



André Durand présente

‘ *Mondo et autres histoires* ’
(1978)

Recueil de huit nouvelles de J.M.G. LE CLÉZIO

(310 pages)

“*Mondo*” (page 2)

“*Lullaby*” (page 3)

“*La montagne du dieu vivant*” (page 5)

“*La roue d’eau*” (page 6)

“*Celui qui n’avait jamais vu la mer*” (page 6)

“*Hazaran*” (page 8)

“*Peuple du ciel*” (page 8)

“*Les bergers*” (page 9)

pour chacune desquelles on trouve un résumé et un commentaire.

Figure aussi une analyse de l’ensemble du recueil (page 11).

Bonne lecture !

“Mondo”

Nouvelle de 70 pages

Le jeune Mondo, qui avait dix ans, dont on ne savait ni d'où il venait ni où il allait, qui avait le goût du voyage (*«Rien qu'à le voir, on savait qu'il n'était pas d'ici, et qu'il avait vu beaucoup de pays»*), traînait dans les rues d'une ville portuaire du Sud de la France qui n'était pour lui qu'une escale. Enfant à la peau *«couleur de cuivre»*, orphelin, sans-abri, analphabète, il *«aimait bien glaner»*, *«ramassait ce qui était tombé par terre»*, ou bien profitait de la charité publique : *«La grosse marchande de fruits [...] lui donnait des pommes ou des bananes.»* Mais jamais il ne mendiait. Et il partageait son pain avec les oiseaux, qui lui paraissaient bienveillants et généreux. Il se baignait aux aurores ; *«s'asseyait sur la plage, les bras autour de ses genoux, et il regardait le soleil se lever»* ; se promenait sous le grand soleil, *«marchait vite jusqu'à la jetée qui avance au milieu de la mer [...] regardait un instant la mer, en serrant les paupières pour ne pas être ébloui par les effets du soleil. Le ciel était très bleu, sans nuages, et les vagues courtes étincelaient. [...] Mondo descendait le petit escalier qui conduit aux brisants. Il aimait beaucoup cet endroit. [...] Mondo aimait marcher ici, sur les brisants.»* Il avait une relation privilégiée avec un bloc de ciment, sur la plage, auquel il se confessait, et qui était son endroit préféré ; d'autre part, *«le brise-lames ne disait rien, ne bougeait pas, mais il aimait bien les histoires que lui racontait Mondo.»* Il avait su trouver des cachettes sur la plage. Là encore, il rêvait aux îles, à la Mer Rouge, à l'Afrique. Même s'il ne faisait que passer son temps à regarder ce qui est beau, il était forcé d'apprendre à survivre et à éviter les pièges que lui tendait la police qui voyait en lui un objet de nuisance qu'il fallait à tout prix neutraliser, le traitait comme un petit criminel.

Dans ses pérégrinations, il avait un mot gentil pour chacun, aidant ceux qui l'acceptaient, et *«quand il y avait quelqu'un qui lui plaisait, il l'arrêtait et lui demandait tout simplement : "Est-ce que vous voulez m'adopter?"»* Il rencontrait l'arroseur public, et admirait son travail, l'eau qui sort de son tuyau étant pour lui une *«brume fraîche qui faisait du bien»* ; mais il ne lui parla jamais. Il fit la connaissance d'autres êtres qui incarnaient la bonté, la sagesse, le respect ; qui vivaient comme lui dans leurs rêves, en marge des bousculades de la vie sérieuse : Giordan le Pêcheur, *«un marin qui n'a pas de bateau»* ; Dadi le Gitan, un prestidigitateur au profil d'aigle ; le Cosaque, un accordéoniste au bonnet de fourrure, auprès duquel il eut la nette impression de retrouver son père ; un vieil ami des colombes qui lui apprit à lire, ce qui permit à cet amateur d'illustrés d'inventer des chansons, de déchiffrer des mots croisés, de dessiner un pentagone avec les lettres de son nom, car il découvrit vite que les lettres ne sont pas de simples outils mais recèlent tout un univers ludique et poétique. Surtout, grim pant, pour s'éloigner de la ville, sur une colline surplombant la mer, il rencontra Thi Chin, petite femme vietnamienne d'un âge vénérable et d'une générosité débordante, qui devint son amie, et combla toutes ses attentes. Elle habitait une petite maison jaune, *«simple, sans ornements de stucs ni mascarons, mais Mondo pensait qu'il n'avait jamais vu une maison aussi belle»* ; il la baptisa la *«Maison de la Lumière d'Or»* parce que *«la lumière du soleil de la fin d'après-midi avait une couleur très douce et calme, une couleur chaude comme les feuilles d'automne ou comme le sable, qui vous baignait et vous enivrait»*, et trouva le calme dans son magnifique jardin. Thi Chin lui apprit à regarder les étoiles, mais elle ne comprenait pas leur langage ; à Mondo, qui lui demandait si les elles veulent dire quelque chose, elle répondit : *«Les hommes ne peuvent pas comprendre ce que disent les étoiles.»* Dans ce qui ressemble à un petit paradis terrestre, il connut une extase.

Mais ce fut de courte durée, car les incendies embrasèrent les collines. De retour dans la ville, on lui fit la chasse. Il se cacha pour échapper à la redoutable camionnette grise du *«Ciapacan»*, *«qui circulait lentement dans les rues de la ville, sans faire de bruit, au ras des trottoirs [...] à la recherche des chiens et des enfants perdus»*. Comme le manque de nourriture lui causa un malaise, on l'attrapa comme un chien sans maître pour l'enfermer à *«l'assistance publique»*, ce qui le força à redevenir le fugitif qu'il était depuis longtemps déjà, et à disparaître.

Commentaire

La nouvelle, divisée en plusieurs chapitres non numérotés, est le récit de cinq journées de la vie de Mondo, car on peut relever les notations qui concernent l'époque de l'année où se situent les divers moments de l'action :

- une journée ordinaire de Mondo depuis le premier jour jusqu'à sa rencontre avec Giordan le Pêcheur ;
- une nuit de Mondo depuis sa rencontre avec Dadi le Gitan et le Cosaque ;
- une journée de Mondo depuis sa rencontre avec Thi Chin ;
- une journée de Mondo incluant la rencontre avec le vieil homme de la plage ;
- la dernière journée de Mondo.

En dilatant ainsi le temps, en montrant la plénitude que procure la répétition des journées simplement rythmées par la course du soleil ou le mouvement des marées, Le Clézio plaçait le héros et le lecteur dans une autre temporalité, celle d'un paradis perdu, celle de l'enfance.

La ville pourrait être Nice, où Le Clézio vécut, mais qu'il détesta et se refusa à nommer dans ses œuvres.

Dans les premières pages, la présence du narrateur se manifeste à certains moments : il a pu avoir eu connaissance des faits ; il intervient dans la description de Mondo endormi ; cependant, sur bien des points, il avoue son ignorance : « *Personne ne savait d'où venait Mondo.* »

On remarque l'animisme de Le Clézio : la lance de l'arroseur a une vie propre, « *tressauf[e] comme un serpent* » ; les blocs de ciment ont « *l'air de gros animaux endormis* » ; le chemin qui mène aux collines n'est pas « *raisonnable* » ; les villas somnolent ; les sources grimpent ; les ronces « *ramp[ent] sur le sol comme des serpents* » ; Mondo est un enfant-chat, un enfant-chien, un enfant-crabe qui se cache dans les rochers ; à l'inverse, les oiseaux poussent « *des gémissements d'enfant* ».

Même si la nouvelle montre que la vie en liberté n'est pas facile, et que les nécessités organiques ne peuvent être longtemps oubliées, plus qu'une lutte pour la vie, Le Clézio nous présente l'errance insouciant d'un enfant peu tourmenté par la faim, et qui reçoit sa subsistance au hasard de ses rencontres. Il a des habitudes, un goût des rituels qui l'amène à reproduire quotidiennement les mêmes gestes, à accomplir les mêmes actes. Il ne trouve des amis que dans des êtres qui vivent en marge de la société, rejetés et incompris ; avec eux, il partage un langage commun parce qu'ils sont « *près de la vie* » telle qu'elle est en réalité. Ce sont des personnages révélateurs, chacun ne possédant toutefois qu'une toute petite partie du savoir à transmettre.

Pour atteindre la « *Maison de la Lumière d'Or* », Mondo doit monter, c'est-à-dire symboliquement s'élever. Il est alors nimbé d'une lumière qui est ici le signe visible de sa nature supérieure. Rien d'étonnant dans ces conditions à ce que ce soit près de ce lieu que se produise l'extase.

En 1996, le réalisateur Tony Gatlif adapta la nouvelle dans un film d'une heure vingt tourné pour l'essentiel à Nice, par des acteurs non professionnels, intitulé lui aussi « *Mondo* », qui est fidèle dans l'esprit comme dans la lettre au texte de Le Clézio. La beauté de la ville, baignée par la Méditerranée, y contraste avec l'existence précaire du garçon, incarné par Ovidiu Balan.

“Lullaby”

Nouvelle de 44 pages

Lullaby, petite fille dont la mère est malade, et le père au loin (il travaille en Iran), en a assez des murs, des grillages et des platanes lépreux de l'école : après avoir fait ses préparatifs, avoir écrit une lettre à son père, un matin du mois d'octobre, elle glisse dans un sac quelques objets, et, empruntant le chemin des contrebandiers, part en direction de la plage.

Elle découvre un infini de bleu, de lumière, de vent et de vagues, la mer qui recouvre, « *efface les choses de la terre* », l'école et les adultes qui l'ennuient prodigieusement. Elle se livre totalement aux éléments : « *Lullaby [...] renversa sa tête en arrière pour mieux sentir la chaleur de la lumière sur son*

front et sur ses paupières. C'était son père qui lui avait appris à faire cela, pour retrouver ses forces, il appelait cela "boire le soleil". [...] Le soleil brûlait son visage. Les rayons de lumière sortaient d'elle par ses doigts, par ses yeux, sa bouche, ses cheveux, ils rejoignaient les éclats des rochers et de la mer [...] La lumière continuait à entrer, jusqu'au fond des organes, jusqu'à l'intérieur des os, et elle vivait à la même température que l'air, comme les lézards.» Elle passe au soleil des heures à rêver. Elle apprécie aussi le vent : «Le vent soufflait dans ses cheveux et les emmêlait, un vent froid qui piquait ses yeux et rougissait la peau de ses joues et de ses mains. Lullaby pensait que c'était bien de marcher comme cela, au soleil et dans le vent. [...] Chaque fois que l'air entrait dans ses poumons, c'était comme si elle s'élevait davantage dans le ciel pur...» Elle se baigne : «L'eau glacée lui avait fait du bien. Elle avait lavé les idées dans sa tête».

Pourtant, elle se souvient de son père à qui elle écrit des mots sur des feuilles de papier qu'elle brûle ensuite. Et le vent apporte à ses oreilles la voix de son père, répétant ce nom qu'il lui avait donné : Ariel.

Explorant les abords de la plage, elle escalade des «*rochers-gaufrettes*», et trouve, disséminés sur son chemin, de mystérieux messages qui paraissent lui être adressés : «*Trouvez-moi*» - «*Ne vous découragez pas*»... Et elle suit longtemps cette sorte de jeu de piste. Il la mène d'abord à un «*bunker*» allemand abandonné, où un tunnel étroit et sombre, qui sent l'urine, donne accès à une plate-forme inondée de lumière. Puis, continuant à progresser sur le sentier, elle arrive à une «*maison grecque*» aux «*colonnes [...] blanches de lumière*», sur les murs de laquelle est gravé le mot «*Karisma*» [la grâce], tandis que l'intérieur est jonché d'immondices et couvert de graffiti obscènes qu'elle tente d'effacer, sans succès. Mais elle «*se laisse gagner [...] par l'ivresse étrange de la mer et du ciel vide*».

Elle rencontre sur la plage un petit garçon aux yeux brûlés («*Le soleil était resté marqué dans ses yeux.*»), qui revient de la pêche, et qui, lui aussi, paraît être rêveur et solitaire, différent des enfants de son âge ; il lui apprend l'existence, plus loin, au bout d'un cap, d'une autre demeure extraordinaire («*On dirait un théâtre*») ; il lui fait cadeau d'un dessin représentant «*une femme au visage noir*», et où elle reconnaît son portrait. Après plusieurs jours, elle décide d'aller vers la demeure, doit alors escalader une paroi à pic, passer par un éboulis, s'écorcher les mains et les genoux au contact des arêtes des rochers, subir «*le froid du vent*», «*la brûlure du soleil*». Elle aboutit au théâtre en ruines où le vent produit, dans l'armature de fer, «*une drôle de musique irréaliste et sans rythme qui vous faisait frissonner*». Mais s'approche un homme hirsute et menaçant, aux yeux cruels, auquel elle échappe en sautant de la falaise pour se retrouver dans la mer où elle nage.

Et elle revient à l'école, se demandant qui voudra croire à son étrange voyage. Elle est alors accusée par la directrice d'avoir un petit ami. Seul son professeur, M. Filippi, qui aime beaucoup la mer, la comprend.

Commentaire

La nouvelle est divisée en plusieurs chapitres numérotés. Dans le premier, on peut relever les indices temporels relatifs à l'écoulement de la journée qui est rythmé par la course du soleil.

Lullaby, enfant solitaire, comme tous les enfants-héros de *Le Clézio*, est ivre de liberté et d'inconnu. L'accent est mis sur son voyage : le réveil qu'elle regarde est un «*réveille-matin de voyage*» ; la lettre qu'elle écrit est destinée, elle aussi, à voyager : «*Elle mit la lettre dans une enveloppe par avion.*» Plus rien d'autre n'existe pour elle qui est tout entière tendue vers ce seul projet. Elle est en quelque sorte mentalement déjà partie.

Si elle brûle les lettres destinées à son père, ce n'est pas pour commettre une profanation, mais au contraire pour faire un sacrifice, un acte d'amour. Le nom d'Ariel, que lui a donné son père, et la chanson qu'elle chante font d'elle une véritable fille de l'air, et celui-ci joue donc un rôle important au moment de son extase.

Dans la série d'expériences que, telle l'héroïne d'«*Alice au pays des merveilles*» de Lewis Carroll, elle connaît ensuite, on peut voir un voyage initiatique, les étapes d'une progression sur les voies de l'individuation, telle que définie par Jung.

‘*La montagne du dieu vivant*’

Nouvelle de 24 pages

Jon, qui vit dans un pays scandinave, grâce à sa rouge bicyclette neuve, se rend auprès du mont Reydarbarmur, une montagne magique où se tient «*le dieu vivant*», et où l'on peut toucher le ciel.

Au pied de la montagne, il trouve l'eau produite par la montagne, eau vive et glacée, surgie de sources proches alimentées par les glaciers, qui se caractérise par sa limpidité, sa pureté. Comme s'il pressentait le rôle que l'eau jouera dans la révélation finale, il procède alors à des rites de purification : il se met nu, se roule dans l'herbe humide, puis boit «*plusieurs gorgées de la belle eau glacée*». Attiré et guidé par la lumière du 21 juin, «*une lumière étrange, parce qu'elle semblait ne rien devoir au soleil.*» («*Elle brûlait et pénétrait les pores comme un liquide chaud, elle imprégnait ses habits et ses cheveux. Soudain il eut envie de se mettre nu. [...] Il se roula sur le sol humide, en frottant ses jambes et ses bras dans la mousse.*» - «*La lumière gonflait la roche, gonflait le ciel, elle grandissait aussi dans son corps, elle vibrait dans son sang.*»), il escalade la montagne qui, se livrant, lui offre «*une escalier géant*». Pourtant, il se casse un ongle, et manque tomber à la renverse. Mais il en est récompensé. Au sommet, contre toute attente, se sentant invité par la montagne à descendre en elle, il entre dans les veines et les plus secrètes ramifications, jusque dans ses profondeurs, apercevant alors la fusion perpétuelle. Mais il trouve un abri où la lave est douce, lisse et tiède.

Il rencontre un enfant étrange, un «*enfant au visage clair*», un être de lumière qui vit seul en communion avec le cosmos, qui comprend le langage des étoiles. Le «*dieu vivant de la montagne*» devient son ami, et, puisqu'il est amateur de musique, il lui apprend à jouer de la guimbarde. L'enfant étrange fait alors boire à Jon l'eau du ciel, eau parfaitement pure qui lui permet d'accéder à une révélation unique et totale. Il passe la nuit avec lui.

Mais comme, au matin, son ami disparaît, Jon retourne vers «*le territoire des hommes*», vers la ferme où ses parents dorment.

Commentaire

La nouvelle a quelque chose de fantastique et peut-être du ‘*Voyage au centre de la Terre*’ de Jules Verne. Mais s'élèvent vraiment en Islande les monts Reydarbarmur et Kalfstindar qui sont effectivement volcaniques.

La bicyclette est un parfait objet de transition car elle appartient au «*monde des hommes*» tout en étant un moyen de locomotion qui permet d'atteindre cet autre univers que représente le mont Reydarbarmur. Ce mot signifie en islandais «le ventre de la baleine».

La pierre de la montagne, qui est montrée comme le lieu de fusion de tous les éléments, palpite, témoignant ainsi de sa nature vivante.

Le «*dieu vivant de la montagne*», personnage révélateur, est un être à part, bien différent de l'humanité ordinaire. Et, pourtant, il est comme le double de Jon.

On peut voir une parenté entre l'épisode de l'eau du ciel qui est bu, et la cérémonie du baptême.

Le thème de la lumière, qui parcourt tout le recueil, atteint ici son apogée. Partout présente dans ce récit aux accents souvent mystiques, elle y est à la fois origine, moyen et but de la quête du héros ; elle n'est plus une émanation du soleil mais un principe autonome, une force cosmique en même temps qu'un principe d'ordre divin ; elle a vaincu l'ombre : les nuages n'en produisent pas, et la nuit elle-même se caractérise par sa clarté. L'initiation de Jon se produit un 21 juin, soit le jour du solstice d'été, jour de lumière par excellence.

On peut considérer que Jon est entré en communion avec le Grand Tout, mais que cette initiation lui a fait mesurer sa solitude.

‘‘La roue d’eau’’

Nouvelle de 15 pages

Chaque jour, à l'aurore, Juba, petit bouvier d'Égypte, conduit les bœufs, en leur parlant à voix basse, vers «*la roue d’eau*», la noria. Les boeufs et le soleil marchent au même rythme. Juba ramasse et mâche quelques fleurs d'acacia. Il lie les bœufs au joug, les pousse sur le sentier circulaire ; ils font tourner la noria. S'asseyant, il regarde alors l'eau qui s'élève en même temps que le soleil, et s'illumine, avant de couler dans «*le canal de l'acequia*», et de se répandre dans les champs. Cela ressemble à une prière ou une musique. «*Il regarde le ciel, du côté de l'est, et devine que le jour va bientôt apparaître. Il sent l'arrivée de la lumière au fond de son corps, et la terre aussi le sait, la terre labourée des champs et la terre poussiéreuse entre les buissons d'épines et les troncs des acacias. C'est comme une inquiétude, comme un doute qui vient à travers le ciel, parcourt l'eau lente du fleuve, et se propage au ras de la terre*».

Juba, assis, immobile, la tête renversée en arrière, les yeux fermés, a le vertige à cause du soleil. Il se sent alors transporté dans la ville de Yol, la ville «*de l'autre côté*», cité des morts ou cité solaire, dont il est, jusqu'à la tombée de la nuit, le prince imaginaire, s'identifiant au jeune roi de Yol, «*un jeune roi venu de l'autre côté de la mer et qui portait le même nom que lui*», qui est l'époux de Cléopâtre Sélééné.

Ensuite, dans l'ombre grise, il s'en retourne avec ses boeufs...

Il craint de ne pas retrouver le lendemain «*la ville [...], très blanche, tremblante et irréaliste*».

Commentaire

Dans cette nouvelle, le héros-enfant est fasciné par un personnage imaginaire. Le Clézio entretient la confusion entre les deux Juba, et met en relief le processus d'identification. On assiste à une fusion, une osmose des deux Juba, et la partie qui se déroule à Yol n'apparaît pas incluse dans le récit mais fondue en lui.

‘‘La roue d’eau’’ occupe une place à part dans la catégorie des récits de voyages circulaires qu'on trouve dans le recueil, car la nouvelle présente un personnage dont le voyage est intérieur, et qui l'effectue de façon répétée. Cette répétition, associée à l'image du cercle, permet à Le Clézio de développer toute une réflexion sur le mouvement cosmique, car «*la roue d’eau*», qui symbolise ici le mouvement perpétuel, le recommencement, l'éternité, répète la roue du soleil dans le ciel, la roue du passé et du futur, dans un accord profond entre le réel et le rêve, le chant et le champ, le bouvier d'ici et le roi imaginaire de la ville de Yol. Il ne s'agit pas d'une circularité stérile, refermée sur elle-même, mais d'une puissance en relation avec le reste de l'univers. À travers elle, Juba entrevoit tout le mouvement circulaire et répété du cosmos. Rien ne vient rompre l'équilibre universel, si bien que, emporté dans cette perfection, il ne peut que trouver une plénitude sans faille dans son voyage.

Le geste par lequel il ramasse et mâche quelques fleurs d'acacia pourrait paraître machinal et sans signification. Mais l'examen d'un dictionnaire des symboles révèle que l'acacia est le symbole de la renaissance, de l'immortalité et de la connaissance des choses secrètes. Mâcher de l'acacia est donc pour Juba une façon de se préparer au rituel initiatique.

‘‘Celui qui n'avait jamais vu la mer’’

Nouvelle de 22 pages

Daniel, «*qui aurait bien aimé s'appeler Sindbad*», car il est un grand lecteur des ‘‘Mille et une nuits’’, le seul livre qu'il connaisse par cœur, a été abandonné par sa famille qui l'a mis en pension. Il y étouffe, ne parle presque pas, et n'a pas d'amis. On dirait qu'il dort les yeux ouverts. Il a l'air de venir d'ailleurs. «*D'une autre race*», «*il ne se mêlait pas aux conversations des autres, sauf quand il était question de la mer, ou de voyages*». «*Il y avait si longtemps qu'il pensait à toute cette eau, libre, sans frontières*».

Mais, s'il en rêve depuis toujours, il ne l'a jamais vue. Alors, un jour de novembre, sans rien dire à personne, il s'en va pour ne plus jamais revenir, s'échappe pour aller la découvrir. Après un long voyage en train, il y arrive enfin.

«Daniel marchait au bord de l'eau, et il regardait tout avidement, comme s'il voulait savoir en un instant tout ce que la mer pouvait lui montrer.» Il est enivré par la lumière : *«La lumière était partout à la fois, si proche qu'il sentait sur son visage le passage des rayons durcis, ou bien très loin, pareille à l'étincelle froide des planètes. C'est à cause d'elle que Daniel courait en zigzag à travers la plaine des rochers. La lumière l'avait rendu libre et fou, et il bondissait comme elle, sans voir.»* Il explore la mer à partir des choses qui se trouvent sur la terre. Ainsi, il découvre et observe longuement un poulpe vivant sur la plage, dont il fait un ami : *«Le poulpe le caressait avec précaution, quelques fois entre les orteils et sous la plante des pieds, et Daniel se mettait à rire. [...] Il s'appelait Wiatt, mais il ne savait pas son nom, bien sûr. Daniel lui parlait à voix basse, pour ne pas l'effrayer. Il lui posait des questions sur ce qui se passe au fond de la mer, sur ce qu'on voit quand on est en dessous des vagues.»* Il lui apporte des crabes et des crevettes. Il découvre le cycle de la marée, qui lui permet de mesurer le temps. Il trouve un refuge dans une grotte, devant la mer où il atteint une véritable extase.

Mais il constate que, d'autre part, la nature est cruelle, que la mer est un piège, qu'elle fait mal, que les marées hautes sont un danger terrible, que le soleil brûle son visage.

Le narrateur n'indique pas ce qui lui arrive ensuite, seulement qu'il revient au lycée où traîne encore mystérieusement l'idée de son rêve, où l'aventure qu'il a vécue exerce une influence sur ses condisciples.

Commentaire

La nouvelle est divisée en trois parties par des blancs typographiques. Le narrateur de la première et de la troisième parties semble bien être un camarade de classe de Daniel, livrant son témoignage. Il paraît peu vraisemblable que ce soit lui qui raconte l'essentiel du récit, qui constitue la deuxième partie : la découverte que fait Daniel de la mer ; en effet, il ne peut en aucun cas avoir eu connaissance de ses actes ou de ses sentiments. D'ailleurs, le ton général du récit change dans cette deuxième partie ; les marques de la personne disparaissent, et c'est une autre voix qui prend la parole, plus mûre, plus proche de l'être intime de Daniel : celle du conteur. Et Le Clézio, s'adressant à ses auditeurs avec le ton d'un conteur, au sujet de Daniel, demande : *«Après cela, qu'est-ce qu'est-il devenu? Qu'a-t-il fait, tous ces jours, tous ces mots, dans sa grotte, devant la mer?»*

Le personnage, qui présente les caractéristiques courantes de l'adolescence, qui est complètement coupé de sa famille, matériellement et psychologiquement, est en rupture avec l'univers étriqué de la vie quotidienne, dominé par la technique, et cherche à voir avidement le monde. Il n'est pas décrit, pas plus que son voyage vers la mer. Quand, ivre de la découvrir sans cesse mouvante, miroitante, enchantée, que, criant d'enthousiasme, il part en courant, il rappelle Antoine Doissel, le gamin des *"Quatre-cents coups"*, le film mythique de François Truffaut. Il reçoit la révélation non plus d'un être animé, homme ou animal, mais de la mer elle-même qui représente ici une forme de la toute-puissance, et nourrit son corps et son âme. Seul face à la mer, symbole de liberté, son extase n'est pas réduite à un moment précis après lequel il lui faudrait rejoindre le monde : elle s'étend et progresse sur toute la période de l'initiation. Entre lui et la mer s'instaure un rapport amoureux et sensuel, et il se métamorphose. Pour Daniel, l'eau incarne la liberté, non seulement parce qu'elle permet le voyage, mais aussi parce qu'elle semble libre elle-même, dégagée de toutes les contingences.

Est faite une mystérieuse énumération des animaux marins qui semble n'avoir d'autre objet que de mettre en relief le pouvoir évocateur des mots. Est aussi créé le nom du poulpe, *«Wiatt»*, dont les sonorités sont peut-être mimétiques du bruit qu'il fait en se déplaçant furtivement, à moins que le dessin des lettres n'évoque la forme de l'animal, le W surtout lançant ses jambages comme des tentacules.

Le Clézio, en faisant de Daniel un disciple de Sindbad, renvoie à l'épigraphe du recueil : *«Hé quoi ! Vous demeurez à Bagdad, et vous ignorez que c'est ici la demeure du seigneur Sindbad le Marin, de*

ce fameux voyageur qui a parcouru toutes les mers que le soleil éclaire.» (*'Histoire de Sindbad le Marin'*).

'Hazaran'

Nouvelle de 26 pages

La petite Alia, dont le surnom est «Lune», qui est une orpheline dont on ignore d'où elle vient, habite un bidonville d'immigrants, qui se trouve au bord d'un fleuve, sur une digue, et doit être rasé. Martin, sorte d'ermite survenu un jour et qui s'est installé à l'écart, s'adonnant au jeûne, parvient néanmoins, par son exemple, son regard, ou encore les histoires qu'il raconte, à fasciner les enfants et, surtout, Alia. Tantôt, il lui pose des questions, et lui permet ainsi de révéler sa propre richesse intérieure ; tantôt, il lui sert de guide dans la découverte des secrets du monde. *«Quand on jeûne, explique-t-il à la petite Allia médusée, c'est qu'on n'a pas envie de nourriture ni d'eau, parce qu'on a très envie d'autre chose, et que c'est plus important que de manger ou de boire. - Et de quoi est-ce qu'on a envie alors? demanda Allia.»*

Il lui raconte l'histoire d'un merveilleux pays, Hazaran, sorte de paradis dont le rossignol est le roi, dont une petite fille, Trèfle, en répondant à trois énigmes, devient la princesse. Alia s'identifie à elle parce qu'elle a réussi à échapper à son enfance misérable. Elle espère reproduire le destin de Trèfle, être conduite au pays d'Hazaran. *«Elle pensait au jour où viendrait peut-être un homme vêtu comme un ministre, qui regarderait autour de lui et qui dirait : "Je suis venu chercher quelqu'un"».*

Quand le gouvernement décide de détruire le bidonville pour reloger ses habitants dans une «*Ville Future*», Martin organise une protestation, une grève de la faim, et, les faisant fuir, les conduit dans l'eau du fleuve, vers l'autre rive où *«pas une lumière ne brillait».*

Commentaire

La nouvelle propose le refus de l'intégration, du matérialisme. Martin, personnage savant et pédagogue, est une sorte de Moïse sauvant un peuple en le conduisant vers une autre terre ou, parce qu'il se sent impuissant, vers la mort, car nous ne savons ce qu'il advient finalement.

À l'égard d'Alia, il l'aide à aller plus loin dans sa formation personnelle, voire dans son initiation, joue ainsi pour elle le rôle de révélateur. Mais, pour elle, le jeûne est une épreuve déroutante dont elle ne peut comprendre la portée mystique. Inversement, on peut considérer qu'elle montre la voie à suivre au lecteur qui, à son tour, n'a plus qu'à s'approprier les histoires qu'il lit, à en tirer l'enseignement dont il a besoin pour sa propre élévation.

Est enchâssée dans la nouvelle l'histoire d'Hazaran, qui rappelle celle du *«balaabilou»* racontée à Lalla par Naman (dans *«Désert»*, puis publiée à part), qui est un véritable conte de fées, une sorte de parabole indiquant la voie de l'*«extase matérielle»*.

'Peuple du ciel'

Nouvelle de 26 pages

Dans un pays aride, qui ne fournit ni nourriture ni eau (*«La terre était trop pauvre pour donner à manger aux hommes, et la pluie ne tombait pas du ciel.»*), vit une petite fille aveugle, Petite Croix. Elle est ainsi nommée car elle vient chaque jour s'asseoir loin du village, *«au bout de la falaise»*, et y fait, sans bouger, un angle bien droit avec la terre. Elle y dispose d'*«une petite place juste à sa mesure [...] creusée pour la forme de ses fesses et de ses jambes.»*, et y reste des heures, même si le soleil, dont elle suit la course dans le ciel, tape très fort, sans avoir peur des serpents et des scorpions. Elle goûte le moindre instant de la vie qui l'entoure, chante des comptines, mais pose constamment la question : *«Qu'est-ce que le bleu?»* qu'elle ne peut que sentir, comme elle ne peut qu'*«écouter»* la

lumière, demande aux chevaux, aux nuages, aux abeilles, aux serpents, aux animaux : «*Emmenez-moi en volant dans votre troupeau*».

Car elle a pour amis les nuages, le «*peuple du ciel*» : «*Petite Croix les appelle ; elle parle doucement à voix basse, en chantant un peu, parce que les chevaux de la lumière sont comme les chevaux de la terre, ils aiment les voix douces et les chansons.*» ; les abeilles, dont le pouvoir est tel qu'elles lui permettent de voir : «*Elles ne parlent pas la langue des hommes, mais Petite Croix comprend ce qu'elles disent, et les vibrations aiguës de leurs milliers d'ailes font apparaître des taches et des étoiles et des fleurs sur ses rétines.*» ; elles lui racontent leurs voyages, décrivent les sites qu'elles ont visités et les fleurs qu'elles y ont rencontrées.

Elle a encore pour amis le vieux Bahti qui lui donne des explications, et un soldat qui doit partir pour la Corée.

Mais elle reçoit aussi tous les jours à la même heure la visite de Saquasohuh, un guerrier géant, au masque d'écailles et de plumes, au regard qui brûle, dont elle comprend qu'il est «*l'étoile bleue qui vit dans le ciel, et qui est descendue sur la terre pour danser sur la place du village*», répandant alors la violence. Pourtant, s'il la fait crier de douleur, la lumière de son regard lui fait voir le ciel bleu. Et elle «*commence à courir dans les rues du village abandonné, dans l'ombre et la lumière, sous le ciel, sans pousser un seul cri.*»

Commentaire

Dans cette autre nouvelle fantastique, on trouve d'abord des moments contemplatifs, qui en font une ode à la simplicité et la contemplation de la nature qui nous entoure. Le Clézio nous invite à réfléchir sur la relativité de notre vision du monde, que l'aveugle qu'est Petite Croix imagine différemment. Personnage très sensitif, elle parvient à compenser le savoir que lui aurait communiqué la vue par un savoir plus diffus, plus simple et plus intelligent, parce que plus près du silence des choses, plus près du rêve. Et parce qu'elle s'approprie le monde différemment, elle a justement acquis des facultés inhabituelles. Elle peut comprendre que les phénomènes de la nature veulent dire des choses, exprimer des états d'âme.

Mais, avec l'intervention de Saquasohuh, il apparaît qu'à la paix dont jouissait Petite Croix dans sa cécité succède avec la vision la douleur. Cruelle leçon !

'Les bergers'

Nouvelle de 66 pages

Gaspar, «*un jeune garçon vêtu comme les gens de la ville*», chaussures de toile et veste de lin, visage rougi et nez qui pèle, se retrouve (peut-être s'est-il égaré?), dans des dunes de sable, où, la nuit, le ciel est immense. Il rencontre un groupe de quatre petits bergers sauvages, de six à quatorze ans, trois garçons, Abel, Antoine, Augustin, et une petite fille, Khaf, qui vivent dans les parages avec leurs chèvres, qui ne parlent pas sa langue. Cependant, il part avec eux, devant abandonner ses chaussures pour pouvoir marcher. Ils mènent le troupeau jusqu'à Genna, une vallée où un étang offre ses eaux boueuses. Là-bas, ils vivent heureux, le temps étant en quelque sorte suspendu, arrêté : «*À Genna, le temps ne passait pas de la même façon qu'ailleurs. Peut-être même que les jours ne passaient pas du tout. [...] Il [Gaspar] avait l'impression que c'était tout le temps la même journée qui recommençait, une très très longue journée qui n'en finirait jamais.*» Avec les bergers, Gaspar s'initie aux mystères de la nature, des astres et des bêtes, Antoine ayant à moitié apprivoisé un chien sauvage, Khaf étant l'amie d'un petit renard, Augustin celui d'un bouc noir. Il apprend à chasser le lièvre, l'oiseau et le serpent, avec Abel, qui est habile au maniement de la fronde. Il bâtit une hutte de roseaux. Il rassemble et traite les chèvres. Il contemple les dessins des astres dans le ciel clouté des nuits du désert. Il est ému par la beauté du «*roi de Genna*», un énorme ibis blanc. Il dort à côté de la petite Khaf pour la protéger du froid, et il la prend sur ses épaules pour l'aider à traverser les hautes herbes.

Il reçoit des bergers beaucoup d'enseignements vitaux, sans mots, sans livres, simplement en les voyant, en les entendant, comme par exemple, à l'occasion de la petite fête qu'ils célèbrent tous les soirs, quand le soleil décline ; Khaf se met à danser au son des flûtes de roseau d'Antoine et Augustin : *«Ils jouaient à tour de rôle, se répondaient, se parlaient, toujours avec les mêmes notes glissantes. Devant eux, la tête un peu inclinée, la petite Khaf faisait bouger ses hanches en cadence»*.

Ses pieds nus frappent le sol et font un roulement de tambour qui résonne à l'intérieur de la terre tandis que les sons des flûtes qui se répondent se mêlent au vent et aux cris d'oiseaux. Les bergers sont unis entre eux et unis à la nature : ils vivent au rythme des saisons, du lever et du coucher du soleil. La fête est pour Gaspar une leçon d'entente fraternelle et d'harmonie avec le cosmos.

Il essaie aussi de connaître les secrets du monde avec Hatrous, le grand bouc noir d'Augustin, qui comprend les étoiles, est le détenteur de vérités profondes : *«Hatrous savait tellement de choses, non pas de ces choses qu'on trouve dans les livres, dont les hommes aiment parler, mais des choses silencieuses et fortes, des choses pleines de beauté et de mystère.»* Capable de parler, il enseigne ces choses dans le plus grand secret au seul Augustin : *«Il lui enseignait ce qu'il avait appris dans le désert, les journées sous le soleil qui brûle, les choses de la lumière et de la nuit.»* Et Gaspar est réduit à les rejoindre la nuit pour entendre des bribes de la révélation d'Hatrous : *«Il regardait de toutes ses forces le grand bouc noir pour essayer de comprendre un peu les belles choses qu'il enseignait à Augustin.»*

Mais un jour, voyant Abel prêt à tuer l'ibis blanc, il se précipite vers le berger, s'attaque à lui qui le frappe d'une pierre de sa fronde. Aussi doit-il s'enfuir, et, après avoir subi une tempête de sable, se retrouver sur une route qui le ramène à la ville.

Commentaire

La nouvelle est divisée en plusieurs chapitres numérotés.

Vie proche de la nature, contemplation et simplicité sont encore au cœur de cette dernière nouvelle du recueil, qui donne un autre exemple des rapports entre la nature et l'enfant. Celui qui vient de la ville et les nomades ne s'en font pas la même idée. Gaspar, qui est trop civilisé, trop sensible, pense que la nature est belle, agréable, qu'elle ne fait aucun mal. Il se rend compte que *«c'était le soleil surtout qui était cause de ce qui se passait ici. Il était au centre du ciel blanc, et sous lui tournaient les bêtes dans leur nuage de poussière»*. Le nez qui pèle, signe de sa mue, les pieds nus, la chemise déchirée sont autant de ces détails concrets que Le Clézio indique car ils mettent en contact le corps avec la vérité de la nature. Par contre, les bergers, qui sont durs comme la nature, savent bien qu'elle peut être cruelle, apporter la faim terrible ; ils savent que le soleil peut faire mal. Ils savent que la nature peut être aussi cruelle.

Ici, ce ne sont pas tant les bergers qui tiennent le rôle de révélateur pour Gaspar, mais Hatrous, le grand bouc noir. Le lecteur se trouve dans la même situation que Gaspar, qui n'a de contact qu'avec une partie de la révélation, mais suffisamment pour entrevoir les secrets du monde. S'il revient à la ville, il s'est transformé dans le sable du désert et l'eau lustrale du marais, mais *«savait [...] qu'il ne pourrait plus retourner auprès des enfants.»*

On remarque qu'est déroulée une litanie des étoiles de Genna qui n'a d'autre objet que de mettre en relief le pouvoir évocateur des mots.

Analyse du recueil

Comme l'annonce l'épigraphe, qui évoque Sindbad, un «fameux voyageur», les huit histoires peuvent être considérées comme des récits de voyages faits par des enfants. Et elles présentent tant de caractéristiques communes qu'on peut envisager et analyser le recueil comme s'il n'était qu'un seul texte.

Intérêt de l'action

Dans ces nouvelles insolites, sinon fantastiques, les voyages physiques et spirituels entrepris par les personnages imprègnent les histoires de mystère, chacun affrontant son aventure sous une fascination surnaturelle, presque mystique.

Les personnages veulent voyager, voir ce qu'ils ne connaissent pas, partir à la recherche d'un ailleurs conçu comme forcément meilleur.

Une fois leur lieu de destination atteint, lorsque est dépeint le nouveau décor qui les entoure, une rupture s'opère. Ils font alors face à des situations qu'ils n'ont pas toujours choisies, doivent tenter de réapprendre à vivre, affronter et surmonter des périls pour atteindre le salut, connaître ce moment central qui est celui d'une révélation de l'harmonie cosmique, d'une initiation, à travers laquelle chacun se transforme, s'enrichit au contact du monde qu'il découvre, cet apprentissage pouvant comporter une part de souffrance ou d'échec. Ils n'accèdent que brièvement à une liberté vraie.

Leur retour vers le «*monde des hommes*» s'effectue brutalement. Ils s'arrachent au lieu de la révélation, dont ils ont tiré toute la substance possible, plus qu'ils ne le quittent. Ce départ est à chaque fois imposé par les circonstances. Mais ce retour chez soi qu'impose la raison ne se fait pas sans souffrance : on ne quitte pas sans regret le lieu où s'est révélée l'harmonie cosmique. Aussi leur faut-il partir vite et sans se retourner, après un dernier regard.

Ces voyages sont le plus souvent circulaires, le héros revenant à un point de départ bien défini : cinq nouvelles sur huit en racontent. Les trois autres présentent des voyages sans retour au point de départ.

Chaque histoire est le récit d'une «tranche de vie», mais l'origine du héros est plus ou moins déterminée, Le Clézio ne donnant que les indications nécessaires à la compréhension du récit, n'indiquant pas non plus quel est son avenir.

Le temps semble s'écouler lentement, voire ne guère s'écouler, de sorte qu'il se dégage, à la lecture de l'ensemble des nouvelles du recueil, une impression générale de dilatation temporelle, encore accentuée par les temps employés dans les nouvelles. La base de mesure du temps est la journée, la nouvelle en racontant une en détail ou une succession de journées qui se répètent, identiques ou peu différentes. Le temps n'est pas un temps linéaire, mais un temps cyclique, immuable.

Le Clézio a choisi une narration à la troisième personne, qui semble tout à fait objective. Mais l'examen attentif du texte permet de déceler, derrière la neutralité apparente de la narration, la présence de l'auteur, qui, à la façon des conteurs des histoires traditionnelles, tantôt s'efface, tantôt intervient nettement, selon les besoins des nouvelles, tel un génie bienveillant et caché qui aurait accompagné le héros dans son périple. Il semble connaître toutes leurs pensées et leurs sentiments. On s'attendrait à ce qu'il soit omniscient tant il est proche des héros dont il raconte l'histoire, mais ce n'est pas toujours le cas.

Intérêt littéraire

Le Clézio s'adresse à ses auditeurs avec le ton d'un conteur, en employant des procédés qu'on trouve fréquemment dans les contes pour les enfants, comme la répétition d'une phrase ou d'un refrain.

Avec son écriture limpide, pleine d'essence, très lyrique, presque onirique, il suscite un monde qui est souvent nimbé d'une merveille et d'une magie qui naissent pourtant du réel et du quotidien, les choses regardées devenant insolites quand les protagonistes les contemplent.

C'est avec un net animisme qu'il donne vie à la lumière, au vent, aux nuages, aux animaux et aux choses autour des protagonistes.

Il se plaît à employer des mots inconnus, étranges ou rares, dont on peut se demander s'ils existent vraiment ou s'ils ne sont pas, pour certains, que le produit de son imagination. Ils font rêver ses jeunes héros qui, n'ayant pas perdu la fraîcheur de la prime enfance, se laissent facilement fasciner par les mots qu'ils ne comprennent pas.

Ainsi, dans *'Celui qui n'avait jamais vu la mer'*, est faite une mystérieuse énumération des animaux marins qui n'a d'autre objet que de mettre en relief le pouvoir évocateur des mots. Est aussi créé le nom du poulpe, «*Wiatt*», dont les sonorités imitent peut-être le bruit qu'il fait en se déplaçant furtivement, à moins que le dessin des lettres n'évoque la forme de l'animal, le W surtout lançant ses jambages comme des tentacules.

Intérêt documentaire

Si chacune des histoires est, au départ, ancrée dans le réel, celui-ci n'est pas toujours nettement désigné. Sont évoqués des lieux variés.

On peut nettement placer dans le sud de l'Europe, sinon en France, *'Mondo'* (où la ville pourrait être Nice), *'Lullaby'*, *'Celui qui n'avait jamais vu la mer'* et *'Hazaran'*, du fait du lycée, de la pension, du «bunker» allemand, de la maison grecque et de la «*Ville Future*».

Le dépaysement géographique est plus grand avec l'Islande de *'La montagne du dieu vivant'*, où s'élèvent vraiment les monts Reydarbarmur et Kalfstindar qui sont effectivement volcaniques.

Enfin, l'exotisme se déploie vraiment dans *'Peuple du ciel'* où l'on peut voir le Mexique, dans *'La roue d'eau'* qui offre un tableau typiquement oriental qui pourrait appartenir aux *'Mille et une nuits'*, et dans *'Les bergers'* qui pourrait se situer au Sahara.

Mais ces éléments sont en fait tout à fait secondaires car les paysages sont avant tout symboliques.

Intérêt psychologique

Les héros de *'Mondo et autres histoires'* sont des enfants ou des adolescents solitaires, qui n'ont pas de parents présents ou ne les évoquent pas ; qui ne vont pas, ou plus, à l'école ; n'ont donc pas d'attaches qui viendraient les contraindre ; sont ainsi dans une situation de disponibilité totale. Nous ne connaissons ni leur passé ni leur avenir.

Ils sont un peu naïfs, rêveurs, chercheurs de bonheur et d'honnêteté. Ces «petits princes» sont émouvants : perdus dans le monde sévère des adultes, ils sont incompris, et ne parviennent pas à trouver leur place dans une société qui ne semble pas faite pour eux, luttent contre l'indolence, la malveillance, l'agression et la violence des êtres humains. Par contre, ils sont en harmonie avec l'univers, la nature, le ciel, le soleil, la mer, les étoiles, le vent ; ils sont amis des animaux. Ils retrouvent leur équilibre au cœur de la nature.

Ils nous fascinent par leur volonté tranquille, souveraine, accordée au silence des éléments retrouvés, par leur sens de la responsabilité. Relativement autonome et pouvant subvenir à leurs besoins, ils veulent vivre hors des règles établies par les adultes, tourner le dos au monde civilisé. Ils ne veulent tous pour être heureux que la liberté, l'autonomie, l'indépendance, et, surtout, la possibilité de rêver et de penser par eux-mêmes et librement.

Les nouvelles nous livrent leurs pensées ou les questions qu'ils se posent, ou encore nous les font deviner. Ils apparaissent dotés de grandes capacités de raisonnement. Conscients et réfléchis, ils sont parfaitement responsables de leurs actes.

Mais ils sont très riches surtout du fait de leur imagination, grâce à laquelle ils gardent tout un monde à l'intérieur d'eux-mêmes.

Chacun d'eux vit une aventure singulière et unique, où il peuvent parfois souffrir de la fatigue, de la faim, de la soif. Dans leur quête, ils avancent peu à peu, menés par le hasard, l'instinct, mais aussi des amis qui, comme eux, sont sensibles et éprouvés par la vie dure, surtout par des personnages-révélateurs, homme ou animal selon la nouvelle, détenteurs d'un savoir qu'il sont prêts à transmettre partiellement ou totalement, qui les aident à apprendre ou à se découvrir à eux-mêmes.

Ils font ainsi des rencontres réelles ou imaginaires avec un monde naturel qui leur offre une expérience immense et magique. Ils apprennent que la nature a ses droits, qu'elle ne changera jamais, tandis que les êtres humains sont instables. Grâce à la mer, au soleil, à la lumière, ils se sentent épanouis, communient avec les éléments, qui leur permettent enfin de connaître le salut. Une fois initiés, transformés, enrichis, ils enrichissent et guident le lecteur par leur exemple, car, au-delà de la narration, Le Clézio cherche à nous ouvrir les yeux et à nous montrer sa vision du monde.

Intérêt philosophique

Les nouvelles de *“Mondo et autres histoires”* n'offrent pas un simple divertissement. Nous sommes d'abord interpellés par l'épigraphe qui nous reproche en fait notre propre ignorance, nous indique ce qui sera l'enseignement majeur du recueil : il ne faut pas passer à côté des choses et des êtres sans les voir, sans apprendre à les regarder, à connaître.

Les huit histoires qui composent le recueil sont riches d'enseignement, parce que les aventures vécues par les personnages ont valeur d'exemple, donnent à penser, sont autant de leçons qui aiguisent le regard et l'intelligence du lecteur, jeune ou moins jeune. À leur lecture, nous nous posons des questions : Quel regard doit-on porter sur le monde? Quel rôle doit-on jouer sur la Terre? Notre société nous est-elle bénéfique? Qu'est-ce que la liberté? Comment accéder au bonheur? Où est le bien? Où est le mal? Elles nous forcent à réfléchir.

D'ailleurs, parlant du recueil, Le Clézio avoua : *«C'était difficile de le faire lire aux enfants parce que c'est un livre que j'ai écrit comme une question philosophique, ce qui s'appelle un koan, c'est-à-dire une question qui doit troubler, qui doit vous interroger au plus profond de vous-même.[...] Je ne sais pas si les enfants ont la possibilité de s'interroger sur eux-mêmes.»*

Il fit l'éloge de l'enfant qui, pour lui, est le seul être *«absolument magique»*, c'est-à-dire que lui seul sait regarder les choses, parfaitement apprivoiser l'univers et se fondre en lui ; peut donc nous apprendre à habiter ce monde qui est le nôtre. Il pense que nous devrions, pour retrouver l'esprit d'enfance, nous libérer du savoir, de la rhétorique et de la gravité, quitter l'encombrement des idées abstraites et complexes qui masquent le monde vivant. Ayant tendance à choisir, pour en faire ses protagonistes, des enfants n'ayant pas atteint la puberté ou bien des vieillards redevenus enfants, ayant fait de tous les jeunes garçons du recueil des alter ego, des doubles, l'écrivain montrait bien sa volonté de rester enfant.

Il fit une critique de la société occidentale contemporaine, car les histoires que contient le recueil nous parlent bien de notre époque. Dans la plupart d'entre elles, les villes, les rues, le lycée, le monde urbain, où règnent la science et l'ordre, sont présentés comme néfastes. Les personnages nous forcent à traverser les tristes opacités d'un univers où l'espoir se meurt, où l'individu reste seul dans la masse d'une société, où il est impossible d'être soi-même. Avec l'expression de la nostalgie de l'innocence de la société pré-industrielle, sont critiquées la société de consommation, les possessions matérielles dont nous sommes en fait prisonniers, alors que sont vraiment importants l'amour, l'amitié, nos rêves et notre imagination qui nous enrichissent, la contemplation de la nature.

Il proposa une appréhension sensuelle du monde, une réintégration au tout harmonieux de la nature, idéal qu'il exprima dans *“L'inconnu sur la terre”*, essai qui se voulait l'explication du recueil de nouvelles : *«Je voudrais qu'il n'y ait pas de différence entre les éléments et les hommes, entre la terre, le ciel, la mer et les hommes.»* Donnant une leçon d'espoir, le recueil est un hymne à la beauté du monde. Il privilégie les grands espaces naturels, montre le rôle des éléments, exalte la plénitude du moment présent. Les héros découvrent les étoiles, le vent, la mer, les fleurs, les sables, et le pouvoir du soleil ; les animaux deviennent souvent leurs amis les plus fidèles. Ils trouvent le bonheur dans la nature, qui apparaît comme l'incarnation de la Grande Mère des païens. Elle impose ses caprices, mais, en même temps, elle offre beaucoup à ceux qui savent la respecter. Elle apprend comment vivre. Le Clézio peint le beau tableau d'une communion entre l'être humain et la nature.

Ces thèmes, qui sont les thèmes favoris de Le Clézio, étaient tout à fait en vogue dans les années 1970 où, à la suite de Mai 68, régnait un humanisme parfois, il faut bien le dire, mâtiné d'angélisme.

Destinée de l'oeuvre

Le recueil connut un grand succès. Son public fut constitué non seulement d'adultes lecteurs de littérature contemporaine, mais aussi un grand nombre de jeunes lecteurs de dix ans ou plus. Cela tient au fait que les protagonistes sont toujours de jeunes personnages, qu'ainsi les jeunes lecteurs peuvent s'identifier à eux.

Bien que Le Clézio ait constamment refusé une classification des ouvrages, qu'il se soit demandé s'il existe une littérature pour la jeunesse, qu'il ait trouvé «*dangereux*» si les enfants ne peuvent choisir et lire que des ouvrages littéraires qu'on met séparément dans la bibliothèque «pour la jeunesse», qu'il ait indiqué : «*Je crois que je n'écris pas pour m'adresser à quelqu'un en particulier*», statua aussi qu'un écrivain «*ne doit pas perdre de vue qu'il s'adresse aussi à ces vrais lecteurs, enfin à ces lecteurs exceptionnels que sont les enfants à la veille de l'adolescence.*»

Or Pierre Marchand, le fondateur du département Jeunesse de Gallimard, lui proposa la publication de certaines des nouvelles du recueil dans des éditions destinées à la jeunesse. "*Lullaby*" fut la première choisie pour être publiée dans la collection "Folio Junior" en 1980. Puis certaines nouvelles de "*Mondo et autres histoires*" et de "*La ronde et autres faits divers*", le troisième recueil de nouvelles de Le Clézio paru en 1982, furent publiées par groupes de deux dans la même collection : "*Celui qui n'avait jamais vu la mer*" et "*La montagne du dieu vivant*" en 1982, "*Villa Aurore*" et "*Orlamonde*" en 1985, "*La grande vie*" et "*Peuple du ciel*" en 1990. Cette dernière nouvelle fut aussi publiée séparément dans la collection "Album Jeunesse" en 1991.

Le recueil entra même dans les programmes scolaires des écoles en France. Ce fut l'occasion d'un dialogue entre les petits lecteurs et Le Clézio : «*J'ai reçu beaucoup de lettres. J'essaie de répondre, pas à toutes les lettres mais à des classes [...] C'étaient souvent des questions très personnelles et intéressantes, pas des questions artificielles [...] ou bien des questions concernant le rapport entre l'écrivain et la vie réelle [...] Au fond, les questions qu'ils posent tendent à prouver cela, c'est que la littérature doit être aussi un moyen pour eux d'entrer dans la vie, de comprendre la vie, de trouver leurs propres interrogations.*»

Malgré ce succès auprès des jeunes lecteurs, Le Clézio n'adapta jamais ses textes pour eux, comme le fit Michel Tournier, souhaitant les adresser aux enfants exactement tout comme aux adultes, affirmant : «*La littérature, c'est au fond peut-être la dernière aventure qui reste aux enfants aujourd'hui dans le monde moderne, trop technique.*»

André Durand

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

[Contactez-moi](#)