiples signes de *«l'invisible puissance qui est au centre de toutes choses, les force à exister contre le néant»*. Il admet, dans le même temps, que cette quête restera à jamais cachée : *«Ce n'était pas de l'or que je cherchais, mais une ombre, quelque chose comme un souvenir, comme un désir.»*

Le leitmotiv du texte est l'usure de la nature. Les vents, les pluies, les ardeurs du soleil érodent même les pierres les moins friables, Le Clézio indiquant : «*J'aime ces pierres de feu, usées par tant de siècles de vent, de pluies et de lumière.*». «*Les blocs de basalte ont des formes étranges. Des taches, des marques de lichen, des cicatrices.*» Dans le ravin de l'Anse aux Anglais, les roches sont usées, «*le temps l'a changé. L'érosion l'a diminué. Comblant peu à peu le fond*». Les «*schistes sont pourris par le temps*». «*La pierre ocre, rougeâtre*» est «*tellement séchée par le soleil qu'elle s'effrite comme du sable*». Tant et si bien que la quête de Le Clézio recherchant les traces des fouilles menées par son grand-père devient vaine et impossible, aussi chimérique que les recherches de celui-ci pour retrouver et décrypter les marques du corsaire. Repasser sur les traces de l'autre revint moins à les retrouver qu'à les effacer définitivement : «*Je ne suis pas venu à l'Anse aux Anglais pour laisser une trace, même si ces pages que j'écris maintenant, ces cahiers du chercheur d'or sont la dernière phase de cette quête (cette enquête) commencée par mon grand-père il y a plus de quatre-vingts ans. Une trace? Plutôt l'effacement d'une trace. En écrivant cette aventure, en mettant mes mots là où il a mis ses pas, il me semble que je ne fais qu'achever ce qu'il a commencé, boucler une ronde, c'est-à-dire recommencer la possibilité du secret, du mystère.*»

Commentaire

Le Clézio déclara dans une interview : «*J'ai une attirance pour les paysages minéraux, je ne sais pas pourquoi. Quand je suis arrivé à Maurice, d'abord j'ai été un peu gêné par le côté très luxuriant et la vie facile (pas pour tout le monde, la vie n'est pas facile pour tout le monde à Maurice, sauf pour le touriste qui arrive : il y a la mer, le soleil, les cocotiers...). J'ai trouvé ça un peu ennuyeux. J'ai ressenti un peu ce que Baudelaire avait pu ressentir quand il s'était promené par là, une sorte d'irritation. En revanche, quand je suis arrivé à Rodrigues, j'ai été tout à fait séduit parce que c'est un caillou au milieu de la mer. C'est un îlot tout à fait désertique, sans plage, avec les parois qui tombent à pic dans la mer, et qui n'a rien de séduisant. En particulier l'anse aux Anglais, où j'ai passé un certain temps, n'a vraiment rien de séduisant. C'est un endroit infiniment sauvage, en dépit des maisons qui ont poussé un peu partout actuellement là-bas. Ce n'est pas un endroit fait pour l'homme. Et, partant de là, je crois qu'à travers ce livre, j'ai un petit peu parlé de ce qui me tenait à coeur, c'est-à-dire les pierres, en particulier tout ce qui est volcanique, l'aspect des roches volcaniques. Je pense que cette fascination que je ressens, et que ressentent beaucoup de gens, c'est celle qu'on peut ressentir pour les volcans, c'est-à-dire pour un aspect terrifiant et en même temps rassurant de la terre.*»

En 1987, Le Clézio collabora, avec Julien Gracq et Maurice Blanchot, à un essai intitulé «**Le rêve de Maldoror. Sur Lautréamont**». Il y déclarait que la lecture du poète lui avait enseigné une direction majeure de son écriture : «*Un art qui dépasse l'individu, un art qui retrouve les mythes de la vie collective.*»

Cette année-là, il fit un voyage à Haïti.

Il publia :

“Le rêve mexicain ou la pensée interrompue”

(1988)

Essai

Le Clézio se demande ce qu'il serait advenu des Indiens si les Espagnols n'avaient pas envahi le pays, ce qui fut un choc mortel entre deux civilisations, et la fin d'un monde. Il conclut que la civilisation précolombienne, plurielle, complexe, à beaucoup d'égards inventive et profonde, qui était en avance dans beaucoup de domaines (culture hydraulique, sciences exactes, astronomie, médecine, zoologie, anatomie) auraient influencé l'Occident de manière irréversible : la mesure de l'environnement, l'économie des moyens, le respect pour toutes les formes de la vie, la place des

rêves et de l'intuition dans notre entendement, la notion de partage des richesses, la place du mythe dans notre imaginaire, la médecine par les incantations ou par les plantes.

Il est désespéré et horrifié par un si rapide et si brutal anéantissement d'une civilisation aussi brillante et raffinée. Rien de plus condamnable que ce silence qui efface en quelques années toute la pensée indigène du Mexique : «*Le silence est immense, terrifiant. Il engloutit le monde indien entre 1492 et 1550, il le réduit au néant. Ces cultures indigènes, vivantes, diversifiées, héritières de mythes et de savoirs aussi anciens que l'histoire de l'homme, en l'espace d'une génération, sont condamnées et réduites à une poussière, à une cendre.*» Il ne manque pas de s'indigner devant l'accomplissement d'un tel projet, aussi monstrueux que barbare.

Dans le dernier chapitre, il remarque qu'une telle disparition fut en quelque sorte prévue et programmée par la pensée indienne elle-même : «*L'un des traits les plus étranges de la pensée des anciens Mexicains, c'est sans doute qu'elle semblait porter en elle-même les éléments de sa propre fin. On sait le rôle que jouèrent les présages et les prophéties dans la chute des civilisations amérindiennes à l'arrivée des premiers Européens. La destruction était prévue, annoncée, on pourrait même dire attendue dans la plupart des cultures indiennes.*»

Il commente ses traductions, «*Les prophéties de Chilam Balam*» et «*Relations de Michoacan*».

Il évoque la figure du poète Antonin Artaud, qui lui aussi découvrit le Mexique, qui était consumé par le rêve, dont le projet d'écrivain était : «*La révélation d'une poésie à l'état pur, d'une création en dehors du langage, création des gestes et des rythmes de la danse : création pure, pareille, dit-il, à une ébullition*». Il le salue comme précurseur de «*ce rêve d'une terre nouvelle où tout est possible ; [...] d'un retour aux origines mêmes de la science et du savoir ; [...] ce rêve, mélange de violence et de mysticisme.*»

Commentaire

Le livre est, d'une part, une uchronie traversée à la fois par les deux mouvements complémentaires de la nostalgie et de l'espoir, d'autre part, un chant d'amour et d'admiration pour le grandiose Mexique précolombien. Il y voit accompli son projet humain, «*cette harmonie entre l'homme et le monde, cet équilibre entre le corps et l'esprit, cette union de l'individu et du collectif*», à quoi il faudrait ajouter l'accord entre le réel et le surnaturel.

Pour lui, l'interruption de la pensée mexicaine lui est quasiment consubstantielle. Et la suicidaire capacité que possèdent les peuples indiens de s'effacer aussi brutalement et aussi radicalement devant l'envahisseur n'est pas étrangère à leur prestige. De toute évidence, la rapidité même de cet effacement fait intrinsèquement partie de la fascination qu'elle exerce sur lui ; il se sent d'autant plus indien que la civilisation amérindienne s'est tue, qu'elle n'est plus que la trace d'un monde disparu. Maintenant, le Mexique est silencieux, et Le Clézio ne pourra le parler qu'à la mesure même de son silence. D'ailleurs, s'il est bien une qualité qu'il apprécie par-dessus tout dans le peuple indien, c'est son aptitude à demeurer silencieux. Car le silence en dit beaucoup plus long que la parole, les mots tus instaurent une communication infiniment plus authentique et efficace que l'inanité des conversations débridées. L'effacement, cette fois-ci dans le domaine proprement linguistique, l'emporte sur la profération.

En 1988, une nouvelle de trente pages de Le Clézio, mettant en scène une jeune Palestinienne découvrant la vie quotidienne dans un camp de réfugiés pendant l'été 1948, et publiée dans «*La revue d'études palestiniennes*», provoqua la réaction de Bernard-Henry Lévy et de Guy Scarpetta qui lui reprochèrent de faire l'apologie de l'O.L.P., et l'accusèrent d'être antisioniste. Bien qu'elle soit inspirée d'une réalité historique, c'est bel et bien une fiction «*qui est tout sauf politique*» a-t-il déclaré. «*Ce sont des pages symboliques contre la guerre en général, contre les déplacements de population, contre la souffrance des enfants*». Ce texte était en réalité un extrait d'«*Étoile errante*», un roman qui allait paraître en 1992.

“Printemps et autres saisons”
(1989)

Recueil de cinq nouvelles

Pour des résumés, des commentaires et une analyse de “Fascination”,
voir LE CLÉZIO - “Printemps et autres saisons”

À partir de la fin des années 1980, Le Clézio soutint l'O.N.G, “Survival International” dont il devint membre du comité d'honneur. Il lui écrivit, en forme de soutien : «*Comme vous le savez, je suis très sensible à l'action que vous menez pour défendre la liberté et la survie des Amérindiens, si menacés par l'extension du monde industriel, et devenus, aux yeux de beaucoup, le symbole de la lutte des civilisations naturelles contre la spoliation et la destruction des sociétés prétendument modernes. Partout où j'ai rencontré des Amérindiens, j'ai été touché par cet exemple donné simplement, sans ostentation au reste du monde, cette volonté d'affirmer les valeurs traditionnelles, non parce qu'elles sont anciennes, mais parce qu'elles correspondent le mieux à l'équilibre entre l'homme et la nature, c'est-à-dire au bonheur.*»

À partir des années 90, lui et sa femme se partagèrent entre Albuquerque, l'Île Maurice et Nice. Ils publièrent :

“Sirandanes”
(1990)

Recueil de devinettes proverbiales de l'Île Maurice

Exemple :

À la question : «*Mo éna en zarb, kan li éma fey, li napa rasinn, kan li éna rasinn, li napa fey.*», la réponse est : «*Navir.*»

Traduction : «*J'ai un arbre, quand il a des feuilles, il n'a pas de racines, quand il a des racines, il n'a pas de feuilles. - Le navire.*»

En 1990, Le Clézio participa au premier Festival du Livre de l'océan Indien, à Saint-Denis de la Réunion.

Lui, qui confia : «*Maintenant j'écris [...] pour essayer de savoir qui je suis*», commença une exploration de son enfance et de sa propre histoire familiale avec :

“Onitsha”
(1991)

Roman de 251 pages

“Un si long voyage”

En 1948, Fintan, un petit garçon de douze ans, est emmené par sa mère, Maou, une belle et tendre Italienne de Florence, sur le “Sarabaya”, vers le Nigéria. Il doit y découvrir un père qu'il ne connaît pas et qu'il déteste de toute la violence de son intuition, Geoffroy Allen. Aussi ne voit-il pas ce voyage d'un très bon œil, tandis que Maou, qui n'a pas vu son mari depuis très longtemps, trépigne d'impatience, et exulte à la perspective de retrouver l'homme qu'elle aime. Le voyage sur ce vieux navire de trois cents tonneaux est une croisière pleine de langueur, le petit garçon et sa mère vivant

dans son espace clos pendant un mois, parenthèse nécessaire pour se dépouiller des habits anciens, et se préparer à en enfiler de nouveaux. Ils sont hors du temps et de l'espace, ne vivant plus en France, ne connaissant pas encore l'Afrique, qu'ils s'imaginent comme une terre de bonheur sans limites.

Ils forment un couple aimant qui attire les regards, Maou étant gentiment courtisée par les officiers anglais «*si pâles et guindés dans leurs uniformes de conquérants d'opérette*», encore imbus de certitudes impériales. Fintan fait quelques bêtises. Ils rient. Ils sont un peu malades. Ils touchent terre de temps à autre à des escales où Fintan est fasciné par le spectacle des Peuls, des Ouolofs, des Mandingues, martelant la coque afin d'en détacher les rouillures, et payer par ce moyen leur voyage vers d'autres chantiers de misère et de nouvelles servitudes. Mais, à Gorée, «*Maou avait haï dès le premier instant. Regarde, Fintan, regarde ces gens ! Il y a des gendarmes partout !*» La mère et l'enfant attendent le rayon vert au coucher du soleil. Ils écrivent, aussi : Maou pour rêver sur le passé, dans ce qui sont à la fois des lettres et des histoires ; Fintan pour construire son avenir, en racontant l'aventure d'une certaine Esther en route pour Onitsha dans un livre intitulé «*Un long voyage*».

"Onitsha"

Dans cette ville du Biafra, sur la rive du Niger, Geoffroy Allen les accueille : «*L'homme a embrassé Maou ; il s'est approché de Fintan et lui a serré la main*». Puis, dans sa vieille Ford cabossée, il les conduit dans sa maison d'Ibusun («*l'endroit où l'on dort*», dans la langue des «*gens du fleuve*»), «*au-dessus de l'embouchure de la rivière d'Omerun, là où commençaient les roseaux.*» Maou et Fintan vont devoir adopter les habitudes de vie du peuple nigérian mais aussi celles des colons anglais.

Maou, qui rêvait d'une vie nouvelle, d'une idyllique Afrique sauvage et poétique, d'un «*monde inconnu, où rien ne ressemblerait à ce qu'elle avait vécu, ni les choses, ni les gens, ni les odeurs, ni même la couleur du ciel et le goût de l'eau*», qui avait imaginé des randonnées à cheval dans la brousse, des cris rauques de fauves le soir, des forêts profondes pleines de fleurs chatoyantes et vénéneuses, des sentiers qui conduisent au mystère, déçante, connaît rapidement de grandes désillusions, souffre des journées longues et monotones à passer dans cette ville aux toits de tôle bouillants d'une chaleur qui disloque la terre rouge et qui fait attendre, sous la varangue, l'orage quotidien ; un tantinet effrayée, elle guette alors les nuages noirs qui chassent devant eux les vols d'ibis, tandis que passent les crapauds-buffles dans les flaques bouillonnantes de pluie rouge, couleur de sang, comme un mauvais présage.

Chez elle remonte le souvenir des moments qu'elle vécut en France, et on en apprend un peu plus sur son passé. Mais, devenue la jumelle de sa servante, Marima, elle se heurte à la fière, méprisante et méprisable à ses yeux, colonie britannique, à l'animosité des petits fonctionnaires, sentencieux et ennuyeux, qui soupirent après leur cottage dans le Kent, qui sont ridicules avec leurs shorts trop longs, leurs bas de laine, leurs casques Cawnpore, leurs impeccables parapluies noirs et leurs épouses dociles qui sont, bienséance oblige, interdites de piano et de club. Mais, si elle n'arrive pas à s'intégrer chez les colons dont elle incrimine le train de vie bourgeois et le ton supérieur, elle ne s'intègre pas plus chez les Africains qui se moquent de son accent et de son mode de vie. Elle se rend compte qu'elle a vécu d'illusions durant tout ce temps, et que l'Afrique sauvage et accueillante qu'elle imaginait n'est pas celle où elle vit, qui est dominée par les colons, occidentalisée.

Le temps passe, rythmé par le souffle de l'harmattan, la voix pleurnicharde des engoulements ou l'inquiétant roulement des tambours. Il est rythmé aussi, hélas !, par les ahans de souffrance et le raclement des chaînes des forçats qui creusent la piscine de l'odieux «*District Officer*», Gerald Simpson. La piscine promettait d'être belle, les forçats meurent. Les conditions dans lesquelles les coloniaux font vivre les Africains révulsent Maou. De ce pays dont elle a tant rêvé, elle ne peut accepter la réalité.

Surtout, celui qu'elle a voulu rejoindre est trop loin d'elle. Elle ne reconnaît pas Geoffroy, l'homme qui, «*au printemps 1935, à Nice, où il voyageait après avoir terminé à Londres ses études d'ingénieur*», lui murmurait son amour dans la chambre aux violets entrouverts. Transformé par la colonisation et le respect de la hiérarchie, il n'est plus qu'un modeste employé d'une société pétrolière, la «*United Africa*», trop occupé à expédier bordereaux, télégrammes et invectives pour être sensible à la

grandeur d'un paysage au demeurant peuplé de scorpions et de margouillats. Féré de légendes, il cultive lui aussi sa chimère africaine : trouver l'emplacement de la nouvelle Méroé, ville mythique fondée selon la légende par Arsinoé l'Égyptienne, la dernière descendante des pharaons, suivre les traces de la dernière pharaonne noire, Amanirenas, morte pendant l'exode du Nil au Niger avec son peuple et ses prêtres pour fuir un envahisseur. Il poursuit et déchiffre les signes, sur la terre, dans les ruines, dans les tatouages rituels que portent les aînés de chaque famille d'Onitsha.

Pour Fintan, l'Afrique, dont il a compris immédiatement ce qu'elle était, dont il subit tous les envoûtements, se révèle une terre de liberté et de beauté, qui lui fait découvrir bien des choses. Lui, qui est à l'âge de toutes les transformations, renaît, découvre une vraie vie qui est faite de courses dans la nature avec son ami, Bony, fils de pêcheur qui lui parle en pidgin ou par gestes, ou avec Sabine Rodes, l'homme le plus détesté de la petite communauté d'Onitsha, un marginal, collectionneur, polyglotte et bibliophile, qui commente le romantisme allemand et la poésie peule, et l'initie aux vraies magies de l'Afrique : noblesse du fleuve, élégance des hommes et des femmes. Les yeux ouverts, la peau offerte aux brûlures d'un soleil inconnu, les pieds nus dans les hautes herbes, Fintan explore les rives du fleuve, se joue des termitières et des serpents, court sous la pluie (« Ozoo ! Ozoo ! »), découvre des Noirs qui ont sur les joues les « *signes tatoués évoquant les ailes et la guerre du faucon* ». Il rencontre Oya, une jeune femme mystérieuse, à la beauté pure et lisse, muette et sauvage, venue de nulle part un jour et qui s'est installée à Onitsha tout en restant à l'écart des autres ; il l'épie à travers les roseaux, au bout de la plage ; il l'assiste quand naît son fils « *dans une épave noire vautrée dans la vase* » ; Geoffroy croit déceler en elle des ressemblances avec la pharaonne Amanirenas.

"Aro Chuku"

Tandis que Geoffroy remonte le fleuve jusqu'à Aro Chuku où, en 1902, les Anglais avaient détruit un oracle qui liait peut-être ce lieu avec l'Égypte ancienne, Maou s'aperçoit qu'elle a appris à apprécier ce pays qu'elle avait tant détesté : « *Elle se souvenait, au début elle était si impatiente. Elle croyait bien n'avoir jamais rien haï plus que cette petite ville coloniale écrasée au soleil, dormant devant un fleuve boueux. [...] Maintenant, elle appartenait à ce fleuve, à cette ville.* » Elle s'est laissée envahir par l'Afrique comme si elle n'avait jamais eu d'autre vie. « *Il lui semblait alors qu'il n'y avait rien ailleurs, rien nulle part, qu'il n'y avait jamais eu rien d'autre que le fleuve, les cases aux toits de tôle, cette grande maison vide peuplée de scorpions et de margouillats, et l'immense étendue d'herbes où rôdaient les esprits de la nuit.* » Elle a fini par comprendre la façon de vivre de ce peuple et même par se faire des amis. Aussi s'insurge-t-elle contre le traitement infligé aux Noirs par les colons, qui s'attendent à ce que Geoffroy la renvoie en France, lui reprochant d'avoir la peau trop foncée et l'accent de son Italie natale. Elle sait qu'elle et sa famille ne pourront pas rester à Onitsha, et c'est en réalisant cela qu'elle s'aperçoit qu'elle a aimé cette ville et qu'elle ne veut pas en partir.

Fintan, lui, écrit une histoire sans savoir qu'il vient d'inventer Jean-Marie Gustave Le Clézio, de jeter les bases d'un univers lumineux où règnent les mots simples et les noms étrangers. Il sait qu'il sera toujours d'Onitsha. « *Il lui semblait qu'il était né ici, auprès de ce fleuve, sous ce ciel, qu'il avait toujours connu cela. C'était la puissance lente du fleuve, l'eau qui descendait éternellement, l'eau sombre et rouge porteuse de troncs d'arbres, l'eau comme un corps, le corps d'Oya brillant et gonflé par la grossesse. Fintan regardait le fleuve, son cœur battait, il sentait en lui une part de la force magique, une part du bonheur. Jamais plus il ne serait étranger.* »

Or, Geoffroy étant tombé malade, étant atteint de la malaria, revient d'Aro Chuku, et il faut que tous trois quittent Onitsha.

"Loin d'Onitsha"

Maou, Fintan et Geoffroy reviennent en Angleterre où Fintan est admis dans un collège. Maou, qui est enceinte d'une petite fille, part avec son mari dans le sud de la France. Geoffroy meurt, cette mort, après une vie mal remplie, laissant indifférent.

Vingt ans après, Fintan, qui est répétiteur de latin-français à Bristol, qui vit dans une petite chambre où l'eau gèle dans les carafes, continue à se trouver là-bas en pensée, apprend l'entrée des troupes fédérales nigérianes à Onitsha, les massacres, le génocide, le douloureux nom de la mort : «*kwashiorkor*». Et c'est comme s'il en souffrait lui-même dans son corps, avec ceux, Bony, Oya, qui vivent encore sur la terre dont il sait qu'il ne la reverra plus : «*Maintenant, tout est différent. La guerre efface les souvenirs, elle dévore les plaines d'herbes, les ravins, les maisons des villages, et même les noms qu'il a connus. Peut-être qu'il ne restera rien d'Onitsha. Ce sera comme si tout cela n'avait existé que dans les rêves, semblable au radeau qui emportait le peuple d'Arsinoë vers la nouvelle Meroë, sur le fleuve éternel.*»

Commentaire

Avec ce qu'on sait de Le Clézio, on peut établir quelques correspondances entre sa biographie et ce roman riche, aux multiples facettes. Il a été ce Fintan pour qui ce voyage initiatique a été une nouvelle naissance ; qui est dévoré d'une quête d'absolu, fièvre contagieuse qui se communique au lecteur.

Au cours du voyage d'un mois sur le bateau, des noms de ports sont souvent répétés, si bien qu'on a l'impression qu'il ne se terminera jamais, et que l'Afrique restera un mystère : «*Les jours étaient si longs. C'était à cause de la lumière de l'été, peut-être, ou bien l'horizon si loin, sans rien qui accroche le regard. C'était comme d'attendre, heure après heure, et puis on ne sait plus très bien ce qu'on attend*». Au fil de ce voyage, Maou et Fintan ont l'impression d'oublier leur vie antérieure : «*C'était un mouvement qui vous prenait et vous emportait, un mouvement qui vous étreignait et vous faisait oublier.*» Il faut qu'ainsi s'effectue la transition entre la France et l'Afrique, le changement total de mode de vie, de comportement et de culture, qui aboutit à un réel bouleversement.

Les trois personnages ne peuvent partager leurs rêves, chacun poursuivant le sien à sa manière.

Le livre montre le choc entre l'Occident bête, mesquin, colonial, matérialiste et sans âme, et l'Afrique bénie, profonde, vivante. Il y a une vibration de colère dans ce livre accusateur où Le Clézio, poursuivant l'opposition entre monde moderne et passé originel, condamne le comportement ignoble de certains colonisateurs, et défend les colonisés, dont Fintan, très vite, puis Maou, plus lentement, se rapprochent, étant de ce fait méprisés et mis à l'écart par les Blancs de la région.

Geoffroy se révèle en fait hostile lui aussi à la colonisation, dégoûté par tout ce qu'il voit. Il ne reste à Onitsha avec sa femme et son fils que pour découvrir le fin mot de sa quête, qui est évoquée dès la première page, son récit étant présenté dans une mise en page spéciale, une réduction à d'étroites colonnes dont on pourrait penser qu'elle marque l'amenuisement du personnage.

Onitsha brise Geoffroy, ôte chez Maou toute envie de voyage, laisse chez Fintan une durable amertume, un goût nostalgique d'inachevé, et le regret de ne pas s'y être fondu, assimilé, africanisé.

Le livre est donc un roman de l'échec : échec de la recherche historique pour Geoffroy, échec de l'adaptation à la vie coloniale pour Maou, échec de l'initiation pour Fintan.

La pulsation profonde, la respiration de l'Afrique, sont magnifiquement traduites par l'écriture étrange et limpide de Le Clézio, toujours attentif à la résonance des mots les uns par rapport aux autres. Ses descriptions nous font véritablement entrer dans les paysages qui sont plus que des paysages mais une composante essentielle du livre : «*La ville est un radeau sur le fleuve où coule la plus ancienne mémoire du monde*» - «*Un mouvement très long et régulier, pareil à l'eau du fleuve qui coulait vers la mer, pareil aux nuages, à la touffeur des après-midi, quand la lumière emplissait la maison et que les toits de tôle étaient comme la paroi d'un four*». Le Clézio a choisi le ton de l'incantation pour exprimer son lyrisme visionnaire : «*La vie est une eau qui s'enfuit*» - «*Écrire, c'était rêver*».

En 1991, Le Clézio réussit à lancer chez Gallimard, avec Jean Grosjean, la collection "L'Aube des peuples", consacrée à l'édition de textes mythiques et épiques, traditionnels ou anciens, projet qu'il caressait depuis plusieurs années.

Il publia :

“Étoile errante”

(1992)

Roman

Pendant les derniers jours de l'été 1943, dans un petit village de l'arrière-pays niçois, près de la frontière italienne, Saint-Martin-Vésubie, où l'eau au début du printemps fait «*un bruit doux et drôle comme une caresse*», qui est donc, malgré la guerre, un lieu agréable auquel se rattachent plutôt des idées de bonheur, la jeune Hélène Grève apprend qu'elle est juive, retrouve son vrai prénom, Esther, mais, alors qu'elle goûte son premier baiser, découvre aussi ce que peut signifier être juive en temps de guerre. Adolescente jusqu'alors sereine, elle connaît, devant les chars allemands survenus après le retrait des troupes italiennes, l'humiliation, la peur, la fuite à travers les montagnes, les haltes sous la lune, les pénibles attentes sur les quais de gare ou sur des quais maritimes, la mort de son père. Elle ne comprend pas que l'étoile qui brille dans son prénom et qu'elle devrait porter sur un brassard puisse la mener dans un enfer construit de mains d'hommes. Une fois la guerre terminée, elle décide de partir avec sa mère, de Toulon, sur un voilier, pour Jérusalem, «*cette ville qui est semblable à un mirage, la ville de minarets et de dômes brillant au soleil, la ville de rêve et de prières suspendue au-dessus du désert*». Là-bas, croit-elle, «*on peut sûrement oublier*». Au cours du voyage sur un bateau surpeuplé, secoué par les tempêtes, harcelé par les autorités, elle découvre la force de la prière et de la religion. Mais, malgré ses espoirs, la Terre Promise ne lui apporte pas la paix. Sur les murs de Tel-Aviv est affichée la déclaration du général Shealtiel : «*L'ennemi tourne son regard vers Jérusalem, siège éternel de notre peuple éternel. Ce sera une bataille sauvage, sans merci, sans retraite. Notre destin sera la victoire, ou l'extermination. Nous lutterons jusqu'au dernier homme, pour notre survie, pour notre capitale*».

Sur la route qui l'amène vers la Ville sainte, elle fait la rencontre fugitive et haletante de son double, la jeune Nejma qui, arrachée à son pays, le quitte avec les colonnes des Palestiniens en direction des camps des réfugiés. Elle ne pourra pas effacer de son esprit le visage de la jeune fille. Elles ne se reverront plus jamais. Elles n'auront échangé qu'un regard et leurs noms sur un cahier noir, mais dans leurs exils respectifs, elles ne cesseront plus de penser l'une à l'autre.

Beaucoup plus tard alors qu'elle habite rue Notre-Dame à Montréal, Esther se souvient. Elle a voulu fuir. Elle ne peut oublier. Elle pense à Nejma, sa sœur... C'est pour elle qu'elle a écrit ce qu'elle avait vécu pendant toutes ces années «*dans l'espoir qu'elle lira un jour cela et viendra jusqu'à nous*». Un jour peut-être échangeront-elles leurs cahiers. C'est pour elle qu'elle décide de retourner là-bas.

Commentaire

Dans ce livre dédié «*aux enfants capturés*», deux vies, deux destins symboliques, deux peuples, deux tragédies se croisent et s'expriment. Brûlant d'une même flamme que le vent aurait soufflée dans deux directions, ces jeunes filles aux vies parallèles sont profondément unies au-delà des apparentes différences, et la puissance du roman lui vient d'avoir conservé à cette osmose son caractère magique, d'avoir comblé les tranchées entre terre promise et terre perdue. Le Clézio s'interroge sur les destinées du peuple juif et du peuple palestinien, comme lui à la recherche d'une identité et d'un territoire. Il confia : «*Ce voyage d'Esther a pour moi une valeur comparable à celui que j'ai fait, une valeur de révélation, de passage à l'âge adulte, à la conscience et à la rencontre d'un autre soi-même.*»

Il affirmait que tant que le mal restera, tant que des enfants continueront d'être captifs de la guerre, tant que l'idée de la nécessité de la violence ne sera pas rejetée, Esther et Nejma, comme tant d'autres, resteront des «*étoiles errantes*». Son propos ne fut pas de dénoncer, de dire la justice, de prêcher une idyllique fraternité ; il alla beaucoup plus loin, beaucoup plus profond : il chercha les signes du malheur et ceux de la paix au cœur même de la vie, dans l'affrontement avec le temps et avec les éléments.

Tant par sa structure que par sa thématique, “Étoile errante” fut le livre le plus envoûtant que Le Clézio ait livré depuis “Désert”. Glissant en douceur de la troisième à la première personne, du Midi

en Israël et à Montréal, la narration explore les eaux troubles d'une Histoire à l'imparfait où s'immiscent subtilement d'autres temps. Car la mémoire conjugue toujours au présent le drame qui a fini par passer, s'accrochant en lambeaux aux «*étoiles errantes*» qui ont chacune confié leur vie à un cahier d'écolier. Le Clézio en a tiré un superbe devoir de conscience, nourri de ses souvenirs d'enfant blond qui n'a jamais oublié le départ en catastrophe de ses camarades aux cheveux noirs et aux yeux sombres comme l'avenir.

Le texte, limpide, volontairement descriptif, mais pas du tout didactique, qui donne la sensation d'un rituel, qui est scandé par cette question essentielle, douloureuse : «*Le soleil ne brille-t-il pas pour tous?*», est un vibrant réquisitoire contre la violence et la haine, contre toutes les guerres et les souffrances qu'elles engendrent.

“Pawana”
(1992)

Nouvelle de 64 pages

Dans un dialogue se superposent deux mémoires, celle du capitaine Charles Melville Scammon et de John, mousse de Nantucket. Tous deux à bord du “*Léonore*”, en janvier 1856, sont partis de San Francisco vers le sud, vers Punta Bunda, dans la Californie mexicaine. Bien qu'il ne voulut donner aucune explication, le capitaine ne put faire taire le bruit, et une sorte de fièvre s'empara de l'équipage : le navire cherchait le refuge secret des baleines, là où elles mettent bas leurs petits. Quand fut découvert ce lieu secret, qui jusqu'alors n'avait pas de nom, il y eut, entre le mousse et le capitaine, un échange de regards. Et leurs récits s'entrecroisent, car ils ont en commun le souvenir du carnage qui s'ensuivit, des obus explosant dans les corps des baleines avec des bruits sourds accompagnés du criaillement des oiseaux et des souffles rauques des bêtes en train de mourir. Ils ont aussi le souvenir des noms donnés à chaque recoin de cette lagune, des noms de harponneurs, de marins. Mais le mousse a aussi, lui, le souvenir d'une perte : «*Nous n'avions plus d'âme, je crois, nous ne savions plus rien de la beauté du monde*». Sa voix pure est empreinte d'une mélancolie et d'un constat d'échec sur la capacité de l'être humain à être le plus grand prédateur jamais connu. Ses yeux, leurs larmes, posent une question double : «*Comment peut-on tuer ce qu'on aime? Comment peut-on oser aimer ce qu'on a tué?*» Car une jeune esclave indienne qui a été capturée et mise de force aux services des prostituées du port, Araceli, connut une brève histoire d'amour avec lui, mais se fit assassiner comme une proie facile au même titre que les baleines, car elle ne désirait qu'une chose, sa liberté, mais fut victime de l'acharnement d'hommes cruels et sans scrupules.

Commentaire

«Pawana» signifie «baleine», dans la langue des Indiens Nattick. John apprit ce mot sur les quais de Nantucket, où un vieux marin aveugle lui avait raconté que les Indiens, du temps qu'ils étaient seuls sur l'île, chassaient les baleines, l'homme de vigie criant : «*Awaité pawana !*»

La nouvelle est inspirée de la vie du chasseur de baleines légendaire que fut Charles Melville Scammon.

D'une écriture simple et poétique, Le Clézio peint une épopée terrible, et exprime son horreur de ce prédateur qu'est l'être humain.

En 2004, une adaptation théâtrale de la nouvelle fut, à Paris, à l'Espace Pierre-Cardin, mise en scène par Dora Petrova, avec Raymond Acquaviva et Maxime Bailleul.

En 1992, Le Clézio reçut le prix international de l'Union latine des littératures romanes.
Il publia :

“Diego & Frida”
(1993)

Essai biographique

Les artistes mexicains Diego Rivera (1886-1957) et Frida Kahlo (1910-1954), deux fortes personnalités aux vies mouvementées, formèrent un couple extraordinaire, l'un des plus emblématiques parmi ceux que compte l'histoire de l'art. Pour eux, les convictions communistes, le rêve d'idéal l'emportaient sur tout, même sur le couple. Force de la nature, homme hors-norme, Diego avait le double de l'âge de Frida, jouissait d'une réputation de peintre révolutionnaire, de chantre de l'art pré-colombien, dévorait les femmes, la vie, et les combats politiques, avec une énergie primitive, dans le sens créatif du terme. Au contraire, Frida avait été victime d'un grave accident qui la laissait handicapée ; mais, rodée à la douleur, elle se consumait dans la force entière et totale qu'elle devait consacrer à sa survie et à son art, était l'emblème de l'endurance féminine.

Commentaire

Sans jamais tomber dans un romantisme fleur bleu, Le Clézio raconte cette union incroyable sur un ton fluide et direct.

L'histoire de Diego et de Frida se confond avec celle d'un Mexique révolutionnaire, plus que jamais engagé dans l'action, et non pas tourné dans un regard en arrière nostalgique.

Le livre attestait aussi d'une volonté de lier par l'écriture l'art, l'amour et l'Histoire, d'offrir une réflexion sur l'art : *«L'art n'est pas pour un révolutionnaire ce qu'il est pour un romantique. Il n'est pas un stimulant ni un excitant. Il n'est pas une liqueur enivrante. Il est un aliment pour la lutte. Il est un aliment comme le blé. La révolution a besoin de l'art révolutionnaire.»*

En 1994, les lecteurs de “Lire” élirent Le Clézio le plus grand écrivain de langue française vivant, devant Julien Green. Il déclara : *«Moi, j'aurais mis Julien Gracq en tête.»*

“La quarantaine”
(1995)

Roman

En 1891, Léon, qui était adolescent, son frère, Jacques, d'une dizaine d'années plus âgé, et Suzanne, la femme de celui-ci, vogaient sur l'“Ava” en direction de l'Île Maurice, leur terre natale dont ils avaient été longtemps éloignés. Mais le capitaine du navire fit une escale non prévue, et repartit avec deux passagers clandestins, qui se révélèrent atteints de maladies suspectes, malaria, variole, choléra. Léon, Jacques et Suzanne furent forcés de rester quarante jours sur l'île Plate, une petite île volcanique au nord de l'Île Maurice, avec les autres passagers, l'équipage et des «coolies», des Indiens qui s'y trouvaient déjà, qui étaient importés à l'Île Maurice pour faire la récolte de la canne à sucre, et espéraient y trouver une vie meilleure. Ces gens d'origines diverses, une poignée d'Européens et une multitude d'esclaves indiens, furent contraints à la cohabitation dans un lieu fermé où on semblait les oublier alors qu'ils étaient à quelques encâblures de Port-Louis, les autorités mauriciennes, soumises aux planteurs riches (dont la famille de Jacques et Léon) qui dirigeaient l'île en sous-main, préférant attendre que la maladie, la malnutrition et l'hostilité ethnique aient largement éclairci leurs rangs avant de venir les délivrer. Ils furent donc entièrement laissés à eux-mêmes, faisant face à la menace de la variole, à l'incertitude, à la peur, à l'angoisse, à l'incompréhension, à la haine. Mais Léon y découvrit aussi l'amour auprès de Surya, une jeune Indienne. Et naquit un enfant : *«Cela monte le long des veines de la terre, jusqu'à la lèvres émergée de l'Océan, jusqu'au corps de Surya. Sur ses lèvres, je bois la vie, je respire son souffle, je prends la chaleur de ses mains [...].*

Maintenant, nous avons un enfant.» Il allait se séparer des siens, de sa famille, de sa terre pour disparaître avec elle vers une existence inconnue.

Commentaire

Pour ce roman d'aventures, Le Clézio s'inspira de la vie de son grand-père.

Il s'employa à imaginer les sensations et les sentiments qui lient ces êtres à la vie. Il exploita les thèmes de l'île, de l'autarcie forcée, qui lui permirent de montrer l'absurdité des frontières, du pouvoir, de la peur de l'autre et de la folie.

Le livre obtint le prix littéraire France-Télévision et le prix des téléspectateurs 1996.

En 1995, furent publiés des entretiens entre Le Clézio et Jean-Louis Ezine, intitulés "Ailleurs". L'écrivain, discret et peu enclin à la confiance, se raconta pour une fois librement, évoquant l'Île Maurice, berceau de sa famille, et le Mexique, où il résidait la plupart du temps. Il confia en particulier : *«Les livres que j'aime, ce sont ceux qui me donnent l'impression qu'ils possèdent quelque chose d'un peu magique. Pas seulement les mots, pas seulement l'histoire du livre, mais aussi tout ce qui est entre les lignes, ce qu'on devine et qui fait que, pour celui qui écrit, c'est une aventure totale. Il échange des non-dits, des silences, un regard, quelque chose qu'on fait ensemble, qu'on ne peut faire tout seul.»*

Il publia :

"Poisson d'or"

(1996)

Roman de 298 pages

Le «*poisson d'or*», qui doit se méfier des prédateurs, est la jeune Laïla qui, dans son Sahara natal, est volée à sa famille par un clan jaloux, qui la bat. Elle est vendue à Lalla Asma, une vieille juive de Mellah, une ville de la côte qu'elle n'avait pas voulu quitter. À la mort de la vieille dame, huit ans plus tard, elle est battue par la belle-fille. Elle se réfugie alors dans un bordel où elle croit que les dames sont des princesses puisqu'elles ne font rien de la journée. Prédélinquante au bord de l'adolescence, elle finit par émigrer en France avec l'une des «filles».

Elle connaît alors Paris, les délinquants, les «dealers» d'héroïne, le racisme ordinaire et la charité égoïste des «bobos». Elle leur préfère Nono, très jeune Camerounais respectueux, attentif, débrouillard, qui, fanatique de rythmes, frappe son tambour, tout nu, une partie de la nuit. Il fait aussi de la boxe, et dispute un match, son député socialiste lui ayant promis une carte de séjour s'il le remportait. Laïla n'aime pas cet officiel «*un peu sportif, un peu policier*» ; elle se demande pourquoi il appelle Nono par son prénom «*comme s'il avait des droits, comme s'il était du même bord*». «*Une fois ou deux, il avait essayé de savoir où j'en étais avec la loi, si j'avais une carte de séjour. Je n'aimais pas qu'il me pose des questions, je n'aimais pas qu'il tutoie tout le monde, comme s'il n'y avait pas de différence entre lui et nous*». Elle obtient la fameuse carte de séjour. Elle, qui lit Dante, Voltaire, Camus, Flaubert, Nietzsche, Frantz Fanon (qu'elle lit et relit)..., est incitée à passer le bac en candidate libre. Elle découvre Nice. Elle apprend à comprendre le comportement des Français : «*Maintenant, je n'avais plus peur des mêmes choses. Je pouvais regarder les gens droit dans les yeux et leur mentir, même les affronter. Je pouvais lire leurs pensées dans leurs yeux, les deviner, et répondre avant qu'ils aient eu le temps de poser une question. Je pouvais même aboyer, comme ils savent si bien le faire.*»

Ayant gagné une carte verte américaine, elle passe par Boston et Chicago, se fait remarquer dans le monde de la musique. Mais, de nouveau, elle fuit, renonce à l'intégration possible.

Elle regagne finalement son Sahara natal, et, en posant sa main sur la poussière du désert, elle peut déclarer : «*Maintenant je suis libre, tout peut commencer [...]. Je suis enfin sortie de l'âge de la famille, et j'entre dans celui de l'amour.*»

Commentaire

L'auteur sous-titre son livre «*conte*». C'est en effet un conte initiatique voire un roman d'apprentissage. La petite Laïla résiste à son sort grâce à un appétit de vivre et à une détermination hors du commun. Elle affronte la vie avec bonne humeur, se débrouille dans toutes les situations, et réussit à aller jusqu'au bout du monde. Elle plie quand il faut plier, mais redevient vite droite, ne renonce jamais à être elle-même. Elle sait éviter les mâles qui, par nature, ne cessent de vouloir la violer ; mais aussi les femmes qui, par atavisme, sont prêtes à la protéger jusqu'à l'étouffer, non sans arrière-pensées sexuelles parfois. Mais le poisson est d'or parce qu'indestructible et toujours frétilant ; il n'a de cesse de remonter à sa source, thème que Le Clézio avait déjà abordé dans «*Désert*».

Dans cette œuvre généreuse, il pose un regard lucide sur le monde moderne, ses exclus et ses déshérités, fait un tableau réaliste de l'existence d'une Maghrébine pauvre et exilée. Le lecteur apprécie son réalisme, son empathie, son intransigeance envers le mensonge. Si on peut croire un temps qu'il donne dans le sempiternel poncif misérabiliste et un peu complaisant, on lit, vers le milieu du livre, quelques phrases qui montrent qu'il n'est pas dupe de l'angélisme qui fait soutenir les «*sans-papiers*» parce qu'on est de gauche et qu'on manifeste contre le racisme tout en se gardant bien de reconnaître la richesse de l'autre. Il fait dire à Laïla : «*Je pensais que, depuis que j'étais enfant, les gens n'avaient pas cessé de me prendre dans leurs filets. Ils m'engluaient. Ils me tendaient les pièges de leurs sentiments, de leurs faiblesses*».

“La fête chantée et autres essais de thème amérindien”

(1997)

Essais

“La fête chantée”

Le Clézio décrit minutieusement de nombreuses fêtes indiennes, voulant montrer que, loin d'être réductibles à de l'enfantillage, du satanisme, des superstitions ou des fables, elles ont toutes un sens profond, qu'elles signifient «*une communication directe avec l'au-delà*», qu'elles relient au sacré de la vie du cosmos. Il s'applique à faire resurgir la magie, les rites, les mythes, patrimoine immémorial, somme imaginaire qui, selon lui, est au fondement de nous-mêmes en tant qu'être humain, sagesse vitale de l'espèce.

La fête chantée est initiatique car elle propulse dans un autre lieu, un autre temps, chargé de sens ; elle est à la fois communication avec le monde invisible et cheminement de la conscience ; elle transforme ceux qui la vivent, opère une transmutation de leur être en vue d'une régénération, en renouant avec l'inconnu, l'inconscient, en retrouvant la dimension de l'infini. Quête d'une sagesse, elle vise toujours l'harmonie, l'équilibre, la cohérence de la pluralité. Elle est une expression privilégiée des structures dramatiques de l'imaginaire nocturne. L'Indien sonde l'inconnu pour y trouver «*son propre visage*» ou encore il «*ouvre un passage en lui-même (et) l'invisible peut venir*». Il y a non seulement émergence de l'Autre au sein de soi-même, mais parfois aussi échange dynamique entre l'extérieur et l'intérieur, dans une exaltation mutuelle. Par la fête, l'Indien montre qu'il est un homme de désir, assoiffé d'être, car, pour lui, «*l'individu a peu d'importance, seulement celle de son désir pour la beauté universelle*».

Il nous apprend que, chez les Emberas, Beka est la fête chantée durant laquelle les chamans s'efforcent de guérir les malades ou de les accompagner vers la mort. Elle est accompagnée de

danses, incantations, trances par lesquelles on appelle les esprits, et on extirpe les forces malfaisantes.

À l'Occidental schizoïde, il indique des voies nouvelles d'épanouissement. Il instille dans son âme des ferments anciens de renouveau, médecine douce et traditionnelle de simple rééquilibrage pour la régénération d'un être humain authentique.

Commentaire

Le Clézio indiqua : *«J'ai voulu parler de la fête chantée, parce que d'avoir participé à ce rite m'a changé complètement, a modifié toutes les idées que je pouvais avoir sur la religion, la médecine, et sur cet autre concept du temps et de la réalité qu'on appelle l'art. À partir de ces fêtes, pour moi il est devenu évident qu'il ne pouvait exister expression plus complète et plus significative, dont la raison d'être n'était pas seulement curative, mais aussi la recherche d'un équilibre perdu, d'une vérité universelle. Par la fête chantée, les Amérindiens m'avaient montré une telle perfection dans la forme, une telle puissance dans l'expression, que je ne pourrais jamais rien trouver qui lui fût supérieur.»*

Il ajouta : *«L'univers amérindien avait changé toute ma vie, mes idées sur le monde et sur l'art, ma façon d'être avec les autres, de marcher, de manger, d'aimer de dormir et jusqu'à mes rêves».*

“Trois livres indiens” - “La conquête divine du Michoacan” - “De la fête à la guerre” - “Le rêve d'or de l'Amérique indienne” - “Les Chichimèques. Indigénisme et révolution” - “Mythes amérindiens et littérature” - “La corne d'abondance” - “Jacobo Daciano à Tarecuato” - “Trois célébrations du Mexique” - “Peuple des oiseaux” - “Dzibilnocac, écrit de nuit” - “La voix indienne : Rigoberta Menchú” - “Toutes choses sont liées” - “La danse contre le déluge”.

Commentaire sur le recueil

Ces textes avaient été écrits au cours de vingt années, autour de la fascination de Le Clézio pour les peuples indiens. Les textes historiques, les récits de mythes s'y mêlent aux reportages et aux fragments autobiographiques.

Jémia et Jean-Marie Gustave Le Clézio publièrent :

“Gens des nuages”
(1997)

Journal de voyage

C'est un pèlerinage jusqu'au cœur du désert marocain, au Sahara Occidental, à la Saguia El Hamra, à la recherche des ancêtres de Jémia, les nomades aroussiynes, pour *«retrouver la face ancienne, le regard profond et doux qui attache l'enfant à sa mère, à un pays, à une vallée»* - *«Ici, chaque parcelle de terre, chaque ombre, chaque pierre roulée avec le vent, chaque silhouette de colline au loin est familière. Chaque instant qui passe est une émotion, raconte une histoire»*. Là-bas vivent dans des paysages de pierres et de sables, de vallées mortes et de rivières souterraines, des hommes et des femmes qui maintiennent une culture multimillénaire, illustrée par des chefs de guerre rebelles ou de grands saints mystiques. *«Ils sont les derniers nomades de la terre, toujours prêts à lever le camp pour aller plus loin, ailleurs, là où tombe la pluie, là où les appelle une nécessité millénaire et impérieuse... Sans doute n'avons-nous compris qu'une part infime de ce que sont les Gens des nuages et n'avons-nous rien pu leur donner en échange. Mais d'eux, nous avons reçu un bien*

précieux, l'exemple d'hommes et de femmes qui vivent - pour combien de temps encore? - leur liberté jusqu'à la perfection.»

À Tbeïla, le Rocher, Sidi Ahmed El Aroussi, maître soufi, enseignait ses disciples, à un peu plus d'une heure de route de la vallée : «*Pour Jémia, être venue jusqu'à ce rocher marque l'aboutissement du voyage. Il ne peut y avoir rien d'autre... Nous ne pourrions jamais oublier le Rocher, ni le pays ocre qui l'entoure, les vagues de sable, les pierres noires, la falaise brûlée qui ferme la vallée à l'ouest, la ligne mince des arbustes le long de l'eau souterraine, ni ce vent, ni ce ciel, ni ce silence.»*

Commentaire

Ce voyage était une aventure car l'accès à ces lieux était resté des décennies difficile, voire périlleux. Le Clézio et sa femme s'astreignent à tenir un journal précis, qui se double de superbes photographies de Bruno Barbey.

C'est un livre bouleversant, car il y avait du voyage initiatique dans cette visite à ces «*gens des nuages*», dont Le Clézio avait décrit le terrible exode dans «*Désert*'.

Ici, il adopta un style précis, clair, sans emphase, où tout est mesuré et sonne plein.

“*Enfances*”

(1997)

Recueil de photos d'enfants légendées par Le Clézio

En 1997, Le Clézio reçut le grand prix Jean-Giono, pour l'ensemble de son œuvre.

Il participa à la “Puterbaugh conference on world literature”, organisée par le magazine “World literature today” et l'université de l'Oklahoma.

En 1998, il reçut le prix Prince-de-Monaco, pour l'ensemble de son œuvre.

“*Fantômes dans la rue*”

(1999)

Nouvelle

“*Hasard*”

(1999)

Nouvelle

Nassima, une jeune métisse qui vit à Villefranche-sur-Mer, rêve d'échappées depuis que son père, un Antillais, l'a abandonnée pour retourner aux Îles. Elle quitte sa mère, et, déguisée en garçon, se rend dans le port où le hasard place sur son chemin un riche cinéaste et viveur de cinquante-huit ans, Juan Moguer, qui s'apprête à traverser l'Atlantique sur son voilier, l'“*Azzar*”, pour fuir la civilisation. Elle embarque clandestinement et, d'instinct, apprivoise les deux occupants du bateau, des hommes rudes et silencieux. À l'arrivée, elle est internée dans une institution pour fugueuses.

Commentaire

Le Clézio reprit ses thèmes favoris : les mirages du monde civilisé, le désir de retrouver ses racines, le grand voyage, l'aventure, l'errance en mer, l'apprentissage douloureux de la liberté, le passage de l'enfance à l'adolescence, le scandale de l'exploitation des enfants, la quête d'absolu, l'initiation, le

prix à payer pour toute chose, l'exil. Nassima n'a vécu sa vraie vie que dans le temps arrêté de la haute mer.

La nouvelle fut publiée avec *“Angoli Mala”*.

En 1999, Gérard de Cortanze, sous le titre *“J.-M. G. Le Clézio, Vérité et légendes”* et sous forme d'entretiens avec l'auteur, publia en 1999 sa première biographie.

Le Clézio publia :

“Maroc”

(2000)

Journal de voyage

Commentaire

Il fut illustré de photographies de Bruno Barbey.

“Coeur brûle et autres romances”

(2000)

Recueil de sept nouvelles, de 190 pages

“Cœur brûle”

Nouvelle

Hélène, une soixante-huitarde égoïste et naïve entraîne ses deux filles, issues d'un premier mariage, dans une vie fantasque au Mexique, avec un médecin humanitaire dont les idéaux affichés d'aide au Tiers Monde masquent un appétit bien réel de prostituées mineures et peu coûteuses. La vie communautaire du village plaît aux petites filles. Mais, leur mère ayant été abandonnée, elles sont désorientées lors du retour en France, en Provence. L'une, l'aînée, Clémence, s'en sort, car elle fait l'école de la magistrature, et devient juge d'enfants. La cadette, Pervenche, est libre, attachante, mais influençable ; elle se laisse aller, et, souvent, son aînée doit rattraper ses bêtises ; elle court les garçons et se perd dans la drogue et le crime ; elle rencontre en effet des «voyous» des «casseurs», des «loubards», des photographes pervers, des trafiquants de «hi-fi», des buveurs de bière, des «camés», des racistes amateurs de chants nazis, qui la violent, la prostituent, et l'enferment dans une villa, Clémence étant impuissante à enrayer la chute de sa sœur ; mais un espoir est laissé sur la fin, par la naissance d'une petite fille qui la bouleverse complètement, et va peut-être redonner un sens à sa vie.

Commentaire

Dans cette nouvelle, qui est la plus longue, presque un court roman, et aussi la plus forte du recueil, un chassé-croisé s'effectuant dans le temps et l'espace puisque l'action se déroule également au Mexique et en France, Le Clézio évoque la difficulté que connaissent les enfants qui ont appartenu en même temps à deux cultures aussi différentes que la culture mexicaine et la culture européenne.

“Chercher l'aventure”

Nouvelle

Une «jeune fille de quinze ans», une nuit, se glisse hors de la maison des parents pour n'y plus revenir. Elle cherche l'aventure : «*La nuit tombe et avec elle vient le souvenir des peuples nomades, les peuples du désert et les peuples de la mer. C'est ce souvenir qui hante l'adolescence au moment d'entrer dans la vie, qui est son génie. La jeune fille porte en elle, sans vraiment le savoir, la mémoire de Rimbaud et de Kerouac, le rêve de Jack London ou bien le visage de Jean Genet, la vie de Moll Flanders, le regard égaré de Nadja dans les rues de Paris. En vérité, c'est si difficile d'entrer dans le monde adulte quand toutes les routes conduisent aux mêmes frontières, quand le ciel est si lointain, que les arbres n'ont plus d'yeux et que les majestueuses rivières sont recouvertes de plaques de ciment gris, que les animaux ne parlent plus et que les hommes eux-mêmes ont perdu leurs signes. La jeune fille de quinze ans monte lentement la route qui conduit chaque matin au lycée, entre les falaises des immeubles, dans le bruit des camions et des autos qui vont et viennent. Elle pense : aujourd'hui, peut-être, j'arriverai en haut de la pente et de l'autre côté, d'un seul coup il n'y aura plus rien, seulement un grand trou creusé dans la terre.*» Mais, dans sa pérégrination, elle découvre la pornographie qui constitue une agression et une incitation à grande échelle : «*Le mal apparaît partout, il traîne dans les couloirs des hôtels à putes, dans les salons bourgeois. Sur les écrans géants les sexes de femme sont ouverts comme des patelles. “Vole !” “Brise !” “Prends !” “Jouis !” “Cherche !”*». Finalement, pour la lycéenne, la liberté a un goût amer.

“Hôtel de la solitude”

Nouvelle

L'existence d'Éva est vouée aux seuls impératifs hédonistes de la civilisation occidentale : voyages, amants, jouissances. Pour elle, tous les palaces portent le même nom : «*Hôtel de la Solitude*». Au soir de sa vie, alors qu'elle a «*tout connu, l'amour et la fête, au temps des festivals, la richesse, la célébrité pareille à une fumée*», elle est seule, triste, ruinée, et il ne lui reste qu'à se souvenir de sa vie amoureuse, avant qu'un jour, on emporte son corps froid.

“Trois aventurières”

Nouvelle

La première des aventurières, Sue, adolescente vide résidant dans une ville vide du centre vide des États-Unis consuméristes, part faire sa vie ; lorsqu'elle revient, quelques années plus tard, ses parents sont partis, il ne reste plus rien de ce qui fut son existence. La deuxième, Rosa, fille de bourgeois mexicains, abhorre son milieu guindé et contraint, rêve d'avoir des enfants, et choisit de s'occuper de ceux qui errent dans les rues, perdus et en haillons, vouant sa vie à les recueillir pour leur donner un avenir. La dernière, Alice, qui vivait à l'Île Maurice, était brillante et aimait la vie, mais dut renoncer à ses dons par devoir envers ses parents pauvres, et devint «*l'image qu'elle voulait donner d'elle-même*», énergique, austère, critique, solitaire, partageant le peu qu'elle avait avec les autres, faute de progéniture à aimer et à qui se sacrifier.

Commentaire

«*De ces trois “aventurières”, avoua l'auteur, nul doute que c'est Alice qui me touche le plus.*»

“Kalima”

Nouvelle

Devant le cadavre d'une femme, Kalima, un homme se souvient de cette immigrée arrivée de Tanger à Marseille, où elle croyait trouver l'Eldorado, mais où, vite prise en main par des proxénètes, elle devint une petite prostituée, découvrit qu'elle était définitivement seule dans la vie et qu'elle devait s'y faire, jusqu'à sa mort, absurde et sordide comme il se doit, car on la tua sous le regard indifférent des passants.

Commentaire

Dans cette nouvelle, l'écriture de Lé Clézio se fit plus lyrique que dans les autres.

“Vent du sud”

Nouvelle

Maramu la Tahitienne est la maîtresse d'un Blanc qui ne peut l'emmener lorsqu'il revient en France. Elle abandonne leur fils, parce qu'elle ne pouvait pas vivre dans les Îles. Il est déchiré lorsqu'il part à son tour, la retrouver en France.

“Trésor”

Nouvelle

Une femme blonde fait rêver un petit Jordanien tout juste pubère, qui est le «*dernier des Samaweyn*», et qui guide cette étrangère dans les ruines de Pétra. Une autre femme lui avait déjà enlevé et emmené au Canada son père, qui avait été le premier à pénétrer dans la cité fabuleuse, et dont il ne lui reste qu'un «*trésor*», une valise pleine de photos et de lettres. La femme blonde les lit pour lui enfin. Comme dans Pétra, la ville troglodyte, la tradition est morte avec le temps, plus rien ne retient le gamin. Va-t-il partir pour porter son rêve ailleurs? Peut-être lui faut-il plutôt s'isoler au cœur d'un village bédouin, dans les montagnes, pour pouvoir goûter l'existence comme un trésor?

Commentaire

Le «*trésor*» est-il cette ville antique qui l'ancre à un passé mythique, ou les souvenirs de son père qui l'appellent en Occident?

Commentaire sur le recueil

Des sept «*romances*», titre ironique, qui sont autant de tranches de vie presque sans péripéties, seule la première est un petit roman. Les autres sont des fragments d'observations senties, des ébauches de vies, des morceaux de temps interrompu.

Les héroïnes sont des adolescentes sauvages, butées, voyageuses, perdues, abandonnées au seuil de ce territoire qui leur fait peur : le monde des adultes, un monde hostile, affreux, beaucoup trop vaste et, en même temps, étriqué. Elles ont quinze ou seize ans, et, déracinées, ingénues et tragiques, saisies dans leur âge à la fois le plus fort et le plus faible, paumées et touchantes, mal aimées ou pas aimées du tout, elles vivent comme elles le peuvent, de leur corps souvent. Dans l'incertitude d'une enfance à peine achevée, elles ne connaissent que la solitude, que la souffrance

infligée par l'indifférence, la méchanceté, la médiocrité aveugle, et la mort. Toutes se posent la même question, lancinante : peut-on faire quelque chose de sa vie? Le thème fédérateur est celui de l'existence qui est rêvée, qui pousse à chercher l'aventure, c'est-à-dire à sortir de l'enfance, à s'affranchir des protections et des tutelles, mais qui se révèle sordide le plus souvent dans la réalité. On retrouve ici l'opposition centrale chez Le Clézio entre la civilisation, qui est raisonnable, réaliste, et le domaine du rêve, du sentiment et de l'inadéquation. Il observe le mal à l'oeuvre partout dans les cœurs, regarde tous ces êtres usés, oubliés et inconnus, qui n'ont d'autre choix que d'accepter les pesanteurs d'un monde violent. Il sait que *«c'est dans leur faiblesse qu'on peut apercevoir leur part divine»*.

Mais on peut trouver que le recueil souffre d'un misérabilisme, d'un simplisme, d'un anachronisme et d'un manichéisme désarmants.

Pour raconter ces histoires pleines de compassion, Le Clézio usa d'un style limpide, économe d'adjectifs et d'adverbes, sans paroles inutiles, sans apprêt, presque sans images, montrant un art d'autant plus sûr qu'il s'efface.

“L'enfant de sous le pont”

(2000)

Nouvelle

Ali, un sans-domicile-fixe qui vit sous un pont, mendie et ramasse dans les poubelles différents matériaux qu'il pourra ensuite revendre, découvre au bord du fleuve, en plein hiver, une toute petite fille emmaillotée dans un carton. Pensant d'abord qu'il s'agit d'un chat, il se rend compte progressivement qu'il fait erreur. Il tombe alors en admiration devant ce petit être, auquel il donne le nom d'Amina. Il s'évertue à la nourrir ; à la protéger des rats, des policiers, des autres clochards ; à lui trouver des jeux. Mais, un jour, il n'a plus de quoi la nourrir, et décide de la laisser dans une maison où on lui avait donné à manger la veille de Noël, où il y a des enfants et des animaux, où il se dit qu'elle serait heureuse.

Dans un entretien avec Tirthankar Chanda paru en 2001, Le Clézio affirma : *«La langue française est peut-être mon véritable pays»*, déplora que *«l'institution littéraire française, héritière de la pensée dite universelle des Encyclopédistes, [ait] toujours eu la fâcheuse tendance de marginaliser toute pensée de l'ailleurs en la qualifiant d'"exotique"»*.

À la suite de l'effondrement, le 11 septembre 2001, des tours du "World Trade Center", il pensa que *«comme tous les actes de guerre qui exercent une punition collective et visent à tuer une population civile, que ce soit le pilonnage de Berlin, le bombardement atomique de Hiroshima et de Nagasaki ou l'anéantissement de Beyrouth, ce cruel attentat ne pouvait être pardonné.»*

Il publia :

“Révolutions”

(2003)

Roman de 500 pages

Dans les années 1950-1960, au temps de la guerre d'Algérie qui se menait de l'autre côté de l'eau, et qui, de ce côté, aiguillait le racisme anti-arabe, Jean Marro, le narrateur, est un garçon qui, à Nice, vit dans un immeuble délabré. Tous les après-midi, à la sortie du lycée, qui, pour lui, est un enfer, il rend visite à sa vieille tante aveugle, Catherine, soeur d'un Jean né en 1907, son aîné de seize ans. Dans la pénombre de son appartement, elle lui raconte l'histoire de ses ancêtres, en particulier celle de Jean-Eudes Marro, qui, séduit par les idées révolutionnaires, a, en 1792, quitté son village, du côté de

Lorient, pour rejoindre l'armée de la république, passant par la Lande de la Rencontre et la Pierre des Bretons où, en 1488, six mille Bretons avaient perdu leur indépendance, sous les flèches de cinq cents Anglais, de huit cents Allemands et de huit cents autres soldats, des mercenaires gascons et basques répondant aux ordres de Charles VIII. Il combattit à Valmy. Mais, peu à peu dégoûté par la misère de la Bretagne, et voulant éviter la répression par les révolutionnaires, le 30 thermidor de l'an VI, il s'embarqua avec sa femme, Marie-Anne, pour l'Isle de France, devenue l'Île Maurice, où ils se sont éteints en 1847. Ainsi, grâce à sa tante, Jean Marro comprend que, si une branche de sa famille est bretonne, l'autre a vécu à l'Île Maurice qui lui apparaît comme un paradis perdu. Elle se souvient des détails qui concernent Rozilis, la maison d'ébène, le pays mauricien perdu, la terre qui les a chassés et exilés à jamais. Mais, dans ces récits, il y a des trous, des silences, des choses cachées, qui le font méditer. Aussi reconstitue-t-il le parcours de Jean-Eudes Marro, et, devenu amoureux de Mariam, fait avec elle son voyage de noces à l'Île Maurice. Même s'il visite Paris, Londres où il séjourne pour y faire des études de médecine, Mexico où il assiste à la terrible répression des révoltes étudiantes, il poursuit sa quête, portant à jamais, en lui, l'histoire familiale qui l'avait façonné. À son retour en France, il ne reconnaît rien, tant lui paraît lourd le poids de l'ordre, de la morale, de la rigidité de la société. De vieilles connaissances essaient de l'embrigader dans l'aventure communiste. Cependant, il y a la plage, le soleil, toutes ces jeunes filles près desquelles il noie chagrins, peurs, angoisses.

Commentaire

En épigraphe se trouve une expression bretonne, «*Avel aveliou oll avel*» («Vent, vents, tout est vent»), dont Le Clézio aurait aimé faire le titre de son livre.

Dans ce roman de la mémoire et de la filiation, plongée dans le temps qui court sur deux siècles, fresque ambitieuse, plusieurs textes s'emboîtent, entrecoupés d'un journal, destins personnels et faits historiques et politiques s'entrecroisant.

Cette oeuvre ouvertement autobiographique (Jean-Eudes Manno est en réalité l'aïeul François Le Clézio), fut, pour Le Clézio, une machine à éclairer son passé. Dans cette histoire de sa famille qu'il présenta comme un roman, il s'approcha au plus près du mystère des ancêtres, mais aborda aussi, à travers Jean, qui est évidemment son alter ego (il est né en 1940, comme lui), qui fait son éducation sentimentale, la part cachée, blessée, de son adolescence, restituant son étonnement, sa mauvaise fièvre, sans rien de compatissant ou de sucré. Mais on peut se demander pourquoi biaiser l'autobiographie sous la fiction puisque la trame mythique suit la réalité des faits historiques et rapportés.

Nous remettant, comme Modiano, dans les plis de l'Histoire française récente, il décrit Nice pendant la guerre d'Algérie, les étés lourds, la mer plate, les palmiers immobiles, les volets clos, les bistros calfeutrés, les jeunes gens qui disparaissent, les menaces, les mensonges, le racisme antiarabe, les informations qui égrènent le nombre d'accrochages et de fellaghas piégés, enchevêtrés de fil de fer, tués d'une balle dans la tête, les cinémas tiédasses où le public applaudit des actualités montrant des chaussures d'Algériens vides dans le désert, les soldats qui meurent dans les Aurès, la violence du monde extérieur qui pétrifie une conscience. On est stupéfait de voir que Jean a été arraché à ses espérances et à son adolescence par la découverte du cauchemar historique, par cette décolonisation pourrissante et honteuse. On comprend que la mort de son ami, Santos, la découverte du cauchemar historique ont sans doute transformé Le Clézio en Adam Pollo, jeune homme sauvage, voyant schizophrène.

La richesse du livre tient aussi aux jeunes filles : Jeanne-Odile, Alison, Sara, Mariam, auprès desquelles Jean noie ses chagrins, ses peurs, ses angoisses, sans aucun sentimentalisme. Ces moments touchants donnent ses clairières à un livre qui, dans l'ensemble, est sombre : l'évocation de la vieille Europe, des années soixante, du poids de l'ordre, de la morale, de la société qui semble avoir repris la rigidité et les mêmes mensonges que Sartre vomissait dans «*La nausée*», Le Clézio apparaissant là le digne fils des existentialistes.

On goûte les pages magnifiques consacrées à Valmy, et pour lesquelles Le Clézio s'inspira de Goethe («*La campagne de France et de Mayence*», 1817).

À rebours des modes, il pratiqua une écriture intérieure, intime et lointaine, déroula une prose élégante, mélodique et un peu mélancolique.

Interviewé, il confia : *« Vous savez, j'écris toujours le même livre, et je remets sans cesse mes pas dans mes pas. Mes ancêtres bretons, la guerre d'Algérie, Londres et Nice, le souvenir de Salinger, la violence qui s'impose à des jeunes gens qui, du jour au lendemain, deviennent chair à canon potentielle, c'est ça le matériau de "Révolutions"....»*

"L'Africain" (2004)

Autobiographie de 112 pages

En 1948, après la séparation due à la guerre, Le Clézio, qui avait huit ans, accompagné de sa mère et de son frère, quitta Nice pour retrouver au Nigéria un père qu'il ne connaissait pas, et qui y exerçait la profession de médecin. Il découvrit l'Afrique, sa beauté, sa puissance et sa violence, une liberté de mouvement, de pensée et d'émotion totalement nouvelle : *« En Afrique, l'impudeur des corps était magnifique. »* Être, son frère et lui, les seuls enfants blancs, courir pieds nus sur la terre rouge au milieu des fourmis et des termites, s'émouvoir devant les Africaines, *« leur stature, leurs seins lourds, la peau luisante de leur dos »*, s'ébattre avec ses petits camarades noirs au *« gland rose circoncis »* et au *« bouton du nombril pareil à un galet cousu sous la peau »*, voilà comment s'effectua pour lui, au moyen de son corps, *« l'entrée dans l'antichambre du monde adulte »*. Il résume cette initiation à l'extase africaine par des mots très simples : *« Toute cette chaleur, cette brûlure, ce frisson »*. Mais, encore pétrie d'animisme et de fétichisme, cette Afrique était répugnante aussi : on y saisit, chez un boucher, de la viande de porc qui, selon la rumeur, serait plutôt de la chair humaine ; à côté de mains coupées de gorilles vendues comme souvenirs, on trouvait, disait-on, des mains d'enfants. Les Africains lui paraissaient responsables de leur violence aussi bien que de leur souffrance.

Mais il découvrit aussi un père qui n'avait pas vu grandir ses fils, qui était un homme meurtri par son métier, qui était devenu un anticolonialiste imprégné de l'âpre sagesse de l'Afrique (quand, en 1968, il constata qu'un des plus grands génocides de l'Histoire, celui des Biafrais, était provoqué indirectement par la Grande-Bretagne et les États-Unis qui, soucieux avant tout de protéger les puits de pétrole et les « pipe-lines », laissèrent le général nigérian Adekunle décréter un blocus pour affamer la province séparatiste, il cessa de parler jusqu'à sa propre mort), qui, surtout, parfait étranger au monde de l'enfance, était dur, manquait de tendresse, imposait une discipline implacable, battant comme plâtre ses fils.

Il raconte l'histoire de son père à partir des photographies qu'il avait prises dans sa propre jeunesse et au cours de sa vie africaine : *« Avec son Leica à soufflet, il collectionne des clichés en noir et blanc qui représentent mieux que des mots son éloignement, son étonnement devant la beauté de ce nouveau monde. »* Cet homme vécut comme un sacerdoce tant son métier de médecin de brousse que son amour pour le continent noir. On le suit depuis le départ de l'Île Maurice du fait de la guerre qui avait été une rupture, la famille devant fuir en 1919, dans son passage par l'Angleterre, où il fit ses études de médecine, avant de se rendre pratiquer dans la Guyane anglaise, puis en Afrique, le continent auquel il avait donné sa vie, qu'il ne quitta jamais réellement, même lorsqu'il s'installa définitivement, et comme en exil de lui-même, dans le sud de la France, pour une vingtaine d'années, pensant que l'Angleterre l'avait abandonné, qu'il avait poursuivi une espèce de quête à laquelle il avait dû renoncer, se murant en vieillissant. *« Ce pays sera le sien. Il est probable que personne ne l'aura mieux ressenti que lui, à ce point parcouru, sondé, souffert. Rencontré chaque habitant, mis au monde beaucoup, accompagné d'autres vers la mort. »* On découvre sa vie d'aventurier sur les hauts plateaux de l'Ouest camerounais ou les collines nigérianes ; on lit les pensées qui, selon son fils, ont pu traverser son cerveau ; on voit ce qu'il a pu voir. On entrevoit aussi la passion amoureuse qui lie l'homme à sa femme, la mère de l'auteur. *« Les nuits sont violentes, brûlantes, sexuées... J'imagine qu'ils font l'amour cette nuit-là, au rythme des tambours qui vibrent sous la terre, serrés dans l'obscurité, leur peau inondée de sueur... Puis ils s'endorment à l'aube, dans le souffle froid du matin »*

qui fait onduler le rideau de la moustiquaire, enlacés, sans plus entendre le rythme fatigué des derniers tam-tams.» Finalement, le livre est le terrible inventaire d'un amour filial jamais consommé, un périlleux constat d'échec, car la rencontre fut impossible entre un père qui était enfermé dans un exil intérieur, et un fils qui s'était construit, hostile, face à la figure autoritaire.

Commentaire

Dans cette reprise et cette suite d'"*Onitsha*", par le truchement du rêve et de la mémoire, Le Clézio voulut d'abord «*simplement*» raconter l'histoire d'un père, dont il ne livre jamais le prénom, faire un portrait à l'acide de ce médecin misanthrope en Afrique. Il reconstitua les grands traits de ce qu'il avait pu ressentir à l'âge de huit ans, entrelaçant l'histoire individuelle et l'histoire du monde, confrontation qui, d'une certaine façon, renouvela le genre autobiographique.

La composition du livre conduit d'abord en Afrique, fait revenir en France, passe à la fin de la vie du père (page 56), repart à ses débuts en Guyane, etc., aller et retour qui se font très en douceur. La narration se déroule dans un perpétuel présent où se mêlent en fait différents temps : «*L'entrée dans Obudu, je m'en souviens bien* (présent de l'écriture) : *la route sort de l'ombre de la forêt et entre tout droit dans le village, en plein soleil. Mon père a arrêté son auto, avec ma mère il doit parler aux officiels* (présent du passé)» (page 11) - «*D'où vient que j'en garde la marque* (présent de l'écriture) [...], *comme si tout cela s'était passé hier?* [...] *Avant ma naissance, raconte ma mère* (présent du passé), *elle voyage à cheval dans l'ouest du Cameroun, où mon père est médecin itinérant* (présent passé antérieur)» (page 32). À ces décalages s'ajoute l'enlacement texte-photos (qui sont authentiques).

Le Clézio avait découvert l'Afrique, qui devint si importante pour lui : «*C'est à l'Afrique que je veux revenir sans cesse, à ma mémoire d'enfant. À la source de mes sentiments.*» - «*Si j'entre en moi-même, si je retourne mes yeux vers l'intérieur, c'est cette force que je perçois, ce bouillonnement d'énergie... Non pas une mémoire diffuse, idéale : l'image des hauts plateaux..., les visages des vieillards, les yeux agrandis des enfants rongés par la dysenterie..., le murmure des plaintes. Malgré tout cela, à cause de tout cela, ces images sont celles du bonheur, de la plénitude qui m'a fait naître.*» (page 77). Il nous y emmène par l'évocation de lieux, de réalités, mais surtout à l'aide des mots, des noms aux sonorités envoûtantes qu'il glisse entre ses impressions et ses souvenirs, et qui reviennent hanter sa prose si maîtrisée : «*Ogoja*», «*Enugu*», «*Obudu*», «*Baterik*», «*Ogrude*», «*Obubra*», «*Ibos*», «*Yoroubas*». On apprend plein de choses sur la brousse, les médecins, la société coloniale britannique. Les personnages africains semblent sortir tout droit du paradis terrestre. Par contraste avec cet hymne à l'Afrique sensorielle, le regard sur l'Angleterre colonialiste est sévère, le livre donnant une autre vision des colonies.

Le portrait du père fut, d'une certaine façon, une entreprise de démolition, car, s'il avait été auparavant magnifié, vu comme un héros, il fut soudain humanisé, même s'il garda de l'ampleur, une stature qui lui faisait peur d'ailleurs. On est étonné que cet homme rigide, peu sympathique, ait été si anti-conventionnel, ait eu le goût de l'aventure. Cependant, Le Clézio écrivit pour que son histoire ne se perde pas, et non pour régler ses comptes : on ressent bien les griefs qu'il a pu avoir, mais ils ont disparu, il a atteint une sorte de sérénité (que lui aurait donnée l'Afrique?) ; il conserva une distance face à cet homme, mais avait un profond respect pour ce qu'il avait été et ce qu'il avait fait ; il conserva de la reconnaissance. Cette année avec son père le marqua beaucoup, prit une dimension formidable. On peut se demander dans quelle mesure il imagina cette figure, inventant son roman familial, ce qui transparaîtrait dans la fantaisie de certaines scènes : la mère qui de la foudre fait un jeu, le père découpant le poulet au scalpel, les parents faisant l'amour ; le pathétique d'autres : les lettres annuelles, dernier lien avec l'Afrique, qui n'arrivent plus (page 79).

Les lecteurs découvrent un autre Le Clézio, "*L'Africain*" étant sans doute le plus bouleversant de ses livres parce qu'il fait voir la fêlure au fond de lui. Une fois le livre refermé, il nous semble soudain mieux comprendre l'auteur qui, quarante ans après "*Le procès-verbal*", donna ici son livre le plus personnel.

On a le sentiment que son style aussi a changé : devant la luxuriance et les sensations fortes de l'Afrique, au contact du foyer familial, au souvenir brûlant du père, l'écriture est devenue plus chaude,

s'est gonflée d'émotions, de sensibilité, a gagné encore en sensualité. Cette écriture sensorielle évoque peu d'événements, mais fait passer plein de choses à travers la peau, les oreilles, les yeux, le corps. Le Clézio montra des choses intimes sans effets larmoyants : «*Je ne parle pas de nostalgie. Cette peine dérélictueuse ne m'a jamais causé aucun plaisir. Je parle de substance, de sensations, de la part la plus logique de ma vie.*» (page 103). Rapproché de ses origines, il écrivit avec moins de distance, mais sa prose était toujours aussi maîtrisée : «*Il devait ressentir le passage du temps comme un flot qui se retire, abandonnant les laisses du souvenir.*» (page 97). Tout ce qui est dur, fermé du côté du père, fait, par opposition, éclater la liberté offerte par les grands espaces d'une Afrique poétisée, la vivacité de la population africaine.

En 2005, fut créée, à l'université de Savoie, une association des lecteurs de Le Clézio. Pendant deux ans environ, principalement à Albuquerque, il écrivit :

“Ourania”
(2006)

Roman de 320 pages

Le narrateur, Daniel Sillitoe, affirme d'emblée : «*La réalité est un secret, et c'est en rêvant qu'on est près du monde.*» Puis il raconte qu'enfant pendant la guerre, alors que sa grand-mère fixait du papier bleu sur les fenêtres pour le couvre-feu, et que sa mère se plongeait dans des ouvrages sur la Grèce, il mangeait, dessinait, rêvait ; que, parfois, il s'endormait sur la table de la cuisine dont les motifs imprécis de la nappe lui faisaient penser à un pays imaginaire qu'il nommait «*Ourania*», mot qui signifie «*pays du ciel*». Il n'y avait d'autre homme dans la vieille maison de pierre que le grand-père, professeur de géographie, qui avait démissionné pour se consacrer au spiritisme, et qui ne s'occupait pas de l'éducation de son petit-fils.

Puis les Allemands occupèrent le village. Et Mario (ami de la famille, peut-être amoureux de sa mère) mourut en transportant une bombe destinée à détruire un pont : «*Quand j'ai compris que Mario était mort, tous les détails me sont revenus. Mario traversait le champ, un peu plus haut, à la sortie du village. Il cachait la bombe dans un sac, il courait. Peut-être qu'il s'est pris les pieds dans une motte de terre, et il est tombé. La bombe a explosé. On n'a rien retrouvé de lui. C'était merveilleux. C'était comme si Mario s'était envolé vers un autre monde, vers Ourania. Puis les années ont passé, j'ai un peu oublié. Jusqu'à ce jour, vingt ans après, où le hasard m'a réuni avec le jeune homme le plus étrange que j'aie jamais rencontré.*»

En effet, Daniel, devenu géographe, est en mission au centre du Mexique, et, au cours d'un voyage en autocar, alors qu'autour les hauts volcans dominant le fleuve Tepalcatepec, rencontre Raphaël Zacharie, seize ans, né à Rivière-du-Loup d'une mère québécoise blanche et d'un père innu. Le jeune garçon livre sa vie par bribes, parle de Campos, communauté d'enfants où son père l'a laissé, douze ans auparavant. Dans «*la Vallée*», capitale de la terre noire du chernozem, se trouve l'Emporio, établissement où évoluent des chercheurs. Il lui parle encore de la «*Zone rouge*», royaume de la misère et du travail des enfants, où la jeune Lili doit se livrer à la prostitution.

C'est d'ailleurs à l'Emporio que se rend Daniel. Il y rejoint des anthropologues, des sociologues, des linguistes, des économistes, qui forment une communauté de chercheurs qui prônent un rejet catégorique du monde moderne, et déplaisent au pouvoir politique. Il parcourt les zones inondées et habitées au fond de «*la Vallée*», où il rencontre Dahlia, communiste portoricaine mal mariée, qui tient une maison d'accueil, et lui lui parle de la révolution sandiniste.

Il grimpe à Campos, ancien campement jésuite reconverti par un illuminé, Jadi, un ancien marine devenu fou dans la guerre, en une communauté utopique pour gens qui s'étaient perdus, des enfants mais aussi des adultes qui y sont arrivés de prison, «*des oiseaux de passage*», comme les appelle le rusé Don Thomas, directeur bonhomme de l'Emporio. Cette république idéale a ses lois particulières. Les enfants n'y appartiennent à personne, les plus grands élèvent les autres ; un enfant peut y

devenir le tuteur d'un adulte ou d'un autre enfant : *«C'est le village tout entier qui est une grande école où l'on apprend la vie»*, explique Raphaël. Un conseiller, sage et âgé, ainsi qu'un couple modèle les guident. On y parle l'«*elmen*», un mélange de langues et de dialectes. On y pense que la beauté du monde est au ciel, dans ces années-lumière qui avalent le temps humain, seul bien à transmettre ici-bas. Ces parias organisés, qui connaissent les plantes, mènent une vie naturelle sur une terre qu'ils ont rendue assez fertile pour subsister. Mais les dangers étranglent cette économie fragile : différents groupes de prédateurs, en particulier des spéculateurs fonciers et des promoteurs véreux, s'appêtent à fondre et à répandre le malheur sur cette république idéale.

Et Daniel assiste, impuissant, à l'expulsion de la communauté. Il suit en exil ces pauvres hères dépenaillés, qui quêtent une terre promise, une île où vivre en paix, que Jadi a vue en songe. Ils s'y rendent, mais le caillou s'avère inhospitalier. D'où l'éparpillement final. À chacun de revenir à sa vie, de se refaire un avenir.

Daniel dit adieu à l'Emporio qui subit, lui aussi, ses transformations, les requins de la ville bousculant les pierres posées par ces utopistes. Il rentre dans son pays, transformé par ces rencontres. Il retrouve un poste d'enseignant en Seine-Maritime. À la fin du livre, après avoir mené une vie tranquille sans avoir eu de descendance, il évoque son père, qui fut absent de son enfance, qui est indiqué décédé sur ses papiers scolaires, qui fut un père tout de même, *«fluctuant, vagabond, infidèle»*, parti vivre sa vie par le monde. Y a-t-il eu des enfants? Le lecteur se remémore alors les pensées de Raphaël : *«Il pense aux filles qu'il rencontrera le soir, sur les places des villages où sous les magnolias. Ça fait briller les yeux. Il pense aux amitiés qu'il va nouer en cours de route. Tel ce Français, très brun, l'air naïf, qui lui ressemblait comme un grand frère et qui recueillait des échantillons de terre partout où il allait. Ce garçon, comment s'appelait-il? Daniel, c'est cela, Daniel, se dit-il.»* Aussi, vingt-cinq ans plus tard, retourne-t-il sur les lieux pour une seconde mission. Et s'avise, presque avec étonnement, peu avant la fin du livre, être allé vers ce pays lointain lors de sa première mission peut-être inconsciemment à cause d'une adresse lue sur une enveloppe reçue par sa mère, qui contenait une lettre de ce père inconnu. Un père dont l'absence a orienté sa vie entière, pense-t-on, lorsqu'il confie que les dernières vingt-cinq années ne comptent pas pour lui, que seul compte l'amour de Dahlia, la femme qu'il a connue là-bas et qu'il cherche à retrouver.

Commentaire

Le Clézio confia qu'il donna à ce livre ensorcelant, en forme de conte, de chant sensuel, le titre d'«*Ourania*», qui est en fait le nom de la muse de l'astronomie, parce qu'il s'était imposé à lui dès l'enfance, où il vit son portrait dans un livre de Victor Duruy, ce qui le fit rêver *«très tôt d'un lieu où pouvait se réaliser une harmonie céleste, et ce lieu ne pouvait être que le domaine d'une femme, contrairement au mythe grec»*.

Dans ce roman, qui surprend, déconcerte, fascine par son tragique, sa tristesse, son incroyable richesse visuelle, et sa rébellion contre la pauvreté d'un peuple, il était de nouveau sur son terrain de prédilection ; il célébrait une fois encore la beauté de l'amour, le temps pur de l'enfance, la force poétique de la nature ; il prônait la richesse de la diversité linguistique, la soif d'égalité et de liberté.

Il ne raconte pas seulement l'histoire de Daniel, qui est plus spectateur qu'acteur, mais rapporte des anecdotes locales, des mythes, des légendes ; parle d'Histoire, d'ethnologie, de religion ; évoque des figures tendres ou louches. Une vie foisonnante s'éveille sous sa plume. Lorsque Raphaël évoque le Québec et le voyage jusqu'à Campos, on voit défiler le grand continent, une culture millénaire, et, avec elle, un territoire plus vaste encore, où marchent les étoiles.

Mais le roman se déroule principalement dans «*la Vallée*», région bénie des dieux, menacée cependant par la cupidité de ses habitants, au point qu'on se demande si l'être humain serait porteur d'un «gène de la destruction». Le romancier, pour qui *«les gens des villages de la montagne disent qu'ils existent, que leur langue et leur histoire ne sont pas éteintes, qu'ils ont une voix au chapitre dans le livre général de la patrie»*, proteste contre l'urbanisation anarchique, et l'implantation intensive des fraisiers américains, qui détruit l'écosystème vieux de millions d'années. Il a indiqué : *«Je n'ai pas inventé la "Vallée", même s'il s'agit d'une transposition romanesque. J'ai habité pendant une dizaine d'années dans cette région du centre ouest mexicain, où le chernozem et la pluviosité ont permis la*

culture extensive de la fraise, source d'une richesse incalculable pour les grands propriétaires terriens. Campos a existé, je suis allé assez souvent m'y recueillir, dans les ruines de ce que les Jésuites avaient tenté au XIXe siècle. L'Emporio a lui aussi existé, de façon sans doute moins dramatique que ce que j'ai écrit. Quant à la zone, elle est l'une des plaies du Mexique, comme de tous les pays soumis au tourisme sexuel. Les échecs de Campos et de l'Emporio, cependant, ne sont pas pour moi caractéristiques de ce lieu ni de ce pays, mais ils sont la réalité à l'échelle mondiale, comme l'est aussi la destruction de l'équilibre écologique et les flux migratoires qui se heurtent à la membrane des frontières.» Ailleurs, il fit de Campos l'Afrique de son père : *«Pas d'école, nous vivions, nous les enfants, en bande et en totale liberté. C'est là que j'ai découvert un ciel étoilé sans bornes. Il n'y avait pas de religion à proprement parler, pas d'église, et nous parlions un mélange d'anglais, de pidgin et d'ibo. J'ai imaginé que si les circonstances m'avaient maintenu dans cet état, j'aurais eu très tôt accès à l'information sexuelle. Autrement dit, d'une certaine façon, pour moi Campos a réellement existé.»*

Il décrit la gloire et la chute d'une utopie, semblant dire que toute utopie, ici Campos comme l'Emporio ou la révolution salvadorienne, porte en elle son futur échec. À ce sujet, il révéla : *«J'ai écrit "Ourania" en référence et dévotion au livre qui a le plus compté dans la pensée européenne du XVIe siècle, "Utopia" 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 intolérances.»* Comme on peut voir dans le roman une opposition entre les utopies collectives, vouées à l'échec, et les utopies individuelles, qui peuvent réussir, comme celle de Dahlia et de sa maison d'accueil, il précisa : *«J'aimerais croire à l'amour comme à une valeur individuelle, seule capable de mettre en échec les systèmes de prédation et les tyrannies collectives !»* Il croit qu'on ne peut vivre pleinement qu'en prenant le risque de réaliser l'utopie qu'on porte en soi depuis l'enfance : *«Je voudrais renvoyer toujours à l'idée de la romancière Flanery O'Connor, pessimiste et sensible, selon laquelle, par une sorte d'intuition fulgurante, le monde et la société humaine sont perçus dans toute leur complexe violence par tout enfant quand il ouvre les yeux sur la vie qui l'entoure (c'était l'idée de Colette aussi, je crois). Dans la rigueur de l'après-guerre, après avoir eu faim et avoir été dans des bombardements, inventer un rêve de monde des sphères et des astres n'était pas une fantaisie, plutôt une nécessité.»*

Dans cet hymne au paradis perdu, au temps de l'innocence, il reprit aussi l'un des grands mythes de l'humanité : celui de la recherche de l'Éden perdu, de la terre promise, une quête qui n'a jamais cessé, de Moïse aux «hippies», en passant par toutes les révolutions et toutes les tentatives de construction des cités utopiques.

Au fil d'une construction originale, il déroula l'harmonie d'une écriture simple et poétique, marquée de quelques très belles métaphores (*«Une force qui débordait de l'histoire comme la lave d'un cratère, avançait avec lenteur, avec majesté, une force pareille à la vie.»*), de notations d'odeurs, de couleurs, de paysages. Il nous envoûte par sa magie littéraire.

Faisant des confidences sur sa façon de composer ses livres, il révéla : *«Il y a un personnage, une jeune femme indienne. Je l'ai appelée Lili, elle vit au bord de la lagune d'Orandino. Elle existe (je crois l'avoir déjà rencontrée), elle a une vie, un itinéraire (elle cherche à fuir l'emprise de son mac, Ivan le Terrible, lui aussi un personnage réel). Pourtant, tout part pour moi d'un bateau de mon enfance qui circulait entre Penzance et les îles Sorlingues, et qui s'appelait "Lily of the laguna", c'est-à-dire "le lys de la lagune". Sans ce souvenir (et tout ce qui s'y rattache), je n'aurais pas pu écrire sur cette femme, sur la lagune, le travail forcé des enfants.»*

“Raga. Approche du continent invisible”
(2006)

Essai de 137 pages

Le «*continent invisible*», c'est l'Océanie, dit Le Clézio. D'abord parce que les voyageurs qui s'y sont aventurés pour la première fois l'ont traversé sans le voir ; ensuite, parce qu'aujourd'hui elle «*reste un lieu sans reconnaissance internationale, un passage, une absence en quelque sorte.*» Balboa, franchissant l'isthme de Panama, découvrit... un océan, qu'il appela le Pacifique, et en prit possession au nom du roi d'Espagne, sans se douter de son étendue. Le territoire fit rêver bien des explorateurs, Queiros, Bougainville, Cook, qui risquèrent leur vie pour l'atteindre, et essayer d'en cartographier les contours. Un peu plus tard, les géographes imaginèrent un continent austral, une masse de terre ferme au sud du Pacifique, qui devait maintenir l'équilibre du globe terrestre en faisant contrepoids au continent asiatique... On essaya de le trouver. En fait, ce continent, ce sont des îles, des milliers d'îles, d'îlots, d'atolls, de massifs coralliens qui s'égrènent en archipels. Aujourd'hui encore, ce Pacifique, cette Océanie invisible, passionne les voyageurs.

Le Clézio s'y est rendu à bord du trois mâts “La boudeuse”. Il découvrit l'immensité de ce continent fait de mer plus que de terre. Il s'approcha d'archipels, de myriades d'îles, d'îlots, d'atolls, de récifs coralliens. Il aboutit sur une île noire et volcanique des Nouvelles-Hébrides dans le Vanuatu, l'île de la Pentecôte, qu'il nomme Raga comme les Mélanésiens. Il reconstitue l'incroyable voyage de ceux qui y abordèrent pour la première fois. Ce voyage s'effectua avec une pirogue à balancier, faite d'un arbre creusé à l'herminette, comportant un plancher de bambou pour transporter des vivres, des plantes, de l'eau douce, et même faire du feu ; un mât, avec une voile faite de fibres tressées. Au centre étaient assises des femmes, dont Matantaré avec son bébé de six mois qui allait être déshydraté. Les hommes ramaient, et le barreur, Tabitan, se guidait sur les oiseaux et, la nuit, sur les étoiles palpitantes. Des tempêtes incroyables se déclenchèrent. Un cochon, dans une cage, mourut. Des poissons volaient. Tabitan goûta l'eau de mer, et déclara que, dans deux jours, ils arriveraient peut-être dans une île. On découpa le cochon en lamelles pour le faire fumer. On arriva à Raga.

Ils choisirent de s'installer dans la paix des hauteurs, comme s'ils avaient décidé d'oublier la mer, de fuir les tempêtes, les fièvres et les moustiques, les invasions, pour devenir paysans, se détourner du progrès et de la vie moderne, retourner vers la connaissance des plantes, vers les traditions (les cochons sont supposément nés d'un humain, ce qui n'empêche pas de les sacrifier !), les contes, les rêves, l'imaginaire, résister à leur façon, laver ainsi des siècles de pauvreté, d'humiliations et de violence. «*Dans l'expérience de la violence, ces peuples ont trouvé le remède de la sagesse, du doute et de l'humour. Leur scepticisme n'est pas feint, il n'a rien à voir avec le cynisme de la modernité. Leur innocence n'est pas une inconscience.*» - «*À Raga, on est pénétré à chaque instant par le sentiment diffus, inexplicable, de la divinité.*»

Le Clézio rencontra Charlotte Wèi Matansuè, dont il nous raconte la terrible vie (mari brutal et trois filles), mais qui s'en est sortie en organisant une association de femmes artisanes. Avec sa voix bouleversante, elle fut son guide pendant les trois semaines qu'il y passa. Elle lui fit découvrir la culture océanienne, le repérage au moyen des étoiles, la méditation sur l'immensité de la mer, l'amour des mères qui protègent leurs enfants dans la tempête. Il apprit que les Mélanésiens avaient été victimes, comme les Noirs africains, des colonisateurs qui avaient besoin d'une main-d'œuvre mise en esclavage pour faire fructifier leurs entreprises et leurs capitaux.

L'exploration jouant sur deux tableaux, la découverte et la mémoire, il se souvient aussi de son ancêtre arrivant à l'Île Maurice.

Commentaire

Dans ce récit, carnet de bord surprenant, entre état des lieux et cours ethnologique passionnant, description hymnique, merveilleuse histoire de voyage, défense ardente des peuples insulaires d'Océanie, composée de plusieurs épisodes, Le Clézio, qui, plus que jamais, mélange les genres, nous fait connaître une de ces îles lointaines qui ont, de tout temps, bercé nos rêves de voyages et

de découvertes exaltantes, qui sont considérées par les voyageurs comme un paradis terrestre, comme le lieu d'exotisme par excellence que notre planète peut porter. Il est à la fois sur les traces de Bougainville, de Paul Gauguin, des religieuses kanakes, puis il s'isole un moment dans les barrancas «où cascade l'eau lustrale». Il étonne par son mélange de précision et de subites magnificences sensorielles qui s'épanouissent et flottent. Il donne des détails discrètement faunesques pour suggérer la beauté des femmes, qui sont très présentes : guides, infirmières, mères, militantes, gardiennes, belles villageoises aux cheveux frisés...

Dans le récit de ce véritable voyage initiatique, le réel et l'imaginaire s'entrelacent, et affleure un poème d'un style délicat et impressionniste. Le personnage du narrateur, fasciné et fascinant, présent à tout, sa voix fluctuante et poétique s'apparentant à celle imprécise des mythes qui, jadis, unissaient ces peuples d'un bord à l'autre de l'océan infini. Il réveille des endroits sauvages, ressuscite des contes endormis. Il s'absorbe dans la mémoire fragmentaire des habitants des îles mélanésiennes.

La colère militante affleurant souvent, Le Clézio nous raconte avec accablement la prise de la grotte d'Ouvéa (répression d'indépendantistes kanaks dans le territoire français de la Nouvelle-Calédonie), ouvre une réflexion et une critique de la mondialisation galopante qui vient mettre en péril l'harmonie d'une civilisation précieuse mais fragile, à peine délivrée du colonialisme.

Il affirme : «*Sans doute ne devrait-il jamais y avoir d'autre raison au voyage que celle de mesurer exactement ses propres incompétences.*» - «*S'il reste un secret, c'est à l'intérieur de l'âme qu'il se trouve, dans la longue suite de désirs, de légendes, de masques et de chants qui se mêle au temps et resurgit et court sur la peau des peuples à la manière des épars en été.*»

En novembre 2006, Le Clézio fut la vedette du numéro de la «*Revue de l'Inde*» avec une interview intitulée «*Indianiste avant l'heure*» où il raconta sa découverte fascinée de Pondichéry et de ce sous-continent qu'il ne connaissait guère encore, mais dont il se sentait très proche puisqu'il est, pour les natifs de l'Île Maurice, la mère patrie.

Pour la soixantième édition du Festival de Cannes, Gilles Jacob, son président, réussit un bon coup : commander un livre à Le Clézio et le faire entrer au jury de la Cinéfondation et des courts-métrages. Il publia :

«Ballaciner»
(2007)

Essai de 192 pages

C'est une traversée magistrale du cinéma depuis ses origines jusqu'à nos jours. À partir de souvenirs et de films qu'il a aimés, Le Clézio déploie un texte qui se tient en équilibre entre la rêverie et l'analyse, entre le récit et la réflexion, pour raconter le septième art en commençant par sa genèse, par les oeuvres du muet et les anecdotes d'une technique encore balbutiante. Pour lui, qui est né pendant la guerre, qui fut enfant dans une période de rationnements et d'enfermement, le cinéma fut le premier contact avec le monde extérieur. Il se souvient :

- du projecteur à manivelle de l'enfance ;
- des projections de films en 8 mm qu'on faisait sur un écran improvisé dans le corridor de l'appartement de sa grand-mère à Nice qui lui firent découvrir la rue, les villes, la guerre, les incendies, l'avion et les sous-marins, qui lui firent connaître aussi des moments de peur ou de drôlerie, les comportements mystérieux et assez comiques des adultes ;
- du culte qu'adolescent il rendit aux cinéastes en vogue. «*J'allais au cinéma jusqu'à deux fois par jour.* » Il allait avec ses amis au ciné Édouard VII (qui projetait des films d'horreur), au Barla (péplums italiens), au Mondial (petits prix) et au Politeama (films de guerre). Mais il avait une prédilection pour le ciné-club Jean-Vigo. Il y a vu ses films préférés parmi lesquels il privilégie «*Ordet*», de Dreyer, «*L'Atalante*», de Vigo, les films néo-réalistes italiens (il analyse «*L'avventura*» [1960] de Michelangelo Antonioni : «*Étrangeté du lieu. L'île, nue, violente, un chaos de lave heurté par la mer, où on trouve*

dans les fractures du sol des tessons de poterie d'une autre ère, où on sent la présence maléfique du passé, peut-être quelque Minotaure dévoreur de jeunes filles.» - "Accattone" [1961], de Pasolini, tableau d'une Italie pauvre, ruinée, délabrée, qu'il compare au décor de son enfance pendant la guerre avec ses ruelles, ses immigrés, ses vieilles femmes en noir, ses jeunes gens sales, ses vieux murs dans une lumière dure : «Mais ce qui éclaire "Accattone", lui donne une dimension nouvelle, c'est cette sorte de courant invisible, cette vitalité qui parcourt les êtres, allume des étincelles, fait courir le frisson de la jeunesse.»). Mais il décortique aussi un film gai d'Ingmar Bergman, "Sourires d'une nuit d'été" (1955), vaudeville superbement théâtral, artificiel et érotique : «C'est l'été scandinave, avec ses longues veilles qui durent plus longtemps que la nuit, l'éclat de sa lumière dévoile la passion, qui exagère les désirs et fait naître l'instinct de liberté.» Il se montre très sensible aux actrices (Harriet Andersson et ses lèvres si ourlées qu'elles dessinent une bouderie heureuse ; Monica Vitti dans "L'avventura", d'Antonioni : «Étrangeté de son regard au strabisme légèrement divergent.»). Il raconte encore : «La séance terminée, nous étions lâchés dans la nuit, au sommet d'une colline. Il n'y avait plus de bus, et peu d'entre nous disposaient d'un moyen de locomotion. Commençait alors la longue descente vers la ville, durant laquelle nous parlions avec emportement, parfois avec justesse, de ce que nous avons vu, de ce que nous avons vécu. Des flirts parfois s'engageaient entre garçons et filles.» ;

- de son intérêt, à l'âge adulte, pour le cinéma de contrées du monde inconnues. Les livres ne lui proposaient pas les mêmes avantages (hormis les encyclopédies) : ils possédaient une voix intérieure et c'était le pouvoir des mots qui opérait, non le réel.

Commentaire

Le titre de cet essai profondément personnel, qui ressemble à un mot-valise, signifie, selon Le Clézio, «adresser une ballade au cinéma».

La clé de son oeuvre pourrait se trouver dans ce texte : il aurait une technique cinématographique, le narrateur figurant comme caméra enregistrante ; le choix et l'organisation du matériel chez lui, les aspects formels et les possibilités de changement de perspective, auraient des traits cinématographiques.

En mars 2007, Le Clézio fut l'un des quarante-quatre signataires du manifeste "Pour une littérature-monde", qui invite à la reconnaissance d'une littérature de langue française qui ne relèguerait plus les auteurs dits «francophones» dans les marges.

En 2007 et 2008, il occupa une chaire de professeur invité à l'université d'Ewha, à Séoul, en Corée, pays dont il étudia l'histoire, la mythologie et les rites chamaniques, tout en enseignant la poésie et le roman français.

Il rédigea alors, d'une traite :

'Ritournelle de la faim' (2008)

Roman de 210 pages

"La maison mauve"

En 1931, Paris accueille l'Exposition coloniale. Une petite fille de dix ans, Éthel, s'y promène avec son grand-oncle, Samuel Soliman. Ce dernier porte sur l'Exposition un regard d'autant plus ironique qu'il est originaire de l'Île Maurice. Néanmoins, en découvrant le pavillon de l'Inde, lui qui, souvent parti en voyage à l'autre bout du monde, a fait fortune, décide de l'acquérir pour le faire reconstruire sur un terrain qu'il possède : il l'appellera la «maison mauve». Comme il est très âgé et ne fait pas confiance aux parents d'Éthel, il demande à celle qui est très impressionnée par ce projet, d'assurer la

réalisation après sa mort de cette maison qui sera pour elle, dont il fait son héritière. Ils se comprennent, sont sur la même longueur d'onde.

Mais Soliman meurt lorsqu'elle a treize ans. Sa fortune est alors gérée par le père d'Éthel, Alexandre Brun, un Mauricien au rire communicatif, qui parle fort, mais se laisse volontiers «rouler dans la farine».

Là-dessus, Éthel fait la connaissance, au collège, de Xénia, la fille d'émigrés russes désargentés et hautement cultivés. Comme elles partagent le sentiment de la difficulté de s'intégrer, elles se lient d'amitié. Éthel tombe même amoureuse, ce dont Xénia se rend compte pour en jouer. Éthel connaît donc une seconde insatisfaction.

Pendant ce temps, la vie suit son cours, avec le déroulement de l'Histoire et les malheurs qu'elle charrie, la menace que fait peser Hitler : *«Les choses se sont précipitées. Éthel, en y réfléchissant plus tard, réalise qu'elle n'a rien vu venir. C'était un enclenchement de rouages. Une mécanique s'était mise en route que personne n'aurait pu arrêter.»* Les conversations dans le salon de cette famille du XV^e arrondissement, qui appartient à une bourgeoisie postcoloniale écervelée, portent témoignage du temps qui passe et des atrocités qui se profilent. Elles forment un brouhaha qui s'amplifie peu à peu : *«Toujours le même bruit. Des mots, des rires, le tintement des petites cuillers dans les tasses à moka.»* Éthel recueille *«les bons mots, les ridicules, les calomnies, les mauvais jeux de mots, les images haineuses»*, déteste *«toutes ces parlotes, ces cancan»*, se dit : *«Il devait y avoir les mêmes, dans les salons du "Titanic" quand il a coulé.»* Et, en effet, nous sentons la tension monter : *«À mesure que le vaisseau familial s'enfonçait revenaient à Éthel tous ces bruits de voix, ces conversations absurdes, inutiles, cet acide qui accompagnait le flux des paroles, comme si, un après-midi, après l'autre, de la banalité des propos se dégageait une sorte de poison qui rongait tout alentour, les visages, les cœurs, et jusqu'au papier peint de l'appartement.»* *«La tension remontait par vagues. Éthel sentait la même nausée dans sa gorge, à écouter ce concert de mots, d'exclamations. Sans doute était-elle, du fait de son âge la seule qui écoutait sans rien dire. Pour les autres, ils avaient passé la plus grande partie de leur vie, et les mots n'était que du bruit, du vent. Ils n'avaient pas vraiment de réalité. Peut-être même qu'ils servaient à masquer la vie.»* Cependant, Les mots expriment le vide, alors que la vie se poursuit, que l'Histoire tragique se profile. La suite des événements va précipiter la prise de conscience d'Éthel, même si elle est encore très jeune.

Le juif anglais Laurent Feld, un homme superbe, vient de temps en temps rendre visite à la famille, et Éthel devient amoureuse de lui.

"La chute"

Éthel apprend par Xénia que le terrain de la maison mauve a été vendu par Alexandre, pour qu'on y construise un immeuble dont il a établi les plans. Lui, qui a confisqué l'héritage de sa fille, après quelques affaires foireuses, des placements financiers catastrophiques, aboutit à une banqueroute. Il a ruiné sa fille, qui ressent physiquement la disparition de son rêve, en perd l'équilibre. Pour elle, *«Le temps avait mûri cette trahison, sans qu'elle le sache, en préparant l'inéluctable.»* Elle ressent au plus profond d'elle-même un vide immense, se rendant compte qu'au fil des années, elle a laissé échapper sa substance vitale. Puis, son père ayant subi une attaque, n'étant plus que l'ombre de lui-même, s'appuyant sur elle, elle réagit, comprend qu'il lui faut quitter l'enfance, devenir adulte, ne plus faire semblant, devenir quelqu'un. Elle s'investit directement dans la construction de l'immeuble qui a pris la place de la maison mauve, faisant en sorte qu'il n'en reste rien. *«Elle se sentait le brave petit soldat qui monte au combat, sans expérience, avec toute l'ardeur et la confiance de la jeunesse.»* - *«En elle, il y avait une sorte de fureur. Cela venait comme un frisson de fièvre, à la fois exaltant et dégoûtant, irrépressible, incompréhensible.»*

Alexandre Brun meurt, et la famille connaît une lente dégringolade. Dans le salon, *«La conversation roulait sur les mêmes sujets, mais on sentait bien qu'il n'y avait plus la même liberté.»* À mesure que la situation financière des Soliman se dégrade et que se précise la montée de l'extrême droite en France, l'amitié entre Éthel et Xénia se délite peu à peu, car elles sont, chacune à sa manière, déracinées, ou plutôt dépaysées. Les meubles de la famille sont vendus par un huissier, et il ne reste plus rien. Mais la faim d'Éthel, qui est son insatisfaction profonde, grandit, s'amplifie, sa colère aussi.

Toutefois, tandis que Xénia épouse Daniel Donner, riche mais inculte, elle se fiance avec Laurent Feld.

'Le silence'

C'est le silence, après la défaite de 1940, de l'exode sur les routes conduisant vers le Sud. La famille d'Éthel fuit au-delà de la ligne de démarcation, devant les soldats allemands, puis devant les soldats italiens, car ils se sont réfugiés à Nice. Ils y connaissent la faim, la vraie faim, physique, tyrannique, avec sa «*ritournelle*» évoquée dès le début du livre ; elle amène ces bourgeois, pendant les années grises, à glaner des légumes pourris sur les marchés, à se jeter sur des chats ou des rats, à courir des heures derrière un char américain pour un chewing-gum, et même parfois à tuer. Tout cela sous le regard accusateur d'Éthel, pas malheureuse de les voir «*châtiés, abandonnés, trahis, comme en retour de leur orgueil passé. Les affairistes, les margoulins, les prédateurs...*». Ceux qui conversaient dans le salon naguère ne sont plus que des «*fantômes humains qui s'étaient jetés dans la gueule du loup, qui n'avaient pas réfléchi, qui avaient gobé tous les mensonges de l'époque, qui avaient cru en leur destinée, comme s'ils étaient vraiment d'une essence supérieure, nés d'une autre race ... Sans doute n'y avait-il même plus le temps pour les haïr.*»

En 1945, Éthel retrouve Laurent. Il lui raconte son engagement dans l'armée canadienne et les atroces scènes de combats contre les Allemands. Puis il évoque un événement encore plus atroce : l'arrestation de sa tante, Léonora, en 1942 lors de la rafle du Vel'd'Hiv' et sa mort en déportation.

Éthel l'épouse très vite, revoit une dernière fois Xénia pour comprendre que leur amitié est devenue impossible, part avec son mari au Canada.

Plus tard, au début des années 2000, elle se rend sur le lieu de mémoire de l'ancien Vel'd'Hiv, la Plate-forme. «*C'est vertigineux, nauséux. Je marche dans les rues, le long de la Plate-Forme. Sur le quai de Grenelle, les autos, les autobus, font un long serpent de fer dont les anneaux se télescopent aux carrefours en klaxonnant. La Seine doit avoir l'aspect qu'elle avait ces jours de juillet 42, peut-être Léonora et les autres l'ont-ils aperçue entre les barreaux de la fenêtre du car de la police tandis qu'ils roulaient vers le vélodrome. Les fleuves lavent l'Histoire, c'est connu. Il font disparaître les corps, rien ne reste très longtemps sur les berges.*»

Le Clézio conclut son livre sur les mesures du "Boléro" de Ravel : «*Le Boléro n'est pas une pièce musicale comme les autres. Il est une prophétie. Il raconte l'histoire d'une colère, d'une faim. Quand il s'achève dans la violence, le silence qui s'ensuit est terrible pour les survivants étourdis.*»

Commentaire

Le titre, «*Ritournelle de la faim*», est justifié par la référence que fait Le Clézio au poème de Rimbaud, «*Fêtes de la faim*» dont il ne cite toutefois qu'une partie. La faim était, dans la France des années 1940-1945, une «*ritournelle*», «*cette petite musique discrète et obsessionnelle, rien de majeur, mais une angoisse qui ronge et revient, reste présente à chaque instant de votre vie*». Il se confesse d'emblée au lecteur : «*Cette faim est en moi. Je ne peux pas l'oublier. Elle met une lumière aiguë qui m'empêche d'oublier mon enfance. Sans elle, sans doute n'aurais-je pas gardé mémoire de ce temps, de ces années si longues, à manquer de tout. Être heureux, c'est n'avoir pas à se souvenir.*» Mais son héroïne se souvient en permanence, malgré elle. Il indiqua dans une interview : «*J'avais une telle soif de gras que je léchais l'huile des boîtes de sardines et que je buvais avec délice l'huile de foie de morue. À cinq ans, je courais derrière les camions des Américains pour attraper du pain et du chocolat. Je mangeais le lait en poudre à m'en étouffer.*»

L'histoire est structurée en trois parties. La première est en quelque sorte un rêve dans lequel communient Soliman et Éthel. Dans la deuxième monte la tension. Puis vient une rupture qui se traduit par un vide, mais un vide plein de sens, qui se nourrit des deux premières parties, le silence étant ce qui nous envahit après la tension, la violence et la colère. Ce silence est semblable à celui qui suit l'exécution du "Boléro" de Ravel, dont le roman suit bien le mouvement. En 1928, Éthel, le double de la mère de l'auteur, aurait été à la première à l'Opéra Garnier, Le Clézio précisant : «*Ma*

mère, quand elle m'a raconté la première du "Boléro", a dit son émotion, les cris, les bravos et les sifflets, le tumulte. Dans la même salle, quelque part, se trouvait un jeune homme qu'elle n'a jamais rencontré, Claude Lévi-Strauss. Comme lui, longtemps après, ma mère m'a confié que cette musique avait changé sa vie. Maintenant, je comprends pourquoi. Je sais ce que signifiait pour sa génération cette phrase répétée, serinée, imposée par le rythme et le crescendo. Le "Boléro" n'est pas une pièce musicale comme les autres. Il est une prophétie. Il raconte l'histoire d'une colère, d'une faim. Quand il s'achève dans la violence, le silence qui s'ensuit est terrible pour les survivants étourdis.» - «Depuis très longtemps l'histoire du "Boléro", de sa première à Paris, fait partie de mes souvenirs, ceux que ma mère m'a donnés. Chaque fois que je commence un roman, c'est cet épisode qui surgit et que j'essaie d'inclure dans le roman. C'est pourquoi j'ai voulu composer cette fois un texte qui le contienne, qui l'explique. Pour moi (du fait de cette mémoire que m'a donnée ma mère dans mon enfance), je suis convaincu que le "Boléro" est une des clefs de l'histoire du vingtième siècle, comme l'a été le "Guernica" de Picasso.»

Ce livre n'est pas un Le Clézio comme les autres. Si on y retrouve les thèmes qui lui sont chers : le cheminement initiatique d'une jeune fille, l'injustice, l'incompréhension, la colère, la recherche de valeurs, l'exil, la fatalité..., l'écrivain de la nature, des voyages et du grand large composa là, sous l'emprise de l'urgence, en mêlant le vrai et le fictif, en préférant l'atmosphère à la chronologie, le roman qu'il portait en lui depuis longtemps, celui de ses origines (quel écrivain n'a pas rêvé de vivre les années, les mois qui ont précédé sa naissance?). Il connaît les lieux de l'action romanesque : Paris, Nice, surtout l'Île Maurice d'où est originaire la famille d'Éthel, le balancement des palmes dans les alizés, le bruit de la mer sur les récifs, le chant des martins et des tourterelles aux bords des champs de cannes. Sa famille appartenait à la petite communauté des Mauriciens exilés à Paris et qui, dotés «*d'humour et de méchanceté, capables quand ils étaient ensemble de tenir tête à n'importe quel discoureur, fût-il parisien.*», drôles, un peu cabots, élégants, parlant et riant fort, lettrés et mélomanes, ne regrettaient pas leur île («*petit pays, petites gens*»), mais avaient la nostalgie de ses couleurs, de ses parfums, de ses murmures. La famille, fidèle à ses origines bretonnes, habitait Montparnasse. Il y avait le grand-père, un passionné d'aviation, qui construisait dans son petit jardin la maquette d'un dirigeable à ailes, ayant conçu pour lui une hélice en bois inédite, rêvant d'atteindre le plus léger que l'air. Il y avait le grand-oncle, qui, ayant fait fortune avec la vente d'objets sulpiciens, acheta à l'Exposition coloniale de 1931, organisée au bois de Vincennes, le pavillon en bois exotique et fer boulonné de «l'Inde française» afin de le reconstruire, au coeur de Paris ; mais il mourut trop tôt, et les murs de «la maison bleue», comme il l'appelait, restèrent sous une bâche, et en lieu et place fut édifié un immeuble moderne. Il utilisa donc des bribes de son passé, des images, des odeurs, des phrases saisies au vol.

En transcrivant les réactions de tout un chacun au sein de la famille et du cercle des amis des parents d'Éthel, il fit le tableau d'une époque où le merveilleux (les souvenirs de l'océan Indien) côtoyait l'abjection (la presse antisémite). Il prouva qu'il peut être aussi, à la façon de Modiano, un romancier du Paris des années trente et quarante, qu'il peut faire revivre ce que Drieu La Rochelle appela la «rêveuse bourgeoisie», qui tenait alors le haut du pavé, se croyait la reine du monde, non sans racisme. Tandis qu'Adolf Hitler se faisait menaçant, elle s'imaginait régenter l'univers depuis ses appartements parisiens, critiquant Blum, mais pas forcément le chancelier allemand, bavardant sans discontinuer. Chez les Brun, c'était comme chez les Verdurin, mais en pire. Ces gens-là n'avaient ni foi ni morale, pas même la moindre once de lucidité qui leur aurait permis de se sauver. Au contraire, ils se laissèrent glisser, en trinquant, en magouillant, jusqu'à la catastrophe finale. Ainsi le lecteur de cette chronique d'une apocalypse annoncée découvre, mieux que dans tout livre d'Histoire, la sottise de l'avant-guerre où personne ne voulait voir le désastre qui s'annonçait, ne s'inquiétait tandis que tombaient les décrets antisémites de Pétain. Le narrateur les reproduit, le coeur serré, avant d'énumérer, comme une prière, la liste des camps de la mort où l'on envoyait tout un peuple depuis les gares de transit de Drancy, Royallieu ou Pithiviers. Au-delà du tableau impitoyable qu'il fait de l'antisémitisme au quotidien avant la guerre et pendant l'Occupation, il rapproche listes de déportés et registres d'esclaves, établissant ce lien parce que, «*pour Éthel qui appartient à la société*

esclavagiste, les listes de noms affichés dans la rue ne peuvent que lui rappeler ceux de la traite, noms sans visage, noms jetés au vent.»

Surtout, à travers Éthel, il fit à sa mère un hommage émouvant, tendre et retenu dans un contexte pourtant saturé de violence, et cela même s'il se défend d'avoir fait son portrait, d'être un mémorialiste, avouant pourtant : *«J'ai écrit cette histoire en mémoire d'une jeune fille qui fut malgré elle une héroïne à vingt ans»*, qui était trop pure pour ne pas se retrancher de la société qui l'entourait. Grandissant pendant l'entre-deux-guerres dans une bourgeoisie désinvolte, elle assista, dans le salon familial, aux conversations qui annonçaient les ravages de l'Allemagne hitlérienne : *«Ma mère m'avait longuement raconté ce qu'était la vie quotidienne de sa famille dans les années 1930, où l'incroyable légèreté d'être se mêlait sans cesse au sentiment étouffant d'une menace imminente. Elle sentait presque physiquement venir la guerre, dont elle parlait comme d'une longue maladie, souffrant de ne pouvoir l'enrayer.»* Elle fut le témoin impuissant, à la fin des années trente, de la ruine de sa famille, trompée et volée par des margoulin, des prédateurs, des affairistes (*«Ils ont tout perdu»*), tomba amoureuse d'un bel Anglais aux cheveux roux et bouclés, et, à vingt ans, lors de l'exode, après que les Allemands aient occupé la Bretagne, au volant d'une De Dion-Boutton remplie d'essence frelatée, conduisit sa famille à Nice. Mais elle fut alors brutalement précipitée dans la misère, une misère réelle, physique, tyrannique, connut cette faim, véritable monstre qui, lorsqu'il vous enserre, vous fait basculer assez vite dans l'inhumanité. La famille fit l'apprentissage de la mendicité, s'astreignit à la recherche des feuilles de courge et des légumes pourris sur les marchés. Elle dut encore fuir dans les montagnes de l'arrière-pays, pour échapper, en raison de sa nationalité britannique, aux soldats italiens et allemands.

En juin 2008, Le Clézio reçut, pour l'ensemble de son œuvre, à l'occasion de la sortie suédoise de *'Raga. Approche du continent invisible'*, le prix Stig Dagerman, un prix littéraire suédois.

Le 10 décembre 2008, il reçut le prix Nobel de littérature, avec un chèque de dix millions de couronnes suédoises (1,02 million d'euros), l'académie suédoise voyant en lui *«l'écrivain de la rupture, de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, l'explorateur d'une humanité au-delà et en-dessous de la civilisation régnante»*, *«un écrivain écologiste engagé»*. Il se déclara *«très ému et très touché»* par la récompense, dans une interview en français à la radio publique suédoise. *«C'est un grand honneur pour moi»*, ajouta-t-il en remerciant *«avec beaucoup de sincérité l'académie Nobel»*. Mais il indiqua aussi que la récompense *«ne changerait rien»* à sa manière d'écrire.

Le 1er janvier 2009, il fut promu officier de la Légion d'honneur.

En 2010, il reçut du président Felipe Calderon l'Aigle aztèque, la plus haute distinction du Mexique.

L'homme

Chez Jean-Marie Gustave Le Clézio, qu'on découvrit à la sortie du *'Procès-verbal'* en blond «play-boy», qui fut, sexagénaire, un prix Nobel en baskets, il y a encore quelque chose d'Adam Pollo. On ne l'a pas vu vieillir. Il a conservé des airs d'étudiant consciencieux, mais est devenu énigmatique, paraît, parfois, un peu froid, comme s'il était fait de ce granit qu'il aime tant. Robuste, il est resté sauvage, marche à grandes enjambées, porte sur son visage un masque de sérénité et de dignité douloureuses, et sur son dos toute la misère du monde, montre quelque chose de religieux et d'ascétique, un air de Jugement dernier, la majesté d'un prophète sur les pistes qui stigmatise la *«pauvreté inguérissable de la race humaine»*.

Il est vrai que ce sont là des impressions de journalistes, qu'il ne les aime pas vraiment, et que, dans ses interviews, il distille ses mots avec parcimonie, il s'épargne ; que, pour lui, la littérature n'est pas faite pour le spectacle, qu'elle a perdu de son aura du fait de la télévision. Aussi des journalistes ont-ils pu le comparer aux statues de l'île de Pâques, à celle du commandeur au final de *'Dom Juan'*, à une montagne fière que rien, jamais, ne pourra ébranler.

Mais c'est un homme qui a une personnalité réservée, qui est volontairement discret, jusqu'au secret,

qui reste à l'écart de la notoriété. Et cela sans faire semblant, car il a quitté bien des comédies, a horreur des apparences, connaît une absence totale de vanité. Il ne cherche pas à interpréter un rôle, il ne se construit pas de personnage, il est ce qu'il a toujours été : à lui-même sa propre énigme. Qui peut douter de son immense sincérité?

Il est, dans son mode de vie, partisan de la frugalité : *«Je suis, dans tous les domaines, mal à l'aise avec le profus et le baroque. J'ai, personnellement, peu de besoins, je ne suis pas dépensier ; je ne possède pas d'objets précieux, à l'exception de quelques livres...»* Il aime le silence, la simplicité, la fuite onirique et la liberté, fait de la lecture et de l'écriture des remparts contre le monde extérieur. Cependant, indique-t-il : *«Ce serait trop difficile d'être une seule personne. Je suis tenté par le travail d'écriture dans une pièce nue avec une ampoule pour seule compagne et puis, en même temps, il y a toujours une partie de moi qui veut flâner, découvrir de nouveaux horizons et partir à la chasse, dans la rue, dans le monde.»* Très équilibré, il pratique l'autodérision. Et il est tout le contraire d'un misanthrope : il aime rencontrer les gens.

Mais il n'aime guère la France, disant être né à Nice *«par accident»*, détestant cette ville, craignant Paris (*«C'est une belle ville, mais elle m'inquiète. Vous savez, elle peut même faire peur quand on est écrivain, par exemple, et qu'on n'a pas une occupation qui vous donne des repères.»*), fuyant toujours le milieu parisien (s'y sentant *«une sorte d'intrus»*), se rattachant littérairement plutôt au monde anglo-saxon. S'il détient les deux nationalités, il se considère plus mauricien que français, de culture mauricienne et de langue française. Il se plaint de devoir la perte de la maison familiale d'Euréka, à l'Île Maurice, *«d'être né au loin»*, d'avoir *«grandi séparé de [ses] racines, dans un sentiment d'étrangeté, d'inappartenance»* (*"Voyage à Rodrigues"*).

Le contempteur de la civilisation occidentale

Le Clézio déclara : *«Je suis né dans une ville, au bord de la mer, mais je suis né dans une ville. Comme beaucoup de gens en Europe, j'ai vécu surtout dans des villes. Lorsqu'on a depuis longtemps vécu dans une ville, qu'on y a grandi, qu'on a été en quelque sorte éduqué par elle, on ressent beaucoup plus cette... cette malédiction, en quelque sorte, de la ville. Il y a aussi une fascination de la ville, donc une séduction. Mais je pense qu'il s'agit d'une séduction tout à fait maléfique.»* - *«Je crois que l'attitude la plus naturelle, c'est d'être la victime des villes, la victime de la promiscuité, de l'agression urbaine.»* Aussi fut-il d'abord le dénonciateur de la ville moderne, de la société urbaine et de sa brutalité : *«Imbécile laideur des villes râpées étalées sur le sol ! Solitude des rues de misère, des terrains vagues de misère ! Casemates ! Prisons des murs de brique rouge, des cours lépreuses, des cabanes de tôle et de carton ! Grand tas d'ordures.»* (*"Le livre des fuites"*). Même la ville *«au bord de la mer»* (donc Nice) a, dans ses oeuvres, une image entièrement négative. Pour lui, c'est un lieu sans âme, un univers de parkings, un monde voué aux bruits assourdissants, où l'être humain ne peut être que malheureux, dont ses héros cherchent à s'évader. Et cette fuite se fait de deux façons : soit en montant dans les collines environnantes, pour échapper ainsi aux miasmes urbains, soit en allant vers la mer, lieu de purification.

Il vitupéra ce maléfique univers carcéral que sont les villes *«géantes, enfumées, étrangères»*, où les gens sont enfermés dans les voitures comme des *«foetus»*, où les *«majestueuses rivières [sont] désormais recouvertes de plaques de ciment gris»* (le Paillon, à Nice? guère majestueux !). L'excès d'urbanisation et de technique a, à ses yeux, conduit non pas vers un enrichissement mais vers un appauvrissement existentiel, non pas vers une liberté accrue mais vers un enfermement géographique et psychologique. Et ces villes, au lieu d'être des refuges pour ses personnages, leur faisaient connaître une nausée qui n'était plus celle du Roquentin de Sartre, mais naissait du rejet des éléments de la modernité ; multipliaient contre eux les agressions ; leur imposaient des souffrances ; semblaient menacer de les anéantir par le mouvement désordonné et inutile qui y règne. Ils ressentaient ainsi de l'angoisse, se sentaient en danger, comprenaient que, pour exister, il leur fallait se retirer de la société, tentaient de fuir les métropoles. Leur présence, faite d'errances, traçait des itinéraires déterminant un nouveau mode d'être. Ces exclus, ces criminels sans crime passaient à l'acte pour prouver qu'ils existaient. Parfois, ils apprenaient à voir et à comprendre les éléments naturels, moyen de parvenir à un état de calme intérieur.

Dans ses livres des années 1960-1970, *“Terra amata”*, *“Le livre des fuites”*, *“La guerre”*, *“Les géants”*, Le Clézio voulut «*exprimer ce constat qu’actuellement on vit dans une société en guerre permanente, guerre de la masse contre l’individu, guerre des objets contre l’être humain, guerre des êtres humains entre eux.*» Tordant les mots, faisant de la rupture et de la violence des outils narratifs, il écrivit des «folie-fictions» qui rappelaient la *“Métropolis”* de Fritz Lang, les visions de George Orwell ou d’Aldous Huxley, qui illustraient la conviction que l’enfer est sur la terre, que lucidité et conscience sont vouées à la damnation éternelle dans la société moderne.

Il put se justifier par son expérience personnelle : «*Nous avons été, tous ceux de ma génération (nés pendant ou juste après la guerre de 39-45), orphelins de la France éternelle de 1789 “and all that”. On peut se réinventer une identité, adhérer à un parti progressiste, retremper le flambeau dans un nouveau carburant, cette rupture restera. Elle fait que je regarde la société moderne, particulièrement le nouveau libéralisme, comme une tentative d’oublier ce qui s’est réellement passé, de tirer un trait. Ne demandez pas à un écrivain, pour qui se souvenir est tout ce qu’il a, de tirer ce trait. Il ne peut s’empêcher, avec abus parfois, de voir le développement des empires, l’installation insolente des inégalités, la machination des échanges marchands, matière première ou force de travail contre objets finis. Tout notre présent, non seulement en France, mais aussi en Allemagne, en Italie, aux États-Unis, en découle. Comme si nous avons inventé, dans ces années terribles de la guerre d’Algérie, de la guerre en Malaisie, de la difficile indépendance de l’Afrique et de l’Océanie, une sorte d’entité de la frontière, zone de réception et de mise en attente sans fin où des hommes et des femmes sont en purgatoire. Ce n’est pas être un grand prophète que de se souvenir du passé.*»

Puis la connaissance des cultures minoritaires l’amena à se vouer à une remise en cause plus générale et radicale du monde occidental, à stigmatiser ses valeurs comme aliénantes. Il se moqua des «*vanités du monde*». Il dénonça l’égoïsme, l’arrogance, l’intolérance, la méchanceté, la bêtise. Il condamna la cupidité, le pouvoir dévastateur de l’argent, le matérialisme, la «*guerre*» cynique du monde mercantile, la folie de la consommation, le capitalisme, la goinfrerie financière, le colonialisme, l’industrialisation, l’exploitation des enfants et de la main-d’œuvre féminine, la mondialisation économique, le tourisme voyeur, la tragédie des exilés et des opprimés, la pollution, l’agonie de l’écosystème, la guerre. Il rejeta en bloc la modernité, considérant que son agressivité dégrade l’être humain, l’exile du monde, l’empêche d’être véritablement, de se régénérer.

Pour lui, spectateur accablé d’une époque dont les vices le dégoûtent et dont les enjeux le révoltent, l’Occidental se débat, prisonnier de sa propre domination et des objets qu’il a créés pour l’assurer. Il formula d’amères critiques de l’évolution des sociétés occidentales modernes. Dans un entretien, il constata que la culture occidentale «*est devenue trop monolithique*», qu’elle n’offre plus que des chemins déjà tracés, débouchant sur des aventures prévisibles et unidimensionnelles, que, violente et artificielle, on y rencontre «*la mort [...] l’envahissement [...] l’asservissement des objets et l’agression de la vie*». Il affirma même que «*toute la partie impénétrable de l’être humain est occultée au nom du rationalisme.*»

La contestation devint un caractère permanent de son œuvre. Elle fut sensible encore dans les romans plus populaires des années 1980 où il exprima sa haine de l’impérialisme colonial (*“Désert”*) et du système qui en découle (*“Onitsha”*), sa condamnation de la guerre destructrice (la Première Guerre mondiale dans *“Le chercheur d’or”*, la guerre du Biafra dans *“Onitsha”*), son rejet des nouvelles formes d’exploitation (prostitution, trafics humains, dans *“Désert”*). Il produisit encore dans les années 2000 des œuvres amères et critiques envers l’évolution occidentale moderne, en particulier *“Ourania”* et *“Raga. Approche du continent invisible”*.

Un telle exigence véhémement ne manqua pas d’attiser les railleries. L’écologie romantique de ce défenseur de la nature, parfois qualifiée de réactionnaire, fut comparée par Jean Ricardou à celle d’«un boy-scout, qui regarde vers l’Orient». En cet écrivain de la repentance, en ce nouveau Jésus-Christ prêt à tout pour racheter l’Occident de toutes les atrocités qu’on lui doit, Angelo Rinaldi crut pouvoir déceler «la propension du prédicateur de Hyde Park à se jucher sur une chaise.»

Le voyageur

Alors que son nom signifie «l'enclos», Le Clézio ne peut rester enfermé. Ni sur un continent ni dans une époque. Breton, britannique, mauricien, africain, mexicain ou mélanésien, ce citoyen du monde a mené une vie d'errances et de rencontres, s'est lancé souvent dans l'aventure. L'auteur du *“Livre des fuites”* aura passé sa vie à partir. Il fut et est toujours un grand voyageur fasciné par les mondes premiers. Et on peut penser que, jusqu'au bout, il vagabondera, avec ses pieds ou dans sa tête.

Cette bougeotte perpétuelle tiendrait d'abord à ses origines : *«Je peux dire [...] que j'appartiens à une famille de nomades. J'ai grandi à Nice, mais en sachant que ce serait provisoire, qu'on irait ailleurs. J'aurais pu choisir d'appartenir à un lieu, un village, une région. Ou d'être dans un non-lieu comme Paris, ville internationale. Je n'ai pas voyagé, je n'aime pas les voyages, je me suis installé avec ma famille successivement au Mexique, puis aux États-Unis. Je ne sais pas où je, où nous vivrons l'an prochain. Je travaille là où je suis. Je suis personnellement (je ne peux pas parler pour les autres) retenu par de toutes petites choses qui prennent pour moi une valeur exceptionnelle, sans doute excessive : un terrain vague où roulent les “tumbleweeds”, la couleur du ciel au crépuscule, le bruit du galop d'un cheval monté par des gosses qui chevauchent à cru, une odeur fade et forte à la fois qui vient des fruits tombés, un accent, des gens qui disent “aye” au lieu de dire “si !”, la couleur d'agate grise des yeux des femmes indiennes, la pluie qui tambourine à Maurice. Est-ce du luxe? Je ne sais pas. Il me semble que je pourrais vivre avec de semblables sensations partout.»*

Voyageur des mers, des îles, des déserts, des cordillères, des jungles, des chemins de brousse, des ponts de cargo, infatigable marcheur, cet impénitent anthropologue sillonne la planète, inlassablement en quête de peuples qui ont dû et doivent encore surmonter leur tragique destinée pour demeurer intacts, en quête d'une relation harmonieuse, épanouie et équilibrée au monde, voulant que rien de ce qui est humain ne lui soit étranger, affirmant : *«Sans doute ne devrait-il jamais y avoir d'autre raison au voyage que celle de mesurer exactement ses propres incompétences.»*

Cet écrivain des voyages, du grand large, de la nature, qui est un merveilleux guide, privilégie les déserts parce qu'à l'horreur d'un monde constamment menacé par la décomposition, miné par une sorte de cancer généralisé multipliant follement ses cellules, il oppose la grande inaction du monde minéral. C'est comme s'il y avait deux pans dans sa perception du monde : la minéralité et l'humanité. Il précisa : *«Pour moi, c'est important de parler de l'un ou de l'autre. Et de l'un et de l'autre. Je ne peux pas me satisfaire uniquement du minéral et de la mer, mais je ne peux pas non plus être satisfait seulement de la société humaine. La fascination qu'on peut ressentir pour une société humaine est d'autant plus grande qu'elle peut voisiner avec ces éléments. Je pense à la Bretagne d'où je suis issu, et qui est un monde très minéral et marin.»*

En effet, il célèbre aussi la mer, qui est une autre forme de désert. En général, elle favorise la rêverie, permet de voir plus loin, bien au-delà de l'horizon réel. Le bord de mer serait paradisiaque, si n'était proche une ville avec sa poussière, son bruit, son espace envahi par les véhicules. Le bord de mer, gâché par trop de présence humaine, n'est reposant que lorsqu'une jetée, une digue, se projettent suffisamment loin dans l'eau pour que celui qui s'y assoit puisse rester à quelque distance de la masse grouillante des humains qui se vautrent au soleil.

Si on constate la présence dans son œuvre de l'air, du vent, du feu, de la lumière, de la terre et de l'eau, il indiqua : *«Ce n'est pas vraiment conscient, mais il m'est absolument impossible d'écrire un roman sans penser à ces éléments. Ils ont pour moi autant d'importance que la société humaine.»*

Il a vécu sur tous les continents, et vit actuellement entre Albuquerque (où il travaille), l'Île Maurice et la Bretagne (où il passe ses vacances). Et il corrige : *«Il ne faut pas exagérer, je ne voyage pas tant que ça. J'aime juste vivre dans des endroits différents.»* Il est vrai qu'il est chez lui partout.

Le chantre de cultures premières

Dans ses voyages, Le Clézio partit à la recherche de sociétés plus proches de la nature, des astres, férues d'énigmes, de fétiches, sociétés que la modernité a asservies mais qui conservent dans leur culture ancienne, dans leur mémoire, dans leur organisation familiale élargie, le souvenir de cet état originel que nous avons perdu.

De 1970 à 1974, il parcourut l'Amérique centrale, s'intéressa de très près au Mexique et au Panama, découvrit leurs Indiens, fut fasciné par les cultures préhispaniques, ce qui bouleversa sa vie, lui donna l'occasion de sortir de l'état de crise permanent dans lequel il se trouvait, de connaître un état d'immédiateté avec le monde et le langage, de passer de l'autre côté du miroir. Lui, qui refusait le mode de vie occidental urbain et trépidant, qui cherchait une échappatoire, découvrit son territoire, n'hésita pas, comme un grand explorateur, à mener une quête empathique, à vivre parmi les Embaras et les Wanaunas du Panama. Il apprit à regarder et à se taire pour être en harmonie avec un monde primitif. Il s'ouvrit à la beauté terrestre, *«l'extase matérielle»* se vivant désormais non plus comme folie mais comme éveil. La révolte et la solitude initiales cédèrent la place à la réconciliation avec autrui, et l'oeuvre passa ainsi du déni violent de la société à la louange du monde.

Il s'indianisa. Il reconnut dans le mode de vie des Indiens accordé au rythme naturel le modèle d'existence qu'il recherchait en vain dans la civilisation occidentale. Amoureux des civilisations précolombiennes et amérindiennes, il apprit de leurs littératures *«le sens d'une retenue, un goût accru pour la forme, une certaine méfiance pour ce qui brille»*. Il s'exalta : *«Le miracle, c'est cette harmonie avec le temps, cet art de penser et de vivre qui unissait l'homme au reste de l'univers»* (*'Les prophéties du Chilam Balam'*). Ils lui parurent les *«derniers hommes libres»*, les dépositaires d'une harmonie perdue. Gagné à la culture et à la cause amérindiennes, il célébra ce que les conquistadors avaient anéanti ; devint un contemplatif, son cheminement méditatif étant nourri par l'onirisme et l'expérience des drogues ; entreprit un lent et obstiné cheminement vers les origines. Non pas parce qu'il aurait cru qu'il est un âge d'or, un temps où régnaient pacifiquement de bons sauvages dans un passé à ressusciter. Mais parce qu'il constata que, dans ces sociétés pauvres, attachées à leurs traditions anciennes, l'individu a sa place, pas une place centrale, ni une place marginale, mais une vraie légitimité. Il se mit alors à chanter la nature, ressuscita les textes sacrés, notamment mayas, les mythes endormis, souligna les accords mystiques passés entre les humains et les esprits des ancêtres, lança des ponts joignant les temps et les croyances. Cela lui inspira *“Haï”, “Mydriase”, “Trois villes saintes”, “Les prophéties du Chilam Balam”, “Relations du Michoacan”, “Le rêve mexicain ou la pensée interrompue”*.

Il fit une expérience analogue avec les Africains des forêts équatoriales, les Berbères du Maroc, les Mélanésiens ou les Coréens.

On put se demander si son modèle n'était pas le «bon sauvage» rêvé par Rousseau. Mais il s'en défendit : *«Je crois avoir bien détesté Rousseau, en particulier à cause des “Confessions”. Il me semble que Montaigne et Voltaire ont dit de meilleures choses sur les peuples premiers d'Amérique, qui n'étaient ni bons ni sauvages.»*

Cela l'amena à écrire :

- des éloges des civilisations naturelles en général, qui, pour lui, enseignent à l'être humain sa place toute relative dans l'univers ;
- des plaidoyers pour les peuples primitifs, qui *«vivent dans la beauté vraie et qui ne la possèdent pas»*, sont oubliés et risquent de disparaître, qui apprennent que c'est en se dépossédant de tout qu'on s'appartient le plus ;
- des revendications de notions telles que *«relativité de la culture, littérature orale, philosophie méso-américaine, conceptualité des langues canaque ou australienne, interculturalité, enseignement des langues minoritaires, syntaxe du créole, etc.»* ;
- des protestations contre toutes les formes d'exclusion, de refus de l'autre parce qu'il est différent, d'ostracisme, de racisme ;
- des réquisitoires contre les méfaits de l'homme blanc sur les cinq continents, ce qui le fit bien participer à ce que Pascal Bruckner épingla dans son essai de 1983, *“Le sanglot de l'homme blanc. Tiers-Monde, culpabilité, haine de soi”*, consacré au sentimentalisme tiers-mondiste d'une frange de la gauche occidentale qui se complaît dans l'auto-culpabilisation à bon compte. En effet, Le Clézio entend partout le fracas des armées coloniales en marche, les feux de pelotons, les canonnades pour mater des révoltes d'esclaves. Or, en explorant le passé de sa famille à l'Île Maurice, il découvrit une civilisation esclavagiste, dut alors évoquer les populations noires transportées comme du bétail dans

le ventre des navires, constata que la société blanche mauricienne est peu encline au mea culpa. Quand il parle de la colonisation, de la guerre d'Algérie ou des erreurs des Occidentaux, il vibre de colère. La révolte est en lui. Mais il refuse l'anticolonialisme primaire : *«Il y a fort longtemps, j'étais à Lille pour une rencontre organisée par Pierre Mauroy sur la question de la responsabilité vis-à-vis du tiers-monde. J'avais adhéré à toutes les idées généreuses des socialistes à l'époque et j'avais terminé en disant que je tenais à signaler que, même si je condamnais cela, mon père (médecin au Nigéria britannique) était quelqu'un de bien. J'ai été pris à partie violemment par des Africains (très radicaux, je suppose) qui disait que c'était honteux d'entendre des choses pareilles. Je persistais [...] je tenais seulement à signaler que, chez ces administrateurs, il y avait des gens qui croyaient à la République, qui pensaient qu'ils apportaient quelque chose, que les médecins venaient vacciner et que, même s'ils participaient au système colonial, ils venaient aussi donner quelque chose d'eux-mêmes.»*

Ses romans, nouvelles et essais, où il chante un hymne à l'amour des peuples, nous disent que la littérature est le lieu privilégié de la tolérance.

Le grand compatissant

À la suite de son expérience au Mexique et au Panama, l'enfant terrible des années soixante passa de l'exaltation mystique à des livres plus apaisés, à l'écriture plus sereine, où il devint un ami et défenseur des faibles, des déshérités, des vieillards, des muets, des naïfs, des infirmes, des mendiants, des exclus, des minoritaires, des nomades, des réfugiés, des blessés, des femmes, des jeunes filles pures et vierges, des enfants pour lesquels «entrer dans le monde adulte» est un exil et une souffrance.

Interrogé sur ce goût pour tout un peuple de personnages d'oubliés de la vie, de damnés de la Terre, qui sont assez rares dans le roman français, il répondit : *«Je suppose que cela me vient du "Lazarillo de Tormes", du "Quichotte", des "Souris et des hommes", de "L'idiot", de "Senilità", de "Tandis que j'agonise". À moins que cela ne vienne de "Gil Blas", du "Père Goriot", de "Nana", de "Sans famille". C'est vrai que j'ai une certaine méfiance à l'égard des "personnages de roman" trentenaires, hyperactifs ou très impliqués dans la vie.»*

Devenu une conscience, une pitié, un désespoir, dans des livres portés par une très grande humanité, la littérature étant le moyen qu'il trouva et développa pour entrer en empathie avec les autres, il dévoile à la civilisation régnante qu'il y a des faibles dans les coins les plus reculés du monde comme dans les métropoles, se montre animé du désir de compréhension des humiliés, observe le mal à l'oeuvre dans les cœurs, déploie une miséricorde qui l'honore et le distingue des cyniques à la mode.

Il considère comme le mal fondamental de notre époque la solitude dans laquelle ses personnages, souffrant souvent d'une rupture qui les retranche de la société, sont jetés, vivant alors séparés des êtres humains de leur groupe social, quel qu'il soit. Paradoxalement, d'une part, ils restent seuls dans la masse de la société alors qu'ils sont fabriqués par elle ; d'autre part, il leur est impossible d'être eux-mêmes, ce qui est une situation sans issue. Ainsi, la solitude contribue à une dégradation de la personnalité, faute de ce moyen de communication très important au-delà de toute interaction linguistique qu'est le regard. Pour Le Clézio, on se crée dans le regard de l'autre, car on a conscience des autres et non de soi-même : c'est de la communauté que surgit l'humanité. En général, le regard innocent de l'enfant, et parfois d'une femme ou d'un vieillard, accompagné, peut-être, d'un sourire, est quelque chose de positif, tandis que les regards qui viennent d'une masse représentent la société anonyme usante sinon agressive.

Il chante un hymne aux femmes qui sont les héroïnes d'un bon nombre de ses nouvelles et de quelques-uns de ses romans. Elles sont celles qui portent dans leur cœur la mémoire du monde, et, dans leur corps, son devenir. Elles ont le courage de l'aventure. Elles sont les initiatrices à l'amour et à la vie. Elles sont celles par qui le malheur n'arrive pas. Il fait l'éloge de l'austère beauté des femmes arabes, indiennes, palestiniennes, noires, semblables à des idoles que la souffrance ne parvient pas

à flétrir. Car elles souffrent plus qu'elles ne font souffrir. Si elles exercent la violence, ce n'est pas à l'égard d'autrui mais contre elles, par peur, par désespoir, par solitude.

Il fait l'éloge de l'enfance, ayant une tendance globale à choisir comme protagonistes d'histoires naïves (en particulier dans *'Mondo et autres histoires'*) des enfants qui n'ont pas atteint la puberté, souvent de petits garçons solitaires et sensibles qui ne sont pas dénaturés par le savoir, qui ont une vue simple du monde qu'ils découvrent en même temps qu'ils acquièrent le langage. Pour lui, l'enfant a une âme pure. Il donne la nostalgie de l'innocence car il accède encore au paradis fermé aux adultes, car il sait des choses qu'ils ont oubliées, car il réussit mieux qu'eux à apprivoiser l'univers, à se défendre contre la vie d'efficacité bruyante. Il incarne le monde mythique qui s'oppose à celui de la ville, où règnent la science et l'ordre. Il est ouvert à la beauté terrestre, ce qui lui rend possible l'extase.

Quant à l'adolescence, elle, pour Le Clézio, «*extraordinaire*» et «*romanesque [...] par excellence*». Il ne cesse de se pencher sur cet âge incertain, dont peut-être il ne serait d'ailleurs jamais vraiment lui-même sorti, continuant d'y puiser les émotions qui font mouvoir sa plume. Il avoue bien ressentir un «*refus de l'insertion dans le monde [...] des adultes*», monde qui ne répond pas aux besoins des adolescents auxquels il s'identifie.

Dans son mouvement de compassion, si beau qu'il en devient une dignité, cet homme de l'amour absolu, de la bonté, n'échappe cependant pas aux conventions ingénues de la littérature caritative, à un certain misérabilisme, à un humanitarisme parfois mâtiné d'angélisme, qui l'ont fait mettre à l'index par certaines coteries germanoprates qui l'accusent d'être trop niais ou trop émotif, c'est selon. Mais ne prouve-t-il pas qu'on peut faire de bonne littérature avec de bons sentiments?

Le philosophe

Le Clézio affirma : «*Le romancier n'est pas un philosophe, ce n'est pas un technicien du langage, c'est quelqu'un qui écrit, qui se pose des questions. [...] S'il y a un message à passer, c'est qu'il faut se poser des questions.*» - «*J'ai une conception sans doute morale de la littérature, car je crois, en effet, que la littérature est une fiction en vue d'autre chose.*» Interrogé sur ce qu'il pouvait recommander face aux bouleversements politiques et économiques d'aujourd'hui, il répondit que la littérature romanesque «*est un très bon moyen d'interroger le monde actuel, sans avoir des réponses qui soient trop schématiques*». Mais, en dehors de ses essais, il n'explique pas beaucoup, met en présence des faits, et se défend de théoriser : «*Je fais de la métaphysique comme M. Jourdain faisait de la prose*». Il se veut méfiant de tout système de pensée.

Il déclara : «*Si je me hasardais à philosopher, on dirait que je suis un pauvre rousseauiste qui n'a rien compris.*», et il est vrai qu'on peut voir dans ses oeuvres une seule et même histoire, qui, a-t-il dit, est en fait celle de «*la bonne nature de l'homme, qui comporte une certaine nostalgie de l'avant*». En fait, il est éclectique, présente une mosaïque de pensées où on peut tenter de définir un système en identifiant d'abord ceux qui l'influencèrent.

Au cours de ses études, il fut attiré par la mythologie et la philosophie grecques, par Parménide pour qui, avant de rechercher un principe d'explication du monde dans des éléments fondamentaux comme l'eau, l'air, la terre ou le feu, il est primordial de reconnaître qu'il y a l'Être, le fait d'être n'ayant ni commencement ni fin, étant présent absolument, indivisible et homogène.

Ayant consacré un mémoire à Henri Michaux, il retint certaines de ses idées : hostilité envers la société, usage de la drogue comme expansion de la conscience.

Il fut influencé aussi par les Védas et les Upanishades, et, plus tard, incorpora dans ses pensées le bouddhisme zen et le chamanisme des Indiens embera.

Ainsi, on peut entrevoir dans ses textes une lutte entre une explication rationnelle, scientifique du monde, et sa correspondance mystique, basée sur l'expérience de la vie et les conteurs anciens, ce qui le fit aboutir à un syncrétisme mythique.

Quand il se voua à la quête d'un monde vierge et d'un temps perdu, à la contemplation de la beauté de la nature dont il reconnut l'éternité, qu'il adopta la conception d'un temps cyclique, il exprima, d'une façon assez simpliste, sa propre idée du bonheur : ce sont «*les crapauds qui chantent dans les caniveaux*», «*l'appel du muezzin dans la lumière dorée du soir*», «*de vieilles Indiennes qui portent des avocats, des mangues et des poires minuscules*», et surtout les temps lointains où il n'y avait «*ni fichier central de police, ni livrets de famille, ni actes notariés*». Il affirma : «*Je ne cherche pas un paradis, mais une terre*».

Il fit l'éloge du silence, en déclarant : «*Par le langage, l'homme s'est exclu du silence*», ce qui pourrait passer pour une imbécillité, une négation de ce qui fait l'être humain, si on ne comprenait que, pour lui, il s'agirait de ne plus parler pour vraiment s'exprimer, de se taire pour retrouver la communication, d'accéder à un silence actif «*qui n'est pas mutisme, qui n'est pas contemplation inactive*», mais tout au contraire «*interprétation possible de plusieurs langages, écoute de plusieurs voix*», ce silence représentant la connaissance d'autres langues, celles qui permettent d'entrer en communication avec la nature, avec les oiseaux, les plantes, les arbres, les rivières, la terre et le soleil.

La magie, pour ce grand lyrique impassible, réside dans ce dialogue vivant et foisonnant avec la nature, dans la conviction d'une unité universelle entre les êtres humains et les choses, qui sont aussi importantes que des personnes, entre l'existence humaine et les règnes végétal, animal, cosmique. Il nous invite à prendre parti pour les choses en portant sur chacune un œil innocent, étonné ; à vivre comme lui en communion avec la terre, l'eau, le vent et les étoiles dont nous sommes tous issus.

Depuis qu'enfant il passait des heures à observer les fourmis, il est convaincu que notre société survalorise l'être humain. Il s'extasie devant un brin d'herbe, se passionne pour les monarques, ces fascinants papillons migrateurs qui volent à la hauteur des avions, en suivant les vents. Il put dire sa fascination pour l'infiniment petit (le grain de sable) et pour l'immensité, évoquer sur un mode parfois halluciné son rêve de dissolution dans l'éternité élémentaire, car il répète souvent qu'il se sent une petite chose sur cette Terre, tout en s'exclamant : «*La vie terrestre est plus surprenante que n'importe quel rêve*» - «*La seule vérité est d'être vivant, le seul bonheur est de savoir qu'on est vivant*».

Si, pour lui, la matière est la seule base de la réalité, s'il put statuer : «*Le secret absolu de la pensée est sans doute ce désir jamais oublié de se replonger dans la plus extatique fusion avec la matière, dans le concret tellement concret qu'il devient abstrait*», on ne peut toutefois l'emprisonner dans le matérialisme parce que, pour lui, même les éléments naturels, comme les pierres ou le vent, sont animé d'une force vitale, que «*le monde est vivant*», qu'il faut se resituer au milieu des milliards d'autres formes de vie pour redécouvrir les potentialités magiques de sa propre existence, que notre propre vie se fonde dans «*la vie étrange, longue, la vie sans fin*» de l'univers. Ainsi il mêlerait matérialisme et animisme. Mais Dieu n'est pas évincé : il est, pour lui, l'infini, une ouverture que tout être a en soi, et qui le fait agir. Voyons donc en lui un panthéiste à la Whitman.

Quoi qu'il en soit, derrière ses thèmes simples, sans discours d'autorité ni référence universitaire, son œuvre de romancier presque naïf est sous-tendue et trouve sa cohérence significative profonde dans le dynamisme d'une quête philosophique, la quête d'un savoir-sagesse qui fait signe au lecteur d'aujourd'hui.

L'écrivain

Si Le Clézio a fait de l'écriture une question de vie, conditionnée par un besoin intérieur («*De deux choses l'une : on risque de se faire avaler par la littérature ou par soi-même. Si on se fait avaler par soi-même, on devient fou. Si on se fait avaler par la littérature, on devient écrivain*») ; s'il a affirmé : «*J'écris parce que j'aime écrire*», il a aussi déclaré : «*Je pense qu'écrire, c'est un moment seulement dans l'existence. L'un des caractères enivrants de l'exercice de cet art, c'est qu'on n'y est pas consacré entièrement. Le reste du temps, on peut simplement suivre le fil de son existence sans bien savoir où il va. [...] On écrit une partie seulement de sa vie. Je crois qu'il est important pour un écrivain de ne pas être seulement un écrivain*».

Il reste qu'il écrivit dès son enfance, et qu'il se donna une grande culture littéraire. Il cite parmi les lectures qu'il fit dans sa jeunesse les romanciers Jules Verne, Rudyard Kipling, Joseph Conrad, les

poètes John Keats et W. H. Auden. Il admet surtout l'influence, à l'adolescence, de J. D. Salinger, qu'il relit le plus souvent et dont il retient l'affrontement entre l'individu et la société ; de William Faulkner, dont il aime le lyrisme et l'influence du monologue intérieur, du «flux de conscience» ; d'Ernest Hemingway où il retrouve la démarche de l'écrivain voyageur. Il étudia Lautréamont et Michaux. Toujours un insatiable lecteur, il est passionné par la découverte de nouveaux horizons, comme il le montre en rédigeant des préfaces pour des auteurs d'origines variées : Margaret Mitchell, Lao She, Thomas Mofolo, V.S. Naipaul, etc..

Ce nomade, cet apatride affirma : *«La langue française est mon seul pays, le seul lieu où j'habite.»* - *«Ce que j'aime par dessus tout, c'est écrire en me servant de la langue française.»* qui est son seul territoire sur Terre, son seul lieu d'ancrage, sa patrie sans frontière. C'est donc dans cette langue qu'après avoir pensé choisir l'anglais, il écrit son œuvre.

Elle est d'abord l'enregistrement sismographique des moindres secousses d'une sensibilité ouverte, offerte au tumulte du monde, la trace de son existence, le journal de son errance, peut-être aussi un peu d'exorcisme psychanalytique. Il note les pulsions de sa conscience et ses indignations morales. Bref, l'écriture est un instrument de connaissance : *«L'homme qui écrit maintient le réel au bout de son regard [...] il arrache les mots à l'incompréhensible, un à un, il propose des grilles. Lentement, il voit apparaître les dessins des rites, il recompose syllabe après syllabe la longue phrase dite par le monde.»* - *«J'atteindrai la vieillesse sans être passé par la maturité puisque je vais continuer d'écrire en continuant de me demander quand je vais enfin atteindre ce moment où je n'aurai plus besoin de mots.»* Sa vraie aventure, c'est *«l'écriture, l'écriture seule, qui tâtonne avec ses mots, qui cherche et décrit avec minutie, avec profondeur, qui s'agrippe, qui travaille la réalité sans complaisance»*, une écriture naturelle et non plus *«textuelle»*.

Il n'empêche qu'il ne cesse de se méfier du langage, devant toutefois concéder : *«Même lorsque je condamne le langage je me sers des mots et je suis obligé de passer par cette voie que sont les mots.»*, disant ne les accumuler que pour mieux constater leur relative impuissance : *«Dans les mots il y a tout de même la condamnation du langage. Les mots portent en eux leur propre destruction.»* Et, non sans affectation, il dit se méfier de la littérature comme d'un possible beau mensonge.

Comme on l'a vu, son évolution est nette. Il passa par différentes «manières» :

- Les recherches formalistes des premières années : Avec *'Le procès-verbal'* (1963), *'La fièvre'* (1965), *'Le déluge'* (1966), il adhéra à la réflexion commune des écrivains dans les années soixante, sur la relation entre le langage et la réalité, fut proche des expérimentations du Nouveau Roman, en particulier de Georges Perec, Michel Butor et Nathalie Sarraute, quoiqu'il se défia de la théorie. Les thèmes abordés, la douleur, l'angoisse, l'abolition de la conscience dans la plénitude de l'instant, la douleur dans le milieu urbain, faisaient aussi de lui l'héritier des questionnements et dénonciations existentialistes, et plus spécialement d'Albert Camus. Poursuivi par l'inquiétude, il chercha au milieu de ses mots une issue, sans pouvoir la trouver. D'où un rêve de fuite dans le silence et la folie. D'où une écriture fébrile, inventive, multipliant les audaces formelles pour frayer un chemin à l'être humain dans un monde qui l'aliène. Il y avait, au fond de sa démarche, ce secret dessein de se fondre dans la matière infinie qui étend son domaine en-deçà des formes, mais il lui manquait encore la découverte que c'est à travers l'expérience du particulier qu'on peut parvenir au contact avec l'infini.

- La révolte contre le monde occidental : Assez vite, son écriture devint une mécanique de défense, ses œuvres disant, sous des formes littéraires diverses mais volontiers brisées, violentes, le désarroi de l'être humain dans l'univers concentrationnaire des sociétés modernes et des villes qui en sont à la fois la vitrine et le miroir. Dans *'L'extase matérielle'* (1967), *'Terra amata'* (1967), *'Le livre des fuites'* (1969), *'La guerre'* (1970), *'Les géants'* (1973), il dit la beauté mais surtout l'effroi que causent les villes modernes, donna une vision apocalyptique de la France. Dans cette révolte, on trouve toujours un individu solitaire qui marche, enregistre avec une précision hallucinée les routes, la lumière, les bruits de moteurs, les gens qui parlent, qui se livre à une contemplation horrifiée du monde technologique, exalte l'errance et la marginalité. Le Clézio fascina alors la critique littéraire, mais vendit peu.

- La découverte du monde amérindien : S'échappant lui aussi hors des sociétés industrielles pour se plonger dans la culture indienne, il put s'ancrer dans l'existence. Les œuvres écrites de 1975 à 1980, "Haï" (1971), "Mydriase" (1973), "Désert" (1980), "Trois villes saintes" (1980), virent l'émergence d'une nouvelle éthique et d'une nouvelle esthétique. D'une part, finis le dénigrement systématique, la révolte, le mal-être. D'autre part, il trouva le moyen de sortir de la logique romanesque circulaire où il était enfermé, et son écriture s'apaisa, acquit une ampleur lyrique, une beauté lumineuse et poétique, s'abandonna au bonheur de sa musicalité. D'autre part, a-t-il dit, « *C'est le moment où s'est opéré pour moi le passage très lent d'un roman où l'on peut écrire "je" et où on parle de soi, à un autre type de roman où l'on parle moins de soi, mais où l'on essaie de faire de la musique avec les mots, de construire quelque chose.* » L'espoir était là, certes menacé, mais réel, l'espoir en une certaine forme de pureté qui était incarnée par les enfants.

- L'attention portée aux enfants et aux adolescents : Elle se manifesta plutôt dans des recueils de nouvelles, "Mondo et autres histoires" (1978), "La ronde et autres faits divers" (1982), "Printemps et autres saisons" (1989), dont certaines furent publiées dans des collections pour enfants ou adolescents ; dans d'autres nouvelles aussi comme "Voyage au pays des arbres" (1978), le seul ouvrage que Le Clézio, qui avait dit : « *Je veux écrire [...] pour être du côté des enfants.* » ait écrit spécifiquement pour eux, et "Balaabilou" (1985) ; dans "Sirandanes" (1990) aussi. Cela permet de faire figurer Le Clézio, aujourd'hui, parmi les auteurs contemporains pour la jeunesse. Jacqueline Piatier put affirmer qu'il crée ses ouvrages « sur le mode des récits d'enfant », et que les enfants « seraient ses meilleurs auditeurs ».

- La quête de soi, des origines : L'attrait qu'il témoignait désormais pour le passé qui affleure dans les creux protégés de la modernité le conduisit tout naturellement à fouiller son propre passé et le passé de la famille à l'Île Maurice, dans "Le chercheur d'or" (1985), "Voyage à Rodrigues" (1986), "Onitsha" (1991), "La quarantaine" (1995), "Poisson d'or" (1996), "Révolutions" (2003), "L'Africain" (2004), "Ritournelle de la faim" (2008). Dans une interview, il déclara : « *J'écris pour que la mémoire ne m'assassine pas. Car ce qu'on a enfoui n'est pas oublié et cela vous tourmente.* » Et ce désir de mettre au jour, d'éclairer les zones d'ombre personnelles, familiales, s'exprima chez lui par la volupté de récits qui toujours privilégient la nature, la splendeur des paysages mauriciens, l'enfance, l'innocence d'une terre que ne parvient pas à égratigner la brutalité des humains. Lui, qui avait déclaré s'y refuser, se rapprocha donc de narrations traditionnelles, même s'il ergota : « *Je ne suis pas sûr d'être en contradiction. Est-ce que mes histoires sont des histoires? Est-ce qu'elles ont un début, une fin? Est-ce que j'écris sur des sujets? Est-ce que le lyrisme ou la confession sont des modes objectifs? Est-ce qu'il y a quelque chose qui soit personnage? Est-ce que la narration décrit un temps linéaire? Est-ce que la mémoire s'organise selon une trame établie?* » En effet, même si les cadres spatio-temporels furent, par rapport à la puérile irréalité d'auparavant, plus nettement situés ; même si l'histoire et la psychologie de ses personnages se précisèrent ; même s'il ne se contenta pas de dénoncer une réalité sociale ou politique, mais dépassa le stade premier de la dénonciation désespérée, du cri viscéral de révolte, pour aller chercher plus loin, ailleurs, une lueur d'espoir, une porte de sortie, de survie, la beauté (celle de la nature, de la mer, du désert, ou celle des femmes) étant l'un des vecteurs privilégiés de cet espoir, il n'est jamais complètement romancier, car le roman exige une construction, une architecture, un ordre chronologique, même s'il n'est pas linéaire.

Ses personnages sont encore souvent perpétuellement en mouvement. Parfois, ils marchent, animés d'une impatience existentielle, d'une fièvre métaphysique, d'une nostalgie de l'innocence, d'un énervement qui se révèle jusque dans l'écriture. Ils donnent l'impression d'être hantés par le désir sous-jacent d'un ailleurs, de quitter la civilisation, la ville, pour s'unir aux éléments. S'ils cèdent, la réconciliation avec le monde est possible. En aspirant à se rapprocher de l'existence à l'état pur, ils rompent les liens humains et se dépouillent de tout. S'ils possèdent toujours un fond purement humain qui fait que n'importe qui peut se sentir concerné, ils n'ont guère de psychologie : ce sont d'admirables silhouettes dans un paysage si vaste, si palpitant, qu'il les absorbe.

On constate qu'il y a peu de grandes histoires d'amour dans l'œuvre de Le Clézio, qui acquiesce (« *Je reconnais cette rareté et la déplore, mais que voulez-vous? On se sert du peu qu'on a.* ») et qui avoue sa méfiance à l'égard de la psychologie traditionnelle : « *J'ai dû acquérir ce travers en lisant la littérature anglo-saxonne, particulièrement Chandler et Salinger.* »

Lui qui confia : «*Pas besoin d'envisager le cours entier d'une vie, les ensembles ne parlent pas ; ce qui compte, c'est le détail, une seconde d'une vie, mais une seconde très riche de passé et d'avenir qui en dit suffisamment sur l'être*», est plutôt un écrivain du fragment, que celui-ci prenne la forme de nouvelles, d'essais ou qu'il se rassemble en gerbes lâches dans un texte nommé, faute de mieux, roman. Or le fragment est ce qui, dans la fiction en prose, approche le plus près de la poésie. Et, peut-être, faudrait-il voir en lui un grand poète déguisé en romancier. Il fit d'ailleurs cette prévision : «*Nous allons vers une littérature totale qui ne sera ni tout à fait roman, ni tout à fait poème ou essai. [...] On s'apercevra alors que ce qui compte, c'est l'ensemble de la forme et du personnage, c'est l'homme qui se traduit, qui s'exprime.*»

Il se caractérise par son souffle lyrique, ses phrases lentes, longues, souples, calmes, qui balaient large et panoramique et qui flottent longtemps dans la page vers une fin mélodieuse. Il sait décrire comme personne, de sa voix limpide, la douceur du soir, les étendues d'eau, les nuages, la scintillation des villes, le vent, l'ensauvagement intérieur, l'énigme que représente le simple fait d'être vivant. Parfois, il cisèle quelques images qui nous mettent face à une immensité, à une coulée de nuages, à un silence de rivière large.

Pourtant, il a horreur des afféteries et de la dictature du style. «*L'écrivain, a-t-il dit, ne doit pas se laisser posséder par le style. Quand on s'arrête au milieu d'un roman et qu'on se dit : "Ah, bon sang, que c'est bien écrit !", il y a quelque chose qui cloche.*» Son écriture, simple mais raffinée, classique mais colorée, austère mais enchantée, est accessible à tous.

En quarante-cinq ans d'écriture, reconnu par la critique dès son premier livre, par le grand public avec «*Désert*», il a publié à ce jour une cinquantaine d'œuvres (romans, essais, nouvelles, albums, deux traductions de mythologies indiennes, livres de photos ainsi que d'innombrables préfaces et articles et quelques contributions à des ouvrages collectifs), ayant donc exploré à peu près tous les genres, ayant fait preuve de talents variés.

Si cet écrivain singulier fut controversé, Raymond Jean estimant qu'il s'était «fourvoyé» dans le roman, Angelo Rinaldi se moquant : «*Ses hymnes à l'innocence des paradis perdus aboutissent surtout à un exotisme d'exposition coloniale, dans le meilleur des cas à du Saint-John Perse délavé.*»

- «*Le poseur taciturne des îles Sous-le-Vent a écrit de jolies nouvelles. Elles ne font pas oublier sa philosophie pour "Signe de Piste" et son lyrisme appliqué. Dans l'ensemble, les ouvrages de M. Le Clézio font songer au bulletin de la météo quand le présentateur annonce une persistance du temps couvert avec passage de très belles éclaircies. Car l'écrivain, volontiers enclin à des poses de prophète, s'attarde dans les brumes de ses "messages", mais, de-ci, de-là, pour notre plaisir, un souffle lyrique l'en arrache, écartant les nuées où il s'enveloppe.*», la critique est le plus souvent élogieuse ; il jouit d'une immense notoriété, entretenue par un public fervent. Ce grand monument, qui surplombe la littérature française, est même, dans les écoles françaises, enseigné comme un classique. Depuis 1999, de très nombreuses thèses universitaires lui sont consacrées.

Il est aussi l'un des écrivains de langue française les plus traduits dans le monde (allemand, anglais, catalan, chinois, coréen, danois, espagnol, grec, italien, japonais, portugais, russe, suédois, turc).

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)