
Migrations de J.M.G. Le Clézio*

Migrações de J. M. G. Le Clézio

Migrations of J.M.G. Le Clézio

Véronique GIORGIUTTI**

INTRODUCTION À *MIGRATIONS DE J.M.G. LE CLÉZIO*

Jean Paul Deléage***

La science est loin d'englober à elle seule l'ensemble des questionnements sur les problèmes de l'humanité et du monde. Les interrogations artistiques et singulièrement littéraires ont souvent une portée plus profonde comme en témoigne l'oeuvre magistrale de Jean-Marie Gustave Le Clézio que vient de distinguer le prix Nobel de littérature. Lointains du monde et mystères de l'identité et de l'intimité humaines, critiques lumineuses des fautes écologiques et sociales d'une époque impardonnable sont des invariants des écrits de Le Clézio. Quant aux faibles et aux imbéciles qui laissent faire, ils ne méritent rien d'autre que l'extrême sévérité de l'auteur et de leurs contemporains.

Ecrire au monde, telle est l'intention première de Le Clézio. Dans ce sens, je dirai d'abord qu'il n'existe pas de Le Clézio sans nous. Naître au monde et écrire au monde sont enlacés à nos lire le monde, écrit Véronique Giorgiutti dans le beau texte qu'elle nous donne à lire. Ecrire au monde pour faire connaître son souci de l'homme plus que celui de la Terre qu'il habite, car cette dernière finalement résistera tandis que nombreux seront les êtres humains broyés par la déshumanité des actions des sociétés occidentales, indifférentes à la pauvreté des hommes et à la destruction de la nature. Car, comme il l'écrit dans *Raga*: "A présent, le moindre arpent de terre jusqu'au cœur de la selve amazonienne, jusqu'aux canyons gelés de l'Antarctique, a été examiné [...] par l'oeil froid du satellite. 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..."

Une montée en ritournelle d'un déchaînement panique conclut le dernier ouvrage de l'auteur, *Ritournelle de la faim*. Ne sommes-nous pas aujourd'hui dans une situation analogue à celle des auditeurs de la première historique du *Boléro* de Ravel à laquelle assista en 1928 la mère du narrateur et dont a parlé Claude Lévi-Strauss qui était dans la salle. Le *Boléro* est une prophétie et 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 écrit encore Jean Marie G. Le Clézio dans l'ultime page de son dernier roman.

* Texto publicado originalmente na revista *Écologie&Politique*, v. 36, 2008, Paris: Éditions Syllepse, no dossier *Littérature&Écologie*. Com a autorização da autora e da direção da revista, está sendo republicado aqui com uma introdução de Jean Paul Deléage, diretor daquela revista.

** Véronique Giorgiutti est architecte urbaniste, maître de conférence à l'École nationale supérieure d'architecture de Lyon. Elle a publié des nouvelles à la NRF, des articles de critique architecturale et plusieurs ouvrages dont "L'architecte et l'autre" (Éditions du Moniteur, Paris, 2007).

*** Professor emérito da Université d'Orléans e diretor da revista *Écologie&Politique*.

INTRODUCTION TO *MIGRATIONS OF J.M.G. LE CLÉZIO*

The science is far from containing all the questionings on the problems of the humanity and the world. The artistic and singularly literary questionings have often a deeper impact as is shown in the masterly work of Jean-Marie Gustave Le Clézio who has just distinguished by the Nobel Prize in Literature. Far away worlds and mysteries of human identity and intimacy, brilliant criticisms of the ecological and social faults of unforgivable times are invariants of the writings of Le Clézio. As for the weak and the imbecile people who give up, they deserve nothing but the extreme severity of the author and their contemporaries.

“Write to the world”, this is the first intention of Le Clézio. “Following this idea, I shall say first that there is not a Le Clézio without us. “To be born to the world and write to the world are linked in our reading of the world.”, writes Véronique Giorgiutti in the beautiful text she offers us to read. To write to the world to show our concern for the people rather than the Earth on which they live, because it will finally resist whereas there will be many human beings crushed by the inhumanity of the actions of the western societies, indifferent to their poverty and to the destruction of nature. Because, as he writes it in *Raga*: “today, the slightest acre of earth up to the heart of the Amazonian forests, up to the ice-cold canyons of Antarctica, was examined [...] by the cold eye of satellites. If a secret remains, it is inside our soul, in the long continuation of desires, legends, masks and songs which is mixed to the time and reappears and runs on the skin of the people ...”

A rise in ritournelle of a panic outburst ends the last work of the author, *Ritournelle of the hunger*. Aren't we today in a situation similar to that of the first listeners at the première of the *Bolero* of Ravel attended by the mother of the narrator in 1928 as well as by Claude Lévi-Strauss who expressed himself on that matter. Jean Marie G. Clézio writes in the last page of its last novel that the *Bolero* is a prediction: “he tells the story of an anger, a hunger. When it ends in the violence, the silence which follows is terrible for the stunned survivors”.

INTRODUÇÃO A *MIGRAÇÕES DE J.M.G. LE CLÉZIO*

A ciência está longe de responder ao conjunto de questionamentos sobre os problemas da humanidade e do mundo. As interrogações artísticas, especialmente as literárias, têm frequentemente um alcance mais profundo, como testemunha a obra magistral de Jean-Marie Gustave Le Clézio, autor que acaba de ganhar um prêmio Nobel de literatura. Lugares longínquos do mundo e mistérios da identidade e intimidade humanas, críticas luminosas dos erros ecológicos e sociais de uma época imperdoável são os invariantes dos escritos de Le Clézio. Quanto aos fracos e imbecis que não se opuseram a esses erros, eles merecem toda a extrema severidade do autor e de seus contemporâneos.

“Escrever ao mundo”, essa é a intenção primeira de Le Clézio. “Nesse sentido, eu direi primeiramente que não existe Le Clézio sem nós. Nascer no mundo e escrever ao mundo são entrelaçados à nossa leitura do mundo”, escreve Véronique Giorgiutti no belo texto que ela nos oferece a ler. Escrever ao mundo para dar conhecimento de seu compromisso com o homem, mais que com a terra que ele habita, porque esta última finalmente resistirá, enquanto que numerosos serão os seres humanos massacrados pela desumanidade das ações das sociedades ocidentais, indiferentes à pobreza dos homens e à destruição da natureza. Porque, como ele escreve em *Raga*: “No presente, o menor pedaço de terra no coração da selva amazônica, os canions gelados da Antártica foram examinados [...] pelo olho frio do satélite. Se resta um segredo, é no interior da alma que ele se encontra, no longo cortejo de desejos, lendas, máscaras e cantos que se mistura no tempo e ressurge e corre sobre a pele dos povos...”

Um crescendo em refrão de uma explosão de pânico conclui a última obra do autor, *Ritournelle de la faim*. Não estamos hoje em uma situação análoga àquela dos ouvintes da première histórica do *Bolero* de Ravel, à qual presenciou a mãe do escritor e da qual falou Claude Lévi-Strauss, que estava na sala. *Bolero* é uma profecia e conta a história de uma cólera, de uma fome. Quando se encerra na violência, o silêncio que se segue é terrível para os sobreviventes estarecidos, escreve ainda Jean Marie G. Le Clézio na derradeira página de seu último romance.

Écrire au monde

J'ai conscience et je ressens la force durable de l'écriture de Jean-Marie Le Clézio. Il est rare de penser avec justesse une œuvre en cours, le manque de distance empêche une perspective froide, mais une perception contemporaine peut l'épouser. Comme l'écrit Virginia Woolf dans "Une esquisse du passé": "(...) nous participons à l'œuvre d'art. Hamlet ou un quatuor de Beethoven constituent la vérité sur cette énorme masse qu'on appelle le monde. Mais il n'existe pas de Shakespeare, pas de Beethoven; certainement et une fois pour toutes, Dieu n'existe pas. Nous sommes les mots; nous sommes la musique; nous sommes la chose en soi¹." Dans ce sens, je dirais d'abord qu'il n'existe pas de Le Clézio sans "nous". Naître au monde et écrire au monde sont enlacés à nos "lire le monde". C'est pourquoi ses livres ont toujours été pour moi une expérience physique, certains lus sous l'écrasante chaleur de l'été, sur la dureté d'un sol de ciment, au bord d'une piscine turquoise pour nager, pieds nus sur les grains de gravier... J'ai toujours attendu le moment où mon corps s'accorderait à ses mondes imaginaires. Et j'ai rêvé à partir des mots comme rythmes, comme sons et dessins, comme mouvements et espaces plutôt que comme "signifiants" aux contours nets. Les paille-en-queue et les filaos, Betelgeuse et Es Ser n'étaient d'abord pour moi que des signes, une odeur, une couleur, un déplacement. Un savoir de visu et de situ me manquait, qui ne permettait pas l'accoutumance de ma vision, et j'ai joui de cette myopie. Un jour, j'irai vers certains des lieux qu'il raconte et je relirai les livres autrement. J'ai habité de ma destinée ses mondes, je me suis révoltée lorsque Béa B était en colère, j'ai répondu à ses questionnaires, ajouté des mots à ses listes, des étoiles sur ses dessins de ciel, j'ai même parfois continué à lire les pages blanches qui restaient après la fin du texte imprimé, jusqu'à l'ISBN.

Mes aventures avec les livres de Le Clézio sont enfantines. Elles sont des premières sensations, des lectures de premier amour. Car les "vraies vies n'ont pas de fin. Les vrais livres n'ont pas de fin²."

Peu d'écritures me sont aussi libératrices que celle-ci, qui n'est encore qu'au milieu d'elle, qui part sans cesse du milieu, qui n'est ni moraliste ni craintive, ni arrangeante ni arrangée, ni difficile ni facile, *extrême contradiction*, pratique et critique, romanesque et cosmopolitique. Cette écriture de mon temps et de mon espace, bouleversante et inquiète, a changé la jeune fille que j'étais, lorsque j'ai trouvé par hasard à vingt-trois ans ce que l'on aime : un autre. Un autre qui est à la fois soi et absolument autre. Il m'a posé la question que j'évitais: celle de la responsabilité de l'acte, la question du *choix*. Ses livres ont jeté sur mes essais d'écritures un reflet si éclairant qu'il aurait pu m'aveugler, et pourtant chacun, risque affronté, m'a rendue plus sage. Dans un de ses récents romans, *Ourania*³, le narrateur est géographe. Dans le journal de son *Voyage à Rodrigues*, il marche sur les traces de son grand-père et là encore, hors d'une entreprise romanesque, l'écrivain se fait géographe. Il est aussi archiviste. Conquête et fuite sur terres et mers sont toujours fondatrices des "personnages". Le Clézio s'intéresse à la mémoire des vaincus, aux lieux, aux peuples, aux langues, aux êtres *minoritaires*. Toute création est le fait d'une minorité. Son histoire personnelle et familiale est celle de la perte et de la reconstruction, de la quête de l'habitat, interminable, l'habitat n'étant en fin de compte pour lui que sa langue. Connaître c'est imaginer. Vivre, c'est choisir de ne pas tout connaître. Ainsi notre société occidentale, moderne, industrielle et postindustrielle, notre "société de consommation" (de déconsommation à présent) dont l'espace est devenu le produit et non plus l'origine, cette société fondée sur la rationalité poussée à l'extrême et une exploitation publicitaire des connaissances, cette société de désinformation réduite à des calculs, comme

¹ V. Woolf, "Une esquisse du passé", *Instants de vie*, Stock, Paris, 1986, p.80-81.

² J.-M. G. Le Clézio, *Le livre des fuites*, coll. L'Imaginaire, Gallimard, Paris, 1969, p. 285.

³ J.-M. G. Le Clézio, *Ourania*, Gallimard, Paris, 2005.

elle est puissante, comme elle est sauvage et brutale! Qu'elle souffre! Le Clézio l'ausculte en chercheur patient, précis, comme on traverse de fond en comble une passion douloureuse, comme on pense la médecine, et donc les relations entre "maladie" et "santé". Sa ville nous parle du déshumain qui est notre limite d'humains. Du partage entre folie et raison, et l'on peut y rejoindre le travail de Michel Foucault. La seule fraternité sentimentale y serait bienvenue. À propos de Nice, la première ville, natale, où il vécut d'abord enfermé comme sur un bateau dans la culture créole de l'Île Maurice en pleine France d'après-guerre, Le Clézio dira qu'il l'a aimée et détestée plus que tout. Il en est ainsi de notre adolescence, de ce réservoir d'énergie que nous sommes alors, seuls et inachevés face à d'immenses incertitudes.

Et si Le Clézio brise et recolle les formes littéraires (roman, poème, science-fiction, mythes, journal, texte barré, image...), ce n'est pas par application d'une théorie ou imitation d'un formalisme mais par *choix d'être*, expression de son impression, choc de sa solitude contre le réel, travail de littérature – à la manière de Louis Kahn parlant d'un "travail d'architecture" – au milieu du XX^e siècle, puis au XXI^e. *La fièvre, Le déluge, La guerre, Les géants, Terra Amata, Voyages de l'autre côté* disent la fascination moderne pour le progrès matériel qu'un Georges Pérec dans *Les choses* a pu autrement raconter, nous confrontent aux violences symboliques et physiques engendrées par les conséquences de l'impérialisme des idéologies et du capitalisme victorien. Heureusement, lorsque Béa B. et Monsieur X. filent à travers le vent en moto vers le mont Chauve, déclarant vers 1970 leur guerre au monde de la guerre, Le Clézio est parti, a dénoué l'enchaînement. Il a quitté Nice, l'Occident, ses classifications et son urbanisme, pour le pays *du vivant et du vital*, de l'élément et de l'élémentaire, auprès d'une tribu indienne du Panama. Il se cherche dans le pays de l'autre, mais en écho au début de *Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss: "*Je hais les voyages et les explorateurs*"⁴. Le Clézio a assez écrit son horreur du pillage, de l'anéantissement de cultures que l'Occident prédateur nommait barbares, dont il ramenait ses matières premières, ses graines, ses connaissances, ses esclaves. Chaque livre dévoile davantage l'histoire

répétée de la violence colonialiste (il me suffit d'une visite au British Museum pour frémir devant la collecte organisée dans l'Empire victorien).

Vivre entre 1970 et 1974 dans le Darién Panaméen avec les Amérindiens Emberas et leurs cousins, les Waunonas, expérience à partir de laquelle il publiera *Haiï*, puis, trente ans plus tard, les essais de *La fête chantée*⁵, a changé toute sa vie⁶. Cela lui a permis de passer d'une haine de soi à une relation beaucoup plus simple, avec soi comme avec la "littérature" issue du XIX^e siècle. De l'Asie à l'Afrique, de l'Amérique à l'Océanie à partir de la chère Europe, non pas comme terres mais comme îles sur les mers et les océans de la planète, Le Clézio cherche sa place en ménageant celles d'autrui. Il veut agir, parmi une humanité qui assume sa finitude, sa mortalité, pour envisager la joie de la responsabilité et le concret de la transmission. Mais écrire des romans, des poèmes, est-ce agir?

Contre toute tentative d'homogénéisation, Le Clézio tente un échange où la lecture est action créatrice. Il nourrit notre réflexion sensible et critique sur des thèmes que les discours écologiques ne cessent d'aborder. Son exigence éthique et esthétique, sa douceur et son grand savoir me conduisent dès qu'il fait signe à "aller voir où il en est" pour m'extraire de mes assoupissements et de mes peurs. Car Le Clézio est toujours en mouvement. Ses migrations sont variables, son hospitalité et son nomadisme préfigurent notre future manière d'habiter.

Je peux parfois ne pas adhérer à l'ensemble de ses énoncés, en particulier sur les "femmes", mais ses livres ne me laissent jamais indifférente, car ils me donnent du temps. Le Clézio n'est pas "engagé" dans un système idéologique quelconque, parfois je le regrette, mais je le comprends. Il ne milite pour aucune solution idéale, inscrit dans l'acte d'écrire, acte politique à part entière. Multiplicité, il s'est mis au service de l'écriture, qui l'entraîne et le façonne plutôt que l'inverse. En déconstruisant les sens et les dogmes, il arrive que parfois l'œuvre d'un écrivain soit une action, ce type d'action qui ne s'évalue pas à l'aune d'une visibilité mais d'une vision transformant notre regard. Les siècles seuls donnent la mesure d'un instant de création. Ce sont des flux de relectures que produisent les livres. Quitte à décevoir des dévots avides d'un gourou, l'œuvre n'est ni

⁴ C. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, coll. "Terre Humaine", Pocket, Paris, 2001, p.1.

⁵ J.-M. G. Le Clézio, *La fête chantée*, Le Promeneur, Paris, 1997.

⁶ Entretien avec Nathalie Crom, *Télérama* du 8 novembre 2006.

réponse ni doctrine, elle n'est qu'épreuve de l'autoportrait. On ne peut pas recopier les livres et pourtant ce serait le seul moyen réel de les transmettre. “*La littérature, ce ne sont pas des idées, c'est du bruit... Du bruit, du langage. Il n'est pas indifférent que ce bruit puisse retentir (...) je me placerais plutôt du côté de ceux qui subissent plutôt que ceux qui agissent, car il me semble que les écrivains subissent le monde plutôt qu'ils ne veulent ou ne peuvent le transformer*”⁷.

Création et médecine

Ce bruit résonne-t-il contre une pesante chape de silence – notre propre silence, celui de nos absents, de nos morts? Le silence peut être un mutisme douloureux, un empêchement de parler, mais aussi un signe fort. L'empêchement de parler, de penser, de bouger même, est un phénomène qui arrive dès qu'on se soumet à une autorité arbitraire. La liberté n'existe que d'être exercée. La littérature, si peu technique, si discrète, résiste et chante, crie et murmure. Elle est exactement ce que fait la lettre que le chef Sealthe adresse aux conquérants qui veulent acheter les terres de sa tribu (que Le Clézio recopie à la fin de *La fête chantée*): un silence apparent qui pourtant se fait entendre. Elle naît de l'oralité, de la danse, du désir sexuel. Si distincts qu'ils soient, les textes de Le Clézio résonnent les uns par rapport aux autres en une polyphonie cohérente, en une continuité, parfois suspendue. Si l'on y remarque une “évolution” des “thèmes abordés”, on découvre un rapport permanent entre deux versants conflictuels du réel. Gilles Deleuze fait référence plusieurs fois à Le Clézio⁸, qui lui fait un clin d'œil en retour dans *Ouranian*, lorsque Saramago (clin d'œil aussi), l'anthropologue, parlant au narrateur, le géographe, lui dit : “– *Tu sais, les géographes et les anthropologues, ça n'a jamais fait bon ménage... Ce n'est pas moi qui le dis, c'est un de tes compatriotes, le philosophe Gilles Deleuze*”⁹.

Le Clézio écrit au début de *La fièvre*: “*C'est difficile de faire de l'art en voulant faire de la science*”¹⁰, et dans la préface de *Hai*: “*Tahu Sa, Beka, Kakwahai. Ces trois étapes qui arrachent l'homme indien à la maladie et à la mort, seraient-ce celles-là mêmes qui jalonnent le sentier de toute création: Initiation, Chant, Exorcisme? Un jour, on saura peut-être qu'il n'y avait pas d'art, mais seulement de la médecine*”¹¹.

Il existe des œuvres créatrices, non par l'objet façonné en soi, mais parce qu'elles enfantent d'autres écrivains, d'autres écritures – celle de Virginia Woolf en est un exemple, celle de Le Clézio un autre. Créatrices *parce que* destructrices d'obstacles, d'illusions, d'épuisements (la vitalité, c'est ce qui est cherché par D. H. Lawrence, par Flannery O'Connor, écrivains dont Le Clézio parle souvent, de santé physique fragile, de “grande santé”, dirait Deleuze). Créatrices *parce que* reconstructrices une fois la séparation faite, une fois la vie réapparue, contre la mortifère répétition du même. La littérature met en mouvement la langue, brise toute stabilité artificielle que des représentations du monde par des images virtuelles apparemment réalistes figent. La nécessité du cinéma pour la littérature et la vie – Le Clézio en montre l'importance dans *Ballaciner*¹² – c'est de secouer le risque d'enlèvement d'une image qui ressemblerait trop au réel jusqu'à la confusion totalitaire. La question des identités, ses romans la posent, ils la déposent même. Car c'est une fausse question qui ne mérite aucune réponse, si ce n'est celle du *devenir*. “*L'écriture est inséparable du devenir*”¹³. “*Le temps ne passe pas*”¹⁴.

Le Clézio écrit en narrateur minoritaire, et souvent cette minorité est liée à une femme, un adolescent ou un enfant. Est-ce vers un devenir-femme qu'il s'oriente? *Onitscha* et *L'Africain*, autobiographiques, permettent parfois d'évoquer un Le Clézio *l'Africain*. Mais il me semble que Le Clézio n'a pas encore écrit le “livre de sa mère”. Qu'il lui faudra un jour se confronter à sa mère intérieure pour redevenir enfant. Car on peut être femme sans être mère, mère sans être femme, car la métaphore

⁷ Entretien avec Nathalie Crom, *op. cit.*

⁸ G. Deleuze, *Critique et clinique*, Minuit, Paris, 1993.

⁹ *Ouranian*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁰ J.-M. G. Le Clézio, *La fièvre*, Gallimard, Paris, 1965, p. 7.

¹¹ J.-M. G. Le Clézio, *Hai*, collection “Les Sentiers de la Création”, Skira, Genève, 1971, p. 7.

¹² J.-M. G. Le Clézio, *Ballaciner*, Gallimard, Paris, 2007.

¹³ G. Deleuze, *op. cit.*, p. 11.

¹⁴ J.-M. G. Le Clézio, *Printemps et autres saisons*, Gallimard, Paris, 1989.

facile Déesse / Terre / Mère / Nature / Femme est une idole à briser. Deleuze a parlé de son devenir indien, de son devenir animal. À Nice et à Èze, un autre écrivain aimé de Deleuze s'avancait comme *Adam Pollo* vers "la folie". Dans le village en spirale construit dans la roche au sommet de la colline, d'où il descendait à pied vers la Méditerranée, il écrivait des chapitres d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. Ainsi parla *Adam Pollo*... Adam qui se sent devenir le rat qu'il tue, qui rentre dans l'huître au fond de la mer... Le Clézio écrit par amour and "so restless": "*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*¹⁵!"

Beauté fatale et salvatrice

La beauté est une étrangère. Ce que nous nommons la beauté a pu tenir enclose dans les catégories du pittoresque et du sublime mais, au fur et à mesure des luttes d'indépendance, la beauté est devenue extériorité, chacun désirant ce qui ne pouvait lui être réductible. Or la beauté est invoquée comme dernier recours argumentaire de certains discours écologiques: celle de la "nature", par exemple... Nous ne pouvons vivre sans poésie, sans art, sans musique, sans visages, sans oiseaux, sans animaux sauvages. La beauté, fille de l'art et des oiseaux, est souvent fatale pour celui ou celle qui la porte autant que pour celui ou celle qui s'y contemple; ou alors il faut l'appriivoiser, l'user. On trouve souvent la "beauté" chez Le Clézio unie à la femme, à la nature, à l'innocence, à l'enfance qui est dans la femme, sa capacité de prendre des lignes de fuite, de ne pas être grave, au secret qui est son besoin, à la danse qui est son art. *Désert*¹⁶ est un des romans les plus emblématiques de Le Clézio à ce titre, et c'est pour ce malentendu même, lié à celui de sa propre beauté physique, qu'il l'a fait passer aux yeux du public de la révolte à l'apaisement, de la reconnaissance discrète au grand succès. Le Clézio vit en compagnie des femmes. *Tranquilité*, *Naja Naja*, *Esther*, *Lalla*, *Alice*, *Ouma*, *Lily*, *Lullaby*, toutes refusent avec la force de leur solitude et de leur corps les compromis ou l'idée de défaite – à laquelle une majorité (masculine) de

personnages se résigne. La beauté n'est pas aimée. Elle dérange le consensus des lâchetés. Publier, rendre public donc, est une démarche plutôt opposée au goût de la liberté qui a besoin de beauté, ce goût, ce cri qui hantent l'écrivain. Mais écrire est une manière de disparaître très efficace, parce qu'à force de transparence, rien n'est plus visible. La liberté est toujours un danger si elle ne s'avance masquée. Qui ose affronter cette lumière éclatante qui surexpose la proximité effarante du pire et du meilleur, de la guerre et de l'amour, du passé et du présent? Il faut du courage pour aimer la beauté, dangereuse comme les vagues si l'on n'apprend pas à glisser sur elles, à les comprendre et les laisser vous conduire.

Utopies et frontières

En attendant, les régions les plus pauvres de la planète continuent à sombrer dans les guerres larvées et l'insolvabilité. Il n'y a plus qu'un grand mouvement d'exode, une sorte de vague de fond qui se brise continuellement sur l'écueil des frontières¹⁷.

C'est important de ne pas confondre l'écologie comme question avec l'écologie comme réponse, et de ne pas se perdre dans l'idéalisation d'une pureté et d'une bonne (ou mauvaise) nature à la Rousseau, que Le Clézio n'apprécie pas, lui préférant Voltaire. Croiser les notions d'art et de littérature avec celle d'écologie peut permettre de fonder éthiquement la possibilité d'agir à présent, pour chacun. Et c'est pour cela qu'il ne peut être possible d'éviter d'interroger l'*utopie*, qui finit toujours par devenir une dictature si elle tente de se réaliser au lieu de quitter son statut de texte avec dessin, de "projet". *Ouranía* explore le besoin et l'irréalisation de l'utopie en référence au livre de Thomas More. Par le regard et les émotions, les amours et les révoltes d'un géographe en mission, l'écrivain nous raconte les distinctions, les affrontements, les rêves, les passions, les crimes, les naissances, les maladies, les réconciliations de personnages qui se croisent dans le Centre-Ouest du Mexique. Il y a là un groupe d'anthropologues, l'Emporio,

¹⁵ Entretien avec J.-M. G. Le Clézio, à propos d'*Ouranía*, Catalogue mensuel, Gallimard, mai 2005.

¹⁶ J.-M. G. Le Clézio, *Désert*, Gallimard, Paris, 1980.

¹⁷ J.-M. G. Le Clézio, Entretien à propos d'*Ouranía*, *op. cit.*

les habitants de La Vallée (leur “objet d’étude”), capitale de la terre noire du chernozem (ceux qui tirent profit de la fertilité de la terre et ceux dont ils exploitent le travail, toujours plus pauvres, confrontés au tourisme sexuel), et un autre groupe, révolté, engagé dans une construction d’utopie – la république idéale de Campos. Le Campos et l’Emporio du roman ne sont pas pour l’auteur “*caractéristiques de ce lieu ni de ce pays, mais ils sont une 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*”¹⁸.

Comment se libérer sans générer une nouvelle oppression, de soi et de l’autre? Lorsque la banquise fond, lorsque s’assèche la terre, lorsque se concentrent de la façon la plus inégalitaire en ghettos imperméables les plus favorisés et les plus défavorisés dans des villes de plus en plus denses ou étalées, lorsque disparaît la biodiversité, comment ignorer que “*démographie*” doit être conjugué avec “*démocratie*”, si l’on veut traiter de “*liberté*”¹⁹? Les inégalités écologiques sont sociales, les plus pauvres sont les plus vulnérables. L’exil, le manque d’eau, la famine et la guerre sont scandaleusement aujourd’hui contradictoires avec l’idée du progrès que connaissent nos pays riches: le progrès scientifique peut sans doute vaincre la grande épidémie de Sida qui ravage l’Afrique, l’Océanie, si les médicaments sont partagés. Mais comment se déterminent les partages, qui décide? Ou qui ne décide pas?

Des systèmes totalitaires sont sur tous les continents, qui nous rendent vigilants face à n’importe quel pouvoir exercé au nom d’un souverain bien et d’un “*humanisme*”, au nom d’un dieu. La guerre semble bonne au vainqueur. Mais la guerre n’est bonne pour personne, car personne n’est vainqueur des catastrophes qui tuent les populations civiles, donnent à la fois naissance et mort aux enfants, armés en soldats, kamikazes.

Celle qu’il vécut enfant né en 1940, caché avec sa mère de nationalité anglaise et ses grands-parents dans l’arrière-pays niçois, la guerre qu’il a failli faire lorsque, jeune homme, il lui aurait fallu partir en Algérie,

la guerre aujourd’hui en Palestine, en Afrique, en Irak, en Afghanistan, en Tchétchénie, en Amérique latine..., la guerre mondialisée, la guerre délocalisée, la guerre nomadisée, la guerre médiatique, la guerre terroriste, la guerre psychique, la guerre sans images et sans corps, c’est le “*sujet*” de Jean-Marie Le Clézio: “*Je sais ce dont j’aimerais parler publiquement. J’aimerais parler de la guerre qui tue les enfants. C’est pour moi, la chose la plus terrible de notre époque*”²⁰.

Freud et Einstein s’écrivaient “*Pourquoi la guerre?*”, Virginia Woolf, face à l’impuissance pessimiste ressentie par l’auteur du *Malaise dans la civilisation* proposait dans *Trois Guinées* de comprendre le lien entre la guerre et l’assujettissement des femmes. C’est toujours au nom de la paix qu’on fait la guerre, au nom d’une valeur idéale. Aussi faut-il aller “*au plus près du réel*”²¹, aller vers des singularités, s’éloigner des abstractions, des généralisations pour (se) créer *des* paix. Et la fiction joue un rôle. La fiction permet de construire à plusieurs une complexité œuvrant avec celle de la réalité. La fiction permet que vivent des subjectivités: elle ne change pas le réel, ne change pas le monde, mais le lien qu’opèrent les œuvres entre ceux qui les lisent, à travers l’espace et à travers le temps, et le lien des œuvres entre elles, plus impalpable, voilà un événement qui, sans être une réponse à notre *besoin de consolation impossible à rassasier*²², est une part de colère et d’amour nécessaire, attaquant l’idée d’une toute-puissance, imaginaire.

Le Clézio est soucieux pour l’homme plus que pour la “*terre*”, pour les enfants plus que pour lui-même, “*qui devront faire face à toutes nos erreurs, nos horreurs: pensez seulement aux rejets – nucléaires, chimiques, bactériologiques – que les pays industriels enterrent ou immergent depuis déjà cinquante ans, et dont certains continueront d’empoisonner l’air, la mer, la terre pendant des dizaines de milliers d’années...*”²³ La “*terre*” est forte, elle pourra toujours s’en sortir, mais certains êtres seront broyés. “*Il y a une telle “déshumanité” dans les actions humaines des sociétés développées, une telle indifférence*

¹⁸ J.-M. G. Le Clézio, Entretien à propos d’*Ourania*, *op. cit.*

¹⁹ En référence à R. Debray, *Un mythe contemporain: le dialogue des civilisations*, CNRS éditions, Paris, 2007.

²⁰ Entretien avec J.-M. G. Le Clézio, Tirthankar Chanda, Label France 45, décembre 2001.

²¹ G. Xingjian, D. Bourgeois, *Au plus près du réel*, L’Aube, 1998.

²² En référence au texte de Stig Dagerman, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, Actes Sud, Arles, 1981.

²³ Entretien de J.-M. G. Le Clézio avec Stéphanie Janicot, *Muze*, n° 22, juin, 2006.

à la faim, à la pauvreté, à la détérioration de la nature...” S’il croit dans la liberté de se gouverner soi-même, c’est pour les enfants, avec eux, *c’est aux enfants qu’il écrit*. Comme nous tous. À “*ceux qui après nous vivront*”. Et lorsqu’il commence à “*produire et non représenter*”²⁴, qu’il se confie à l’imagination, qu’il accepte de ne pas savoir, de ne servir à rien, l’écrivain fait une chose dont l’inefficacité lui semble criante: une re-création du monde. Et c’est très important.

Révolutions / écritures / migrations

La question est maintenant: un ou plusieurs²⁵?

L’écriture est quelque chose qui se fait à plusieurs. “*La santé comme littérature, comme écriture, consiste à inventer un peuple qui manque (...) ce n’est pas un peuple appelé à dominer le monde. C’est un peuple mineur, éternellement mineur, pris dans un devenir –révolutionnaire*”²⁶. Un “*peuple du ciel*”²⁷?

À Nice, il y a une petite canicule. Quarante ans se sont écoulés entre la fugue d’Adam Pollo dans *Le procès-verbal* et les visites angoissantes mais douces du jeune Jean Marro chez sa grand-tante, dans *Révolutions*²⁸. Si tous les livres de Le Clézio sont une stratification de plateaux différents, où des personnages se continuent l’un l’autre à travers les siècles, où des actes se répercutent comme des sons, *Révolutions* est un des plus complexes tant est lente, nécessaire et impossible à la fois la démarche de l’écrivain vers l’autobiographie et tant, dans ce livre-là, l’écrivain cherche *ce qu’est le temps*. *Révolutions* recommence *Le procès-verbal*. Le temps y fait ses révolutions, les gens y font des révolutions. Le temps ramène puis éloigne des personnages, des rêves, les ramène encore, énigmatique mouvement de Nice à Bristol, à Mexico, de Maurice à Nice, de Bretagne à Maurice, de Nice à Maurice... Le

jeune Marro vient écouter les récits de sa grand-tante sur l’Île Maurice qu’elle a dû quitter. Dans le vieil immeuble niçois, il tombe amoureux d’une jeune fille asservie qu’il ne peut libérer. En 1968, il assiste à Tlatelolco à la répression de la révolte des étudiants. Son ancêtre, Jean Eudes Marro, quitte la Bretagne en juillet 1792 pour s’enrôler dans l’armée révolutionnaire, puis émigre vers l’Isle de France en 1794, après que “*la Révolution, qui avait œuvré pour libérer tous les peuples de la terre, s’acharnait à présent à restreindre cette liberté, refusant à chacun le droit de pratiquer selon ses croyances et ses traditions*”, condamnant la langue bretonne. Le livre s’interrompt sur le retour de Jean Marro à l’Île Maurice, l’amour avec Mariam, la conception de leur enfant, sur un proche départ encore. Ce roman fait tourner les constellations de désirs. Il me semble écrit difficilement, comme arraché à l’enfouissement, en quoi je le pense un chef-d’œuvre.

“*L’écrivain [...] invente dans la langue une nouvelle langue, une langue étrangère en quelque sorte. Il met à jour de nouvelles puissances grammaticales ou syntaxiques [...]. En art ou en littérature, quand l’intelligence survient, c’est toujours après et non avant*”²⁹. C’est ce qu’écrit Deleuze, citant Proust : “*L’impression est pour l’écrivain ce qu’est l’expérimentation pour le savant, à cette différence que chez le savant le travail de l’intelligence précède et chez l’écrivain vient après. [...] Il faut d’abord éprouver l’effet violent d’un signe, et que la pensée soit comme forcée de chercher le sens du signe*”³⁰.

L’étouffement dans le familial et la sensation d’être plus frère de l’étranger que du frère est l’expérience de ceux qui émigrent. “*Il n’y a que les mots qui ne mentent pas parce que les mots font entrer ce qu’ils écrivent dans la réalité de l’écriture*”³¹. Rester en mouvement et en déterritorialisation, c’est le moyen de continuer à ressentir la nécessité d’écrire, comme ressentir le désir d’écrire entraîne l’écrivain à se remettre en mouvement: “*Je ne pourrais pas écrire un livre entier dans le même endroit. Ce serait pour moi un effort surhumain de rester tout le temps au même endroit pour*

²⁴ J.-M.G. Le Clézio, *Ailleurs. Entretiens avec Jean-Louis Ezine*, Arléa, Paris, 1995.

²⁵ J.-M. G. Le Clézio, *Le livre des fuites*, op. cit., p. 151.

²⁶ G. Deleuze, op. cit., p. 14.

²⁷ J.-M. G. Le Clézio, *Mondo et autres histoires*, Gallimard, Paris, 1978.

²⁸ J.-M. G. Le Clézio, *Révolutions*, Gallimard, Paris, 2003.

²⁹ G. Deleuze, F. Guattari, *Qu’est-ce que la Philosophie?*, Minuit, Paris, 1991.

³⁰ G. Deleuze, *Proust et les signes*, coll. “Perspectives critiques”, PUF, Paris, 1964.

³¹ P. Lhoste, *Conversation avec J.-M. G. Le Clézio*, Mercure de France, Paris, 1971.

*écrire un livre (...) Je pense que les populations nomades – les vraies, celles qui vivent au cœur de l’Afrique, ou celles qui vivaient dans l’Amérique désertique – avaient une faculté d’oubli extraordinaire... J’ai l’impression que l’Histoire peut être un poids terrible, une sorte de carcan; un poids culturel trop lourd, un poids qui ne sert à rien dans la vie quotidienne*³².”

En 2005, pour l’Unesco, sur l’invitation d’Édouard Glissant pour la collection “Peuples de l’Eau”, Le Clézio rejoint les membres d’équipage du trois-mâts *La Boudeuse* qui effectue un voyage en Mélanésie. Il écrit alors *Raga, approche du continent invisible*³³. *Raga* est le nom de l’Île Pentecôte en langue apma (en langue sa: Aorea). Là-bas, les îles vont disparaître sous la montée des eaux due au réchauffement climatique.

En 2007, Le Clézio écrit son amour du cinéma dans *Ballaciner*, cinéma qui change à jamais notre perception et notre création du monde: “*Nous ne pourrons plus vivre dans un univers sans image. À chaque instant de notre vie, en toute circonstance, cette substance virtuelle vient s’ancrer dans notre tréfonds (...) Il faut se résoudre à une nouvelle morale. Caméra au poing, les cinéastes ont inventé une responsabilité que nul autre moyen de communication n’avait portée avant eux*³⁴(...)”. Est-ce aussi parce que le

cinéma est une île qui peut disparaître dans l’uniformisation d’une mondialisation qui ne préserverait pas l’équilibre entre le “local” et le “global”, et dans l’outil devenu plus puissant que la pensée?

“*La mondialisation, c’est sans doute avant tout celle des épidémies*”, écrit-il dans *Raga*, parlant de “*ceux qui condamnent à mort les malades des pays les plus pauvres*”. “*À présent, le moindre arpent de terre jusqu’au cœur de la selve amazonienne, jusqu’aux canyons gelés de l’Antarctique, a été examiné, photographié, analysé par l’œil froid du satellite. 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.*” Le Clézio aura dans *Pawana*, comme dans tous ses livres, par la voix du jeune pêcheur, John de Nantucket, confronté au meurtre des baleines, demandé clairement ce que je me demande aussi, à quoi peut-être Françoise Dolto et d’autres répondent *au cas par cas*³⁵: pourquoi l’homme en arrive-t-il à tuer ce qu’il aime? Comment apprend-on à aimer? “*Il n’y a pas de secret, c’est cela le secret.*”³⁶ “*Il faut écrire, penser et agir, par énigmes*³⁷”.

³² J.-M. G. Le Clézio, *Ailleurs*, op. cit.

³³ J.-M. G. Le Clézio, *Raga*, op. cit.

³⁴ J.-M. G. Le Clézio, *Ballaciner*, op. cit.,

³⁵ Ce qu’on découvre si doucement dans l’essai de Sophie Chérier, *Ma Dolto*, Stock, Paris, 2008.

³⁶ J.M.G. Le Clézio, *Haï*, op. cit., p. 19.

³⁷ J.M.G. Le Clézio, *Les Géants*, Gallimard, Paris, 1973, p. 320.