

## UN ÉCRIVAIN PASSEUR

*Ce qui vient au monde pour ne rien troubler  
ne mérite ni égards ni patience.*

René Char

Jean-Marie Gustave Le Clézio, auteur de plus de cinquante ouvrages – romans, essais, nouvelles édités en littérature générale ou jeunesse – élargit notre horizon à d'autres cultures, notamment amérindienne, mexicaine, mauricienne et maghrébine. Il fait dialoguer les mythes, les légendes et les réalités socio-historiques qu'il nous invite à regarder avec curiosité et humilité, parfois colère.

La structure de son roman *Désert*, succès auprès du lectorat en 1980, oppose ce qu'il nomme « *l'Europe des esclaves* » et le désert soufi. La confrontation entre dominant et dominé, entre l'Occidental colon et le colonisé dans ce cas précis, est une réalité historique sur laquelle s'appuie la trame de plusieurs de ses livres. Pour autant, l'œuvre globale ne s'enferme pas dans le manichéisme et les formes de violence dénoncées sont plurielles, qu'elle soit déclarée entre deux peuples ou inscrite dans un paysage où le corps social procède à l'abandon d'espaces non rentables. Le Clézio privilégie volontiers ce type de lieu délaissé, *indécidé*<sup>1</sup>, dans ses nouvelles-contes : un espace désertique, un terrain vague, une villa abandonnée, un lieu en marge, parfois un lieu sacré ou un bidonville près de marécages, où vivent ceux « *qui ne [sont] pas sûrs de trouver du travail et qui ne [savent] jamais s'ils [vont] rester un an ou deux jours* ». Leur expulsion, pour « *construire la Ville Future* » dans la nouvelle *Hazaran*, entraîne la migration des nomades traversant le fleuve en marchant vers l'autre côté, vers « *la bande sombre de l'autre rive, où pas une lumière ne brill[e]* ».

---

1. Pour reprendre le terme de Gilles Clément, que Georges Lemoine m'a fait découvrir (*Manifeste du Tiers paysage*, éditions Sujet objet, 2004).

Le récit *Hazaran* se clôt sur un entre-deux, sur l'errance d'une « *humanité au-delà et en dessous de la civilisation régnante* ».

Notre essai voudrait insister sur les rôles multiples d'une œuvre « *de la rupture*<sup>1</sup> » mais aussi de l'ouverture. Ouvrir sur d'autres réalités n'est-il pas le rôle dévolu à la littérature selon Proust, qui écrit dans *Le Temps retrouvé* que « *grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier* » ? Il serait dommageable de proposer une seule lecture tant Le Clézio maintient les ambivalences et les paradoxes. Dans son univers romanesque, une figure est toujours plus ambiguë que la simplicité de l'écriture ne le laisse supposer<sup>2</sup>. Ainsi en va-t-il des passeurs, figure tantôt potentiellement rédemptrice (Martin dans *Hazaran*, 1978), tantôt ne conduisant que vers l'épreuve de l'exil (le guide faisant passer clandestinement la frontière aux ouvriers dans *Le Passeur*, 1982).

Les approches sociocritique, mythocritique ou psycho-historique invitées dans cet ouvrage se complètent pour rendre compte de la complexité d'une œuvre plurielle dont aucune piste critique isolée ne peut rendre compte pleinement. Les fictions documentées, sans la lourdeur de l'érudition, délivrent en effet de multiples savoirs, et de prime abord un savoir de corps, celui qui permet de « *sentir, voir, vibrer* » (IT<sup>3</sup>). Aussi, dans ce parcours resituant l'œuvre de Le Clézio dans l'histoire littéraire et sociale, nous insistons sur la présence du corps, sur une poétique de l'énergie. Les propos de Simone, la chanteuse de *Poisson d'or* qui initie Laïla au chant, résument combien l'identité est indissociable du corps, combien la perte

- 
1. Ainsi désignée à l'annonce du prix Nobel de littérature qu'il reçoit en 2008. Nul doute que la formule fera fortune, parfois amputée de sa suite que nous redonnons ici : « 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 ».
  2. Pour une analyse lexicométrique précise de l'écriture, se reporter à la thèse de M. Kastberg Sjöblom, *L'Écriture de J.M.G. Le Clézio, une approche lexicométrique*, université de Nice, 2002. *Texto!* décembre 2004, disponible sur : [http://www.revue-exto.net/Corpus/Publications/Kastberg/Kastberg\\_LeClezio.html](http://www.revue-exto.net/Corpus/Publications/Kastberg/Kastberg_LeClezio.html).
  3. La dynamique des sensations (sous l'égide de la phénoménologie de Merleau-Ponty) et la critique anticartésienne favorisent diverses expériences corporelles.

identitaire est d'abord celle du corps : « *Tu es comme moi, Laïla. Nous ne savons pas qui nous sommes. Nous n'avons plus notre corps avec nous.* » Dans certains romans lecléziens, le dédoublement du personnage ou de la structure narrative, les procédés de brouillage des voix narratives s'engendrent de ces failles identitaires.

Notre panorama, abordant tour à tour les récits, les essais et les nouvelles, privilégie des textes moins commentés tel le récent *Ritournelle de la faim* ou moins connus, dits « mineurs », tel *Sirandanes*. S'engager dans cette voie conduit aussi à pointer des « détails ». En voici un premier : Adam Pollo, le « personnage » du *Procès-Verbal*, évoque un « type qui faisait de la céramique », qui « gravait des dessins aztèques sur des espèces de potiches en terre » (PV, 208). Est-ce une anecdote ou l'indice de tout un programme ? Celui de valoriser les gestes du quotidien, la curiosité, et de présenter l'attrait pour le dessin, pour une autre civilisation... D'un récit à l'autre, d'un pays à l'autre, ce détail annonce l'attirance de l'auteur pour une culture d'élection : l'art amérindien. Regarder les « détails » peut certes confronter à l'absurde, épuiser le réel comme dans les premiers romans de l'auteur, ou alors donner à toute chose une importance égale. Cette dernière option revêt une dimension éthique puisqu'elle annule les hiérarchies pour célébrer le vivant. Avant d'être baptisé « écrivain-monde », Le Clézio n'écrivait-il pas dans *L'Extase matérielle* que « l'artiste est celui qui nous montre du doigt une parcelle du monde » ? Le choix du minimal relève donc autant de l'esthétique que d'une éthique qui l'oriente, depuis l'éducation austère donnée par son père et l'expérience de la pénurie en 1940, vers le choix du nécessaire. Une esthétique dont il s'explique :

Pour dire les choses méchamment vis-à-vis de moi-même je dirais que dans mon attrait pour le dénuement entre une grande part d'esthétique. L'esthétique du dénuement, c'est le Bauhaus, c'est l'esthétique des minimalistes, au fond, une sorte de minimalisme de l'esprit<sup>1</sup>.

---

1. G. de Cortanze, *J.M.G. Le Clézio, le nomade immobile*, éditions du Chêne, Hachette livre, 1999. Entretiens de novembre 1997 à janvier 1999, édition Folio n° 3664, p. 89.

Cependant, Le Clézio ne fait pas du minimalisme une règle stylistique, surtout lorsqu'il s'agit de nous envelopper par ses phrases généreuses et chatoyantes dans la luxuriance de l'Afrique ou dans le berceement des filaos de Maurice.

L'enfant Daniel de *Mondo* fait l'école buissonnière en emportant un livre. Au seuil de cet ouvrage, il n'est pas possible de savoir celui que vous désirerez emporter, il est toutefois clair que sont ici valorisés les petites broderies de *Sirandanes*, les vibrations de *L'Inconnu sur la terre*, la peau indienne peinte de *Haiï*, le corps de *L'Africain*, les traces du *Chercheur d'or*, les légendes de *Raga*, les images-temps de *Ballaciner*, le regard d'une femme médiatrice dans *La Quarantaine*, la conscience d'une enfant dans *Ritournelle de la faim*, la provocation du *Procès-Verbal* ou encore l'écriture comme une danse dans « Les Bergers » et *La Fête chantée*. Crescendo, écriture *passante*<sup>1</sup>, écriture-corps : prenons le chemin qui mène de l'invasion imaginaire des mots « *vermines* », selon l'expression de l'auteur, au phrasé ample de Le Clézio. Cette proposition suppose de comprendre les mouvements d'une production écrite de 1963 à 2009, de l'esthétique des éclats à celle de la liaison, que nous analyserons à l'aune du « *minimalisme de l'esprit* » auquel reste fidèle le romancier, des formes renouvelées d'*entre-deux*<sup>2</sup> ainsi que de quelques fonctions privilégiées de passeur, conteur et tisserand. Dans notre réflexion, le paradigme du tissage désigne l'art de la « *dissociation et de l'entrelacement du même et de l'autre*<sup>3</sup> » au fondement des fictions lecléziennes.

---

1. Comme on le dit d'un élément conducteur d'électricité.

2. Notion de Daniel Sibony qui inspire notre propos, notamment sur les figures de déplacement : I. Roussel-Gillet, « Le Clézio passeur au monde : l'écriture et le passage des seuils », revue *NEF* du CIEF, automne 2007, p. 152-163.

3. *La Passion de l'origine*, François Warin, Ellipses, 2006. Le paradigme du tissage selon Platon met en relation le tissu et le « texte fragile de la cité » : pour François Warin, le tissage africain de fils cardés et de fils tramés devient modèle de métissage.

## UNE VIE ENTRE LES LIGNES

Comme l'indique le discours de l'académie suédoise lui décernant le prix Nobel, Le Clézio signe une œuvre « *de rupture* », inscrite d'emblée dans la brisure du nom, le refus d'être assigné à la signification du patronyme : Clézio signifiant « enclos » en breton. Dès le sous-titre oxymore de la biographie qu'il consacre à Le Clézio, *Le Nomade immobile*, Gérard de Cortanze<sup>1</sup> souligne les paradoxes de l'itinéraire singulier de cet écrivain passant d'un continent à l'autre. Sans vouloir entretenir le mythe du voyageur, il est nécessaire de relater ces chemins pris par l'écrivain pour énoncer une à une les situations d'entre-deux expérimentées dans l'écriture et dans la vie.

J.M.G. Le Clézio est né à Nice le 13 avril 1940 pendant la Seconde Guerre mondiale. Il connaît la peur, les jambes qui se dérobent, le bruit des bombes, les crises violentes de colère et les joies d'écrire sur des carnets de rationnement puis plus tard de voir des films qu'il projette chez lui (*Ballaciner*). La magie s'inscrit en contrepoint de l'horreur du monde : la capacité à rêver de l'enfant en opposition avec la faim qui le tenaille qu'il décrit dans l'incipit de *Ritournelle de la faim*. Comme il l'explique plus tard, « *l'acte d'écrire est resté lié [au] premier voyage* » sur le *Nigerstrom*, cargo mixte de la Holland Africa Line vers l'Afrique, cargo flottant entre deux continents, entre mère et père, dans le jeu d'une coupure/lién.

Une absence, peut-être, un éloignement, le mouvement de dérive le long d'une terre invisible, effleurant des pays sauvages, des dangers imaginaires. Ma fascination des fleuves, l'improbable réalité. Cette même année 1946-1947, j'ai écrit tout de suite mon deuxième roman, *Oradi noir*, aventure sur une terre d'Afrique que je ne connaissais pas encore, comme si de l'écrire pouvait me sauver des dangers et m'habi-

---

1. G. de Cortanze, *J.M.G. Le Clézio, le nomade immobile*, op. cit., 1999.

tuer à l'avenir (à l'idée de ce père que je n'avais jamais rencontré, et vers qui me menait le lent cargo<sup>1</sup>).

Partant de Bordeaux, à l'âge de huit ans, avec sa mère et son frère aîné, après un mois et demi de traversée, il rencontre son père au Nigeria, où il est médecin de brousse. *L'Africain* raconte cette rencontre de l'autorité paternelle et de la chair africaine. « *Si je n'avais pas eu cette connaissance charnelle de l'Afrique, si je n'avais pas reçu cet héritage de ma vie avant ma naissance, que serais-je devenu?* » Le titre *L'Africain* désigne autant le père britannique que le fils. De retour en France, un an plus tard, il vit à Nice avec la conscience de son « étrangeté », un sentiment qu'alimentent des différences perceptibles comme l'absence d'accent niçois.

Devenu étudiant en lettres, il forge sa méthode : la fiction documentée qui ne hiérarchise pas les sources, qu'elles soient médiatiques, littéraires ou visuelles, parfois inspirées de la mouvance du Nouveau Réalisme, mouvement pictural de Nice. Aux conversations de café, aux nourritures livresques (Conrad, Lautréamont, Michaux, Sartre et Salinger), au bain culturel cinématographique s'ajoutent les confrontations : s'inscrire en études de psychologie pour entrer dans un hôpital psychiatrique, ce qui nourrit la matière des derniers chapitres du *Procès-Verbal*, son premier ouvrage publié en 1963. Commence une première période d'écriture expérimentale, d'ouvrages très critiques vis-à-vis de l'aliénation de nos sociétés. Le Clézio est un révolté. En 1967, lors de son service militaire, sa dénonciation de la prostitution enfantine à Bangkok lui vaut d'être déplacé. Si *Le Procès-Verbal* jette l'anathème contre la société industrielle, l'auteur ressent par la suite l'impasse et la complaisance de cette voie, ainsi que la nécessité de poursuivre son exploration sur d'autres modes, sans partager plus avant le cynisme de Michaux qui attend de notre siècle qu'il institue « sa messe », « *une grande cérémonie du dégoût*<sup>2</sup> ».

---

1. *Dictionnaire des écrivains contemporains de la langue française par eux-mêmes*, dir. J. Garcin, *Mille et une nuits*, 1988.

2. H. Michaux, *Face aux verrous*, Gallimard, 1967, p. 39.

Il enseigne à Londres puis part au Panama. La *géobiographie* leclézienne passe par la terre mauricienne, amérindienne, marocaine, niçoise ou bretonne, ce qui explique les expressions journalistiques forgées pour présenter l'auteur : « écrivain-monde », « écrivain sans frontières », « écrivain nomade »... Comme Victor Segalen l'écrit, « *en séjournant dans l'ailleurs, le voyageur moderne cherche à vivre loin ce qu'il ne croit plus possible ni même pensable chez lui* ». Cependant, en dépit du titre d'un de ses écrits, *Le Livre des fuites*, Le Clézio fuit moins qu'il ne répond à des appels, à des désirs de découvrir. Après le premier choc qu'est la rencontre de l'Afrique, il en connaît un second en vivant en Amérique centrale, au contact d'une société « *à la fois primitive et raffinée* ». Son style est parfois à l'image de l'iconographie maya qu'il admire : « *où voisinent le pur graphisme des figurines d'un style baroque et le classicisme du visage humain surmonté de glyphes "œil de reptile"<sup>1</sup>* ». Docteur en histoire, Le Clézio enseigne à l'université d'Albuquerque au Nouveau-Mexique (États-Unis). Entre 1970 et 1974, lors de longs séjours répétés, il partage la vie d'un peuple amérindien, les Indiens Emberas, et de leurs cousins Waunanas au Panama, une « *expérience qui a 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* », écrit-il dans *La Fête chantée*.

L'immersion n'est pas un dispositif technique, elle fait sens et transforme l'écriture et l'homme. Cinq essais sont inspirés de sa connaissance du Mexique et du monde indien dont *Hai* (mot qui signifie « activité », « énergie ») (1971), *Les Prophéties de Chilam Balam* (1984) sur les Mayas, *La Fête chantée* (1997). En 1988, Le Clézio écrit *Le Rêve mexicain ou la Pensée interrompue* pour réhabiliter les cultures aztèques et mayas tenues injustement à l'écart des grandes civilisations. Outre la lecture de documents, d'archives et d'histoires, l'observation directe – tel l'entomologiste, le sociologue ou l'historien – est le mode privilégié de son inspiration. Vivre chez le peuple Embera, être initié au chamanisme,

---

1. J. Soustelle, préface du catalogue de l'exposition sur l'iconographie maya (Galerie Bernard).

rencontrer l'autre, se confronter à sa propre étrangeté, voilà qui va lénifier l'écriture de Le Clézio, séduit par les contes, légendes et mythes. On peut supposer que l'écoute d'autres langues et le travail de traducteur participent aussi de l'évolution de son rapport plus serein aux mots et à une langue vibrante.

Cependant, une écriture simple toujours plus fluide ne signifie pas pour autant le désamorçage de la critique ou du règlement de compte. En contrepoint du chant demeure toujours superposé le cri d'une révolte, celle d'un héritier d'une culture occidentale dans laquelle il ne se retrouve pas et celle d'une famille ruinée de déclassés (des Bretons émigrés au XVIII<sup>e</sup> siècle à l'île Maurice colonisée à l'époque de Napoléon par l'Angleterre, saga familiale inspirant son roman *Révolutions*). Outre *Le Chercheur d'or* (1985) et *La Quarantaine* (1995) qui se déroulent dans l'océan Indien, *Voyage à Rodrigues* (1986) est un essai autobiographique sur les traces de son grand-père, qui lui-même avait marché dans les pas d'un corsaire légendaire qui aurait caché un trésor dans cette île des Mascareignes. Roman de l'errance, du désenchantement ou « carnet de doute » selon l'expression d'Isa Van Acker<sup>1</sup>, *Le Chercheur d'or* invite à penser que l'or n'est qu'un leurre et que la quête essentielle est identitaire. En contraste avec les premières œuvres, la facture du récit, comme celles des contes, nouvelles et romans depuis *Désert*, est plus « classique », mais non dénuée d'inventivité : roman polyphonique (*Révolutions*), roman à double récit (*Désert*), roman dédoublé quant aux modalités génériques (le diptyque constitué par les nouvelles *Mondo et autres histoires* et l'essai *L'Inconnu sur la terre* ou encore celui composé du roman *Le Chercheur d'or* et du journal autobiographique *Voyage à Rodrigues*)... Le Clézio s'installe difficilement dans un moule narratif. D'une certaine façon nombre d'incipits (*Ourania*, *Ritournelle de la faim*, *La Quarantaine*) introduisent une rupture, une entrée en matière décalée dans le temps ou par la voix, avec la fiction qui va suivre. Ce sont ces incipits-seuils que nous aurons soin de mettre en lumière.

---

1. I. Van Acker, *Carnet de doute*, Rodopi, 2008. *Le Livre des fuites*, *Le Chercheur d'or* et *La Quarantaine*.