

## LE CLÉZIO, UN ÉCRIVAIN DE LA RUPTURE?

Marina SALLES\*

- **RÉSUMÉ:** Ce travail a comme ligne directrice la problématisation de la notion d'«écrivain de la rupture», un des critères fixés par le Jury du Prix Nobel pour apprécier l'oeuvre de J.-M. G. Le Clézio. Dans ce sens, on part de trois formes qui caractérisent la rupture dans *Le Procès-verbal*, premier livre publié par l'auteur, en 1963: rupture avec le modèle occidental de civilisation, rationaliste, urbain, technologique et consumériste; rupture avec l'Histoire; et rupture avec la forme traditionnelle du roman. Ensuite, on analyse ces formes de rupture dans des ouvrages postérieures.
- **MOTS-CLÉS:** Littérature française. Récit contemporain. Rupture.

«Un 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», c'est en ces termes que le Jury du Prix Nobel qualifiait J. M. G. Le Clézio pour lui accorder cette prestigieuse récompense et c'est précisément la première de ces caractérisations: «Le Clézio, un écrivain de la rupture» que je me propose d'examiner, de problématiser et de nuancer. Dans sa signification abstraite, le mot rupture désigne un dés-accord avec un ordre établi, le rejet des normes sociales, morales ou esthétiques en vigueur, la rupture étant parfois théoriquement justifiée par une dénonciation en règle des abus, des faiblesses ou des méfaits de ce avec quoi l'on a choisi de rompre. J. M. G. Le Clézio entre brillamment en littérature en 1963 avec *Le Procès-verbal*, roman de toutes les dissidences. Le héros, Adam Pollo est un «fugueur» qui a fait sécession avec sa famille et la société. Après avoir jeté sa moto à la mer pour faire croire à sa mort, ce «Diogène» des années soixante squatte une villa sur les collines de Nice où il vit de sandwiches, de bière, de longs moments de *farniente* à capter les rayons du soleil, loin du confort et de la réussite sociale, ces deux « mamelles » des Trente Glorieuses. Il apparaît également en marge de l'Histoire, puisque, en pleine Guerre d'Algérie, il se montre déconnecté des informations concernant l'événement, et que plane le doute sur son véritable statut: est-il un des déserteurs<sup>1</sup> de cette guerre ou un évadé de l'hôpital psychiatrique, deux univers que l'écriture tend à assimiler? (ROUSSEL-GILLET,

---

\* Universités de Nantes. Chercheur associé au CRHIA (laboratoire de recherche des / La Rochelle) – URL Langues, lettres, Arts et Sciences humaines (FLASH). La Rochelle – France. Cedex1 – marina.salles@wanadoo.fr

<sup>1</sup> Cf. le film de René Vautier, *Avoir vingt ans dans les Aurès*, 1972.

2009, p.65). L'histoire de cet anti-héros est racontée dans un livre qui, du point de vue romanesque, fait aussi figure d'objet littéraire non identifié, jouant d'une tension savante entre les nouveaux codes instaurés par l'École du Nouveau Roman et leur subtile remise en question. Rupture avec le modèle occidental de civilisation rationaliste, urbain, technologique et consumériste, rupture avec l'Histoire, rupture avec les conventions existantes du genre romanesque constitueront les trois axes de ma réflexion afin de répondre à la question: dans quelle mesure J. M. G. Le Clézio est-il un écrivain de la rupture?

### **Rupture avec le modèle occidental de civilisation?**

La prise de distance à l'égard de certaines des valeurs qui régissent cette civilisation trouve s'ancre peut-être dans les origines et la vie d'«homme mêlé» (Montaigne<sup>2</sup>) de l'auteur. Rappelons brièvement l'exil de son ancêtre breton à L'Isle de France, devenue île Maurice avec l'arrivée des Anglais, le voyage en Afrique de J. M. G. Le Clézio à l'âge de sept ans pour retrouver son père, la découverte déterminante d'une culture autre, alors et le sentiment d'étrangeté et de malaise qu'éprouve l'enfant puis l'adolescent à son retour dans la ville de Nice. Et ce d'autant plus que le père impose à la famille un mode de vie à la mauricienne ou à l'africaine, parle toujours de départ, d'installation dans des pays divers. Le Clézio (2008a, p.3) présente ainsi dans son discours de Stockholm les effets psychologiques de ce voyage fondateur:

De ce voyage, de ce séjour (au Nigéria où mon père était médecin de brousse), j'ai rapporté non pas la matière de romans futurs, mais une sorte de seconde personnalité, à la fois rêveuse et fascinée par le réel, qui m'a accompagné toute ma vie – et qui a été la dimension contradictoire, l'étrangeté à moi-même que j'ai ressentie parfois jusqu'à la souffrance.

Le manque d'ancrage territorial et l'intense expérience africaine fondent en grande partie cette quête de l'ailleurs et de l'altérité qui structure la vie de l'homme adulte et de l'écrivain: séjour chez les Indiens Embéras et Waunanas au Panama, dont Le Clézio avoue qu'il a «[...] changé toute [sa] vie,[ses] idées sur la le monde et sur l'art [sa] façon d'être avec les autres, de marcher, de manger, d'aimer, de dormir et jusqu'à [ses] rêves [...]» (LE CLÉZIO, 1997, p.9); nombreux voyages à travers le monde à la découverte d'autres modes de vie et de penser, ouverture à la littérature universelle, ce dont témoigne la liste des écrivains à qui le lauréat du Nobel rend hommage dans son discours. Cette déterritorialisation géographique et culturelle a conduit une partie de la critique à parler de rupture à l'intérieur de l'œuvre, à établir une périodisation avec des changements dans la thématique, une évolution dans la manière d'écrire. *L'Inconnu sur la terre* et *Mondo* marqueraient un tournant,

<sup>2</sup> *Essais*, III, IX, «De la vanité», 1588.

affirmeraient la rupture consommée avec les valeurs rationalistes et consuméristes du monde occidental, dénoncées dans les premiers livres dits urbains.

*Le Procès-verbal* (1963), *le Déluge*(1966), *Terra amata* (1967) *Le livre des fuites* (1969), *La Guerre*(1970), *Les Géants*, (1973), ont en effet pour cadre la grande ville occidentale: ses éclairages, ses foules, ses grands magasins, son flux de circulation, ses affiches. Les personnages lecléziens, enfants, adolescents ou étrangers, solitaires, non insérés dans la société de consommation et hyperesthésiques y sont confrontés au trop plein de lumières, de bruits, d'objets, de gens, de signes, à un recul de l'urbanité qui généralement les angoissent. Dans *La Guerre*, Bea. B et Monsieur X sont témoins de la démesure des rues, du gréganisme des foules, de la «violence terrifiante» de la société rationnelle et technicienne, de cette «guerre» particulière menée par les produits de la modernité contre leurs inventeurs, une guerre d'autant plus dangereuse, que les hommes ne savent pas toujours la reconnaître sous ses oripeaux attrayants:

Le peuple stupide habitait la guerre et il ne le savait pas [...] Je vois venir la tempête de luxe et de beauté [...] Il y a trop de richesses, de clarté, de musique; il y a trop de mots, d'adjectifs, d'adverbes et de participes. Il y a trop de mouvement. [...] Mais bientôt les grandes vitres lisses exploseront d'elles-mêmes, et le flot des richesses écrasera les bouches et les yeux. La beauté sait se détruire d'elle-même quand elle est devenue laide. (LE CLÉZIO, 1970, p.233- 234 e p.226-227).

Errants dans les rues ou les non-lieux (AUGÉ, 1992) des villes – supermarchés, aéroports, couloirs de métro – ils sont agressés par l'éclat des lumières sur les nouveaux matériaux, heurtés par le vacarme des bruits et quelquefois même happés par le mouvement des foules. Entre Kafka et la science-fiction, *Les Géants* fait le procès de la société de consommation et de surveillance telle qu'elle se met en place en 1973. Deux jeunes employés du supermarché Hyperpolis sont victimes de la déshumanisation et de la surveillance policière sous le règne des «maîtres de la pensée et du langage», nouvel avatar du personnage de Big Brother inventé par Orwell. Ce livre dont la couverture porte un Z, symbole de l'électricité, montre comment la rationalisation et la recherche scientifique sont mises au service de la manipulation des esprits (par la publicité clandestine) ou de la coercition (Tranquilité est soumise à un interrogatoire avec une machine qui est un «détecteur de mensonges»). La rencontre avec les Amérindiens a-t-elle réellement mis fin à ces « années noires », réorienté l'œuvre de Le Clézio vers une thématique plus sereine telle la quête du mythe et des origines, de l'harmonie avec la nature, et vers une écriture plus apaisée<sup>3</sup>, plus résolument poétique qu'illustreraient les nouvelles de *Mondo et autres histoires*, *L'Inconnu sur la terre* ou *Voyages de l'autre côté?*

<sup>3</sup> Pour décrire cette rupture à l'intérieur de l'œuvre la critique a parlé de «mues», de «volte-face» (DUTTON, 2003, p.14.) de « période noire et de période rose », Jollin-Bertocchi (2001, p.219).

En réalité, l'œuvre de Le Clézio me semble infiniment moins manichéenne et si évolution il y a, elle est loin d'être aussi vectorielle.

Il me paraît en effet réducteur de présenter l'auteur du *Procès-Verbal* comme le «contempteur» unilatéral de l'espace urbain, au risque d'entretenir l'image d'un écrivain passéiste, exotique, voire indigéniste. Toute catégorisation trop rigide, toute simplification sont ennemies de l'œuvre leclézienne. Ce qui me frappe est plutôt l'ambivalence du regard porté sur les lieux et les objets de la modernité. Les livres urbains composent une épopée du monde moderne qui mêle la dénonciation de la barbarie des mégapoles et la fascination qu'elles exercent. Le choix de personnages non hyperadaptés «[...] à la société moderne et dotés d'une forte acuité sensorielle permet à la fois le décalage critique et l'aptitude à percevoir la poésie, la fantaisie, la part d'onirisme, le fantastique dans le quotidien, voire les nouvelles mythologies que recèlent les villes et les objets technologiques.» (SALLES, 2007). «Quand je regarde les villes, elles me donnent l'idée d'une beauté possible<sup>4</sup>», affirme Le Clézio (1967, p.196) qui fixe à l'écrivain la mission, non d'inventer un monde imaginaire, mais de «montrer du doigt une parcelle du monde» réel. L'imagination est la mémoire des «choses vues» (Victor Hugo) et l'écriture fixe avec les mots les éclairs de beauté au milieu de la laideur. Une démarche qui apparente l'auteur de *La Guerre* au «peintre de la vie moderne» selon Baudelaire ou aux Surréalistes.

Dans *L'Extase matérielle*, un essai essentiel pour la compréhension de son œuvre, Le Clézio exprime l'idée que le mystère est là dans «le présent, le déployé», à portée de regard en quelque sorte, pourvu que l'on sache «changer de regard», se défaire de nos préjugés et de nos conditionnements, redécouvrir la beauté des choses familières que nous cache la gangue de l'habitude. L'œuvre de Le Clézio est d'ailleurs une magnifique entreprise à déconditionner le regard. Dans leur totale disponibilité sensorielle, les personnages lecléziens se montrent sensibles aux métamorphoses de la lumière dans les rues, à ses nuances en fonction des heures du jour ou des saisons. Citons cette jolie évocation de l'été à Paris: «En juin, Paris est magique. Il y a de la poudre d'or de tous les côtés, du pollen, des reflets, l'éclat du soleil dans les cheveux des filles.» (LE CLÉZIO, 1995, p.25). Ou encore la transfiguration de la ville par la lumière du crépuscule, soulignée par l'équilibre du rythme et la douceur des sonorités: «À mesure que naissait l'ombre, les murs semblaient plus légers. Une sorte d'ivresse sourdait des falaises de ciment et des vitres, et se répandait dans le corps des hommes.» (LE CLÉZIO, 1970, p.174).

Ils captent avec acuité «la chair sonore» de la vie quotidienne, aussi bien le fracas des moteurs, les hurlements des klaxons que «le bruit nonchalant, terrible et doux des pieds en train de marcher.» ou le cliquetis léger des bracelets d'une femme, semblable à «celui d'un crayon tombant par terre.» (LE CLÉZIO, 1969, p.62 e 35). Que l'on songe à la poétisation des reverberes qui ponctuent l'espace à

<sup>4</sup> *Le Monde*, 24 mai 1969.

la manière d'un «tracé de machine à coudre invisible» (LE CLÉZIO, 1965, p.92) ou dessinent une «porte de perles» (LE CLÉZIO, 2003, p.526), à celle de l'ampoule électrique, d'une boîte de sardines (LE CLÉZIO, 1970, p.79 e 170) ou encore à cette présentation drôle des caddies de supermarché qui humanise ces auxiliaires maltraités de notre consommation compulsive:

Machines reconnaissait tout de suite les chariots. Il connaissait parcoeur les 1200 chariots du secteur sud d'Hyperpolis. Il y avait le chariot dont la roue avant droite pivotait, le chariot avec une barre tordue, le chariot à la poignée cassée, le chariot à la poignée rayée, le chariot qui grinçait quand on le poussait, le chariot qui sifflait, le chariot qui bourdonnait, le chariot qui voulait aller à gauche, le chariot qui sentait l'huile, le chariot qui freinait, le chariot qui tressautait, le chariot qui avait une tache noire sur la jante de la roue arrière droite, le chariot qui ressemblait à un tank, le chariot qui ressemblait à une calèche, le chariot qui ressemblait à un bateau, le chariot qui tintait tous les cinquante centimètres, le chariot qui ressemblait à un dromadaire, et mille cent quatre vingt trois autres de ce genre. (LE CLÉZIO, 1973, p.138).

Dans les villes contemporaines, Le Clézio retrouve les traces de mythes universels (le labyrinthe, Hermès, Prométhée), souvent affaiblis ou dévalués, et de nouvelles mythologies au sens que Roland Barthes donnait à ce mot en 1957: les nouveaux «temples» de la consommation que sont les hypermarchés, la fée/sorcière électricité, «le mythe de Monopol», représentation allégorique de l'économie capitaliste. Ana Luiza Camarani (2009) associe à juste titre l'écriture leclézienne au «réalisme magique», au double sens que prend ce mot sous la plume du critique d'art Franz Roh: «rechercher une réalité occulte sous la matérialité du quotidien» et dans l'œuvre d'Alejo Carpentier: «une représentation de la réalité transformée par le mythe et la légende». Ainsi la poésie ne déserte pas l'espace urbain moderne.

J'observe ensuite que le motif de la ville ne disparaît jamais vraiment des fictions lecléziennes: cadre de «Mondo», de plusieurs nouvelles de *La Ronde et autres faits divers* (inspirées de faits divers authentiques). Tout un chapitre de *Désert* est consacré à la vie des immigrés et de ce que les sociologues désignent par le «quart-monde» dans le quartier pauvre et sordide du Panier à Marseille. Le diptyque qui oppose les valeurs authentiques du désert (liberté, spiritualité) et «l'ordre vide<sup>5</sup>» de la ville souligne la forme parabolique de ce roman. *Poisson d'or* est un roman entièrement urbain qui se déroule principalement dans le Paris postmoderne des années 90 et décrit les squats, le métro, les bandes de jeunes, les quartiers. On retrouve Nice dans *Révolutions* (2003) qui présente successivement Nice, Londres et contient des pages saisissantes sur Mexico:

<sup>5</sup> Dans *Les Géants*, Le Clézio (1973, p. 185) parle des « déserts inhabités » pour qualifier les mégapoles.

Et aussi, avait-il rêvé, on était dans le cratère du futur, dans une caldeira bouillonnante où tout pouvait arriver, les mélanges des races, des mythes, des intérêts. Semblable à Londres, mais vaste comme un pays entier, avec des rues longues de 100 kilomètres, des tours, des ruines, des champs abandonnés, des pyramides, perçant la croûte d'asphalte des avenues, des jardins flottant et surtout cette foule en mouvement, ne s'arrêtant jamais, accrochée aux marchepieds des tramways et aux pare-chocs des autobus, pulsant à travers les rues [...]. (LE CLÉZIO, 2003, p.470).

*Ritournelle de la faim* (2008b), le dernier roman de Le Clézio, a d'abord pour cadre le Paris des années 30 puis la ville de Nice sous l'occupation. Il n'y a donc pas véritablement rupture thématique, mais plutôt un va-et-vient entre les différentes facettes de la vie et de l'être d'un auteur pouvant se trouver, comme le vent de l'Harmattan, à la fois au milieu de la mer de sable et en même temps de l'autre côté aux portes de la ville (*L'Inconnu sur la terre*). Mais ce qui a changé de toute évidence, c'est le poids des hommes dans l'œuvre. La ville des choses, envahie de signes frénétiques, laisse place aux drames humains qu'elle abrite ou qu'elle suscite : vols («La Ronde», *Désert*), viols («Ariane», *Poisson d'or*), chasse aux exclus («Mondo»), précarité du logement («Hazazan», «La Ronde», *Désert, Révolutions*), conditions de vie et de travail des immigrés. (*Désert, Poisson d'or*). L'humain a désormais la priorité, ce qui se trouve remarquablement illustré dans *Ourania* quand le géographe, Daniel Sillitoe, est arrêté dans son projet scientifique (faire une étude podologique<sup>6</sup> dans une région désertée du Mexique) par la rencontre de quelques visages inoubliables (Raphaël, Dahlia, Lili de la lagune). Le Clézio n'évolue pas en ermite: son engagement au côté des plus démunis de ses contemporains est au contraire plus fort et quelquefois plus explicite dans ses livres récents. Voilà qui nous conduit tout naturellement à la réflexion sur une éventuelle rupture de l'œuvre leclézienne avec l'Histoire.

## Rupture avec l'Histoire?

Le point d'interrogation est également utile quand on évoque une éventuelle mise à distance dans l'œuvre de L'Histoire occidentale, dont la désertion hypothétique d'Adam Pollo au moment de la Guerre d'Algérie serait emblématique. Ce détachement pourrait également trouver son origine dans la biographie de l'auteur, héritier d'une histoire familiale complexe indirectement mêlée au mouvement de la colonisation, à la pratique de l'esclavage (cf. *Le Chercheur d'or*) et à la montée de l'idéologie fasciste en France dans les années 30 (*Ritournelle de la faim*). Une histoire dont il arrive que l'auteur se désolidarise explicitement, soit dans l'épitexte<sup>7</sup> soit dans l'œuvre. Une page

<sup>6</sup> Il s'agit d'étudier la nature des sols.

<sup>7</sup> Le Clézio évoque le milieu des Mauriciens blancs qui tournaient en circuit fermé et dit avoir été

de *Ritournelle de la faim* réunit ainsi dans le même opprobre tous ceux qui «s'étaient crus de la race des seigneurs» (LE CLÉZIO, 2008b p. 157): les «Grands Mounes» esclavagistes qui ont imposé leurs lois aux colonisés au temps de la colonisation siècles et les intellectuels, politiciens, écrivains, suppôts et complices de l'idéologie nazie.

L'intérêt de Le Clézio pour les mythes et les peuples *a priori* exclus de la grande scène de l'histoire et du «festin<sup>8</sup>» du progrès technologique et scientifique (les Nomades du Sahara, les sociétés indiennes du Mexique ou d'Amérique du Nord, les «peuples de l'eau») a pu accréditer l'idée d'une «tentation de sortir de l'histoire<sup>9</sup>», soutenir l'image d'un auteur primitiviste plaçant l'âge d'or de l'humanité dans une ère protohistorique régie par le temps circulaire du mythe. Le fort ancrage de l'œuvre dans l'histoire contemporaine s'en est longtemps trouvé occulté. Or, nous avons montré<sup>10</sup> comment, outre les guerres «fondatrices» (la Deuxième Guerre mondiale évoquée dans *Onitsha*, *Etoile errante*, «La Saison des pluies» et sur laquelle il revient dans *Ritournelle de la faim*, la Guerre d'Algérie, contexte historique du *Procès-verbal* et de *Révolutions*), l'œuvre mentionne la plupart des grands conflits du XXe siècle à travers le monde, de la Bataille de la Somme dans *Le Chercheur d'or* à la Guerre du Golfe dans la nouvelle «Trésor<sup>11</sup>». *Etoile errante* met en fiction le conflit israélo-palestinien, d'une manière si originale que le livre a valu à l'auteur des critiques acerbes venues des deux camps. *Onitsha* s'achève sur l'évocation de la Guerre du Biafra en 1968, une impitoyable guerre économique pour la maîtrise des puits de pétrole qui condamne les enfants au *Kwashiorkor*, cette terrible maladie causée par la famine. Les avions lestés de bombes en route vers la Corée assombrissent l'azur du ciel de «petite croix» dans la nouvelle par ailleurs très poétique intitulée «Peuple du ciel<sup>12</sup>» (1978). Tout se passe en fait comme si, pour Le Clézio, chaque nouvelle guerre dans le monde réactivait ce que Freud nomme «la névrose de guerre<sup>13</sup>», le trauma de l'enfance et de l'adolescence.

En rupture toutefois avec les codes de l'épopée ou du roman historique, Le Clézio choisit de montrer non les hauts-faits d'armes, mais les souffrances infligées

---

heurté par «ce qui n'avait pas été réglé : la collaboration, le colonialisme, le conformisme bourgeois, aussi frivole qu'égoïste». (MONTREMY, 2008).

<sup>8</sup> Le mot est employé par Le Clézio dans son discours de réception du Prix Nobel : *Dans la forêt des paradoxes*, 7 décembre 2008.

<sup>9</sup> «*Hai*, le dernier texte de Le Clézio lu par Anne Fabre-Luce », *La Quinzaine littéraire*, n.31, 16-31 décembre 1971.

<sup>10</sup> Cf. le premier chapitre de notre ouvrage *Le Clézio, notre contemporain* (SALLES, 2006).

<sup>11</sup> Dernière nouvelle du recueil *Cœur brûle et autres romances*.

<sup>12</sup> In *Mondo et autres histoires*.

<sup>13</sup> Sigmund Freud, *Par-delà le principe de plaisir*, chapitre IV.

aux individus anonymes, dans l'esprit très contemporain de la «micro-histoire<sup>14</sup>». Ses livres adoptent le plus souvent le point de vue «deshistoricisant» des enfants, des victimes, de ceux qui subissent sans comprendre, jamais celui des décideurs ou des héros. La situation historique s'incarne dans des personnages dont elle affecte la vie quotidienne (rationnement, couvre-feu, exode, veuvage, misère): «On ne mourait pas sous les bombes des Anglais et des Américains. Mais on mourait petit à petit, de ne pas manger, de ne pas respirer, de ne pas être libre, de ne pas rêver.» (LE CLÉZIO, 2008b, p.160-161). Le concept d'«héroïsme» y trouve une nouvelle définition, associé non plus aux valeurs viriles du courage dans le combat, mais à cette attention patiente, des femmes en particulier, à survivre dans la dignité, à préserver les valeurs humanistes au milieu de la lâcheté ou de la violence ambiantes. C'est ainsi que Le Clézio dédie son livre à «une jeune fille (sa mère) qui fut, malgré elle, une héroïne à vingt ans». Le Discours de Stockholm rappelle ce que ce choix narratif doit à sa propre expérience de la guerre:

Si j'examine les circonstances qui m'ont amené à écrire [...] je vois bien qu'au point de départ de tout cela, pour moi, il y a la guerre. La guerre non pas comme un grand moment bouleversant où l'on vit des heures historiques, par exemple, la campagne de France relatée des deux côtés du champ de bataille de Valmy, par Goethe du côté allemand et par mon ancêtre François du côté de l'armée révolutionnaire. Ce doit être exaltant, pathétique. Non, la guerre pour moi, c'est celle que vivaient les civils et surtout les enfants très jeunes. Pas un instant elle ne m'a paru un moment historique. Nous avions faim, nous avions peur, nous avions froid c'est tout. (LE CLEZIO, 2008, p.3).

De même, l'auteur décentre notre regard vers des événements que l'histoire officielle tend à négliger: par exemple la révolte du Cheikh Ma-el-Aïnine contre l'armée française en 1912, lors de la guerre de colonisation du Maroc, ou la révolte et la répression des étudiants en octobre 68 à Mexico plutôt que le mai 68 à Paris, ce «psychodrame» «jouissif» aux faibles conséquences que présente *Révolutions*. Dans ce roman, l'histoire individuelle et familiale est toujours remise en perspective avec l'histoire collective, l'histoire nationale avec l'histoire mondiale. Ce qu'illustre remarquablement la structure et l'écriture polyphoniques de *Révolutions*: la guerre de décolonisation en Algérie est inséparable du grand mouvement de conquêtes coloniales, qui commence à l'époque moderne avec la conquête du Nouveau-monde, et de ses tragiques séquelles, dont le rétablissement de l'esclavage et la mise en place du commerce triangulaire, lesquelles justifient l'enclassement du micro récit intitulé «Kilwa». La question de la colonisation occupe une place essentielle

---

<sup>14</sup> Version historique du retour du sujet qui a marqué la littérature et les sciences sociales dans les années 1980, la micro-histoire s'intéresse à l'expérience d'individus anonymes à travers les traces qu'ils ont laissées. Exemples: Carlo Ginzburg (1980) ou Alain Corbin (1998).

dans l'œuvre leclézienne. *Désert* (1980) *Le Rêve mexicain*, *Onitsha*, *Poisson d'or*, *L'Africain*, *Raga* (2006) dénoncent les violences, les spoliations, le pillage voire l'éradication des cultures dominées par les colonisateurs. Mais là encore, Le Clézio qui, grâce à sa famille, a échappé à «l'école de la conscience raciale», évite le manichéisme, nuance le propos en soulignant, dans la lignée d'Edouard Glissant, les effets positifs de la rencontre entre les hommes, les cultures et les imaginaires: «Ce 'frottement', cette aventure naturelle du mélange qui a fait de la Caraïbe» – et encore cela doit être vrai de tous les archipels – «[...] un des lieux du monde où la relation le plus visiblement se donne, une des zones d'éclat où elle paraît se renforcer.<sup>15</sup>».

L'Histoire est si importante aux yeux de Le Clézio que lorsqu'en 2006 il écrit une «utopie», *Ouranina*, il n'imagine pas un «ou-topos» (nulle part) ni une achronie (une société hors du temps), mais une utopie «historisée» dans le contexte du Mexique actuel et de la révolution au Salvador. Si la référence à l'Utopie de Thomas More est indéniable<sup>16</sup>, elle est loin d'être la seule source d'une œuvre qui mobilise des modèles moins théoriques et plus actuels: «de récentes tentatives communautaires au Brésil, aux Etats-Unis, au Belize<sup>17</sup>», l'expérience de Lanza del Vasto dans le midi de la France et certaines des propositions du rêve de Mai 68 concernant l'éducation, la sexualité ou l'écologie. L'attention au monde contemporain, dont l'écrivain ne peut se démettre comme le confirme Le Clézio dans son Discours de suède, oriente l'utopie leclézienne dans le sens d'un engagement contre toutes les formes d'oppression: le travail des enfants dans une économie capitaliste mondialisée, le tourisme sexuel et les violences faites aux femmes, les agressions écologiques qui hypothèquent l'avenir de la terre, «notre peau».

Aussi ne puis-je souscrire à ce schéma manichéen que décrit Masao Suzuki: et qu'il faudrait en effet déplorer s'il était juste:

On peut éprouver [...] un certain malaise devant le caractère «exotique» de ses derniers ouvrages, reposant sur l'antithèse entre le monde non occidental, beau, lumineux, d'une innocence encore parfaite, et l'Occident moderne, mauvais, irrémédiablement corrompu. (SUZUKI, 2009, p.81).

Car Le Clézio n'a jamais cru en l'existence d'un paradis sur terre. L'ouverture à d'autres modes d'être et de penser, l'intérêt pour le passé signent moins une démarche de fuite, de rejet ou de nostalgie, qu'une quête incessante du «divers<sup>18</sup>» et de tout ce que la civilisation occidentale a perdu sur le plan de la sensibilité, de

<sup>15</sup> *Raga*, Paris, Seuil, col Peuples de l'eau, 2006, la citation est empruntée à Edouard Glissant (1990).

<sup>16</sup> Cf. Claude Cavallero (2009), «Le roman de l'utopie».

<sup>17</sup> «Voyage en utopie», un entretien avec J.M.G. Le Clézio, Propos recueillis par Jérôme Garcin (2006).

<sup>18</sup> Nous empruntons l'expression à Victor Segalen.

l'imaginaire, de la spiritualité, en détruisant, pour imposer son ordre, les cultures amérindiennes ou les valeurs des sociétés colonisées. *Haï* et *La Fête chantée* mettent en regard le matérialisme, l'individualisme et le modèle unilatéral de progrès des sociétés occidentales, aujourd'hui mondialisé, et la possibilité d'un rapport plus riche et moins égocentré au monde, à autrui, un plus grand respect de la nature, une conception plus collective et moins orgueilleuse de l'art. Une philosophie de la vie dont les enseignements pourraient aider les sociétés modernes, nanties mais perturbées, à mieux vivre dans leur environnement, à préserver la planète gravement menacée par l'extension de leur mode de vie: «Leur monde n'est pas différent du nôtre, simplement, ils l'habitent tandis que nous sommes encore en exil. Qu'ils nous apprennent vite ce que sont les villes, ce que sont les autres langages, sinon nous allons peut-être mourir d'asphyxie.» (LE CLÉZIO, 1987, p.36).

Alors si la rupture n'est pas à proprement parler thématique, diachronique ou idéologique, serait-elle d'ordre formel et concernerait-elle la situation de l'écrivain J. M. G. Le Clézio dans le panorama et le champ littéraires contemporains?

### **Ruptures formelles: un écrivain inclassable**

Le Clézio entre en littérature en 1963, l'année du Manifeste d'Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, qui pose les bases théoriques de l'École du Nouveau Roman, appelée également «École du regard». *Le Procès-verbal* et les premiers livres intègrent certains des procédés d'écriture préconisés par ce courant qui marque une forte rupture avec la conception traditionnelle du roman: déstructuration de l'intrigue, brouillage de la temporalité et de la perspective narrative entre auteur, narrateur, personnage, mise en scène d'un anti-héros. Une forte intertextualité avec des formes romanesques populaires – le roman policier (*Le Procès-verbal*), le roman de science-fiction (*Les Géants*) –, la pratique de la mise en abyme qui, empêchant tout processus d'identification du lecteur avec le personnage, impose une attitude réflexive, relèvent de l'écriture du «soupçon». Ainsi les nombreuses autocritiques qui ponctuent *Le Livre des fuites*: «Je voulais faire un roman d'aventures, non c'est vrai. Eh bien, tant pis, j'aurais échoué, voilà tout. Les aventures m'ennuient. Je ne sais pas parler des pays, je ne sais pas donner envie d'y être allé. Je ne suis pas un bon représentant de commerce.» (LE CLÉZIO, 1969, p.167).

Sous la double influence des Nouveaux Romanciers qui rompent avec les «vieux mythes de la profondeur» pour affirmer «l'être-là» (ROBBE-GRILLET, 1961) des choses et des Nouveaux Réalistes qui, en rupture avec l'expressionnisme ou le lyrisme abstraits, se proposent de «combler le fossé entre l'art et la vie» (Rauschenberg) en captant tous les aspects de la réalité, le texte leclézien s'émaille

d'inscriptions d'éléments bruts du réel. Collages, affiches, textes publicitaires, listes de noms et de produits, formules chimiques fragmentent la diégèse au risque parfois d'altérer la lisibilité de ces premières œuvres.

Là encore une certaine *doxa* critique tend à opposer à cette première manière l'écriture apaisée et limpide à laquelle l'auteur accèderait après son séjour au sein des populations indiennes. Dans un essai récent, Claude Cavallero (2009, p.106) reprend ce découpage chronologique, discutable en raison du manichéisme qu'il induit: «*Mondo et autres histoires* et *L'Inconnu sur la terre* sonnent l'heure d'une écriture apaisée, célébrant l'inouïe beauté du monde dans un phrasé plus poétique [...]».

Car ce qui frappe, c'est l'originalité, la liberté, le refus de tout dogmatisme de Le Clézio qui dès *Le Procès-verbal*, prend ses distances avec les codes et les règles d'école, ne renonce ni au personnage, car ce serait «renoncer à l'humain<sup>19</sup>», ni au référent social ou historique, ni aux indices autobiographiques. Ses descriptions introduisent un véritable «lyrisme de la substance», une attention au mouvement brownien qui anime en secret la matière, très éloignés de la description «objectale» du Nouveau-Roman<sup>20</sup>.

La liberté s'affirme également dans la subversion des genres littéraires que Le Clézio, et il est bien en cela «notre contemporain», relativise au profit de l'Écriture:

La poésie, les romans, les nouvelles sont de singulières antiquités qui ne trompent plus personne, ou presque. L'écriture, il ne reste plus que l'écriture, l'écriture seule, qui tâtonne avec ses mots, qui cherche et décrit, avec minutie, avec profondeur, qui s'agrippe, qui travaille la réalité sans complaisance. (LE CLÉZIO, 1965, p.8).

Qu'il se démarque du roman d'aventures (*Le Livre des fuites* ou *Hasard*<sup>21</sup>), qu'il introduise des variations très personnelles dans le genre de la nouvelle, par ailleurs assez mal défini à l'époque contemporaine (*La Fièvre, Cœur brûlé et autres romances*), Le Clézio prend beaucoup de libertés avec toutes les codifications génériques. Affichant toutefois une préférence marquée pour le roman, genre souple qu'il peut constamment torturer, faire et défaire, renouveler, il réussit à toujours surprendre ses lecteurs, comme en témoignent dans le dernier en date les conversations du salon des Brun qui n'est pas sans évoquer celui des

<sup>19</sup> Entretien de J.M.G. Le Clézio avec Yve Buin, *Clarté*, décembre 1963, nouvelle publication dans «A propos de Nice», *Les Cahiers Le Clézio* n.1, Paris, Éditions Complicités, 2008. (BUIN, 2008)

<sup>20</sup> Pour plus de précisions sur la description dans *Le Procès-verbal*, nous renvoyons à notre monographie: Salles (1996). Cf. également le chapitre de *Le Clézio, notre contemporain* qui analyse l'influence de la science sur l'œuvre leclézienne.

<sup>21</sup> Sur le traitement du roman d'aventure voir Isa Van Acker (2008), *Carnet de doute: variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio* et Marina Salles (2006), *Le Clézio, notre contemporain*, «Le jeu sur les genres».

Verdurin dans *À la recherche du temps perdu* de Proust. Se trouve ainsi confirmée la qualification d'«auteur inclassable» que lui accordait Gerda Zeltner (1971) dès 1970.

Lorsque dans les deux dernières décennies du XXe siècle, le Clézio, avec *Le Chercheur d'or*, *Onitsha*, *Étoile errante*, *La Quarantaine*, *Révolutions* et *Ritournelle de la faim*, prend le tournant de l'autobiographie qui marque alors la littérature en France, il garde toutefois une très forte distance avec les codes classiques de l'autobiographie et même de ce qu'on appelle l'autofiction<sup>22</sup>. Le Clézio passe toujours par le prisme du personnage fictionnel. Tout est transposé, transmué ou très subtilement encodé et l'auteur opère les décalages, les brouillages de dates et de statuts qui placent ces textes dans la catégorie romanesque. Ainsi, le personnage d'Ethel Brun, fortement inspiré par la mère de Le Clézio, a dix ans de moins que cette dernière au début du récit en 1931 : «décaler le temps, c'est changer l'espace de la narration, les personnages, leurs relations. J'ai toujours joué de ces décalages», affirme l'auteur<sup>23</sup>. Dans *Révolutions* Jean Marro fait à Londres les études de médecine qui furent celles du père, lequel est officier de l'armée britannique non en Afrique, mais en Malaisie. Si Laurent Feld, personnage de *Ritournelle de la faim*, ressemble au père de Le Clézio, il est juif et n'est pas le cousin d'Ethel, comme dans la vie. De même le personnage d'Alexandre Brun ne coïncide pas rigoureusement avec le grand-père de Le Clézio, alors même que l'histoire de la construction de l'immeuble, de la ruine progressive de la famille, le départ pour la Bretagne puis pour Nice dans la De Dion-Bouton conduite par sa mère sont véridiques. Dans l'entretien accordé à Jean-Maurice de Montremy, Le Clézio revendique la supériorité de l'imagination et de la fiction sur la «tranche de vie»: «S'il faut se défendre contre l'injustice du monde, l'imagination le fait mieux que le récit de soi».

Même *L'Africain*, livre d'hommage consacré à la mémoire du père de l'auteur et au souvenir de son enfance africaine, refuse toute forme d'épanchement ou de confiance: ne figurent ni prénom ni photos du père, seulement des clichés pris par Raoul Le Clézio avec son Leica, ce qui est une façon de rassembler et de croiser les regards du père et du fils sur ce continent également essentiel pour eux. La conséquence en est un récit extrêmement pudique, d'une grande élégance de sentiment, loin du déballage des récits de vie ou de certaines autofictions contemporaines.

Enfin lorsqu'en accord avec «le retour au sujet, au récit, au réel<sup>24</sup>» caractéristique de la littérature dans les années 1980, Le Clézio semble revenir au personnage bien

<sup>22</sup> Le «pacte de lecture» (cf. Philippe Lejeune) diffère entre l'autobiographie et l'autofiction, dans laquelle l'auteur raconte des événements romancés survenus à un personnage qui porte son nom.

<sup>23</sup> Entretien *Livres hebdo* (MONTREMY, 2008).

<sup>24</sup> Dominique Viart, « Ecrire au présent », in *Le Temps des Lettres*.

incarné (avec un nom, un statut social, une description physique) et à une intrigue plus «traditionnelle», il garde néanmoins une perspective narrative complexe qui fait éclater la chronologie, mêle généralement plusieurs histoires et plusieurs temps selon une composition de type musicale. La polyphonie des voix narratives, l'écriture fuguée, les effets d'échos, de variations entre divers motifs, différentes histoires et temporalités rendent compte de la structure complexe d'un roman comme *Révolutions*. Dans *Ritournelle de la faim*, la tension du contexte historique est suggérée par le procédé du contrepoint qui oppose le motif de la douceur, obstinément noté (douceur du temps, de l'amie, de l'atmosphère insouciant du salon familial), à ce qu'elle dissimule: la montée progressive de la haine (des Juifs, des Nègres, des communistes), la menace des vociférations d'Hitler, dont la voix enfle dans le poste de radio, la violence inouïe des mesures anti-juives et de la rafle du Vel'd'Hiv'. En raison de ses résonances autobiographiques (la mère de l'auteur a assisté à sa création à Paris en 1929), *le Boléro* de Ravel joue un rôle de premier plan dans l'écriture de *Révolutions* et de *Ritournelle de la faim*. Son *ostinato*<sup>25</sup> lancinant semble avoir servi de modèle musical à la structure circulaire de *Révolutions*. Dans *Ritournelle de la faim*, le *crescendo* sonore et dramatique de cette «musique qui passe du rêve au meurtre» (MARNAT, 1986, p.636), métaphorise la progression des idéologies de la haine et des forces du mal qui va gagner les sociétés d'Europe dans les années 30 jusqu'à la terrible explosion de violence de la Deuxième Guerre mondiale: «Le Boléro n'est pas une pièce musicale comme les autres. Il est une prophétie. Il raconte l'histoire d'une colère, d'une faim. Quand il s'achève dans la violence, le silence qui s'enduit est terrible pour les survivants étourdis.» (LE CLÉZIO, 2008, p.206).

Certes, il ne s'agit pas de nier une évolution sensible de l'écriture leclézienne, attestée par la réception, les derniers livres apparaissant de lecture plus aisée que les premiers et touchant un plus large public. Mais elle s'explique essentiellement par la réconciliation de Le Clézio avec le langage, signe peut-être d'une réconciliation plus intime de l'auteur avec lui-même. Avec la maturité, Le Clézio, qui a d'abord exprimé une forte défiance à l'égard des faiblesses, des approximations et des mensonges du langage, a trouvé «sa» langue, «son véritable pays» (CHANDO, 2001), et il pense qu'il n'est plus besoin de vitupérer pour s'exprimer et dénoncer. Mais la fluidité syntaxique d'une prose quelquefois «dépouillée jusqu'à l'os», une plus grande transparence narrative ne signalent pas au demeurant une littérature facile ni l'atténuation de la révolte qui reste intacte.

---

*Quelles périodisations pour la littérature française du XXe siècle ?* sous la direction de Michel Torres et Francine Dugast-Portes (2001).

<sup>25</sup> Construit selon le principe de la répétition absolue dans la durée (l'*ostinato*), *Le Boléro* développe deux thèmes peu différenciés (le second plus pathétique), répétés chacun neuf fois jusqu'à une modulation brutale avant la coda, sans autre nuance qu'une lente amplification sonore.

Si l'esprit de rupture est une des caractéristiques de la modernité et du contexte littéraire dans lequel écrit Le Clézio, l'auteur du *Procès-verbal* et de *Révolutions* pratique aussi la rupture avec la rupture pour imposer une voix libre et singulière dans le champ littéraire. Rompre avec les formes traditionnelles du roman, c'est rejoindre, dans les années 1960, une certaine avant-garde littéraire. La rupture d'Adam Pollo avec le modèle familial, social et économique des Trente Glorieuses préfigure la contestation, qui éclate en mai 1968, d'une société capitaliste fondée sur l'individualisme et la consommation. Se tourner vers des sociétés holistes comme les sociétés indiennes ou nomades qui ne séparent pas l'individu de son rapport à la collectivité, au cosmos et au sacré, c'est s'écarter du dualisme cartésien et de la sécularisation, piliers de la modernité et agents du «désenchantement du monde» (WEBER, 2000). C'est partir à la reconquête de facultés atrophiées par le rationalisme et l'impérialisme économique: la puissance cognitive des sens, l'imagination, l'affectivité et la spiritualité. Mais parallèlement, Le Clézio garde son absolue liberté à l'égard de toutes les écoles et idéologies, de toutes les conventions, et surtout à l'égard des modes littéraires. Attentif, en poète et en «peintre de la vie moderne», à la surréalité présente dans le réel le plus hostile, refusant les diktats du formalisme, les dichotomies simplistes, mettant davantage l'accent sur la complémentarité et le dialogue des cultures que sur la dissemblance ou le conflit, plus qu'un «écrivain de la rupture», il se révèle un écrivain des «contrariétés» (Montaigne). «En accord et en errance» dans son époque, pour reprendre le mot d'Edouard Glissant (1990), il est bien l'arpenteur inlassable de cette «forêt des paradoxes», «dont l'artiste ne doit pas chercher à s'échapper<sup>26</sup>».

SALLES, M. Le Clézio, the writer of rupture? *Itinerários*, Araraquara, n.31, p.15-31, July/Dec. 2010.

■ **ABSTRACT:** *The objective of this work is to discuss the notion of the term "writer of rupture" used as one of the criteria set by the Nobel jury to appreciate J. M.G. Le Clezio's work. Thus, three forms that characterize the rupture in Le Procès-verbal, first book published by the author in 1963, will be considered: break with the model of Western society, which is rationalist, urban, technological and consumerist ; break with History and break with the traditional way of writing a novel. Then, these forms of rupture will be analysed in other works published by the writer.*

■ **KEYWORDS:** *French Literature. Contemporary narrative. Rupture.*

---

<sup>26</sup> Pratique presque tous les genres sauf le théâtre et la poésie en recueil: roman, nouvelles, essais, biographie, avec parfois un redoublement entre écriture fictionnelle et essai.

## Références

- ACKER, I. V. **Carnets de doute**: variantes romanesques du voyage chez J. M. G. Le Clézio. Amsterdam: Rodopi, 2008.
- AUGÉ, M. **Lieux et non-lieux**. Paris: Seuil, 1992. (La Librairie du XXe Siècle).
- BARTHES, R. **Mythologies**. Paris: Le Seuil, 1957.
- BUIN, Y. Entretien d'Yves Buin avec Le Clézio. In: ROUSSEL-GILLET, I.; SALLES, M. (Coord.). **À propos de Nice**. Paris : Éditions Complicités, 2008. (Les cahiers J.-M. G. Le Clézio, 1).
- CAMARANI, A. L. S. L'écriture de la nouvelle, du conte, du mythe et la question du réalisme magique dans "Trésor". In: CAVALLERO, C.; THIBAUT, B. **Contes, nouvelles et romances**. Paris: Éditions Complicités, 2009. (Les cahiers J.-M. G. Le Clézio, 2). p.157-170.
- CAVALLERO, C. Le roman de l'utopie. In: \_\_\_\_\_. **Le Clézio, témoin du monde**. Paris: Calliopées, 2009. p. 311-330.
- CHANDO, T. J.M.G. Le Clézio: 'ma langue est mon véritable pays'. **Magazine littéraire**, Paris, n.404, déc. 2001.
- CORBIN, A. **Le Monde retrouvé de Jean-François Pinagot, sur les traces d'un inconnu 1798-1976**. Paris: Flammarion, 1998.
- DUTTON, J. **Le Clézio, le chercheur d'or et d'ailleurs**: l'utopie de J.M.G. Le Clézio. Paris: L'Harmattan, 2003.
- GARCIN, J. Voyage em utopie. Entretien avec Le Clézio. **Le nouvel observateur**, Paris, 28 fev. 2006.
- GINZBURG, C. **Le Fromage et les vers**: l'univers d'un meunier du XVIe siècle. Paris: Aubier-Flammarion, 1980.
- GLISSANT, E. **Poétique de la relation**. Paris: Gallimard, 1990.
- JOLLIN-BERTOCCHI, S. **L'érotisme, les mots**. Paris: Kimé, 2001.
- LE CLÉZIO, J.-M. G. **J.M.G. Le Clézio**: dans la forêt des paradoxes. Conférence Nobel, 7 décembre 2008a. Disponível em: <[http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture\\_fr.pdf](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture_fr.pdf)>

Acesso em: 04 jan. 2010.

\_\_\_\_\_. **Ritournelle de la faim**. Paris: Gallimard, 2008b.

\_\_\_\_\_. **Raga**. Paris: Seuil, 2006. (Peuples de l'eau).

\_\_\_\_\_. **Révolutions**. Paris: Gallimard, 2003.

\_\_\_\_\_. **Coeur brûle et autres romances**. Paris: Gallimard, 2000.

\_\_\_\_\_. **La Fête chantée**. Paris: Gallimard, 1997.

\_\_\_\_\_. **Etoile errante**. Gallimard, Paris. 1992.

\_\_\_\_\_. **Mondo et autres histoires**. Gallimard, Paris. 1978.

\_\_\_\_\_. **Les géants**. Paris: Gallimard, 1973.

\_\_\_\_\_. **La guerre**. Paris: Gallimard, 1970. (L'imaginaire).

\_\_\_\_\_. **Le livre des fuites**. Paris: Gallimard, 1969.

\_\_\_\_\_. **L'extase matérielle**. Paris: Gallimard, 1967. (Idées).

\_\_\_\_\_. **La fièvre**. Paris: Gallimard, 1965.

\_\_\_\_\_. **La Quarantaine**. Paris: Gallimard, 1995.

MARNAT, M. **Maurice Ravel**. Paris: Fayard, 1986.

MONTREMY, J.-M. Les yeux de sa mère : entretien avec Le Clézio. **Livres hebdo**, Paris, 26 set. 2008.

ROBBE-GRILLET, A. Pour un nouveau roman. Paris: Les Éditions de Minuit, 1961. (Critique).

ROUSSEL-GILLET, I. De la langue brisée aux horizons ouverts. **Revue Inter-Lignes**, Toulouse, p.57-69, 2009.

SALLES, M.. **Le Clézio, peintre de la vie moderne**. Paris: L'Harmattan, 2007.

\_\_\_\_\_. **Le Clézio, notre contemporain**. Rennes: PUR, 2006.

\_\_\_\_\_. "Le procès-verbal", J.-M. G. **Le Clézio**. Paris: Bertrand-Lacoste, 1996. (Parcours de lecture).

SUZUKI, M. Da claustromania ao nomadismo. **Europe**, Paris, n.967/968, jan./fev. 2009.

TORRES, M.; DUGAST-PORTES, F. (Dir.) **Le temps des lettres**: quelles périodisations pour la littérature française du XXe siècle? Rennes: PUR, 2001. (Interférences).

VIART, D. Écrire au présent, l'esthétique contemporaine. In: TORRES, M.; DUGAST-PORTES, F. (Org.). **Le temps des Lettres, quelles périodisations pour la littérature française du XXe siècle?** Rennes: PUR, 2001. p.195-210. (Interférences).

WEBER, M. **L'Éthique protestante et l'esprit du Capitalisme**. Paris: Flammarion, 2000. (Champs).

ZELTNER, G. Jean-Marie Gustave Le Clézio, le roman antiformaliste. In: POSITIONS et oppositions sur le roman contemporain: actes du Colloque de Strasbourg. Paris: Klincksieck, 1971. p.215-226.

Recebido em 05/01/2010

Aceito em 25/06/2010



