

25792579



This is to certify that the
dissertation entitled
LA CONDITION HUMAINE ET LA VISION DU MONDE
DANS LES ESSAIS DE J.-M. G. LE CLEZIO

presented by
Geneviève Marie Peden

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for
Doctoral degree in French

Maria E. Kronegger
Major professor

Date May 5, 1989

PLACE IN RETURN BOX to remove this checkout from your record.
TO AVOID FINES return on or before date due.

DATE DUE	DATE DUE	DATE DUE
NOV 27 1992	_____	_____
FEB 06 1995	_____	_____
FEB 06 1995	_____	_____
MAR 02 1995	_____	_____
JUN 30 1996	_____	_____
JUN 29 1988	_____	_____
NOV 01 2004	_____	_____
MAY 13 04	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

MSU is An Affirmative Action/Equal Opportunity Institution

c:\cric\data\due.pm3-p.1

extérieures, seront étudiées dans le cadre de cette vision occidentale de la condition humaine. Etroitement entraînés, ils contribuent à l'atmosphère d'angoisse et de révolte qui s'émancipe de L'Extase matérielle.

ABSTRACT

LA CONDITION HUMAINE ET LA VISION DU MONDE
DANS LES ESSAIS DE J.-M. G. LE CLÉZIO.

By

Geneviève M. Peden

(Body of Abstract)

En tant qu'écrivain contemporain, J.-M. G. Le Clézio se distingue de par le fait qu'il exprime dans ses essais des idées personnelles sur la vision du monde et la condition humaine dans le cadre plus large de la tradition occidentale. Selon cette tradition, l'homme est un être scindé (en une conscience et un corps) et aliéné de la nature, ce qui provoque chez l'homme réfléchissant sur sa place dans l'univers des angoisses métaphysiques intenses.

L'étude des essais permet de voir l'évolution qui s'est produite sur un laps de quinze ans dans cette perspective particulière.

Les deux premiers chapitres de cette étude sont consacrés à L'Extase matérielle, le premier des trois essais. Dans le premier chapitre, la plus grande partie de l'étude convergera sur la conception typiquement occidentale de la condition humaine qui est à l'origine du destin tragique de l'homme tel que l'expose Le Clézio qui explique son drame par son aliénation de la matière. Dans le deuxième chapitre, les thèmes principaux de l'essai, l'engagement social, le langage, l'écriture, l'art, le regard et les agressions

extérieures, seront étudiés dans le cadre de cette vision occidentale de la condition humaine. Etroitement entrelacés, ils contribuent à l'atmosphère d'angoisse et de révolte qui s'émane de L'Extase matérielle.

TABLE DES MATIERES

Le troisième chapitre, consacré à Haï qui est une comparaison entre deux sociétés totalement opposées, la société occidentale et celle des Indiens Emberas du Panama, reprend les thèmes développés dans les deux premiers chapitres, montrant comment l'angoisse et le manque de satisfaction de l'auteur sont réaffirmés par le contact avec une autre culture. Ce contact cependant offre une alternative à la vision précédente du monde, et certaines des conceptions acquises chez les Indiens Emberas, en particulier celles sur l'art et le langage se retrouvent dans le quatrième chapitre.

Le dernier chapitre est exclusivement consacré à L'Inconnu sur la terre, le troisième livre d'essais de Le Clézio, dans lequel un point de vue nouveau est adopté, permettant à l'auteur de concevoir sa condition de façon plus sereine et d'aplanir la dichotomie séculaire entre les deux substances précédemment mentionnées.

Cette étude est une analyse thématique des essais dont le but est de montrer comment les thèmes majeurs de l'oeuvre ressortent à différentes périodes, comment certaines préoccupations s'effacent pour laisser place à d'autres sans pour autant que disparaisse totalement le noeud gordien de l'oeuvre leclézienne: le problème du destin tragique de l'homme.

TABLE DES MATIERES

	Page
Introduction	1
Chapitre	
1. Le Drame de la condition humaine dans <u>L'extase</u> <u>matérielle</u>	9
2. Angoisse et révolte dans <u>L'Extase matérielle</u>	44
3. <u>Haï</u> ou le choc d'une culture	74
4. "L'inconnu sur la terre"	107
Conclusion	144
Bibliographie	158

¹ J.-M. G. Le Clézio (Paris, 1967).

..... Haï (Genève, 1967).

..... L'inconnu sur la terre (Genève, 1967).

INTRODUCTION

L'oeuvre de J.-M. G. Le Clézio qui couvre maintenant plus de vingt cinq ans occupe dans la littérature française contemporaine une place prédominante de par son originalité vis-à-vis des tendances co-existantes et de par la variété des formes d'expression que l'écrivain utilise pour communiquer ses idées. Alors qu'il fut momentanément associé par la critique au groupe des nouveaux romanciers, il est désormais généralement reconnu que son oeuvre se démarque trop de ce mouvement pour pouvoir y être assimilée. Bien qu'il ait avec certains nouveaux romanciers quelques préoccupations communes (en particulier celles sur le langage), il se distingue d'eux par les thèmes qu'il développe dans ses écrits.

Quoique l'oeuvre leclézienne soit en majeure partie composée de romans, elle inclut aussi des livres de relation, des recueils de nouvelles, un journal de voyages et trois essais¹ qui sont l'objet de cette étude.

¹ J.-M. G. Le Clézio. L'Extase matérielle. (Paris: Gallimard, 1967).

-----, Haï. (Genève: Editions d'Art Albert Sikra, 1971).

-----, L'Inconnu sur la terre. (Paris: Gallimard, 1978).

L'essai qui est un genre depuis longtemps prisé par les écrivains français a connu au vingtième siècle un développement important grâce en particulier à l'assouplissement des conventions formelles et à la grande liberté d'expression qu'il offre à l'écrivain. Il est incontestable que les recherches individuelles dans d'autres civilisations et la leur d'un Camus, Claudel, Malraux ou Yourcenar, ont eu une influence extraordinaire sur le monde contemporain; grâce à la quête réalisée dans leurs essais, on a vu passer le goût des idées nouvelles du siècle assez restreintes des écrivains contemporains dans le domaine d'autres civilisations. Le Clézio utilise l'essai qui est par excellence le genre qui permet aux romanciers d'exprimer les idées et les principes philosophiques qui sont à la base de leurs romans.

Les essais lecléziens constituent une partie essentielle de l'oeuvre totale dans la mesure où ils contiennent tous les thèmes principaux qui sont développés dans les romans et dans les nouvelles. Ils permettent à l'écrivain d'extérioriser, dans un langage la plupart du temps extrêmement lyrique, les questions et les doutes qui le hantent. * Au coeur des essais se trouve la préoccupation principale qui caractérise l'oeuvre jusqu'en 1978, celle du destin tragique de l'homme qui ressent que les liens sacrés avec la nature ont été coupés et qui se trouve en conséquence dissocié de la matière à laquelle il ressent profondément qu'il appartient encore, mais qu'il ne peut plus appréhender que difficilement. A cette aliénation de l'homme et du monde vient s'ajouter le

dualisme entre le corps et l'esprit qui seront longtemps vus dans l'oeuvre comme deux principes irréductibles. La combinaison de est cette aliénation et de ce dualisme inspirent à l'écrivain en quête d'une unité entre ces principes une anxiété intense qui sert de moteur à ses méditations et à sa recherche. une liste des qualifi

* A cette préoccupation vient se greffer une attaque de la civilisation occidentale moderne qui, symbolisée par la ville labyrinthe, contribue au sentiment d'aliénation de l'univers naturel. Cette attaque de la société occidentale n'est pas nouvelle dans la littérature française et la comparaison avec d'autres. Les sociétés radicalement différentes ne l'est pas non plus. En sont témoins au vingtième siècle en particulier Malraux et Camus qui ont cherché dans d'autres civilisations des réponses à leurs questions sur la place de l'homme dans l'univers et sur la signification de son existence. * Ce qui distingue Le Clézio de ces écrivains est que, contrairement à eux qui ont conduit leurs quêtes dans des civilisations reconnues comme prestigieuses, il s'est tourné vers une civilisation dite primitive, dans laquelle il a longuement vécu et qui lui a offert des réponses alternatives entièrement différentes de celles que sa propre civilisation lui proposait aux questions qu'il se pose. de la nature

Que Le Clézio ait choisi l'essai pour disserter sur ces préoccupations s'explique de par la nature même du genre. Le terme "essai" implique plusieurs facteurs importants. Il s'agit d'abord d'une méditation personnelle dont le développement égale en importance le sujet traité. Avec Le Clézio, nous verrons que cela

Presses Universitaires de France, 1980.

est vrai non seulement à l'intérieur de chacun des trois essais, mais aussi chronologiquement puisqu'un des buts de cette étude est justement de démontrer qu'une évolution importante s'est produite dans la pensée de l'auteur entre 1967 et 1978. Dans Les Lettres françaises au XX^e siècle², Emile Bouvier donne une liste des qualités qui caractérisent l'essai en tant que genre. Des plus importantes il faut noter la subjectivité de l'auteur qui le guide dans sa démonstration. L'essai leclézien reflète non seulement une nouvelle société et presque matériellement parlant un monde nouveau. Il est incontestable qu'un monde nouveau se prépare; Le Clézio se rend compte qu'il est dangereux de découvrir toutes les sources de la civilisation, mais il demeure témoin des splendeurs des peuples primitifs autant que d'une préfiguration du monde à venir. Voilà pourquoi les essais lecléziens ont pour sujet leur auteur, comme ceux de Montaigne. Le Clézio se place au centre de ses essais: dans Haï, il admet ouvertement que bien qu'en apparence il traite de deux civilisations différentes il révèle davantage sur lui-même que sur le sujet de son essai. Une préoccupation dominante de Le Clézio essayiste est de percer les secrets de la vie par la sensation elle-même saisie à l'état brut dans l'organe de la perception, au coeur de la ville, de la nature et du cosmos. Chez Le Clézio, bien que la raison conserve une certaine place puisqu'il tente parfois d'éclairer ses réflexions par des raisonnements contrôlés, c'est surtout le coeur qui

² Emile Bouvier. Les Lettres françaises au XX^e siècle. (Paris: Presses Universitaires de France, 1962).

l'emporte et qui donne aux essais leur ton général. Le Clézio a une tendance à refuser les systèmes, préférant donner libre cours à ses réflexions telles qu'elles apparaissent à son esprit. Ceci se reflète clairement dans les nombreuses digressions, les différentes humeurs et le rythme varié des essais qui communiquent au lecteur les états d'esprit dans lesquels se trouve l'écrivain. L'impression générale est celle du monologue intérieur qui accentue la subjectivité extrême des essais. L'attitude de Le Clézio vis-à-vis de son sujet est passionnée, reflétant un engagement total dans ses méditations. Ceci est particulièrement évident dans le premier essai, L'Extase matérielle, qui des trois est le plus difficile à suivre. Ceci tient au fait de la qualité lyrique du style leclézien. En donnant prééminence aux sentiments sur les situations qu'il évoque, Le Clézio communique une expérience personnelle intense qu'il fait partager à son lecteur.

Un des autres éléments qui contribue au lyrisme est le langage que Le Clézio utilise pour relater ce qu'il ressent. Ce langage passe régulièrement du sublime au concret le plus frappant, allant jusqu'à la limite du brutal dans certaines occasions. Ceci est tout particulièrement le cas dans L'Extase matérielle. Cette tendance s'atténue déjà avec Haï dont le ton général est plus calme, et disparaît presque totalement de L'Inconnu sur la terre qui est des trois le plus serein des essais. Dans l'ensemble, l'instinctif et le physique dominent les textes, reléguant la raison au second plan puisque l'impulsion narrative provient des sentiments spontanés de l'auteur plutôt que

de ses raisonnements. Jennifer Waelti-Walters note ce lyrisme dans ce commentaire sur L'Extase matérielle: "The easiest way to get into the book is to allow the lyrico-philosophical language to flow over the first time without making any attempt to understand it and come back and read it again at the end."³ par son contenu ainsi que Le lyrisme de Le Clézio se trouve aussi dans la qualité de cette musicale de son écriture qui par moments tient de l'incantation, en particulier lorsqu'il exprime ses sentiments les plus personnels. Il utilise entre autres la juxtaposition qui lui permet d'affiner sa pensée surtout par l'addition d'adjectifs qui ajoutent linéairement à ses descriptions primaires. Il utilise aussi la répétition qui est la particularité qui distingue le mieux son lyrisme. Ces répétitions, qui se trouvent au sein des phrases elles-mêmes, mais qui sont aussi espacées dans les paragraphes et même dans des sections différentes de chacun des essais, donnent au texte sa valeur incantatoire.

Dans Chacun des trois essais est lyrique à sa façon, quoique L'Extase matérielle et L'Inconnu sur la terre le soient davantage que Haï, car dans les deux premiers le lyrisme se trouve et dans les sentiments exprimés et dans le langage utilisé alors que dans Haï le langage est souvent plus prosaïque. Bien que L'Extase matérielle et L'Inconnu sur la terre aient ce lyrisme quelque peu exacerbé en commun, ils se distinguent nettement l'un de l'autre par le contenu qu'ils expriment. Dans le premier, le lyrisme sert à évoquer l'effroi mêlé de respect de l'auteur devant la suprémacie écrasante de la

³ Jennifer Waelti-Walters.

matière, alors que dans le second, il contribue à accentuer le sentiment de bonheur ressenti lors des moments d'appartenance à la nature ou plus simplement lors des moments de méditation devant la richesse et la beauté du monde. Chacun des trois essais se distingue donc par son contenu ainsi que par le style utilisé. Les deux premiers chapitres de cette étude seront consacrés à L'Extase matérielle qui constitue la première étape dans la quête leclézienne de comprendre la signification de l'existence et la place de l'homme dans l'univers. Dans le premier chapitre, la plus grande partie de l'étude convergera sur une conception typiquement occidentale de la condition humaine et de la vision du monde selon laquelle l'homme est un être scindé en deux substances irréconciliables, le corps et l'esprit, et un être aliéné de la nature. Cette conception est à l'origine du destin tragique de l'homme tel que l'expose Le Clézio qui explique le drame qu'il vit par son aliénation de la matière. Dans le deuxième chapitre, les thèmes principaux de l'essai, l'engagement social, le langage, l'écriture, l'art, le regard et les agressions extérieures, seront étudiés dans le cadre de cette vision occidentale de la condition humaine, ainsi que la façon dont ils s'entrelacent pour contribuer à l'atmosphère d'angoisse et de révolte qui existe dans L'Extase matérielle.

Le troisième chapitre, consacré à Haï qui est une comparaison entre deux sociétés totalement opposées, la nôtre et celle des Indiens Emberas du Panama, reprendra les thèmes développés dans les deux premiers chapitres en montrant comment l'angoisse et le

manque de satisfaction de l'auteur sont réaffirmés par le contact avec une autre culture. Ce contact cependant offre une alternative à la vision précédente du monde, et certaines des conceptions acquises chez les Indiens Emberas, en particulier celles sur l'art et sur le langage, se retrouveront dans le troisième livre d'essais.

Le quatrième et dernier chapitre sera exclusivement consacré à L'Inconnu sur la terre dans lequel un point de vue nouveau est adopté, permettant à l'auteur de concevoir sa condition de façon plus sereine et d'aplanir la dichotomie séculaire entre les substances précédemment mentionnées.

Dans la conclusion nous verrons comment les différents thèmes traités et l'évolution constatée dans les essais se retrouvent dans les romans et éclairent la compréhension de l'oeuvre en général.

étude détaillée des trois romans par le Caro dans L'Extase matérielle

Ce livre est un long essai dans lequel le Caro résume ainsi le contenu

Je voudrais dire ce qu'il y a de drame dans chaque morceau de chair, dans chaque sensation et parole. Le vrai, le seul drame, avec au centre, pour le dingier, pour le héros, l'idée de la fatalité. La fatalité d'être vivant, un être, sorti du néant, jeté dans le chaos, proie et vecteur de l'existence. Vivant, c'est-à-dire drame, car on est dans le jeu même des organes, proie et vecteur. Partout drame et tout drame en action. Un vrai drame, un drame qui nous est pour toujours, notre condition, notre être, et que nous

CHAPITRE 1

Le drame de la condition humaine dans L'Extase matérielle

L'Extase matérielle est par excellence le livre du drame de la condition humaine dans le corpus leclézien. Dans ce premier chapitre, nous exposerons d'abord brièvement en quoi consiste la condition humaine pour l'auteur par un résumé de la nature et des conséquences du drame qu'elle lui fait vivre. Ensuite, nous verrons comment le drame de la condition humaine s'inscrit dans une vision purement occidentale de la façon dont l'homme conçoit sa place dans l'univers; nous expliquerons par la suite pourquoi "occidentale" est une qualification nécessaire. Finalement, nous passerons à une étude détaillée des idées exprimées par Le Clézio dans L'Extase matérielle.

Ce livre est un long essai discursif dont Le Clézio résume ainsi le contenu

Je voudrais dire ce qu'il y a de possible drame dans chaque morceau de chair, dans chaque geste, dans chaque sensation et parole. Le vrai, le seul drame, avec, au centre, pour le diriger, pour le rendre raide, l'idée de la fatalité. La fatalité d'être vivant, sur terre, sorti du néant, jeté dans le chaos brutal et fanatique de l'existence. Vivant, c'est-à-dire drame jusque dans le plus faible des organes, proie et vautour. Pas un drame en idées, mais en action. Un vrai drame profond, poignant, venu à nous pour toujours, notre condition, notre nature, et que nous

1 J.-M. G. Le Clézio, L'Extase matérielle, Paris, Grasset, 1967), p. 38.

l'occurrence celle des Indiens Emberas du Panama) une conception radicalement perpétuerons avec nous.¹ n entre l'homme et la nature peut commencer à nous donner une alternative à notre façon de penser. Le drame de la condition humaine tel qu'il est ressenti par Le Clézio tient au fait que l'homme occidental, depuis des siècles, est obsédé par son désir de suprématie sur la matière et son besoin de disséquer le monde pour pouvoir l'expliquer, en est peu à peu arrivé à couper toutes ses racines d'avec son milieu naturel. Devenus incapables d'accorder les rythmes du monde qu'il ressent dans son corps avec les messages qui s'affrontent dans son esprit, l'homme a perdu tout sentiment d'appartenance à la matière et se trouve jeté dans le chaos cosmique sans avoir pu trouver autre chose qui donnerait à sa vie une signification qui comblerait le vide immense qui l'habite. Ce drame est vécu à deux niveaux: d'abord, il peut être détecté par l'esprit, analysé et intellectualisé, mais il est aussi intensément ressenti par l'être biologique et se manifeste par des comportements allant parfois jusqu'à la limite du pathologique. Il existe une façon toute particulièrement occidentale de concevoir ce qu'est la condition humaine, et dont il faut chercher les traces jusque dans l'Antiquité Grecque. La raison pour laquelle il est important de préciser "occidentale" est que nous verrons ultérieurement que dans Haï, qui sera par la suite le sujet d'une étude détaillée, Le Clézio consacre une grande partie de son livre à expliquer minutieusement comment dans une culture autre (en natures opposées et de divers genres d'être et de choses). Les deux

¹ J.-M. G. Le Clézio. L'Extase matérielle. (Paris: Gallimard, 1967), p. 38. *Oeuvres complètes, 1967-1987*, p. 527.

l'occurrence celle des Indiens Emberas du Panama) une conception radicalement différente de la relation entre l'homme et la nature
 ★ peut commencer à nous donner une alternative à notre façon de penser.

Le Clézio est héritier de la culture occidentale contemporaine dans laquelle la conception aristotélicienne d'un monde fermé sur lui-même, univers de choses dont l'homme faisait partie intégrante ayant ainsi sa place déterminée, n'a plus cours depuis longtemps . Avec l'avènement de la science et de la pensée modernes apparaît un dualisme entre choses étendues et choses pensantes. A cause de la notion d'espace infini, des découvertes de Galilée et de Giordano Bruno, l'homme occidental, dont la pensée est devenue résolument scientifique, doit apprendre à vivre avec le fait qu'il est tout simplement insignifiant dans l'immensité de la matière. Au début de l'ère moderne, c'est sans aucun doute Pascal qui a le mieux exprimé la terreur métaphysique que ces découvertes peuvent engendrer. Et c'est lui aussi qui a, un des premiers, articulé le dualisme qui est à l'origine des angoisses de Le Clézio. A cause de nombreuses références indirectes et allusions à Pascal dans L'Extase matérielle, c'est vers lui que nous allons nous tourner pour voir comment ce dualisme fut exprimé par Pascal.

Parlant de la disproportion de l'homme, Pascal écrivait: "Et ce qui achève notre impuissance --- à connaître les choses est qu'elles sont simples et que nous sommes composés de deux natures opposées et de divers genres, d'âme et de corps."² Les deux

² Pascal, Oeuvres complètes, (Paris: Seuil, 1963), p. 527.

entités sont nettement mises en opposition et il en découle former logiquement pour Pascal que "... si nous [sommes] simples condition matériels nous ne pouvons rien du tout connaître, et si nous sommes composés d'esprit et de matière nous ne pouvons connaître parfaitement les choses simples spirituelles ou corporelles."³ La dichotomie est maintenant consommée et il ne reste plus à Pascal que de conclure

Qui croirait à nous voir composer toutes choses d'esprit et de corps que ce mélange-là nous serait bien compréhensible. C'est néanmoins la chose qu'on comprend le moins; l'homme est à lui-même le plus prodigieux objet de la nature, car il ne peut concevoir ce que c'est que corps et encore moins ce que c'est qu'esprit, et moins qu'aucune chose comment un corps peut être uni avec un esprit. C'est là le comble de ses difficultés et cependant c'est son propre être: *modus quo corporibus adherent spiritus comprehendi ab homine non potest, et hoc tamen homo est.*⁴

L'impasse que Pascal atteint par cette conclusion il ne pourra la résoudre qu'en ayant recours à une entité supérieure, Dieu, ou à sa supériorité d'être pensant, comme il l'explique: "... quand l'univers l'écraserait l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, puisqu'il sait qu'il meurt et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien."⁵

Ainsi, avec Pascal, les deux oppositions entre corps et esprit (ou âme), et celle entre homme et nature contribuent à installer

³ Pascal, op. cit., p. 527.

⁴ Pascal, op. cit., p. 528.

⁵ Pascal, op. cit., p. 528.

dans la pensée occidentale une des tendances qui va aider à former toute une école de pensée et une vision particulière de la condition humaine: le dualisme. Et, nous dit G.B. Madison,

le résultat de ce dualisme, c'est l'aliénation: l'aliénation du sujet de l'objet, du psychique du corporel, l'aliénation donc de l'homme de la nature et de sa propre nature. Une conscience aliénée d'elle-même est une conscience scindée à l'intérieur, et une telle conscience, nous le savons depuis Hegel, est une conscience malheureuse.⁶

Non seulement l'homme a-t-il perdu son unité intérieure, mais * il s'est aussi dissocié de la nature. A nouveau, il faut noter qu'il existe une conception purement occidentale de la nature par laquelle la nature a été, est et sera, avant tout, un objet inerte à utiliser pour des fins personnelles. L'homme la perçoit bien souvent comme une masse inerte et indifférente dont il ignore la plupart du temps la structure originelle; objet à manipuler et non * entité vivante, ses rythmes ne sont plus en harmonie avec ceux de l'homme. Le progrès du monde industriel a exercé et continue à exercer une influence néfaste sur la vie spirituelle de l'homme qui a perdu la faculté de comprendre quelle est sa place dans l'univers, ce qui le lie à l'éternité, quel est le sens de la vie. Ayant perdu contact avec le sens de l'éternité qu'il ne peut trouver que dans la nature, l'homme occidental continue sa quête à la recherche de * l'absolu, et pour certains, de l'être éternel.

Cette attitude bien qu'ayant été largement contestée et

⁶ G. B. Madison, "Du corps à la chair: Maurice Merleau-Ponty," Analecta Husserliana, ed. Anna-Teresa Tymieniecka (Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1986), XXI, 168.

rejetée aux dix-huitième et au dix-neuvième siècles a continué jusqu'au vingtième siècle à influencer certains penseurs. Au vingtième siècle, grâce entre autres à la phénoménologie, une réconciliation entre ces différences apparaît clairement formulée par des phénoménologues tels que Husserl qui s'attacha à dénoncer cette attitude et à démontrer dans *La Phénoménologie de la*

perception, il affirme qu'il n'y a pas d'homme intérieur comment l'origine du dualisme dans sa forme moderne coïncide avec la montée de la science moderne et sa façon de concevoir la nature comme un monde de simple corps fermé sur lui-même. La conséquence de cette conception du monde est, pour ainsi dire, de scinder le monde en deux mondes: la nature physique et la nature psychique.⁷

Il trouve confronté à ces deux questions qui restent cruciales dans la pensée. A partir de ces prémisses, continuant sur la lancée de Husserl, mais en divergeant considérablement de la pensée husserlienne, Merleau-Ponty entreprend de découvrir une nouvelle façon de concevoir l'individu, non pas comme un être scindé en deux et aliéné du monde, mais, bien au contraire, comme un être unifié dans le monde, offrant ainsi une alternative viable dans la pensée occidentale.

En complète opposition à Pascal, il rejette l'idée de l'existence de deux entités séparées de genres divers, expliquant que le rapport entre les deux est un rapport d'ordre dialectique.

L'une ne peut exister sans l'autre puisque, d'une part, l'âme a besoin du corps pour exister, et, d'autre part, le corps est caractérisé comme humain de par le fait qu'il possède une âme: "Il ne s'agit pas de deux ordres de fait extérieurs l'un à l'autre, mais de deux types

⁷ Madison, op. cit., p. 169.

de rapports dont le second intègre le premier."⁸ Cette explication est d'autant plus adéquate que Merleau-Ponty montre parfaitement les relations réciproques qui existent entre les deux. L'homme n'est donc pas un être scindé, mais un être composé de deux substances qui n'ont de réalité que dans la mesure où elles existent ensemble. Plus tard, dans La Phénoménologie de la perception, il affirme qu'". . . il n'y a pas d'homme intérieur, l'homme est au monde et c'est dans le monde qu'il se connaît."⁹

C'est dans ce contexte d'aliénation que Le Clézio réfléchit à la signification de sa condition dans L'Extase matérielle, tel qu'il se trouve confronté à ces deux questions qui restent cruciales dans la pensée occidentale: comment un être composé de deux substances aussi différentes qu'un corps et une âme peut-il conserver son unité? *Et, quelle est sa place dans l'univers? Essai discursif, divisé en trois parties, le livre reflète le rythme de la vie. Dans la première partie, intitulée "L'Extase matérielle", l'auteur évoque le monde d'avant sa naissance et les circonstances qui lui ont permis d'être. Dans la deuxième partie, "L'Infiniment moyen", il examine la nature et le fonctionnement de la conscience et du regard, du langage, de l'écriture, de son rôle d'écrivain, de l'engagement social et humain; il fait aussi quelques digressions pour décrire une mouche ou une araignée, un paysage ou un soleil couchant. Dans la

⁸ Maurice Merleau-Ponty, La Structure du comportement, (Paris: Presses Universitaires de France, 1942), p. 195.

⁹ Le Clézio, op. cit., p. 17.

⁹ Maurice Merleau-Ponty, La Phénoménologie de la perception, (Paris: Gallimard, 1945), p. v.

troisième et dernière partie, "Le Silence", il parle du monde d'après sa mort et fait en quelque sorte le point alors qu'il arrive au bout de sa recherche. Le Silence tourne autour de lui, en retournant à une ère où il n'était. Comme les romans et les nouvelles qui ont précédé et suivent L'Extase matérielle, ce livre est avant tout un voyage que l'auteur entreprend dans le but de parvenir à une meilleure connaissance de lui-même et de sa situation dans l'univers, un peu à l'instar des philosophes orientaux. Le Silence est la matière où tout répond à certains rythmes et à certains. Pour comprendre d'où il vient et quelle est la signification de son existence, Le Clézio remonte aussi loin dans le temps qu'il lui est possible de le faire, "quand je n'appartenais à rien de ce qui existe, quand je n'étais pas même conçu ni concevable".¹⁰ dit-il, à une époque si lointaine qu'il avait encore le potentiel de devenir n'importe quoi, mâle ou femelle, animal ou végétal. Et commençant une longue série de contradictions qui définissent sa condition, il élabore sur ce temps, "Quand je n'étais pas même rien, puisque je n'étais pas la négation de quelque chose, ni même une absence, ni même une imagination."¹¹ L'utilisation de contradictions est constante chez Le Clézio, principalement parce que le langage limite par trop ce qu'il tente d'exprimer et aussi parce qu'il ne peut se définir qu'en fonction de deux pôles opposés qui s'unissent (parfois) pour former un tout cohérent.

Le Silence Dès le début il donne le ton de ce qui va suivre lorsqu'il

¹⁰ Le Clézio, op. cit., p. 11.

¹¹ Le Clézio, op. cit., p. 11

demande à quel moment le drame s'est engagé pour lui. Il faut commencer par déterminer en quoi consiste ce drame. En examinant la matière autour de lui, en retournant à une ère où il n'était pas encore, il se rend compte que cette matière se suffisait à elle-même: "Et dans l'enchevêtrement extraordinairement précis, dans toute l'harmonie générale, dans toute cette matière qui était là alors que je n'y étais pas, tout était suffisant."¹² Dans l'harmonie générale de la matière où tout répond à certains rythmes et à certaines lois, il était inutile et superflu, d'où premier drame.

L'affirmation de la puissance et de la cohérence de la matière est le fil conducteur de cette première partie. Elle se voit particulièrement dans l'évocation des rythmes cycliques de la nature et dans la force de l'organisation de la matière où chaque chose a sa place et son ordre prédéterminé. Avec une minutie quasiment scientifique, Le Clézio décrit ce monde d'atomes et de particules du commencement du monde, d'abord en état de formation, puis en état constant de transformation, sans origine ni fin que ce soit au niveau spatial ou au niveau temporel puisque tout ce qui est est cycliquement. Il répond ainsi aux deux questions cruciales qu'il avait précédemment posées: "Pourquoi l'origine? Pourquoi la fin?"¹³ Ni l'une ni l'autre n'existe dans le monde de la matière où tout se régénère perpétuellement. Cette force de régénération est le mieux représentée par des images récurrentes

¹² Le Clézio, op. cit., p. 12.

¹³ Le Clézio, op. cit., p. 15.

de parturition à la participation.

Ce monde est dominé par deux forces majeures, complémentaires : le feu et la matière. Il s'effectue ainsi, continuellement dans la matière dure qui s'acharne. Les cycles, les saisons, les siècles ou les ères, cela n'a plus de sens. Il y a le centre du feu qui flamboie, il y a cette cellule-mère qui ne cesse de se diviser, de se répandre, il y a cette matrice immensément chaude qui ne s'arrête pas de travailler dans le monde.¹⁴

Non seulement l'univers est-il constamment, mais il est aussi parfaitement puisque chaque chose est à la fois inaliénable et aussi partie intégrante d'un tout dont elle ne peut en aucune manière être dissociée. Ce qui était avant lui est encore maintenant, mais comme sa naissance approche, l'univers devient de plus en plus menaçant; ce monde de perfection matérielle apparaît comme un monde-colosse terrifiant et qui écrase l'homme. Bien qu'issu de cette matière qui compose son corps et son esprit, il se sent en perdition: "Je suis sur cet océan glauque comme un îlot qui va s'effondrer."¹⁵

Après ces premières descriptions de la perfection et de l'inaliénabilité du monde, le ton change de plus en plus rapidement, et les évocations poétiques de la matière sont remplacées par un univers de bruits, de mouvements et d'odeurs qui rappellent étrangement le monde moderne et qui le harcèlent et le terrifient. Pris dans le cycle de la matière l'homme ne peut plus être simplement spectateur; à partir du moment où il est, l'homme

¹⁴ Le Clézio, op. cit., p. 24.

¹⁵ Le Clézio, op. cit., p. 19.

est condamné à la participation. *Le voyage mène d'un néant à un autre.* Ce monde est dominé par deux forces majeures, *corps qui lui* complémentaires et qui lui permettent de se situer dans le cosmos: d'une part, il y a le soleil, et d'autre part, les ténèbres. Le soleil est bien entendu symbole de vie, géniteur de toute chose et moteur de la connaissance; il est ce qui permet à l'écrivain de "passer de l'inconnu au connu, du vide au plein, de l'impossible au possible."¹⁶ Mais il est aussi destructeur puisqu'il est le feu, puisqu'il embrase le monde; d'autre part, étant générateur de vie, il est automatiquement générateur de mort. Mais, la plus grande cruauté du soleil tient surtout dans le fait qu'à la lumière du grand jour, l'angoisse qui existe pendant la nuit est décuplée car il est alors impossible à l'homme de se cacher la cruauté du réel. *et aux mêmes rythme* Face aux forces du soleil il y a celles de la nuit qui apaisent le tumulte guerrier engendré par le soleil et qui donnent à l'écrivain conscience du vide qui l'entoure. Les images de feu et de brûlures cèdent la place à des images de ténèbres, de gel et de néant. Ce vide est la seule vérité que l'homme puisse connaître et qui lui indique exactement quelle est sa situation: "Ce gouffre noir et sacré est la seule réalité. On ne peut pas l'oublier, on ne peut pas le nier. Quoi qu'on fasse, on ne peut que surgir de lui, vivre en lui, et retourner en lui. On ne le quitte pas."¹⁷ Reconnaître et accepter l'existence de cet immense vide est le seul moyen de comprendre la

¹⁶ Le Clézio, op. cit., p. 25.

¹⁷ Le Clézio, op. cit., p. 30.

véritable condition de l'homme dont le voyage mène d'un néant à un autre. Le chemin de cette connaissance passe par le corps qui lui seul, objet naturel, peut encore ressentir les rythmes de l'univers; s'expliquant sur ce point Le Clézio dit

Je n'ai pas quitté son [la matière] règne. Il y a au fond de moi, comme une âme qui n'aurait pas encore vu le jour. Par les mots qui ne sont pas prononcés, par les gestes que je n'ai pas faits, par tout ce qui m'est étranger, tout ce qui m'est impossible, je suis encore gisant au fond de l'océan sans forme. [...] J'ai, au fond de moi, comme un autre regard qui ne voit rien, un étrange et tendre lien qui me lie au vide ancien. J'ai en moi, dans la réalité de ma chair vivante, le signe de cette création qui se poursuit sans fin, et qui puise dans le trouble pour faire jaillir le clair et l'illumine.¹⁸

En tant que corps, il est donc uni à la matière et en harmonie avec elle, suivant ses lois de transformation, répondant aux mêmes rythmes. Mais il est aussi esprit et connaît donc cette évidence que l'homme n'est qu'un soubresaut dans le temps et dans l'espace.

Seulement par la contemplation des espaces infinis et éternels, de la puissance de la matière, l'homme peut-il comprendre son infinie petitesse. Seulement en se sachant mortel l'homme peut-il connaître la joie. Sur un dernier paradoxe Le Clézio achève son voyage depuis le début des temps jusqu'à sa naissance:

Et plus encore, il fallait, puisée dans le marécage sans limites de ce qu'on n'avait pas connu, la joie de cette présence absolue pour tolérer que résonne dans le corps ce coup de coeur, ce premier coup fatal qui, en lançant dans la vie, lançait aussi dans la mort. [...] Celle qui m'a

¹⁹ Le Clézio, op. cit., p. 31.

¹⁸ Le Clézio, op. cit., p. 22.

première mis au monde, aussi m'a tué.¹⁹ thème de la condition humaine.

Cette première partie est à la fois une célébration de l'inénarrable beauté et de la perfection du monde naturel où le moindre atome se trouve exactement à sa place et accomplit la tâche qui lui est impartie, où le temps et l'espace n'existent pas véritablement puisque tout est en constante régénération et transformation. Mais elle est aussi un constat d'échec pour l'écrivain qui en premier lieu ne parvient pas à se sentir intégré à cette immense masse matérielle dont il est pourtant issu et qui se sait, de plus, condamné à une mort qui à ce stade paraît finale.

Dans la partie centrale de L'Extase matérielle, Le Clézio parle de sa situation et de sa condition telles qu'il les vit présentement, et nous ramène ainsi une fois de plus à Pascal, "Pour essayer de dire cela, je vais dire: entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, il y a L'INFINIMENT MOYEN."²⁰, explique-t-il. Cette partie, "L'Infiniment moyen", est divisée en neuf parties dont nous pouvons supposer que la première porte ce même titre. Chaque partie forme un tout plus ou moins cohérent, mais les digressions sont nombreuses, donc par souci de clarté j'aborderai son contenu par thèmes pour essayer d'éviter les chevauchements inutiles.

Le premier thème traité sera celui qui me paraît être le plus important dans l'oeuvre leclézienne et qui, en fait, inclut tous les autres, mais qui a été défini comme étant le noyau du livre dans la

¹⁹ Le Clézio, op. cit., p. 31.

²⁰ Le Clézio, op. cit., p. 150.

première partie de ce chapitre, à savoir le thème de la condition humaine. *ouvant dans différents contextes et qui est, en général, une so* Comme pour "l'Extase matérielle", "L'Infiniment moyen" *s et de* contient une évolution intérieure bien plus qu'il ne le paraît aux premières lectures et ceci en dépit des va-et-vient de Le Clézio. Il commence cette deuxième partie en affirmant sa nature humaine, entendant par là qu'il a reçu en héritage un patrimoine culturel *et sa* strictement humain et particulièrement occidental, *un et aux* conditionnement de la même espèce, et qu'il remplit son rôle *et pas* d'humain en passant à son tour cet héritage à ceux de sa race. Dans cet héritage humain, la part la plus importante revient à la *elle des* souffrance; "Etre né", dit-il, "c'est être plongé dans un univers étroit, où les influences sont sans nombre, où chaque détail, chaque seconde qui passe sont importants, laissent leurs traces. C'est *les* donc souffrir."²¹ Ceci est la première réalisation de l'homme lucide; se sachant issu de la matière immense, il est tout à coup immergé dans un monde où l'homme est condamné au malheur, soit à cause des pressions exercées sur lui par son environnement social, soit à cause de son incapacité à trouver son unité. La vie n'est qu'une lutte cruelle, mais cette cruauté ne doit surtout pas donner à l'homme un prétexte pour se réfugier dans une attitude de refus. Bien au contraire, pour vivre pleinement sa condition, il doit *est* explorer ce qui constitue son drame sous toutes ses facettes et par tous les moyens qui sont à sa disposition pour une meilleure compréhension de lui-même et des autres.

²¹ Le Clézio, op. cit., p. 37.

d'existe. Le dualisme entre le corps et l'esprit est un leitmotiv qui revient souvent dans différents contextes et qui est, en général, une source de douleur et d'angoisse. Le Clézio traite du corps et de l'esprit en les comparant suivant la valeur que chacun d'eux possède. Le corps est principalement décrit en termes physiologiques; les détails, d'ordre microscopique, montrant tour à tour, la richesse, la magie de ses mécanismes et sa force, ou au contraire sa vulnérabilité puisqu'il est sujet aux maladies, à la déchéance et finalement à la pourriture. Il n'est pas rare de trouver les deux points de vue dans une même phrase ou un même paragraphe, illustrant la technique leclézienne habituelle des oppositions formant un tout. Le corps est aussi, la plupart du temps vu dans une dialectique de supériorité et d'infériorité avec l'esprit. Les tensions qui existent entre les deux sont permanentes et plongent alternativement l'écrivain dans l'émerveillement (devant le corps) ou dans l'effroi (devant la dichotomie entre les deux). La première grande contradiction qu'il exploite est celle qui existe entre la force de son corps et la faiblesse de son esprit: il accentue la fragilité de son corps face aux organismes microscopiques qui l'attaquent en décrivant des symptômes de maladie. Mais, en même temps, il sent en lui une force de survie qui lui fait se demander: "Comment mon corps, ce corps qui est à moi, qui appartient ou qui est le maître de cet esprit pas particulièrement attaché à la vie, a-t-il la force, le courage

d'exister? Où trouve-t-il donc la foi pour se battre?"²² A ce moment, il n'est pas encore clair, lequel des deux, du corps ou de l'esprit sustente l'autre, mais il n'y a aucun doute que, d'un certain point de vue au moins, le corps est nettement supérieur à l'esprit dans sa rage de vivre puisqu'il ajoute que si notre corps était aussi lâche que notre esprit, il ne résisterait pas bien longtemps aux attaques de toutes sortes auxquelles il est soumis. Ceci s'explique par le fait que la chair, contrairement à l'esprit, suit encore des lois entièrement naturelles et sait se défendre pour assurer sa survie. Le corps est sa seule certitude, la force suprême car étant issu de la matière, il répond à ses lois. En comparaison, l'esprit est vu comme une entité en complète dissociation d'avec le corps car il est source de doute, ce qui oblige l'homme à admettre la réalité de la fragilité de son corps et qui lui donne la connaissance de sa mort. Arme à double tranchant, cette connaissance est ce qui donne à l'homme sa grandeur, ce par quoi il sait qu'il vit. Le Clézio adopte parfois une attitude très proche de l'attitude zen lorsqu'il aborde le problème de la vie et de la mort; la grandeur et l'espoir qui gisent dans sa condition proviennent de ce qu'il peut trouver une réponse dans le principe philosophique du yin et du yang. Tout est contradiction et complémentarité, "vie et néant, vide et plein s'équilibrent continûment, sont l'un dans l'autre, mêlés indistinctement, [...] Ces contradictions apparentes se résolvent

²³ Le Clézio, op. cit., p. 22.

²² Le Clézio, op. cit., pp. 46-47.

d'elles-mêmes au-delà des mots."²³ Ce genre de recours, bien qu'il soit une étape vers une connaissance plus grande de sa condition, ne lui donne cependant qu'un répit momentané. Le doute subsiste et apparaît sous la forme d'une autre opposition, celle qui existe entre le cœur et la raison, qui correspondent plus au moins au corps et à l'esprit, créant en lui le même dilemme et la même dissociation qu'auparavant. Lorsqu'il utilise dans la même phrase "en vérité" et "peut". C'est dans la dernière section de la première partie de "L'Infiniment moyen" que Le Clézio exprime le plus clairement ses contradictions, ses doutes et ses espoirs.

Moi, mon cœur va vers la forme, et ma raison vers la diversité. Si j'ai des sentiments, si j'éprouve des désirs, c'est envers ce qui est balancé, rythmique, défini. Les cadres et les géométries m'inspirent. Mais ma raison, ma lucidité, c'est de savoir le fourmillement, l'embrouillamini, l'inextricable jungle de la vie, dont nous sommes.²⁴

Non seulement expose-t-il les oppositions entre le cœur et l'esprit, mais il parvient, par le choix des mots, leur longueur, leur tonalité et leur rythme, à créer une musique qui fait parfaitement résonner dans le lecteur son état d'esprit. Il est pris entre ces deux forces qui sont irréconciliables puisque l'une le fait tendre vers le calme et la beauté, et l'autre vers la confusion. Ces deux tendances le déchirent puisque, schizophrène, l'homme est attiré à la fois par les deux, mais ne peut appartenir aux deux en même

²³ Le Clézio, op. cit., p. 50.

²⁴ Le Clézio, op. cit., p. 59.

temps. Conscient comme il l'est dans l'utilisation du langage de l'absolue cohésion du fond et de la forme, de leur indissociabilité totale, il tente d'effectuer un rapprochement entre le coeur et la raison: "Pourtant, en vérité, ces deux états et ces deux mystères compréhensions du monde ne sont peut-être pas opposés."²⁵ Comment croire qu'il est véritablement convaincu par son épressible raisonnement lorsqu'il utilise dans la même phrase "en vérité" et "peut-être", qui s'annulent mutuellement, ainsi que "état" et "compréhension" qui appartiennent à deux sphères différentes de l'humain? Son désir de s'ancrer dans la matière reste irrésolu. En conséquence, il tente un nouveau détour, spéculant sur la nature de son intelligence. "Sachant tout et ne connaissant rien, inégale et monotone, mesurée et effervescente, l'intelligence de l'homme se mesure à son existence. Et cette existence, quelles que soient les formes qu'elle adopte, quels que soient ses visages, ses manières, est en unité avec la matière."²⁶ L'équation paraît tout à fait solide et même convaincante, et puisque l'intelligence de l'homme se mesure à son existence et que cette existence est en unité avec la matière, alors la dichotomie, le dualisme entre matière et esprit disparaît. L'homme est enfin unifié et ancré dans la solidité du monde matériel, mais une restriction s'impose immédiatement puisque cette affirmation ne peut être possible que dans le cadre d'une dialectique. Il ne peut se leurrer lui-même par une

²⁵ Le Clézio, op. cit., p. 59.

²⁶ Le Clézio, op. cit., p. 60.

soit-disant conviction qu'il a échaffaudée grâce à l'instrument de son intelligence. Le doute persiste et ne pourra disparaître par une simple manipulation du langage. Ce qu'il lui faut, c'est un moment d'illumination qu'il attend et qui lui révélera la clé du mystère. Cette révélation qu'il attend si intensément, il en devine parfois la nature. Il s'agit d'une force de vie, la force irréprouvable dont il ressent la nature exacte en lui, mais qu'il ne parvient jamais à saisir; la raison pour laquelle il la désire tant est qu'elle lui permettrait enfin de résoudre toutes ses angoisses et de répondre à toutes ses questions.

Que Le Clézio utilise le mot "révélation" est d'autant plus intéressant que ce mot a généralement une connotation religieuse ou en tout cas mystique. Mais deux choses doivent être prises en considération: d'abord, Le Clézio ne cherche pas de réponse ou de réconfort dans l'existence d'un dieu; bien au contraire, il rejette fermement l'idée de toute religion. Bien qu'il ne fasse que très rarement allusion à Dieu ou à la religion dans L'Extase matérielle (et quasiment jamais dans les romans), deux passages en particulier méritent quelque attention à cause de l'impression extrêmement vivace qu'ils laissent au lecteur.

Dans le premier passage, aux accents très ducassiens, Le Clézio s'adresse directement à Dieu, l'appelant tour à tour démon, seigneur et maudit seigneur. La violence de ce passage est directement proportionnelle à la douleur infligée par ce dieu démoniaque qui, ayant fait de l'homme un symbole, l'a séparé du reste de la création, condamné au doute et déchu de sa liberté.

27 Le Clézio, op. cit., p. 130.

28 Le Clézio, op. cit., p. 130.

Comme la divinité que l'on trouve dans Les Chants de Maldoror, celle qui est invoquée ici jouit de la torture qu'elle inflige à l'homme; l'ayant damné, Dieu le laisse abandonné en proie à des souffrances horribles symbolisées par un "panaris lacinant qui ne guérira jamais."²⁷ Dans le deuxième passage, c'est par une dénonciation des systèmes de pensée que Le Clézio s'en prend, non plus tant à Dieu cette fois, mais au concept de religion lui-même, et qu'il appelle "les transcendances nées du désespoir."²⁸ Pour expliquer l'existence de ces transcendances, Le Clézio revient aux deux dualismes mentionnés; puisque l'esprit est considéré comme une entité autonome et non pas une forme de la vie, l'homme a imaginé les religions pour vaincre son aliénation. Mais sans succès cependant; en effet, il considère que les religions sont de nature fondamentalement terroriste étant donné qu'elles sont basées sur la terreur qu'elles inspirent à l'homme par leurs menaces de malédiction et de tortures infernales. La cruauté de la religion chrétienne est qu'elle est parvenue à créer le concept d'un enfer, donc, automatiquement, l'homme ne peut penser au paradis sans penser d'abord à l'enfer. La deuxième objection à la religion chrétienne est qu'elle a définitivement mis la mort dans un domaine hors de celui de la matière, refusant ainsi à l'homme l'accès au monde autant dans cette vie sur terre que dans l'au-delà. La troisième et dernière objection est que la religion, ayant refusé

²⁷ Le Clézio, op. cit., p. 110.

²⁸ Le Clézio, op. cit., p. 191.

à l'homme l'accès à la matière, a par là même engendré le concept d'esprit, or, ces esprits ne paraissent jamais pendant le jour, ils ne viennent hanter la terre que pendant la nuit. Ceci nous ramène à concevoir le Maître de la même façon que précédemment, avec un visage qui est "celui de la haine et de l'angoisse"²⁹. Il n'y a pas de consolation ni de rédemption possible à travers la religion dans L'Extase matérielle. En plus, il ne faut pas oublier qu'il utilise souvent les mots dans leur sens le plus profond et le plus original. Avant d'être de nature religieuse, une révélation est surtout une découverte, un dévoilement. Le mot prendra toute sa signification ultérieurement lorsqu'il prônera, comme chemin vers la révélation connaissance, dénuement et retour à l'être original. Seule cette révélation qu'il attend lui fera vivre la joie ineffable "faite de tant de douleurs et de plaisir réunis, qui montera solide et inébranlable, qui [le] jettera vers le plus haut et [l'] offrira éternellement à [lui] -même."³⁰ Comme beaucoup d'écrivains du vingtième siècle, Le Clézio refuse le secours de la religion qui, au mieux n'est qu'un pis-aller et au pire n'inspire que terreur à celui qui n'ose y croire. Au moyen de tâtonnements successifs, sa route se poursuit jusqu'à ce qu'il atteigne presque le moment de la révélation. Alors qu'il se sent glisser vers un autre monde, à deux doigts de connaître enfin le mystère, tout à coup, l'intuition qu'il sentait poindre dans

²⁹ Le Clézio, op. cit., p. 192.

³⁰ Le Clézio, op. cit., p. 60.

sa pensée lui échappe et avec elle toute possibilité de parvenir à l'ineffable. A la place, il ne reste plus devant lui qu'un gouffre béant qui est lentement comblé par l'opacité quotidienne. Il lui arrive de vivre quelquefois un véritable moment de révélation. Occupé à une action tout à fait quotidienne, il est saisi tout à coup par une intuition, mais pas de la nature de celle qu'il espérait le précédemment. "Parfois," dit-il, "presque sans raison, comme ça, tout soudain, je suis pris par l'idée du néant. Cela vient à depuis brutalement sans prévenir, et me remplit entièrement, m'offrant son absolu sans joie."³¹ N'importe quel événement mineur (il en donne plusieurs exemples) peut être à l'origine de cette révélation (en l'occurrence, une musique d'accordéon); les effets qu'elle produit sur lui sont dévastateurs et l'affectent aussi bien dans son corps que dans son esprit. Il essaie de rendre par les mots ce qu'il ressent à ces moments-là: il accumule les adjectifs comme s'il ne pouvait pas vraiment mettre exactement un qualificatif sur cette émotion qu'il ressent, mais l'effet ressenti est celui d'un malaise physique et d'une surprise intense pouvant aller jusqu'à des symptômes ressemblant fort à ceux de la paralysie. La terrible vérité dont il est désormais conscient est que cette révélation le laisse maintenant encore plus désespéré qu'auparavant puisqu'il vient de faire la connaissance du néant. C'est autant la soudaineté de cette révélation que la réalisation qu'il a momentanément vécu dans le vide, en dehors de la réalité humaine, qui le terrassent. Réminiscent de la fameuse pensée de Pascal, "Le silence éternel

³¹ Le Clézio, op. cit., p. 80.

des espaces infinis m'effraie", il lui fait écho en disant, "Ces mystères infinis, ces questions sans réponse, ce froid, cette immensité, je les hais."³², mais il accepte que telle soit sa nature d'homme vivant. Il touche ici véritablement au cœur du problème, rappelant le Camus de Noces, car, en tant qu'être pensant, ce n'est pas tant le vide qu'il hait mais la terrible blessure que la connaissance du néant inflige à son orgueil d'homme. L'homme qui pense a depuis toujours tenté de combler ce néant grâce aux possibilités de son imagination, mais après avoir subi une telle révélation, il n'est même plus possible d'avoir recours aux illusions habituelles. La certitude soudaine que le néant existe n'est possible que dans la mesure où il est un être pensant, c'est-à-dire, un être qui ne peut pas oublier, et un être qui est plongé dans le tourbillon cosmique de la matière et qui n'a plus aucun contact véridique avec les choses étendues puisque sa pensée l'a séparé de la nature. De cela il est fort conscient; il conclut ainsi: "C'est l'évidence de ce que je suis, de ce que sont les rapports pénibles de mon esprit avec la matière."³³

Si la contemplation de l'immensité de la matière est pour Le Clézio une source d'angoisse métaphysique qui lui donne à mesurer son infinie petitesse et le gouffre de néant qui lui fait face, la contemplation d'êtres microscopiques n'est guère plus rassurante.

³² Le Clézio, op. cit., p. 82.

³³ Le Clézio, op. cit., p. 84.

La di Le Clézio a une fascination pour les insectes et les choses ainsi microscopiques (comme Pascal pour le ciron) qui lui donnent souvent à réfléchir sur lui-même. Dans "L'Infiniment moyen", c'est en particulier une fourmi noire qui l'amène à mesurer sa condition d'homme à celle d'une autre créature vivante, ô combien plus fragile que l'homme en apparence. Mais elle, elle continue. En effet, obstinément à accomplir sa tâche, instinctivement, allant sans le savoir vers sa mort, rappelant à l'homme l'ampleur de son malheur. Cette malédiction qui plane sur l'homme est due à une trahison de son esprit: en effet, alors que son corps, comme celui de la fourmi, continue à se battre pour assurer sa survie par tous les moyens, son esprit lui est vaincu par la moindre adversité à cause de ses propres mécanismes. La fatalité d'être vaincu, inhérente à son esprit, tient au fait que, comme le langage, il revient toujours sur lui-même, étant incapable d'aller de l'infini à l'infini. Comme le corps, l'esprit continue à lutter: "Il me semble qu'il va, ainsi, de combat intérieur en combat intérieur, qu'il ne s'élève que pour un mieux retomber, qu'il s'use, qu'il périlite et qu'il meurt selon le même mouvement que son corps."³⁴ L'homme est donc doublement condamné puisque son corps et son esprit s'agitent dans une course vaine dont l'issue est la mort. *Pascal* Pour sortir de son impasse, la quête leclézienne nécessite la résolution de deux conflits majeurs, celui du dualisme corps/esprit, et celui de l'aliénation d'avec la nature. Les deux conflits étant intimement liés, ils seront traités conjointement.

³⁴ Le Clézio, op. cit., p. 162.

La dialectique leclézienne repose sur la contradiction, faisant ainsi miroir à sa vision du monde. Le Clézio est fort conscient qu'il ne pourra progresser à moins qu'il n'abandonne cette façon de concevoir les choses. L'étape suivante de sa recherche devra donc passer par un renoncement à la contradiction, dont il se rend compte lui-même qu'elle n'a sans doute aucun lieu d'être. En effet, il n'y a qu'une seule forme de vie, composée de forces différentes qui agissent sur nous de façons diverses. Donc, au lieu de s'arrêter à ces manifestations variées et contradictoires, il faut plutôt chercher à trouver cette force unique. Une expérience pluraliste du monde ne doit pas pour autant exclure une vision holistique de ce même monde.

Nous avons précédemment cité Merleau-Ponty qui grâce à ses recherches en phénoménologie avait tenté de redonner à l'homme son unité en le replaçant en même temps au sein de son milieu naturel. A sa manière, Le Clézio fait preuve d'une recherche phénoménologique par laquelle il peut retrouver l'expérience d'un corps unifié dans la matière, mais, n'étant pas philosophe, sa démarche est peu systématique, et souvent très émotionnelle. Sa recherche avouée est de "Chercher au-delà des mots, au-delà de l'intelligence. Chercher avec tous les sens grands ouverts, et avec les autres moyens inconnus, *la voie de la communication avec la matière.*"³⁵ Cette communication, ou plutôt communion, il l'avait vécue intensément auparavant, sous la forme d'une fusion entre son corps et la nature, entre son esprit (ou son âme) et la matière. La

³⁵ Le Clézio, op. cit., p. 187.

première expérience de ce genre relatée par Le Clézio remonte au Procès-Verbal quand Adam Pollo subit une métamorphose et se sent devenir un avec le monde végétal et avec le monde minéral. Ce désir, qui transparaît souvent dans les romans et les nouvelles, est le mieux exprimé dans L'Extase matérielle et mérite une retranscription totale.

Les paysages sont vraiment beaux. Je ne m'en rassasierai jamais. Je les regarde, comme ça, le matin, à midi, ou le soir, parfois même la nuit, et je sens mon corps m'échapper, se confondre. Mon âme nage dans la joie, vaste, immense, dans la joie étendue de plaine jaune bordée de montagnes, arbres, ruisseaux, lits de cailloux, arbustes effilochés, trous, ombres, nuages, air dansant gonflé de chaleur. Plénitude ou vide total, je ne sais pas, qu'importe? Mon esprit est là, collé étroitement aux contours des rochers, à l'écorce des arbres. Il vit avec lui, il vit avec moi, il vaque, il est espace, relief, couleur, érosion, odeurs, bruissements, bruits. Et il est plus que cela: il est le contemporain de ma vie.³⁶

Pour la première fois, il implique qu'il est un avec la matière, qu'il est possible pour son esprit d'adhérer à cette matière et à son corps. Aussi belle que cette communion soit, elle a un côté absolument morbide, qui rappelle l'obsession de Le Clézio pour la mort dans ce livre, puisqu'il finit son expérience de communion physique avec la nature par un rappel que lorsqu'il pourra rejoindre vraiment la terre, ce sera pour y pourrir. Il se rend compte qu'il n'y a qu'un seul moyen pour lui de parvenir à l'extase matérielle et qui est de retrouver le monde par l'intermédiaire de son corps, chose qui n'est faisable que dans la mesure où il réussira à se libérer des

37 Merleau-Ponty, op. cit., p. 119.

36 Le Clézio, op. cit., p. 119.

obstacles qui lui sont dictés par son esprit. L'extase matérielle. Le Il ne cherche pas forcément à découvrir la nature de l'esprit (bien que celle de la conscience soit une autre de ses obsessions), mais il sent comme intuitivement que la pensée peut être une des formes simples de la vie. Ce qu'il entend par là n'est pas clair dans ce contexte, mais plus tard, il clarifie un peu cette idée par un raisonnement logique: puisque l'esprit s'alimente du monde et de la matière, alors il est véritablement le résultat de notre chair. En conséquence, l'un est inaliénable de l'autre. Il rejoint ici Merleau-Ponty, non pas le Merleau-Ponty du concept de la chair, mais celui qui dit que "mon corps est le pivot du monde . . ." et réciproquement que "j'ai conscience de mon corps à travers le monde".³⁷ Comme c'est dans le contexte de la connaissance de la mort que Le Clézio affirme donc son unité, à cause de cela, il se demande comment il est possible que tout ce qui a été à un certain moment du temps a pu disparaître et que tout ce qui est disparaîtra un jour. La seule solution qui s'offre est de concevoir une modalité de l'être hors des catégories de la vie et de la mort: "Etre, ce n'est donc pas être vivant. La vie, la mort sont des modalités sans importance, comme végétal ou minéral. La vie et la mort sont des formes qu'adopte la matière, parmi tant d'autres."³⁸ Finalement, c'est en acceptant que la vie et la mort sont simplement toutes les deux des passages que l'homme pourra

³⁷ Merleau-Ponty, op. cit., p. 97.

³⁸ Le Clézio, op. cit., p. 228.

commencer sa transfiguration et atteindre l'extase matérielle.

réalit La dernière partie de L'Extase matérielle, "Le Silence", est une réflexion sur la mort. Le thème de la mort et de la mortalité de l'homme est central à L'Extase matérielle et de lui dérivent en fait toutes les autres considérations sur le langage, l'engagement ou la place de l'homme dans l'univers. Dans "L'Infiniment moyen", la recherche de l'extase matérielle pivote autour de cette idée que la mort est peut-être finale. A cause de son orgueil d'homme qui pense, Le Clézio est frappé d'horreur à cette idée qu'il lui est impossible d'oublier qu'un jour viendra peut-être où il ne restera plus rien de ce qui avait été de l'homme dans l'univers.

rejoind La nature de l'obsession de Le Clézio pour la mort est pour le moins ambiguë. La mort est premièrement associée à la déchéance progressive du corps, et à la vieillesse qui éveillent en Le Clézio une immense compassion et beaucoup d'attendrissement. Ce n'est pas la mort en tant qu'événement qui l'effraie, dit-il d'abord, mais bien plus la mort dans la vie. Par là il n'entend pas comme il faudrait s'y attendre un certain renoncement, une apathie, ou tout autre attitude de cette sorte, mais la certitude à chaque seconde de sa vie que la mort est son sort final. Comme lorsqu'il avait fait la connaissance du néant, c'est un événement quotidien en apparence anodin qui vient lui rappeler le fait de sa mortalité. Sa réaction à la pensée de la mort est d'autant plus intéressante qu'elle est tout à fait inhabituelle; quand il est saisi par la pensée de la mort, "c'est comme si il y avait un autre monde, un monde double, un monde du noir, qui au lieu de renforcer la conscience de

⁴⁰ Albert Camus.

⁴¹ Le Clézio, op. cit.

la vie par contraste, attire vers son gouffre contraire, inachève la réalité, la teinte de néant."³⁹ Cette image du gouffre qui cherche à happer revient à de nombreuses reprises dans L'Extase matérielle et bien souvent le lecteur ressent qu'il existe comme une tentation de se laisser prendre et emmener dans ce "monde du noir". Cette attirance pour la mort est tout à fait étrangère à une apologie du suicide. Au contraire, il n'hésite pas à avouer son dégoût pour le suicide, même s'il peut comprendre ce geste. Si la tentation du suicide existe pour lui (et il pense qu'elle existe peut-être en tout homme), elle s'inscrit dans la dualité entre le corps qui est la vie et l'esprit qui est la mort, et dans la nostalgie physique de rejoindre la toute puissante matière. Faisant écho à Camus qui disait, "On comprend rarement que ce n'est jamais par désespoir qu'un homme abandonne ce qui faisait sa vie."⁴⁰, Le Clézio explique que les raisons généralement invoquées pour expliquer le suicide sont des raisons triviales et superficielles. Il existe une force plus puissante que celle de la mort qui est "la cohésion et le sens de la survie."⁴¹ et qui met fin à toute tentation de suicide. Aucune raison n'est suffisante pour justifier le suicide qui, en dernière analyse, serait une défaite pour l'homme puisqu'ainsi il admettrait entièrement la mortalité définitive.

Dans la dernière partie de "L'Infiniment moyen", Le Clézio

³⁹ Le Clézio, op. cit., p. 80.

⁴⁰ Albert Camus, Noces, (Paris: Gallimard, 1959), p. 69.

⁴¹ Le Clézio, op. cit., p. 134.

arrive enfin à exprimer clairement la tentation, non du suicide, mais de la mort. Il voit cette mort comme le seul espoir des hommes parce qu'elle leur donne le soulagement qu'ainsi, lors du moment suprême dont ils n'auront même pas conscience, s'arrêtera pour toujours la torture de la pensée. Mais après avoir affirmé la suprématie de la matière et confirmé la transfiguration de l'homme dans l'extase matérielle, Le Clézio comprend que

J'ai voulu la mort horrible, parce que je ne pouvais pas concevoir l'universalité du règne de l'horrible. J'avais pensé à la mort comme à une fin, parce que je ne pouvais pas supporter que le monde dure sans moi. Mais la mort n'est pas cet arrêt; elle est un passage, un moyen. La vie n'est pas ce règne; elle est un passage, un moyen. Tout est existence.⁴²

Dans "L'Infiniment moyen" il s'agissait surtout de comprendre les liens de l'homme avec la matière, sa place dans le cosmos, et de mettre fin à tout dualisme par un chant à l'unité primordiale de l'homme et de la matière. "Le Silence" est non seulement une méditation sur la mort ainsi qu'une réaffirmation totale de l'appartenance de l'homme au monde physique par réintégration à la matière dans la mort, mais aussi une réflexion finale sur la façon dont il avait, avant de comprendre la mort, conçu sa vie, le monde et sa condition.

Le ton général de cette troisième partie est incomparablement plus serein que celui des deux autres, et débute sur une note d'harmonie très représentative de ce qui est exprimé par la suite

⁴² Le Clézio, op. cit., p. 230.

Quand ma vie en moi sera éteinte, quand j'éparpillerai enfin cette unité qui m'avait été donnée, alors le tourbillon changera de centre, et le monde retournera à son existence. Les affrontements du oui et du non, les tumultes, les rapides mouvements, les oppressions n'auront plus lieu.⁴³

"Le Silence" peut être divisé en trois parties dont chacune remplit une fonction particulière. La première partie est une réflexion finale sur le regard, l'écriture, la parole, l'art et la musique, et sera étudiée en détail ultérieurement.

La deuxième partie, très courte, la plus poétique du livre, est une description (à défaut de pouvoir trouver un mot plus adéquat) de ce moment ineffable où le jour bascule dans la nuit et où la vie bascule dans la mort. Dans ce passage, Le Clézio expose une vision de ce glissement en complète contradiction avec la façon dont il est généralement envisagé dans la pensée occidentale. Il ne s'agit pas du tout, pour reprendre l'expression de Camus, d'une "aventure horrible et sale", mais d'un transfert subtil au cours duquel se réalise la fusion parfaite entre le ciel et la terre, entre l'homme et la matière.

La nature même de cette description nécessite que le lecteur adopte une façon différente d'aborder le texte car un double problème se pose. D'abord, il s'agit d'une description de l'ineffable, d'un moment dont on ne peut se rappeler ou que l'on ne peut imaginer puisqu'il n'a pas de référent dans notre expérience du monde. Pour parvenir à rendre l'impression qu'il imagine que ce glissement produit sur celui qui le vit, Le Clézio est obligé d'avoir

⁴³ Le Clézio, op. cit., p. 289.

recours à des images qui ont un référent dans notre expérience. C'est particulièrement par des images de crépuscule qu'il parvient à rendre vivace cette évocation. De là découle le deuxième problème qui tient à la nature de cette description: étant impressionniste, elle est fluide, changeante et flexible, et elle accentue l'importance d'une réponse sensorielle affective et non intellectuelle chez le lecteur. Le sens auquel l'auteur fait le plus appel est la vue; l'accent est mis sur les couleurs, les mouvements et les rythmes. C'est un monde en métamorphose constante, baignant dans le halo du crépuscule qui est décrit. Commenant au moment où la nuit descend peu à peu sur la terre, graduellement les couleurs, les sons et les mouvements se diluent, s'estompent, s'assourdisent et se récusent pour laisser place à un monde flottant d'où le soleil implacable a finalement disparu. Espace et temps, conjointement évoqués, finissent par se confondre et s'immobiliser dans un "instant d'infinie jouissance, d'accomplissement, de paix . . ." où "Tout est magnifiquement profond, magnifiquement pénétrable."⁴⁴

Dans le moment final d'union avec le monde, l'homme incapable de voir véritablement l'ineffable, mais le ressentant au plus profond de son être, retrouve son appartenance à la nature, par la gestation dans la matrice originelle.

La dernière partie du "Silence" correspond à la dernière partie du voyage en quête de l'union ultime qui met fin aux contradictions et amorce le mouvement vers l'oeuvre de réconciliation qu'est la

⁴⁴ Le Clézio, op. cit., p. 289.

mort. Reconnaisant la suprématie de la matière, Le Clézio explique qu'il se trompait en mettant en opposition les bonheurs de la vie et sa peur du néant, convaincu qu'il est maintenant que le néant n'a en fait jamais existé. L'accomplissement de l'homme n'est possible que dans la mort qui marque la fin de sa solitude et de sa différence. Reprenant l'idée de la condition tragique des hommes, il insiste que leur vrai destin est la mort, que tout ce que les hommes font et bâtissent n'est qu'une façon d'oublier que toutes leurs entreprises sont vouées au chaos. Mais le ton n'est plus à l'angoisse ni au désespoir; Le Clézio atteint des sommets quasi mystiques lorsqu'il laisse pénétrer en lui l'appel de la mort. "En moi, à tout moment, il y avait l'homme mort."⁴⁵ , dit-il.

S'adressant à cet homme mort qui existe en lui, il explique que c'est ce double de lui-même, en lui, qui lui a permis de véritablement comprendre le monde autour de lui, qui a été générateur de destruction à chaque fois que l'homme vivant en lui créait quelque chose, celui aussi qui a pu lui donner l'idée de l'absolu. Cet état de pseudo-schizophrénie marque l'apogée de sa compréhension de sa condition, l'acceptation totale de ce qu'elle est, sans amertume, sans désespoir.

Etant parti du chaos matériel d'avant sa naissance, il retourne au chaos matériel d'après sa mort, ayant ainsi accompli le cercle qui caractérise son écriture. Paradoxalement, mais tout à fait en accord avec la technique leclézienne de l'éternel recommencement, de la naissance qui, en dernière analyse ne se produit jamais, Le

⁴⁵ Le Clézio, op. cit., p. 314.

Clézio termine sa quête par le leitmotiv du voyage, toujours présent dans ses écrits

Sans le savoir, sans lutter, puisque je le veux, j'ai commencé le long voyage de retour vers le gel et le silence, vers la matière multiple, calme et terrible; sans le comprendre, mais étant sûr que je le fais, j'ai commencé le long voyage religieux qui ne se terminera sans doute jamais.⁴⁶

De façon à donner toute sa dimension à cette dernière phrase, c'est dans son sens étymologique qu'il faut ici prendre le mot "religieux", c'est-à-dire signifiant "lier ensemble à nouveau", ce qui est le but final de Le Clézio dans L'Extase matérielle.

Le thème de la condition humaine, tel qu'il est abordé par Le Clézio dans L'Extase matérielle, est à la fois confirmation de la façon dont cette condition est conçue dans la pensée occidentale, c'est-à-dire comme étant basée sur le double dualisme entre l'esprit et le corps d'une part, et l'homme et la nature d'autre part, mais il y a aussi rejet de cette conception par une réconciliation totale entre ces divers éléments. Malheureusement, Le Clézio est beaucoup plus convaincant quand il parle de cette réconciliation dans la mort que quand il le fait dans la vie. Réminiscent aussi bien de Pascal que de Camus, Le Clézio dépasse toutes les dichotomies pour parvenir à une vision globale de l'être dans le monde. Bien que le chemin emprunté soit le plus souvent celui de la douleur, et en dépit du fait qu'il est peu probable que cette harmonie ne soit possible dans ce monde, l'aboutissement révèle

⁴⁶ Le Clézio, op. cit., p. 315.

une certaine sérénité qui, en quelque sorte, contrebalance l'atmosphère d'angoisse présente dans le livre.

CHAPITRE 2

Angoisse et révolte dans L'Extase matérielle

Parlant en général de l'oeuvre leclézienne, Ruth Holzberg faisait remarquer en 1981 que, pendant longtemps, Le Clézio avait ressenti "Le besoin de dénoncer les abus d'une société technologique, impersonnelle et évidemment violente . . . "1, accentuant ainsi l'angoisse et la révolte qui s'émanaient de ses livres. Cette angoisse et cette violence ont plusieurs sources. D'une part, il y a bien sûr les dichotomies étudiées dans le chapitre précédent et qui sont la cause d'une angoisse métaphysique, et il y a, en plus, l'existence de certains facteurs qui trouvent leurs racines dans le monde moderne. La peur, parfois poussée jusqu'au paroxysme de l'angoisse démente, la solitude de l'individu dans un monde urbain grouillant d'hommes, la violence qui est engendrée par la ville, l'impossibilité de communiquer avec autrui sont autant de manifestations de ces "abus".

Certains de ces thèmes sont présents dans les romans et dans les nouvelles d'avant 1978 (bien qu'à un moindre degré dans Voyages de l'autre côté en 1975), mais ils sont le plus ouvertement exprimés dans L'Extase matérielle et dans Haï. Dans Haï, Le Clézio

1 Holzberg, op. cit., p. 47.

fait une comparaison directe entre une société moderne et une société "primitive" dans laquelle il avait vécu, dénonçant ainsi le malaise qui existe dans notre société, en parlant des sujets qui lui tiennent le plus à coeur: la fonction du langage, de l'art, de l'écriture, la musique, la relation de l'homme à la nature, l'anonymité agressive de la ville, l'artifice.

Ces thèmes, qui vont être d'abord traités dans ce chapitre sur L'Extase matérielle, seront repris et mis en parallèle dans le chapitre suivant qui sera consacré à Haï dans lequel ils se retrouvent.

En plus de ces thèmes, il en est un, le premier que nous étudierons, qui est d'autant plus important qu'il est singulièrement absent des romans et nouvelles, et qui est un des thèmes les plus importants de la littérature et de la philosophie du vingtième siècle, celui de l'engagement social, qui dans L'Extase matérielle est étroitement en relation avec celui de l'essentielle solitude dans le monde moderne.

Avec Le Clézio, nous sommes bien loin du concept d'engagement tel que Sartre par exemple le formulait et le vivait dans les années quarante et cinquante. Le Clézio, qui ne se présente absolument pas comme un écrivain ou un penseur politique ou social, aborde ce thème d'une façon extrêmement critique. Au lieu de s'intéresser aux idéologies (dont il fait cependant au passage une critique acerbe), c'est aux hommes qu'il consacre la plus grande partie de son développement sur l'engagement. Pour comprendre en quoi consiste cet engagement, il commence par

passer en revue les motivations qui poussent un être humain à s'engager. Son attitude personnelle peut permettre de comprendre partiellement son point de vue, puisqu'il avoue être un maniaque du repli sur soi, quelqu'un qui est fondamentalement solitaire; mais tout maniaque qu'il soit, il n'en a pas moins la certitude de vivre dans une société dont il est membre à part entière. Cette société à laquelle il appartient, il l'a toujours présentée comme étant dangereuse pour l'homme qui se sent agressé par ses mécanismes. Nous avons déjà vu qu'il reconnaît à cette société une force de conditionnement très puissante, mais ici, il va plus loin, jusqu'à parler de la "force strangulatrice des autres."² C'est dans ce contexte qu'il exprime ses vues sur la liberté et le libre arbitre de l'individu. Modelé tant qu'il l'est par la société, l'homme est en même temps victime de ce qu'il croyait être son intelligence et ses mots propres. En effet, selon lui, tout ce qu'il pensait être le résultat de ses réflexions ou de ses sentiments personnels lui a été imposé de l'extérieur, et c'est là qu'entre en jeu l'illusion créée par les mots: illusion car, eux non plus, comme les jugements, les sentiments ou la morale ne lui appartiennent pas, mais sont un acquis social. Le sentiment que le libre arbitre et la liberté existent est donc complètement illusoire.

Etant membre d'une société, Le Clézio participe donc à une dynamique qu'il tente de vivre en toute lucidité. Tout obsédé qu'il est par le repli sur soi, il ne faut pas pour autant en conclure qu'il se ferme au monde des hommes. Bien au contraire, il ressent, dans

² Le Clézio, op. cit., p. 65.

la solitude de sa chambre, une solidarité profonde pour tous les autres hommes. Cette solidarité ne provient pas d'un engagement politique ou social, ni ne se manifeste par lui, mais provient du simple fait qu'en tant qu'humain, il ne peut être que solidaire des autres. "L'engagement n'est pas une affaire de degré." explique-t-il. "C'est un état."³ De par sa nature, physiquement et mentalement, il est automatiquement impliqué: il n'y a aucun moyen pour l'homme d'échapper à son état. Mais il dénonce ceux qui font de leur engagement une profession de foi ou un étalage public, mettant en question leurs motivations réelles. Adhérer à un parti politique est une façon, entre autres, pour beaucoup de gens de faire preuve de bonne conscience; par une action au sein d'un groupe, ils peuvent se cacher que leur entreprise est avant tout une manifestation de leur égoïsme. Il dénonce aussi l'illusion de l'abnégation, nous rappelant que celui qui donne reçoit beaucoup plus en retour que ce qu'il a offert. Continuant dans la même veine, il ajoute qu'il a une grande admiration pour ceux qui font preuve d'esprit de renoncement. Ce renoncement dont il parle n'a rien à voir avec "le renoncement aux plaisirs, aux vices, aux entraves, mais plutôt le renoncement à tout ce qui est grandeur mensongère, à l'orgueil, à la complaisance, à tout ce que l'on croyait bon en soi et qui n'était que mesquinerie."⁴ Et, allant de pair avec ces faux bons sentiments est la fausse humilité que les gens aiment tant arborer. Tous ces sentiments

³ Le Clézio, op. cit., p. 65.

⁴ Le Clézio, op. cit., pp. 66-67.

sont à rejeter à cause de leur nature hypocrite.

S'il est quelque chose que Le Clézio dénonce avec ardeur, c'est justement l'hypocrisie et le mensonge (davantage le mensonge envers soi-même que le mensonge envers les autres, d'ailleurs), c'est pourquoi la plus grande partie de L'Extase matérielle consacrée à l'engagement est intitulée "Le Factice". De même qu'il refuse de faire de la philosophie systématique, Le Clézio refuse aussi les idéologies car, comme la philosophie, elles sont bâties sur des systèmes. Son raisonnement est implacable: partant de l'homme qui vit en société, il explique que, une chose entraînant une autre, l'homme devient conscient de ses obligations. Ces obligations, il faut le remarquer lui sont tout autant imposées de l'extérieur que de l'intérieur; la société joue un très grand rôle dans le choix de l'homme à participer à un mouvement ou à une cause. Devenant donc conscient de ses obligations, l'homme est obligé d'avoir une idéologie. Il n'est pas suffisant pour les hommes de simplement aimer leurs prochains et de se sentir solidaires d'eux de par le seul fait qu'ils sont de la même espèce et que leur condition est semblable, il leur "faut construire un système éthique."⁵ Ce qui venait d'un bon sentiment perd de sa chaleur: commandé par des lignes de conduite, l'homme engagé perd rapidement de vue la source de son dévouement. Le problème tient au fait qu'un système est le résultat d'une élaboration humaine renforcée par la société: en conséquence, cela implique que, submergé par l'emprise des autres, le moi qui avait ressenti en lui

⁵ Le Clézio, op. cit., p. 87.

des flots d'humanisme, se trouve désincarné, et il disparaît recouvert par les jeux hypocrites approuvés par la société.

D'où vient donc que l'homme accepte de se laisser enchaîner dans des systèmes désincarnés? D'une part, il y a les forces sociales extérieures, comme nous l'avons déjà vu. C'est devenu une obligation pour l'homme de se conformer aux courants politiques et sociaux de mise et d'adhérer à la cause à la mode. Ce n'est pas parce que Le Clézio dénonce cette attitude qu'il prône l'apathie sociale ou le manque d'engagement, au contraire; mais il déplore que ceci se fait davantage au nom d'une idéologie qu'en réponse à un état de conscience affiné et sensibilisé. Il y a, en plus, dans chaque individu, des angoisses qui le poussent à trouver une échappatoire. La première est celle du néant qui s'ouvre béant devant l'homme. La deuxième est celle que vit l'homme qui se cherche. Il arrive un moment où l'homme, fatigué de sa quête à la recherche de lui-même, se tourne vers l'engagement social:

"L'engagement dans la société est le premier remède de celui qui a tant souffert de son isolement et de son inutilité."⁶, écrit-il. D'un côté, il y a donc l'homme qui est forcé par la société à participer, de l'autre, il y a celui qui, ayant pris conscience de la stérilité de sa vie tente de se voiler sa réalité, et peut-être même de la transcender, en se jetant corps et âme dans l'oubli que peut lui procurer l'engagement. Ceci ramène directement à l'impuissance et à l'ignorance de l'homme face à sa condition. Le Clézio désapprouve ce genre de conduite, non pas au nom d'une morale quelconque, mais

⁶ Le Clézio, op. cit., p. 255.

parce qu'il le perçoit comme un renoncement à l'individualité en faveur de la masse, donc un refus de la lucidité, un refus du combat que l'homme doit mener pour accomplir sa condition réelle. "En renonçant à son individualité, à sa lucidité, l'homme renonce à ce qu'il y avait de noble et de tragique dans sa condition."⁷, dit-il. Or, ceci, il ne peut l'accepter, car en refusant cette noblesse et cette tragédie, donc en se masquant la réalité, l'homme renonce aussi à la possibilité de pouvoir un jour comprendre le monde et ses semblables.

Puisque être humain est avant tout un état et non pas une profession de foi, le mot "engagement" atteint, sous la plume de Le Clézio, une dimension différente de celles qui ont cours dans la littérature du vingtième siècle. Le mensonge et l'artifice, le factice, étant les fondements de notre vie sociale, seules les émotions les plus profondes ont vraiment de l'importance et permettent de comprendre qu'être soi est le seul moyen de se mettre sur le vrai chemin vers les autres. Ce n'est pas en adoptant une certaine ligne de conduite idéologique qui implique le renoncement à certains sentiments que l'homme peut parvenir à une plus grande compréhension de ses frères, mais au contraire, en acceptant de ressentir toutes les douleurs et toutes les joies qui lui donnent une compréhension infiniment plus grande des autres.

Dans l'optique leclézienne, l'engagement est principalement un sentiment viscéral qui s'origine dans la contemplation de la condition humaine, au lieu d'être, comme il a souvent été conçu

⁷ Le Clézio, op. cit., p. 256.

précédemment, une action strictement politique et idéologique.

Lorsque l'homme devient conscient de sa condition, alors seulement peut-il véritablement sympathiser avec les autres, communier avec eux et se rapprocher d'eux.

Ce rapprochement avec les autres devrait se produire, entre autres façons, par l'entremise du langage. Nous ne nous attarderons pas ici sur la dialectique leclézienne sur laquelle Ruth Holzberg a fait une étude magistrale. A la place, nous nous concentrerons sur ce que Le Clézio dit de la nature du langage et de ce qu'il accomplit pour lui et en lui, dans un contexte social dans lequel il traite de la communication avec autrui et de l'utilisation des mots dans la société. Il faut noter d'emblée que Le Clézio ne s'arrête pas à faire des distinctions d'ordre linguistique telles que la différence entre langue et parole ou celle entre signifiant et signifié. Dans L'Extase matérielle, il donne une excellente idée de la dimension de la lutte intérieure qu'il mène avec le langage qui est à la fois la seule réalité et le seul problème qu'il connaisse comme il l'annonce en guise d'introduction à "L'Infiniment moyen". "Problème" et "réalité" semblent en fait n'être qu'une seule et même chose dans ce livre. Parlant de ce que signifie le langage pour lui, il dit "Parler de telle ou telle façon, employer tel ou tel mot sont des modalités qui engagent tout l'être. Le langage n'est pas une 'expression', ni même un choix: c'est être soi."⁸ Il se plonge ainsi directement au cœur du problème de la nature du langage. Dans La Phénoménologie de la perception, Merleau-Ponty avait exposé le sens véritable de l'acte

⁸ Le Clézio, op. cit., p. 51.

d'expression, nous permettant de mieux comprendre comment nous réagissons au langage et quelles sont ses implications sur l'être humain; pour cela il est retourné à la source du mot et a expliqué la relation entre la parole et la pensée. Il explique que le mot est "l'une des modulations, l'un des usages possible de mon corps."⁹, puisque, en effet, le son trouve son origine dans le corps, et c'est dans le corps que nous en possédons l'essence articulaire et sonore. Le corps est ce qui donne un sens aux objets naturels et aux objets culturels puisque c'est par lui que nous connaissons le monde naturel et autrui. Selon Merleau-Ponty, la parole est un véritable geste puisque comme le geste, elle contient son sens.

Les mots en tant que forme d'expression gestuelle, possèdent un sens émotionnel très profond. "Dès que l'homme se sert du langage pour établir une relation vivante avec lui-même ou avec ses semblables, le langage n'est plus un instrument, n'est plus un moyen, il est une manifestation, une révélation de l'être intime et du lien psychique qui nous unit au monde et à nos semblables."¹⁰ Par la manière dont il accueille les mots, notre corps les dote de leur signification primordiale: tout ce qui est dans l'homme doit être ramené à l'être biologique, même s'il existe en plus certains paramètres, ce que Merleau-Ponty appelle "le génie de l'équivoque" et qui servent à définir l'homme.

En ce qui concerne la pensée et l'expression, Merleau-Ponty

⁹ Maurice Merleau-Ponty, La Phénoménologie de la perception, (Paris: Gallimard, 1945), p. 210.

¹⁰ Merleau-Ponty, op. cit., p. 229.

clarifie le problème en dénonçant la notion qu'il n'y a entre la pensée et la parole que des relations extérieures. Bien au contraire, au lieu que la parole soit simplement un signe de la pensée, la pensée et l'expression se constituent simultanément par la parole, qu'elle soit intérieure ou extérieure, donc la parole, chez celui qui parle, ne se contente pas de traduire la pensée, mais au contraire l'incarne. Le Clézio semble faire directement écho à Merleau-Ponty lorsqu'il dit, "Je vis dans ma langue, c'est elle qui me construit. Les mots sont des accomplissements, pas des instruments."¹¹, et il renforce aussi le concept merleau-pontien du mot-geste, lorsqu'il dit: "Jamais la pensée ne se détache du corps. Le langage meurt en même temps que l'homme, c'est qu'il n'est, ni plus ni moins, qu'une parcelle de sa chair."¹²

Mais si Le Clézio exprime bien souvent des conceptions similaires à celles de Merleau-Ponty sur la parole et sa relation avec la pensée, même si le langage est réalité et de la sorte la plus profonde qui soit puisqu'elle le fonde en tant qu'être humain, l'aide à se découvrir et à décrire le monde, il n'en reste pas moins un problème majeur, pour plusieurs raisons.

D'abord, un des griefs qui revient le plus souvent sous la plume de Le Clézio est que le langage est incapable de rendre la réalité. Dans un passage de "L'Infiniment moyen" dans lequel il tente d'exprimer la nature de cette vie qu'il ressent en lui, il

¹¹ Le Clézio, op. cit., p. 35.

¹² Le Clézio, op. cit., pp. 200-201.

déplore que le langage n'est en fait qu'un mode sommaire d'expression qui ne peut absolument pas lui permettre de rendre la vérité. Cette incapacité à rendre, par le langage, la complexité et l'intensité de ce qu'il éprouve, se traduit par une accumulation de mots, soit juxtaposés, soit superposés, soit en contradiction, comme dans ce paragraphe dans lequel justement il tente d'exprimer ce qu'il ressent, ". . .vivre: immense, infinie plénitude, multipliée et divisée, impalpable, inconnaissable, incommensurable: largesse et hauteur, profondeur, vibration, délectable harmonie de douleur et de douceur, chant au-delà de toute volupté, chant qu'on n'écoute pas, chant qu'on vit."¹³ Alors qu'il semble avoir enfin réussi dans sa tentative, il termine en avouant un échec, en disant finalement de cette vie qu'il ne peut pas la décrire. Au mieux, il parvient, grâce au langage et à son intuition, à "zigzaguer, mi-plaisir, mi-peine, dans le territoire inconnu de [sa] conscience."¹⁴, mais le langage échoue toujours lorsqu'il s'agit d'exprimer ce qui est le plus profond dans l'homme, car ces sentiments ne sont pas rationnels et ne peuvent donc pas être en quelque sorte codifiés selon les lois du langage.

Cet échec du langage tient aussi au fait qu'il est bien souvent directement associé à l'intelligence, donc il est compris comme système, comme élaboration qui éloigne de la primauté de la réalité humaine. Le meilleur exemple qui soit des systèmes

¹³ Le Clézio, op. cit., p. 40.

¹⁴ Le Clézio, op. cit., p. 108.

humains est celui offert par la philosophie; la philosophie exemplifie parfaitement le cercle vicieux du langage qui revient toujours sur lui-même sans avoir pu expliciter ou même toucher le monde puisqu'elle ne fonctionne qu'à l'intérieur de son propre système et n'atteint pas la réalité extérieure. Il ressent la nécessité de ce qu'il appelle un langage incarné, c'est-à-dire un langage qui ne soit pas fondé sur des abstractions ni des généralisations, un langage qui ne soit pas non plus purement analytique comme celui de la psychologie par exemple, mais au contraire un langage qui serait aussi tangible que le monde.

Dans les relations interhumaines, le langage se révèle aussi incapable de permettre aux hommes de communiquer adéquatement. En fait, Le Clézio voit comme un double mensonge à ce niveau. Non seulement les liens que le langage crée ne sont-ils qu'une autre façon de cacher que l'homme reste essentiellement solitaire, mais surtout, il reste superficiel, il n'atteint pas au plus profond des émotions de l'homme et le laisse ainsi prisonnier dans sa nuit. A la place, Le Clézio rêve à une autre sorte de communication, qui ne serait fondée ni sur le langage ni sur les idées. Comme il rêvait à une possibilité d'entrer directement en contact avec la matière grâce à une intelligence des sens, il explique,

Moi, ce que je voudrais bien trouver dans chaque homme, c'est une pulsation, un mouvement régulier et souple, qui l'accorde au temps et au monde. Alors, je me mets à l'unisson avec lui, je l'écoute, je l'observe, je le visite. Pour cela, je ne veux pas m'occuper de ses idées. C'est une structure que je cherche, l'expression de sa vérité. Un squelette ne suffirait pas. Chacun a sa mélodie, son air de musique qu'on entend pas mais qu'on peut connaître. En essayant de la percevoir, c'est aussi mon

instrument que j'accorde.¹⁵

Cependant, ce genre de communication reste dans le domaine de l'utopie et Le Clézio doit admettre que la recherche d'un autre langage n'est pas la solution au problème, car c'est seulement en approfondissant les ressources qui sont à sa disposition qu'il poussera les limites de sa connaissance; et, comme paroles et idées se constituent simultanément, la réalité ne peut être perçue que par l'entremise du langage qui nous sert à l'exprimer.

Dans son étude sur la dialectique leclézienne, Ruth Holzberg soutient la thèse que sous le déluge des mots, le système d'écriture de Le Clézio qui est basé sur le paradoxe, parvient ". . . à détruire ce qui est dit au fur et à mesure qu'il est écrit."¹⁶ et que, en outre, ". . . le langage leclézien reflète un enchaînement par lequel la vie mène à la mort, autrui au moi, et le langage au silence."¹⁷ Dans L'Extase matérielle, dont, il faut le rappeler, la dernière partie s'intitule "Silence", Le Clézio s'interroge sur ce silence qui est une de ses grandes tentations. Le langage est vu comme un mensonge qui permet à l'homme l'illusion de la communication, de la participation; les mots ne sont que des valeurs d'échange qu'il utilise pour participer, non pas à la matière, mais à la société, il lui sert donc à se fuir, à se voiler la vérité et la réalité. Le langage, c'est ce qui marque sa condition sociale et son existence

¹⁵ Le Clézio, op. cit., p. 33.

¹⁶ Holzberg, op. cit., p. 80.

¹⁷ Hlozberg, op. cit., p. 67.

en tant qu'homme, et contre cela il est totalement impuissant. Il en découle que parvenir au silence équivaldrait donc à tuer l'homme, puisqu'une fois le langage éliminé l'homme ne peut plus se concevoir. L'homme est caractérisé par son langage qu'il utilise dans le vain espoir de se cacher le fait de sa mort; il est condamné à la parole, c'est-à-dire à se répéter continuellement le fait de son existence, pour ne pas avoir à entendre cette autre voix qui lui rappelle constamment qu'il va mourir, et aussi parce que le seul silence qu'il soit capable de concevoir est celui du néant effrayant de l'anéantissement total. C'est donc un silence qui ne soit pas celui de l'annihilation de l'homme qu'il recherche dans L'Extase matérielle dans sa tentative de mettre fin à l'aliénation entre l'homme et la matière. En reconnaissant son appartenance au cosmos et en concevant la mort comme un retour plutôt que comme une fin, il peut enfin arrêter la haine des mots.

Deux ans après L'Extase matérielle dans sa "Lettre à une amie Thaïe", Le Clézio imaginait la possibilité d'un silence différent:

Un silence qui n'est pas une absence de parole ni un arrêt de l'esprit. Un silence qui est une accession à un domaine au-delà du langage, un silence animé pour ainsi dire, un rapport d'égalité secret entre cette nature et ces hommes.¹⁸

Ce "silence animé", il en fera la découverte parmi les Indiens Emberas qui le conçoivent d'une façon bien différente de la nôtre, de même qu'ils accordent au langage une puissance qui a disparu

¹⁸ J.-M. G. Le Clézio, "Lettre à une amie Thaïe," Le Figaro Littéraire, 1183 (6-12 janvier 1969).

dans notre société moderne.

Bien que le langage soit inadéquat à la communication, Le Clézio reste fermement persuadé qu'il existe au coeur des mots une espèce de magie, mais pour la trouver, il faut retourner à un langage élémentaire qui lui permettrait de traduire le caractère unique de son existence, la totalité de la vie dans toute sa richesse et toutes ses vibrations. A cause de (ou grâce à) son obsession pour l'exactitude, Le Clézio cherche à se rapprocher le plus possible du réel en dénudant les mots des déformations qui leur ont été infligés par l'usage; il lui faut retourner au mot tel qu'il existe en lui-même, en dehors de tout contexte syntaxique, là où sa résonnance dans le corps est la plus forte. A ce niveau, il rappelle encore Merleau-Ponty qui, ayant démontré comment il est possible d'induire des sensations corporelles à partir de l'évocation de certains mots, prouvant à nouveau que les mots se fraient un passage dans notre corps, disait: "Les mots ont une physionomie parce que nous avons à leur égard comme à l'égard de chaque personne une certaine conduite qui apparaît d'un seul coup dès qu'ils sont donnés."¹⁹

Le Clézio aime à utiliser des mots individuels, des "mots-clous" qui lui permettraient de donner un peu plus de permanence à ce qu'il dépeint et non pas l'utilisation des phrases qui elles sont des échaffaudages issus d'un système, donc éloignent de l'immédiat de l'expérience. Chaque mot individuel, parcelle de notre corps et d'ailleurs comparé à une entité dotée d'une vie

¹⁹ Merleau-Ponty, op. cit., p. 272.

organique propre, a une force d'évocation suffisante en lui-même. Ce langage primordial et sacré, il le trouvera ultérieurement chez les Indiens Emberas, et relatera dans Haï sa puissance et sa magie.

Etrangement, alors que le langage pose un problème gigantesque pour Le Clézio dans L'Extase matérielle, il aborde le thème de l'écriture avec une sérénité relative, et semble savoir exactement quelle est la réponse à la question qu'il se pose et qui est de savoir à quoi cela sert d'écrire. Sa réponse est simple et il la répète plusieurs fois: l'écriture n'est pas faite pour expliquer, mais simplement pour témoigner et pour décrire. Il est intéressant de remarquer le mouvement qu'il adopte dans le passage dans lequel il dresse la liste de ce qu'il veut décrire: d'abord le monde, puis la ville, puis la rue, la chambre, un rebord de fenêtre et finalement un carreau du parquet. Ce mouvement correspond à un des deux mouvements du livre, celui qui va de l'extérieur vers l'intérieur, et qui est prédominant dans L'Extase matérielle. Son but est donc de décrire et non pas d'expliquer. En ce sens, son programme suit celui de la phénoménologie dont Merleau-Ponty disait: "Il s'agit de décrire, et non pas d'expliquer ni d'analyser."²⁰ Nous avons déjà dit que Le Clézio se méfie de l'analyse car elle reste toujours incomplète étant basée principalement sur les abstractions et les généralisations, et sur un langage qui ne parvient pas à traduire la pensée exacte de celui qui s'exprime. Il lui faut décrire donc, et non pas expliquer. En quoi consistent les descriptions de Le Clézio dans L'Extase matérielle? Il s'agit bien entendu de descriptions du

²⁰ Merleau-Ponty, op. cit., p. ii.

réel, mais il se contente de dresser des listes de ce qu'il peut décrire, touchant à peine à la description elle-même. Il faudra attendre L'Inconnu sur la terre pour qu'il se lance dans son projet, et cette fois, au lieu de parler d'objets familiers comme un crayon à bille ou une ampoule électrique qui rappellent le monde moderne, il fera surtout des descriptions détaillées du monde naturel.

De ce problème de la description découle celui de la nature de la réalité. Lorsque l'on parle de réalité, il faut faire entrer en jeu deux sortes différentes de réalité, D'abord, il y a celle du monde, dans laquelle s'ancre la conscience perceptive et qui nous donne notre connaissance du monde. Parallèlement, il y a la réalité du livre.

La comparaison entre la réalité du monde et celle du livre est particulièrement intéressante. Pour ce qui est de la réalité du monde, "L'ordre est établi, en dehors de tout, indépendamment de tous les événements à venir. Cet ordre est quelque chose comme immuable. La construction était préfigurée depuis longtemps, et tous les éléments étaient connus."²¹ Quant à la réalité du livre, elle est basée sur une contradiction apparente; l'univers de l'écrivain dit Le Clézio "ne naît pas de l'illusion de la réalité, mais de la réalité de la fiction."²², et l'écrivain, faiseur de paraboles, fait avancer son oeuvre par mensonges. La fiction est mensonge, mais une fois écrite, elle acquiert sa propre réalité bien qu'elle

²¹ Le Clézio, op. cit., p. 202.

²² Le Clézio, op. cit., p. 106.

soit artificielle. Définissant le travail de l'écrivain, Le Clézio explique que son travail se rapproche beaucoup de celui du mathématicien qui pose formule après formule et finit, grâce à la logique interne du système artificiel qu'il utilise, par résoudre les problèmes qu'il s'était posés au départ. L'ordre posé dans le livre est tout aussi immuable que l'ordre qui existe dans la réalité, et en dernière analyse, les événements qui se produisent et dans le monde du livre et dans la réalité deviennent ineffaçables.

Hormis ces considérations sur l'écriture, Le Clézio pose un problème qui s'inscrit dans le cadre de sa critique sociale; commençant par quelques réflexions sur le genre sur lesquelles nous reviendrons ultérieurement, il en profite pour glisser une petite attaque sur le snobisme des lecteurs pour qui il existe un snobisme aussi tenace que n'importe quel autre snobisme, dit-il. La compartimentalisation qui existe à tous les niveaux dans la société se retrouve aussi dans le domaine de la littérature, et, déplore Le Clézio, untel qui aime tel genre se refusera à lire un autre genre. Mais maintenant, le problème des genres est devenu un faux problème; pour lui, ce qui compte au-delà de toute division en genre c'est l'acte d'écrire. La compartimentalisation des genres, si longtemps rigide et insurmontable a perdu sa raison d'être pour deux raisons principales. La première tient au fait qu'il y a eu une grande évolution dans la littérature depuis le développement du concept des genres. Au vingtième siècle en particulier, les barrières sont tombées grâce à des écrivains comme Gide, Malraux ou Camus qui ont intimement mêlé à leurs romans des idées

philosophiques de portée universelle, ou à leurs essais des mythes antiques. Il ne s'agit plus seulement de choisir un genre et de s'y tenir formellement, mais au contraire d'englober dans l'œuvre des paramètres variés de portée universelle.

Dans le cas de Le Clézio, il est bien évident que, même s'il se tient généralement dans les limites du genre qu'il a choisi, il n'est pas rare qu'il fasse une digression ici et là, incluant dans un roman un poème ou même une réflexion de nature philosophique. Il est aussi original dans la mesure où il utilise des éléments typographiques différents, fait des arrangements de pages non-conventionnels, intercale des photos ou des dessins parmi les textes. Tout ce qui peut permettre une meilleure communication et une meilleure expression doit être utilisé. Il s'agit en particulier de listes de mots, pris hors de tout contexte syntaxique et qu'il accumule comme pour le plaisir de leur sonorité et à cause de leur pouvoir d'évocation et d'association. Noms de rues, de villes, de gens, chiffres, mises en exergue de mots particulièrement frappants, utilisation de majuscules ou d'italiques en plein milieu d'une phrase qui détachent le mot du texte, fragments de mots qui peuvent venir de graffitis, petits poèmes abondent dans L'Extase matérielle. Ce genre de technique est relativement courante chez Le Clézio qui fragmente ainsi son texte, lui rendant le caractère naturel du monologue intérieur. D'ailleurs, il faut remarquer que dans cet essai particulier, les réflexions lecléziennes sont rarement développées de façon consistante, en accord avec son refus de faire de la philosophie. Il interrompt un fil de pensée pour

en reprendre un autre dans le même paragraphe, ce qui contribue grandement à désorienter le lecteur et rend la compréhension du texte extrêmement difficile puisqu'il ne semble plus guère y avoir de cohérence.

Cette technique, cette utilisation des mots et ces changements abrupts de sujet se limitent quasiment à L'Extase matérielle et reflètent le malaise de l'écrivain. Dans Haï et dans L'Inconnu sur la terre, il sera beaucoup plus consistant, développant un thème jusqu'au bout ou terminant une description avant de passer à autre chose, mais il ne manquera malgré tout pas d'y inclure soit des photographies ou des dessins personnels ou des petits poèmes en prose.

Le problème du genre qui est donc devenu obsolète ne se limite pas à la littérature et conduit Le Clézio à réfléchir sur ce qu'est l'art en général. Selon lui, non seulement toutes les notions conventionnelles de genre n'existent-elles plus que par habitude, mais en plus elles sont devenues vraiment inutiles; ce qui compte véritablement maintenant, c'est la sensibilité de l'artiste ou du créateur. Pour bien comprendre la critique leclézienne de l'art, il faut rappeler que pendant bien longtemps, dans la société occidentale, l'art avait été simplement le premier mot de l'expression "art sacré". Les plus grandes peintures, statues et oeuvres musicales étaient principalement des oeuvres célébrant le sacré. Puis, avec la désacralisation graduelle de l'art, il s'est produit une élitisation, pour ne pas dire une hermétisation de l'art. Ainsi, l'art est-il devenu la composante principale de ce que l'on

appelle communément la culture. Le Clézio associe ces deux termes pour dénoncer l'attitude courante dans notre société vis-à-vis des deux. En effet, la plupart du temps, constate Le Clézio, lorsque l'on dit d'une personne qu'elle est civilisée, on veut dire par là qu'elle est cultivée; mais lui se demande bien en quoi consiste cette culture. Il s'avère que dans une société où les gens aiment à briller par leurs connaissances superficielles, c'est avant tout en étalant leurs connaissances sur les arts qu'ils peuvent réussir leur effet. Le Clézio se récrie contre cette façon de concevoir l'art, car n'étant la plupart du temps qu'un acquis académique ou social, il n'est pas ce qui permet de comprendre véritablement ce qu'est l'homme. L'art a perdu sa fonction originelle qui est de toucher l'homme au plus profond de lui-même, de lui permettre d'extérioriser son identité, de représenter pour les exorciser les forces cosmiques qui l'entourent. A la place, l'art est devenu une entité bourgeoise, une valeur marchande. La sclérose de l'art et surtout de la perception que le public a de l'art l'ont rendu complètement inepte à accomplir sa fonction première; il n'a plus avec la réalité que de bien lointains liens. Entité intellectualisée, il a maintenant en plus besoin de ses théoriciens. C'est lors de quelques réflexions sur le travail des théoriciens que Le Clézio dénonce le mieux la façon dont l'art est conçu dans notre société. "Ce qui apparaît le plus absurde dans l'oeuvre de beaucoup de théoriciens de l'art, c'est la rupture qu'elle comporte vis-à-vis de la réalité."²³ déplore-t-il. Il exprime parfaitement la dichotomie

²³ Le Clézio, op. cit., p. 198.

qui existe entre la réalité et l'art, sans parvenir à trouver de réponse satisfaisante à sa question principale: pourquoi y a-t-il deux mondes opposés? La réconciliation entre les deux domaines est loin d'être réalisable.

Continuant sa discussion il ajoute qu'il existe, "D'une part, un monde de la communication, des rapports naturels, intelligibles, et d'autre part, le monde de l'expression, de l'Art, où l'abstraction, l'individualisme, la culture, l'hermétisme et la rivalité dans l'innovation sont les règles."²⁴

Les questions que posent une telle dichotomie s'originent dans la conception particulièrement occidentale de l'art qui est vue comme une "expression unique de l'absolu" ou "un message divin", et dans celle de l'artiste qui est considéré par le non-artiste comme un "demi-dieu" ou un "prophète". Bien en place sur leurs piédestals, l'art ne touche pas la réalité et l'artiste n'est pas un humain de commune mesure. Le Clézio, qui donc s'oppose à cette vision, propose la sienne, redéfinissant à sa manière la fonction de l'art et le rôle de l'artiste qui est bien éloigné de tout élitisme et de tout hermétisme. Il définit l'art à plusieurs reprises, ajoutant et raffinant un peu plus à chaque fois la manière dont il le conçoit. D'abord, dit-il, la fonction de l'art n'est pas de nous donner à admirer le monde peint sur des toiles ni de nous aider à faire de l'introspection, mais de nous apprendre à regarder le monde en même temps, ensemble. Que Le Clézio insiste sur cet "ensemble" va tout à fait dans la direction de son désir de communication avec

²⁴ Le Clézio, op. cit., p. 199.

autrui. D'ailleurs, c'est moins tant de communication que de communion qu'il s'agit puisqu'il ajoute que toute oeuvre d'art, de quelque nature qu'elle soit, ne peut exister que dans la mesure où elle est partagée avec d'autres, c'est-à-dire quand ensemble, par la contemplation d'une oeuvre d'art, plusieurs personnes perçoivent conjointement les mouvements de la vie. L'art, pour être valide, doit parvenir à toucher des régions profondes qui sont communes à tous et reconnaissables par tous. Il doit signifier, être utile et non pas simplement être objet exposé et valeur marchande.

Renforçant son refus d'un art élitiste, il ajoute que l'art, en tant que forme d'expression de la pensée sociale, est lui aussi une mode. L'art, pour atteindre sa vocation maximale ne peut en aucun cas rester l'apanage d'une classe de privilégiés; conçu de cette façon, il ne serait même pas art puisque l'art est le produit d'un individu qui est lui-même un produit de la société. D'autre part, il est le "résultat de l'obscur et pénible débat de l'homme au beau milieu de la création."²⁵, donc, par définition, une force commune à tout être humain. Le Clézio exprime cette conviction à plusieurs reprises et en particulier lorsqu'il parle de l'artiste et des manifestations de l'art. Le dernier quart de siècle a vu de nombreuses transformations dans les manifestations artistiques. Ce qui était précédemment la prérogative de quelques élus est devenu accessible à un plus grand nombre. Symptôme d'une société en transformation, ce phénomène se manifeste par le fait que l'art est devenu une forme d'expression à laquelle tout individu a droit

²⁵ Le Clézio, op. cit., p. 199.

d'accès puisque chacun d'entre nous a quelque chose à dire.

Cette nouvelle attitude vis-à-vis de la création artistique bouleverse de façon radicale l'approche traditionnelle qui faisait de l'oeuvre d'art une entité intemporelle, inaccessible, aux abords de la divinité. Le Clézio exprime parfaitement ce phénomène social lorsqu'il dit: "Ce que l'on cherche, c'est moins un compte-rendu du monde, qu'une évocation affective qui permette l'entente sur un plan extérieur à celui de la réalité."²⁶ Il pressent un changement de direction dans le domaine artistique par lequel l'art deviendrait une forme d'accès à la conscience et qui la révélerait telle qu'elle est dans sa vérité du moment; il aboutirait en une révélation basée sur la compréhension de la beauté, de ce qui est hors des contraintes des goûts imposés, ou du moins standardisés, par la société. Il prône en quelque sorte un art personnel, qui serait manifestation de la conscience individuelle tendue dans un effort d'appréhension ou de connaissance de la réalité.

Comme pour la littérature, l'art doit trouver de nouvelles avenues pour mieux exprimer l'aventure d'être vivant. L'art, entité bourgeoise sclérosée, ne peut parvenir à traduire la "Beauté des objets qu'il faut apprendre à voir tels qu'ils sont, dépouillés de leurs mystères et de leurs sacrements . . ."²⁷. Dans la recherche de l'authentique, il faut se débarrasser des contraintes de la forme imposées par les conventions et explorer toutes les possibilités

²⁶ Le Clézio, op. cit., p. 207.

²⁷ Le Clézio, op. cit., p. 207.

pour atteindre la conscience humaine.

Un des autres thèmes majeurs dans l'oeuvre de Le Clézio est celui du regard auquel il attache toujours une très grande importance. Dans L'Extase matérielle en particulier, le regard est à la fois source et instrument de violence. Le Clézio parle de plusieurs sortes de regards: celui d'autrui sur soi, celui que l'individu porte sur lui-même, celui qu'il porte sur le monde. Comme pour toute autre chose, le regard est une arme à double tranchant qui sert et dessert l'homme en même temps.

Regard et conscience sont bien entendu étroitement liés, puisque d'abord le regard que l'on porte sur soi s'origine dans le regard que les autres portent initialement sur nous, et aussi puisque nous finissons par nous regarder comme les autres nous regardent. Donc dans un mouvement de l'autre à soi, l'homme prend conscience de son individualité. Ce regard qu'autrui porte sur soi est largement développé dans les romans, et en particulier dans Les Géants (1973), livre dans lequel la plus grande partie de l'action se passe dans un supermarché où tout le monde est constamment surveillé par des caméras de télévision et où même jusque dans la vie privée le regard inquisiteur des Maîtres pèse sur les protagonistes. Dans L'Extase matérielle, le regard d'autrui résulte en l'agression de l'individu. "L'oeil d'autrui, contenant le regard, peut susciter des troubles physiques, des phobies, des peurs. Qui n'a subi la gêne, voir la paralysie, devant le regard impudique qui dévisage? Qui n'a senti l'attaque meurtrière qui filtre des paupières d'un inconnu qui, croit-on vous pèse, vous juge, vous

dissèque?"²⁸, demande Le Clézio. A ce niveau moindre, le regard de l'autre est générateur de malaise, donc violence infligée par autrui, intrusion dans la vie privée. Mais il n'y a pas que le regard humain qui dérange l'écrivain; celui des animaux est tout autant bouleversant, bien que ce soit pour une raison différente. En effet, le regard animal réveille en lui la sourde peur de l'attaque physique, et surtout, lui rappelle qu'il est séparé du monde, qu'il existe un autre univers auquel l'homme n'appartient pas, un univers dénué de paroles et de sens pour l'homme et qui est potentiellement violent. Les yeux que les animaux portent sur l'homme sont décrits en termes d'agression, et appartiennent à des espèces qui de tous temps ont été ennemies de l'homme.

Comme nous l'avons déjà dit, il y a mouvement du regard d'autrui au regard sur soi-même. Dans "L'Infiniment moyen", toute une section intitulée "Miroir" porte à son paroxysme la violence du regard, jusqu'à mener à un épisode qui tient de la schizophrénie la plus complète et qui rappelle à nouveau Les Chants de Maldoror de Lautréamont. Le regard et la conscience allant de pair, il n'est pas étonnant que cet épisode qui commence par le regard d'autrui posé sur soi, change progressivement de direction de telle façon que le regard finit par se retourner sur lui-même pour culminer par le regard intérieur de la conscience.

Pour commencer donc, l'écrivain, le soir, dans sa chambre, sent sur lui le regard de l'autre. Cet autre, qui n'est pas vraiment décrit ni identifié au départ, est une présence potentiellement

²⁸ Le Clézio, op. cit., p. 93.

dangereuse qui se trouve située partout à la fois dans la chambre et s'infiltré par les moindres recoins. Protéiforme, ce regard se transforme "en mouche, en cafard, ou en ver rongeur"²⁹, puis devient un démon dont il est la victime. Peu à peu, d'un, l'autre est devenu multiple; d'insecte, il s'est progressivement transformé en puissances du mal et de l'inconnu. C'est contre ces forces maléfiques qu'il doit lutter de deux façons: en leur rendant leur regard et en leur adressant directement la parole. La persécution atteint son comble dans un élan de révolte contre cette puissance taboue qui se révèle finalement être la mort qui l'appelle. Il revient ainsi au problème crucial de la religion qui a inventé Satan, qui a créé la dichotomie entre le bien et le mal et a rendu à jamais impossible une réconciliation entre l'homme et le monde. Chaque chose dans cette chambre lui rappelle sa condition, tout est miroir; les vrais miroirs qu'il doit retourner contre les murs pour ne plus avoir à subir leur cruauté, mais aussi les livres ouverts, et finalement, chaque objet. Tout ce qui l'entoure lui renvoie une image qui n'est plus exactement une image de la réalité, mais celle d'une réalité qui, par son dédoublement, est devenue dangereuse et funeste. Par un autre fondu enchaîné subtil, le regard dans le miroir devient le regard de soi-même réfléchi, le regard intérieur de la conscience qui dédouble la personnalité. "La conscience" dit Le Clézio, "peut être trop humaine. La conscience peut être cet abîme qu'est le soi, cet abîme qui sort de l'homme et le désagrège,

²⁹ Le Clézio, op. cit., pp. 220-21.

et détruit son spectacle, son oeuvre."³⁰; la conscience de soi, lorsqu'elle est atteinte, ne peut plus jamais disparaître, son mouvement est irréversible et l'homme est condamné à se regarder continuellement lui-même. L'expérience est d'autant plus douloureuse qu'il n'y a aucune échappatoire, qu'il est impossible de briser les miroirs, puisque tout est miroir tant qu'il est vivant et conscient. A la fois centre et environnement, à cause de ce mouvement centrifuge et centripète qui n'a pas de fin, il est lui-même en même temps qu'il est l'autre. Sa conscience de lui-même, exacerbée par la violence du regard le force à cette conclusion: "Elle a fait le monde à mon image, et mon image à l'image du monde."³¹

Ce regard intérieur douloureux a aussi pour corollaire le regard, moins angoissé, posé sur le monde extérieur, qui apporte la joie et même l'extase en montrant la beauté possible et la réalité du monde. Ce regard extérieur est radicalement mis en opposition au regard intérieur qui appartient à celui qui se contemple et qui réfléchit sa propre image. Le regard extérieur est un regard actif, grâce au mouvement duquel il peut atteindre la matière et s'y unir. Il est une ouverture sur le monde, ce qui donne en dernière analyse son sens à la vie. Dans L'Extase matérielle, Le Clézio développe assez peu cette facette du regard et ne fait que quelques réflexions passagères sur la façon dont le regard sur le monde extérieur joue

³⁰ Le Clézio, op. cit., p. 225.

³¹ Le Clézio, op. cit., p. 225.

sur la conscience. Au plus, dit-il

Il n'y a de vie au monde que dans ce qui participe ou est soumis à cet exercice de dissection. Ici la communication humaine est réduite à sa plus simple expression, et en même temps poussée au paroxysme: geste fatal et superbement autonome de prise de possession. L'homme défait pour refaire selon sa loi. Il détruit pour reconstruire, il détache et sépare pour réunir, il rejette pour prendre tous les univers joints en gerbe et offerts à sa consommation.³²

Le monde est inépuisable et chaque nouvelle perception, ajoutée ou surimposée aux perceptions précédentes, met en mouvement un nouveau processus de compréhension du monde. A cause de cela, de chaque nouvelle vision doit découler l'émerveillement que produit l'impression de découvrir à chaque fois quelque chose d'entièrement nouveau. Dans L'Inconnu sur la terre, dont le regard est le centre, Le Clézio mènera cette investigation du monde phénoménal selon cette conception qui fait que le regard est ce par quoi la genèse du monde s'effectue pour l'individu.

Dans L'Extase matérielle, le problème du regard est donc traité à trois niveaux différents, et est principalement de nature agressive, symptomatique ou symbolique de la violence d'un monde d'où la beauté et la sérénité sont quasiment exclus. L'univers présenté dans L'Extase matérielle reste avant tout, en dépit de quelques lueurs d'espoir, un univers d'où l'homme se sent le plus souvent exclus que ce soit à un niveau métaphysique ou à un niveau purement quotidien et dans lequel il est continuellement exposé à

³² Le Clézio, op. cit., p. 248.

des forces extérieures agressives et parfois dangereuses. Ces forces néfastes existent en l'homme lui-même puisqu'il les reproduit de l'extérieur et en quelque sorte les exacerbe.

Cette vision du monde ne disparaîtra pas pendant longtemps; elle sera reprise et confirmée dans Haï, dans lequel l'auteur met encore plus en évidence les inadéquations de la vie dans la société occidentale moderne en opposant deux sociétés radicalement différentes.

CHAPITRE 3

Haï ou le choc d'une culture

Haï est généralement classifié dans la catégorie des textes Indiens dans l'oeuvre de Le Clézio. Cependant, il ne peut être considéré exclusivement comme tel dans la mesure où il ne s'agit ni d'un livre de relations (contrairement aux Prophéties du Chilam Balam¹ et aux Relations de Michoacan²), ni d'un récit des expériences hallucinogènes de l'auteur (contrairement à Mydriase³ et au Génie Datura⁴). Haï est avec L'Extase matérielle un des livres les plus personnels de Le Clézio puisqu'il y exprime de façon très directe ses opinions sur le monde occidental et une certaine vision du monde. Bien qu'il consacre une grande partie du livre à rendre compte des croyances et du style de vie d'un groupe d'Indiens du

1 J.-M. G. Le Clézio. Les Prophéties du Chilam Balam. (Paris: Gallimard, 1977).

2 J.-M. G. Le Clézio, Relation de Michoacan, (Paris: Gallimard, 1984).

3 J.-M. G Le Clézio, Mydriase, (Paris: Editions Fata Morgana, 1973).

4 J.-M. G. Le Clézio, "Le Génie Datura", Les Cahiers du chemin, 17, (15 janvier 1973), 95-129.

Panama, il inclut aussi des commentaires de la nature de ceux que nous trouvons dans l'essai classique. Lui-même avoue dans son introduction que ses pages parlent en fait bien davantage de lui que du peuple qu'il a rencontré. Ses révélations sur lui-même se trouvent dans ses commentaires sur les deux mondes qu'il met en opposition et sur la critique ardente qu'il fait de notre société occidentale moderne, de la même façon qu'elles se trouvaient dans L'Extase matérielle.

Il y a entre ces deux livres un grand nombre de similarités tant au niveau du contenu qu'à celui de la forme. Comme nous l'avons déjà vu, L'Extase matérielle joue à deux niveaux différents. D'une part, Le Clézio y pose le grand problème de la dissociation de l'homme d'avec son environnement naturel, et d'autre part, il y émet ses opinions sur de nombreux sujets tels que le langage, l'art ou l'écriture qui, en dernière analyse, s'inscrivent dans sa dialectique sur la place de l'homme dans l'univers. La plupart de ces thèmes sont repris dans Haï, bien que largement moins développés puisqu'ils sont principalement utilisés pour faire une comparaison entre deux cultures. Dans Haï, il ne fait que brièvement mention du problème de la dissociation entre l'homme et le monde, du moins de façon directe. Mais la plupart de ses commentaires sur les autres thèmes ne sont qu'autant de façons d'affirmer que l'homme occidental a perdu contact avec la matière, avec lui-même et avec les autres. Dans L'Extase matérielle, en dépit de la note d'espoir qui apparaît brièvement à la fin du livre quand l'écrivain évoque ce qui ressemble bien à un envol chamanique, le ton reste dans

l'ensemble celui du désespoir et d'un intense mécontentement d'avec la société de laquelle il est issu et dans laquelle il vit. Ce mécontentement se retrouve d'ailleurs à travers les expressions de violence et d'aliénation qui caractérisent tous ses romans jusqu'en 1978.

Haï est un très court livre, comme L'Extase matérielle divisé en trois parties, et qui est parsemé de photographies diverses représentant les deux mondes mis en opposition. Chacune de ces parties porte un titre Indien traduit en français: "Tahu Sa", "L'Oeil qui voit tout", "Beka", "La fête chantée" et "Kakwahaï", "Corps exorcisé". La première partie, plus touffue que les deux autres, lui sert de prétexte à dénoncer ce qui lui déplaît dans notre société en accentuant l'influence positive que le monde Indien pourrait avoir sur nous. Il y inclut aussi des réflexions sur la femme qui acquièrent tout leur intérêt lorsqu'elles sont comparées aux descriptions de la femme qu'il avait faites dans L'Extase matérielle, sur le regard, le silence et le rituel. Les deux autres parties sont davantage centrées sur un thème principal, respectivement sur le chant et sur la musique pour "Beka", et sur l'art pour "Kakwahaï". Haï n'a pas de conclusion à proprement parler; plutôt, comme dans ses oeuvres précédentes, et celles qui suivront jusqu'à Voyages de l'autre côté (1975), Le Clézio termine par une ouverture sous la forme d'une question nouvelle qu'il se pose.

S'il n'y a pas vraiment de conclusion, il y a par contre une courte introduction qui en révèle beaucoup sur le contenu et la

forme de ce qui va suivre. D'emblée, il annonce avec la plus grande conviction, "Je ne sais pas trop comment cela est possible, mais c'est ainsi: je suis un Indien."⁵; affirmation forte et surprenante mais qu'il explique par le fait que, pour la première fois de sa vie, dans cette société indienne, il s'est senti comme au sein d'une famille à laquelle il appartenait.

Dans cette introduction, il constate que son livre suit un déroulement particulier, celui d'un rituel de guérison magique dont chacune des phases porte le même nom que chacune des sections du livre et qu'il réintitule "Initiation", "Chant" et "Exorcisme". Il est ici tout à fait évident que l'écrivain joue pour lui-même le rôle du shaman et que l'écriture est un exercice d'exorcisme qu'il pratique au mieux des possibilités qu'elle lui offre.

Une partie considérable de cette introduction est une réflexion sur l'art, et une confirmation de ce qu'il en avait déjà dit dans L'Extase matérielle. Il réaffirme son rejet de l'art occidental dont il refuse d'inclure toute reproduction quelle qu'elle soit dans son livre. Pour Le Clézio, l'art occidental n'est ni plus ni moins qu'une valeur marchande et un symbole de la douleur et du désespoir qui règnent dans notre société. Il résume en quelques mots son rejet de cette conception de l'art que nous trouvons dans nos musées en dénonçant son immobilisme et sa sclérose qu'il met en opposition aux mouvements et à la vitalité des représentations picturales et magiques des indiens. Il explique qu'il a préféré

⁵ J.-M. G. Le Clézio, Haï, (Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1971), p. 7.

porter son choix de photographies sur des images qui représentent de façon encore plus frappante que des tableaux ou des sculptures la décadence et la déchéance de notre société, à savoir des publicités et des photos de gratte-ciels qui symbolisent ". . . les messages maléfiques et accablants que nous dictent les vrais maîtres de notre société moderne: les Marchands."⁶ Ces photos ne font qu'accentuer l'artifice et l'aliénation de l'homme dans le monde moderne.

Dans ces premières lignes, il associe art et exorcisme d'une matière un peu obscure; "Un jour," dit-il, "on saura peut-être qu'il n'y avait pas d'art, mais seulement de la *médecine*."⁷ Cette association sera rendue évidente par la suite lorsqu'il expliquera la fonction de l'art dans le monde indien. Pour comprendre le terme "médecine", il faut rechercher son sens dans le contexte indien où il s'agit d'un pouvoir magique, d'un rituel, d'un cérémonial qui permet à l'homme d'une part d'exorciser les forces néfastes ou effrayantes de la nature, et d'autre part soit de s'identifier au monde qui l'entoure, soit d'affirmer par ses pratiques son appartenance au monde, d'un bout à l'autre du temps.

Le contraste qu'il fait est d'autant plus net qu'il oppose les deux sociétés en termes de la reconnaissance qui leur est apportée, selon des critères totalement en contradiction. Le monde occidental est souvent vu comme étant par excellence le modèle à

⁶ Le Clézio, op. cit., p. 9.

⁷ Le Clézio, op. cit., p. 8.

suivre, le leader culturel, l'envie du reste du monde, mais il est sclérosé, étouffé par son immobilisme qui provient de l'absence totale de spiritualité et de sentiment d'appartenance. A l'autre bout du spectre, le monde indien est anonyme, retourné sur lui-même, mais il est mobile et plein de spiritualité, et la culture qui le maintient en état de cohérence et qui lui donne tout son sens repose sur une relation complexe et profonde avec le monde naturel.

Comme L'Extase matérielle, Haï est non seulement un livre de réflexion mais aussi un cheminement intérieur, l'expression d'une quête à la recherche d'un certain tangible et de certaines assurances qui permettraient de donner un sens à l'existence.

La première partie de Haï, "Tahu Sa", "L'Oeil qui voit tout", est un amalgame de réflexions de portée générale et de réflexions plus spécifiques sur la femme, le regard, le silence et le rituel. En ce qui concerne les réflexions d'ordre général, elles se situent à deux niveaux différents: il y a celui plus terre-à-terre du problème posé par la simple survie dans le monde moderne (c'est-à-dire dans le monde urbain labyrinthique), et le niveau plus philosophique de la place de l'homme dans l'univers qui reprend le problème de la dissociation de l'homme et de l'univers qui était au coeur de L'Extase matérielle.

Pour Le Clézio, comme pour beaucoup de gens de sa génération, de façon à comprendre le sens de l'existence dans le monde moderne et le sens de l'existence tout court, il a été nécessaire de faire l'expérience d'autres civilisations, en particulier de ces civilisations dites primitives, dont la vision du monde, mise en

contraste avec la nôtre permettait d'expliquer et de résoudre l'impasse dans laquelle nous nous trouvons. Pour lui, ce fut la rencontre avec le monde indien qui l'amena à reconsidérer sous une lumière différente les prémisses sur lesquelles sont basées nos conceptions de l'existence.

Il y a dans l'oeuvre leclézienne une constante dichotomie entre deux désirs très profonds: celui de la quête dont l'issue résiderait dans la découverte d'un sens à l'existence, et celui de la fuite, soit physique soit métaphysique, lorsqu'il devient trop difficile de confronter l'existence. Dans Haï, il y a un début de résolution de cette dichotomie dans la mesure où quête et fuite ne sont plus mutuellement exclusives, où elles sont même compatibles si elle sont utilisées correctement. La fuite, dont le désir est puissant, ne constitue pas une solution puisqu'en dernière analyse celui qui fuit emporte ses doutes avec lui et ne parvient jamais qu'à se retourner sur lui-même. Ce qu'il faut fuir, ce n'est donc pas soi-même, mais le monde-prison urbain qui, labyrinthique, finit par étouffer la conscience, l'univers carcéral de la ville qui est inadéquat pour comprendre le dessin et le dessein du monde. En fait, plus on tente de comprendre et d'expliquer ce monde-là et plus il nous échappe à cause de sa complexité et des méprises que l'homme a sur lui. Selon Le Clézio, une des raisons principales pour laquelle il est impossible pour l'homme de comprendre son monde, est qu'il croit que c'est le monde créé par l'homme qui régent le reste de la création alors qu'en fait le mouvement se fait dans le sens contraire.

La fuite doit se faire, non pas hors de soi ou du monde dans lequel on vit parce que cela resterait une entreprise vaine, mais en direction d'un autre univers dont la nostalgie hantait déjà Le Clézio dans L'Extase matérielle, cet univers des vérités premières de la matière où les vibrations entre l'homme et la nature sont les signaux de la compréhension, où le langage n'a pas encore exclus l'homme de l'univers en camouflant sous ses mensonges la réalité de la force de la vie. Contrairement à L'Extase matérielle dont le cheminement intérieur avait pour but de tenter de démontrer que l'homme appartient au monde, dans Haï Le Clézio affirme d'emblée que " . . . l'expérience des hommes est incluse dans l'expérience de l'univers."⁸, et ce n'est que par l'étude des civilisations primordiales comme celles des Indiens que l'homme occidental trouvera des explications à ses questions.

La plupart du temps, la tentation de la fuite ne se matérialise pas à cause des réseaux de pièges que la ville entrelace autour des gens, mais pour qui parvient à s'en aller et à trouver un autre monde, la quête est encore bien loin d'aboutir. Aussi sûr que Le Clézio soit que les réponses à ses questions se trouvent dans la nature, il n'est pas moins conscient qu'il existe entre les deux des rapports de force qui sont difficiles à surmonter. Tout d'abord, la nature ferme ses portes à l'homme qui n'est qu'un élément superfétatoire dans ce monde dans lequel il ne peut trouver son chemin. Les descriptions de la jungle du Panama sont d'autant plus adéquates qu'elles rendent encore plus vivace cet accès difficile à

⁸ Le Clézio, op. cit., p. 15.

la nature à cause de la luxuriance et de la complexité de ses formes, de ses apparences, et des dangers qu'elle recèle dans ses animaux sauvages et ses plantes vénéneuses. Plus forte que la ville, elle est aussi plus difficile à pénétrer parce qu'elle n'est pas soumise aux lois humaines et en particulier aux ruses du langage qui permettent aux hommes d'entrer en possession du monde qui les entoure. Le problème majeur de l'homme occidental est qu'il tient à donner un sens au monde avant même de simplement accepter que le monde est et que lui, l'homme, est dans le monde. Pour pouvoir comprendre le monde, l'homme doit abandonner ses rationalisations et ses raisonnements, ses tentatives d'appréhension intellectuelle pour, au contraire, se mettre en harmonie vibratoire avec lui.

Si le monde refuse son accès à l'homme, c'est parce que l'homme continue à imposer ses normes au monde. Ce n'est qu'en se débarrassant de ses préjugés que l'homme pourra faire un avec la forêt dans une espèce de mimétisme. Au lieu que l'homme regarde le monde dans l'espoir qu'il est un miroir le réfléchissant, il doit regarder le monde pour ce qu'il est pour pouvoir y trouver sa place.

Déjà donc à l'époque de Haï, l'écrivain a certaines assurances qui lui manquaient dans L'Extase matérielle sur la possibilité de pénétrer dans le domaine naturel. Il a développé un système de pensée qui, au lieu de le fermer au monde, lui en donne au contraire l'accès. La caractéristique la plus évidente de l'évolution de sa pensée ici est qu'il semble un peu plus convaincu qu'il réussira dans son entreprise de comprendre le monde et sa place dans l'univers en

passant par un rejet total des valeurs et de l'environnement occidentaux pour se plonger dans le mystère d'une civilisation radicalement différente.

Dans la première partie de Haï, il n'est fait que brièvement mention de l'environnement physique des Indiens Emberas, et cela principalement pour le mettre en opposition à l'univers de la ville et pour démontrer que l'accès au monde naturel n'est possible qu'à l'homme qui accepte de se débarrasser de ses préconceptions sur la relation qui existe entre lui et la nature.

Le premier développement vraiment frappant est celui que l'écrivain fait sur la beauté des femmes indiennes et qui acquiert toute sa signification lorsqu'il est étudié parallèlement à celui qui se trouvait dans L'Extase matérielle.

Les personnages féminins sont relativement nombreux dans l'œuvre de Le Clézio, et possèdent tous plus ou moins les mêmes caractéristiques. Ce sont tous des femmes jeunes, à la limite de l'adolescence et de l'âge adulte, mal adaptées au monde, objets sexuels victimes de viols (Le Procès-verbal et La Guerre), suicidaires (Le Déluge), en général légèrement déséquilibrées. La première femme (à nouveau une femme-enfant) qui soit vue sous un jour positif est Naja Naja dans Voyages de l'autre côté en 1975. En comparaison à ces femmes-enfants, celles que Le Clézio présente dans L'Extase matérielle et dans Haï sont des femmes qui ont en commun d'avoir dépassé l'âge de la nubilité, mais qui sont radicalement différentes dans leur essence.

Dans ces deux recueils d'essais, Le Clézio traite de la femme à

deux niveaux différents mais complémentaires: celui purement descriptif qui lui permet d'exprimer une vision et une conception particulières de la femme dans chaque société, et celui plus symbolique du rôle et de l'importance de la femme dans le grand plan de la vie et qui expose deux visions totalement opposées de la place de l'homme dans la matière entre 1963 et 1971.

De même que la plupart des états d'esprit ou des sentiments traités dans L'Extase matérielle sont chargés de dualité, la femme qui est présentée dans le livre est elle aussi double: il y a la femme telle qu'elle apparaît à la surface, d'abord image presque idéale, et puis, il y a celle qui est dépouillée de ses artifices et qui révèle un personnage en contradiction complète d'avec le premier.

D'abord, au point de vue purement descriptif, la femme qu'il présente dans L'Extase matérielle apparaît sur un écran de cinéma, donc d'emblée comme dissociée du monde réel mais symptomatique du monde des apparences dans lequel nous évoluons. Par le système leclézien habituel du fondu-enchaîné, cette femme finit peu à peu par être assimilée à toutes les autres femmes dont elle représente, en dernière analyse, le prototype.

Le premier aspect de cette femme à double personnalité est troublant. La femme sur l'écran, aussi attirante et sensuelle qu'elle sache se montrer, est en fait une représentation incarnée de l'artifice de notre monde. Chacune des parties de son corps est décrite tour à tour, donnant l'impression qu'elle n'est qu'une partie d'un puzzle qu'il nous faut reconstituer et qu'elle n'est qu'un mannequin articulé par des ficelles invisibles. Bras, dos, jambes

jouent les expressions, les rôles qui leur ont été assignés, la comédie des sentiments, répétant les gestes qui leur ont été inculqués. Ces gestes appris et répétés manquent totalement de spontanéité mais savent répondre parfaitement aux sentiments codifiés par la société; mécanisme bien rôdé, le corps tel qu'il est présenté ici perd entièrement son homogénéité et paraît même indépendant du visage qui finit par acquérir sa propre autonomie. Lui aussi, à l'image du corps sur lequel il est posé, montre les sentiments qui sont reconnus par ceux de la race à laquelle il appartient. L'impression générale qui émane de ces descriptions est semblable à celle qui restait après la lecture sur l'engagement social: l'homme (ou la femme), conditionné à l'extrême, répond aux stimulus extérieurs par des réflexes appris et imposés par la société, et non pas spontanément. Ce qui est vrai au niveau de l'idéologie est aussi vrai au niveau des émotions.

Il y a un autre aspect de la femme, celui qui se trouve sous cette cuirasse de vêtements et de maquillage, la femme de chair dont la fonction première est le coït et la reproduction. Après avoir exercé sur elle un déshabillage et un démaquillage sans pitié qui la ramène à sa nudité originelle, Le Clézio nous la fait contempler comme une charogne en puissance, une femme encore jeune qui se décompose déjà ou qui est déjà morte. Ici, les images corporelles sont des images de putréfaction qui renforcent l'impression générale de désespoir total. Les images de reproduction ne sont guère plus optimistes puisque les hanches de la femme sont vues comme ". . . de larges jarres où la vie peut faire

germer son champignon infect."⁹ De toute image de vie découle une image de pourriture et de mort qui rappelle ce qui se trouvait dans la première partie du livre: celle qui donne la vie tue en même temps.

Ces descriptions sur la femme permettent à l'écrivain d'exprimer une partie de ses convictions sur l'existence, à savoir qu' ". . . il n'y a pas de vérité humaine. Il n'a pas de beauté, il n'y a pas de certitude."¹⁰, et aussi que l'homme, dissocié du monde, ne peut pas toujours parvenir à concevoir la putréfaction de son corps comme la première étape vers le retour final et extatique à la matière.

En opposition flagrante à ces descriptions morbides de la femme dans L'Extase matérielle, celles qui se trouvent dans Haï sont constamment empreintes de poésie et d'émerveillement devant la beauté et la force qui émanent du corps de la femme indienne.

La première disparité qui apparaît dans cette évocation tient à une comparaison entre les deux civilisations et prend la forme de questions. Comment, demande Le Clézio, est-il possible que notre société, si riche, si excellemment nourrie, ne parvienne pas à produire de beauté, alors que ces peuples, qui souffrent si souvent de faim et de malnutrition, sont eux en possession de ressources de beauté inépuisables? La beauté du peuple Indien et de la femme en particulier tient à deux conditions dont la femme occidentale est

⁹ Le Clézio, op. cit., p. 175.

¹⁰ Le Clézio, op. cit., p. 100.

dépourvue. La femme indienne n'est pas soumise au conditionnement et aux restrictions qui sont imposées par une société conformiste. Cela se manifeste au niveau de la vie quotidienne par la liberté de jugement et d'action qu'elle peut exercer sur son propre corps, qu'il s'agisse de gérer son corps comme elle l'entend ou du manque total de compétition qui existe entre les femmes quand il s'agit de leur beauté. Elle ne cherche pas à faire remarquer sa beauté qui est d'autant plus évidente qu'elle ne la cache pas sous des parures artificielles. Les seuls subterfuges qu'elle utilise pour augmenter sa beauté sont le long démêlage de sa chevelure et les peintures naturelles qui ne trahissent pas son corps, mais qui au contraire s'harmonisent avec lui. Sa beauté vient du plus profond d'elle-même donc, et non pas d'ornements artificiels.

De plus, être purement sexuel qui n'a d'autre raison que la fécondité, elle est aussi vue comme totalement naturelle, "Apparue[s] sans rupture, sans déchirement, entre les autres formes vivantes de la terre."¹¹ Partie intégrante de la nature qui l'entourne, elle est tour à tour comparée à un fruit et à un arbre, et sa chevelure est comparée à un fleuve. Ici, il n'y a guère d'images rappelant les mécanismes créés par l'homme. L'essence de sa beauté tient au fait qu'elle ne cherche pas à dominer ni à se comparer aux autres, mais simplement en ce qu'elle est sûre de sa fonction, de ses gestes, et surtout de son appartenance au domaine naturel.

¹¹ Le Clézio, op. cit., p. 28.

De tous les traits de la femme indienne, celui qui paraît le plus remarquable et qui permet à Le Clézio de faire un enchaînement subtil est les yeux. Dans L'Extase matérielle, nous avons vu que le regard est essentiellement violent, qu'il s'agisse du regard d'autrui sur soi ou du regard de l'individu sur lui-même. Agressif et dangereux, ce regard, qui atteint l'âme, déchire l'homme jusqu'au plus profond de lui-même et le laisse en proie à d'horribles souffrances.

En revanche, dans Haï, le regard des femmes indiennes possède une caractéristique qui a disparu dans le monde moderne. Alors que les yeux occidentaux, de façon très appropriée comparés à une lentille d'appareil photographique qui s'ouvre et se referme pour emmagasiner les images, dissèquent et violentent sans véritablement voir, ceux de la femme indienne ont conservé leur fonction première qui est tout simplement de regarder. Selon Le Clézio, l'homme occidental n'utilise plus son regard ainsi qu'il est sensé le faire parce qu'il a perdu la faculté de lire les signes, de déchiffrer le monde. Ses yeux donc lui sont devenus inutiles et fonctionnent uniquement comme une machine à enregistrer des images. De même que le monde n'est pas un miroir dans lequel l'homme doit chercher à se voir, le regard ne doit pas revenir sur lui-même, mais il devrait se poser sur le monde autour de lui pour lire les signes de la vie. Le regard, libéré des contraintes du conditionnement, donnerait donc la possibilité de voir le monde tel qu'il est réellement et non plus tel que nous le percevons, déformé ou même inaccessible à la conscience. Le Clézio réalisera cette

tentative de retrouver une perception libérée des préjugés dans L'Inconnu sur la terre dans lequel il consignera nombre de descriptions du monde qui lui permettront de déchiffrer les signes de la nature.

Les seuls signes qui nous restent dans notre société automatisée sont les mots, bavards, qui nous détournent du caractère immédiat de l'existence. Comme le regard, les mots, tels qu'ils sont utilisés dans le monde occidental, forcent l'homme à opérer un retour violent sur lui-même et ont perdu leur rôle primordial qui est de nous rappeler que nous sommes vivants au lieu de nous enfermer dans l'esclavage. La nostalgie leclézienne d'un autre type de langage ou d'une autre utilisation du langage éclate dans Haï lorsqu'il s'exclame: "Qu'ils viennent vite, les signes de la magie, les mots de la magie! On les attend. Qu'ils habitent à nouveau à l'intérieur des objets lointains, c'est cela qu'on espère. On prend dans ses mains un verre, un miroir, une bouteille, n'importe quoi, et on écoute ce qu'ils disent tout bas."¹² Chaque objet porte en lui un message qui rend manifeste à l'homme la preuve de son existence.

C'est en faisant une comparaison approfondie de l'utilisation du langage et du silence chez les Indiens et dans notre société que Le Clézio exprime le mieux la trahison et le pouvoir réel des mots. Alors que pour nous, le silence est soit mutisme, soit contemplation inactive, alors que nous utilisons les mots parce que nous sommes programmés pour parler car les mots sont notre seule

¹² Le Clézio, op. cit., p. 45.

défense dans une société basée sur le langage et que nous ne pouvons obtenir et conserver notre identité qu'en parlant, pour l'Indien, le silence est naturel et le mot est magique.

Les Indiens expliquent leur conception du langage par cette histoire selon laquelle, autrefois, tous les êtres de la création parlaient, mais il y eut un bouleversement, et seul l'homme a continué à parler. Par là même, il est devenu impossible à l'homme de comprendre le langage des autres créatures et c'est pourquoi il lui faut être silencieux pour pouvoir ressembler aux animaux, c'est pourquoi il évite de parler pour pouvoir entrer en harmonie avec la nature. Le silence de l'Indien est le contraire de notre silence, il est "un langage à l'envers"¹³ qui lui permet d'écouter et de comprendre; en se taisant, l'Indien apprend aussi à parler le langage du monde qui l'entoure. Cette absence de bruit, bien loin d'être comparable au néant, est au contraire existence d'autres possibilités, dont la plus importante est celle de lire les signes du monde.

Le Clézio rappelle que le perpétuel déluge des mots est la caractéristique principale de notre société, et comme il comparait notre regard à celui d'un appareil photographique, il compare notre voix à un haut-parleur, renforçant l'aspect artificiel et mécanique de notre langage. Chez l'Indien, par contre, puisque le silence est naturel, le mot est magique et doit en conséquence être utilisé de façon très discriminatoire. L'Indien se méfie du langage qu'il voit comme dangereux puisqu'il est à la fois trahison et exposition de

¹³ Le Clézio, op. cit., p. 36.

soi, donc facteur de peur. Le langage, explique Le Clézio, est le bien commun de la tribu et en conséquence ne peut être utilisé n'importe comment car il est "un acte associant l'homme et l'univers"¹⁴, alors que dans notre monde occidental, le langage nous dissocie de l'univers. Le langage, comparé à un acte essentiel de la vie, est principalement utilisé au cours des rituels, c'est-à-dire en temps de crise, et alors il ne peut plus être le déluge sous lequel l'homme se cache sa vérité, mais devient au contraire une nécessité révélatrice qui, combinée à l'art, a pour fonction principale de guérir.

En exposant ces deux conceptions opposées du silence et du langage et en s'ouvrant aux possibilités qui sont offertes par une autre société, l'écrivain parvient à clarifier sa vision personnelle et sa nostalgie d'un langage essentiel qui lui permettrait de s'unir au monde.

De la même façon qu'il étudie le langage dans les deux sociétés, Le Clézio étudie aussi la fonction de l'art qui ne peut être dissociée de celle du langage.

Dans L'Extase matérielle, et encore dans Haï, sa vision de l'art occidental est fondamentalement négative puisque d'une part, il est pour nous une autre façon de nous poser ces questions auxquelles nous ne trouvons pas de réponse, et d'autre part, compartimentalisé à l'extrême, il empêche une vision globale du monde. En outre, réservé à une élite, il provoque l'arrêt de la communication. Comme Le Clézio reviendra longuement sur l'art dans la troisième

¹⁴ Le Clézio, op. cit., p. 34.

partie de Haï, nous n'aborderons ici le problème de l'art qu'en conjonction avec le rituel.

Contrairement à l'homme occidental pour qui l'art n'est qu'un moyen de représentation (et non pas de communion ou de communication), "Les Indiens ne représentent pas la vie, ils n'ont pas besoin d'analyser les événements. Au contraire, ils vivent les représentations des mystères . . ."15. Comme le langage, l'art est utilisé au cours des rituels d'exorcisme et se mêle intimement à l'écriture, représentation graphique de la parole, inscrit à même la peau dans la première phase du rituel. Le mélange complexe des mots (sacrés) et des graphies permet l'accomplissement de l'exorcisme, par lequel l'homme, libéré des forces maléfiques, peut regagner son invulnérabilité.

Dans l'ensemble, la première partie de Haï offre d'une part une continuation de la critique de la société moderne et de ses valeurs sclérosées amorcée dans L'Extase matérielle, ainsi qu'une alternative à nos conceptions du langage et de l'art tels qu'ils nous sont présentés par une culture différente. Cette première partie montre surtout comment le désir de comprendre le monde d'une façon différente qui se manifeste par un dépouillement du langage et un renoncement aux préjugés peut permettre d'appréhender le monde, les autres et soi-même différemment.

S'il est une leçon claire que "Tahu Sa" nous enseigne de façon frappante, il s'agit de celle concernant l'adaptation de l'homme à son environnement. Le Clézio fait un parallèle frappant entre la

15 Le Clézio, op. cit., p. 42-3.

jungle et la ville: "En créant les villes, en inventant le béton, le goudron et le verre, les hommes ont inventé une nouvelle jungle dont ils ne sont pas encore les habitants."¹⁶, dit Le Clézio. Ce parallèle n'a de sens que dans la mesure où l'homme occidental peut apprendre une leçon de l'expérience indienne: de même que l'Indien a mis des millions d'années à connaître son univers et à devenir un avec lui, l'homme occidental apprendra en son temps à se sentir un avec la ville où il est encore en exil.

Au cours des deux autres parties de Haï qui ont chacune leurs thèmes spécifiques, Le Clézio parsèmera ses considérations sur la musique, le chant et l'art de réflexions sur la ville, la vie moderne et l'exil de l'homme, mais comme il s'y attache particulièrement à la fin du recueil, nous y reviendrons à la fin de ce chapitre.

La deuxième partie de Haï, "Beka", "La Fête chantée", commence par cette réflexion paradoxale puisque cette partie est consacrée à la musique et au chant: "Le silence obsède les Indiens"¹⁷, mais elle est rapidement rendue claire puisqu'il apparaît que comme le langage n'est pas le contraire du silence, la musique et le chant ne sont pas non plus les contraires du silence, mais plutôt fonctionnent conjointement à lui dans une dialectique quelque peu compliquée dont la prémisse principale est l'appartenance de l'homme indien à la nature.

Pour qui a entendu les tambours et les chants des Indiens

¹⁶ Le Clézio, op. cit., p. 41.

¹⁷ Le Clézio, op. cit., p. 55.

d'Amérique du Nord, les explications de Le Clézio sur la musique des Indiens Emberas touchent juste. Leur musique, en effet, n'a rien en commun avec la nôtre. Musique répétitive et non pas mélodique, elle symbolise la conception du temps selon les Indiens pour qui il est exclusivement cyclique, alors que notre musique discursive correspond à notre conception linéaire du temps. Et de même que le temps n'a ni début ni fin, la musique indienne n'a pas de durée en soi. Comme le langage et l'art, elle ne représente pas une façon de se distinguer des autres; au contraire, elle renforce la similarité entre chaque musicien ainsi que son sentiment d'appartenance au monde.

Cette musique n'est pas le contraire du silence, mais son complément. De même que, le jour, pour être en accord avec la jungle silencieuse l'Indien est silencieux, ce n'est que la nuit, lorsque la jungle s'éveille que l'Indien se met à faire de la musique, une musique monotone qu'il produit à partir d'instruments trouvés directement dans la nature. A nouveau, l'accent est mis sur la capacité de chaque individu à produire des sons qui sont également acceptables pour tous; il n'y a pas besoin de talent exceptionnel pour jouer, chaque Indien portant en lui tout le potentiel artistique nécessaire. Comme la musique est "seulement un bruit dans le concert des autres voix"¹⁸, elle est donc avant tout une vibration d'origine organique pour ainsi dire, elle est "un appel, un désir, la

¹⁸ Le Clézio, op. cit., p. 57.

vie transformée en bruit."¹⁹ Nous sommes ici bien loin de la conception occidentale de la musique selon laquelle la création musicale est une interprétation ou une mise en musique du monde. Contrairement à l'homme occidental qui recrée le monde par l'entremise de son art, l'Indien lui sait que le monde n'est pas "convertible"²⁰ et, en conséquence, il n'utilise sa musique que pour se mettre à l'unisson avec les animaux de la création et pour entrer en communication avec les forces menaçantes du monde.

Comme le langage, le chant est sacré et ne peut donc pas être utilisé n'importe comment; en fait explique Le Clézio, même lorsqu'il ne s'agit pas des chants sacrés des cérémoniaux d'exorcisme, l'Indien doit sacrifier à certains rituels avant de commencer à chanter. Chaque Indien possède sa propre chanson qui d'une part lui permet de définir son identité, et d'autre part, d'entrer en communication avec les forces occultes. "Le chant strident des Indiens," dit Le Clézio, "ne détruit le langage des hommes qu'en vue de l'établissement d'un autre langage, qui est communication avec le monde parallèle."²¹ Ce chant qui sert de pont entre le réel et l'irréel est une tentative de toucher ce monde terrifiant de l'inaperçu. Contrairement à l'homme occidental, l'Indien ne cherche pas à expliquer le monde par son art, il l'utilise simplement pour se mettre en harmonie avec lui.

¹⁹ Le Clézio, op. cit., p. 67.

²⁰ Le Clézio, op. cit., p. 57.

²¹ Le Clézio, op. cit., p. 91.

De même que le langage, le chant n'est pas gratuit et l'utilisation discriminatoire que l'Indien en fait ne peut que satisfaire le désir de dépouillement, d'accomplissement et d'appartenance qui obnubile Le Clézio.

La dernière partie de Haï, "Kakwahai", "Corps exorcisé", est une réflexion sur la fonction de l'art en général, et une conclusion de la quête spirituelle menée par l'auteur. Nous avons remarqué que dans L'Extase matérielle Le Clézio exprime des opinions assez tranchantes sur l'art dans le monde occidental, art qui, pense-t-il, a perdu sa fonction originelle et qui s'est sclérosé dans les musées en devenant avant toute chose une valeur marchande morte.

Dans Haï, il reprend toutes ces idées et confirme en fait ses opinions en comparant l'art occidental et l'art des Indiens Emberas. Ces opinions qui étaient déjà catégoriques dans L'Extase matérielle sont développées et explicitées dans Haï. En fait, il va même jusqu'à totalement rejeter toutes les conceptions sur l'art qui existent dans notre monde, et ce rejet s'intègre dans sa recherche d'une authenticité plus grande de tout ce qui est humain.

Dans l'introduction de Haï, Le Clézio avait inséré un court paragraphe dans lequel il expliquait brièvement pourquoi il avait choisi de n'inclure dans son livre aucune représentation de "l'art occidental". Pour la plupart, lorsque nous pensons art, nous pensons automatiquement aux grands (et moins grands) maîtres pour lesquels nous ressentons respect et admiration, et nous pouvons donc être choqués des invectives lecléziennes. Il ne nous demande pas de partager son point de vue, mais explique

simplement que pour lui cet art a perdu son sens vu la façon dont il est exploité comme une valeur marchande et parce qu'il contribue à symboliser la cupidité de notre monde; en conséquence, il n'est guère étonnant qu'il ajoute que ". . .l'auteur de ces pages en est arrivé à la [la peinture] haïr sérieusement."²²

Cette haine profonde a plusieurs origines et qui ne sont pas forcément de nature artistique, bien au contraire. Elle rejoint plutôt toute une vision de l'existence qui est liée au problème précédemment traité de la dissociation, du manque de communication et de l'exploitation de la foule par quelques maîtres (les marchands).

Son premier grief est contre les techniques picturales utilisées dans notre monde, et en particulier contre la toile en laquelle il ne voit qu'une frontière artificielle entre l'art et la réalité. Cette toile, surface arbitrairement choisie et dont l'utilisation s'est perpétuée, de par sa fixité et de par le fait qu'elle est plane, ne peut nous offrir que des illusions, des "figures de la réalité en trompe-l'oeil."²³, dont la fragilité et le manque de durabilité sont évoqués par des images de tableaux crevés. Ces toiles ne possèdent donc aucune consistance et ne sont qu'une illusion qui dissocie la peinture du monde.

Le deuxième grief qu'il présente et qui se retrouve lorsqu'il parle du chant et de la musique est qu'il est indispensable dans

²² Le Clézio, op. cit., p. 9.

²³ Le Clézio, op. cit., p. 108.

notre société de posséder un don pour être reconnu comme artiste.

Il avait déjà dénoncé cet élitisme dans L'Extase matérielle.

L'artiste est vu comme un être d'exception qui est automatiquement considéré comme supérieur aux autres. Le Clézio exprime un clair désir de voir les oeuvres individuelles disparaître car, pense-t-il, elles ne reflètent que les angoisses personnelles de l'artiste au lieu d'être un témoignage de tout ce qui est commun à tous les hommes. L'oeuvre d'art est devenue, presque par définition, un symptôme du malaise de vivre d'un individu.

Il est bien entendu impossible de nier qu'il y a eu dans l'histoire de la peinture occidentale une certaine continuité et que chaque école a bénéficié des progrès et des découvertes de ses prédécesseurs pour améliorer la qualité de ses oeuvres. Mais ce sur quoi Le Clézio insiste est le fait que cela est parce qu'il n'y a aucune stabilité artistique dans notre monde. Chaque artiste doit recommencer pour lui-même, dès le début, le cheminement de la conscience qui le mènera à la création artistique. Ceci est symptomatique d'une société qui n'a acquis aucune certitude sur son existence, qui n'a trouvé aucune réponse satisfaisante à ses questions. En conséquence, n'ayant pas réussi à trouver la représentation parfaite, la peinture occidentale doit continuer à chercher sa voie.

Bien qu'il reconnaisse qu'aujourd'hui la peinture occidentale a commencé à se libérer de la toile et à retrouver ". . . le contact avec les objets et le corps."²⁴, il doit concéder que ces représentations

²⁴ Le Clézio, op. cit., p. 117.

sont encore et toujours considérées comme des oeuvres, donc comme des valeurs marchandes.

Il accentue le côté artificiel, donc dissocié, de l'art en rappelant l'utilisation des matériaux qui sont scientifiquement élaborés pour augmenter la spéculation sur l'art. Dans notre société, ceux qu'il appelle "les marchands" s'ingénient à créer des couleurs et des formes que l'on trouve aussi bien dans l'art (au sens le moins péjoratif du terme) que dans la forme la plus vile de l'exploitation artistique: la publicité. Cette forme spoliée d'expression artistique est utilisée pour rendre l'homme esclave des choix de quelques maîtres, elle est une beauté créée pour la destruction de la liberté de la foule qui n'est pas consciente de l'agressivité et des dangers de l'art publicitaire.

Le Clézio, étant parti de l'art tel que nous le concevons sous sa forme la plus noble, achève son analyse sur sa forme la plus basse, montrant mieux ainsi que nous sommes tous victimes, à un degré ou à un autre, de l'illusion créée par l'art occidental et des dangers qu'il peut représenter. Qu'il s'agisse donc d'une confirmation de la dissociation de l'art occidental d'avec la réalité qu'il est sensé représenter, ou de la violence dont il est capable, ce qui ressort en dernière analyse est qu'il a complètement échoué en se rabaissant au rang d'un simple objet dénué de signification.

A cet art sclérosé et stérile, il oppose celui des Indiens Emberas qu'il étudie et explique parallèlement à leur vision du monde, l'un n'allant pas sans l'autre.

Cet art est dramatiquement différent du nôtre, tant dans ses

formes que dans son histoire et sa signification. Alors que Le Clézio reprochait à l'art occidental d'être un art mort et marchand, il s'émerveille devant l'art Embera qui est, et pour cause, un art extrêmement vivant. D'abord, cet art n'est pas réservé à une élite ou à quelques créateurs; chaque Indien possède en lui tout le talent nécessaire à la création picturale. Contrairement à nos formes d'art qui doivent être sans cesse renouvelées, la peinture indienne vient du fond des temps; l'Indien n'a pas besoin de constamment retrouver de nouvelles formes puisque les formes correctes ont déjà été trouvées depuis longtemps, et qu'elles répondent parfaitement aux questions auxquelles l'art tente généralement de répondre.

De plus, l'essence de cette peinture est rituelle et magique; c'est un art vivant qui relie les Indiens aux mystères de la création, un art actif et mystique grâce auquel l'homme entre en contact avec l'univers. Il ne s'agit pas pour l'Indien de représenter le monde, c'est-à-dire de se l'approprier et de le réifier. Bien au contraire, il existe entre l'homme et le monde, à travers l'expression artistique, un double mouvement, un "Double lien qui l' [l'Indien] unit au monde: l'Indien commande aux formes, il les plie à son désir, il les ordonne; et aussi il n'invente que ce que le monde lui commande d'inventer."²⁵ L'art ne sert pas à représenter le monde mais à l'ordonner, à lui donner un sens, et le sens ayant été acquis depuis des millénaires, la forme de l'art est immuable.

Alors que Le Clézio protestait contre le support artificiel

²⁵ Le Clézio, op. cit., p. 109.

qu'est la toile dans notre art occidental, et contre les couleurs artificielles créées en laboratoire, il s'extasie devant le support utilisé par les Indiens et devant la qualité de la peinture qu'il utilise. En effet, ces représentations picturales sont on ne peut plus à l'image de l'homme puisqu'elles sont peintes à même le corps; elles bougent constamment, donnant l'impression d'être vivantes. Pour peindre leur corps, les Indiens utilisent le suc d'une certaine plante qui a la caractéristique de n'apparaître que quelques heures après avoir été enduite sur le corps; ces dessins semblent donc apparaître de façon naturelle, progressivement et non pas brusquement. Renforçant le côté actif de cette peinture, Le Clézio explique qu'elle ne peut en aucun cas être contemplation à cause de son caractère éphémère puisqu'elle finit par disparaître au bout de quelques jours et les Indiens doivent recommencer à peindre leur corps à nouveau, à se soumettre aux mêmes procédés. C'est lorsqu'il fait une comparaison entre cette forme de peinture et la conscience que Le Clézio est le plus convaincant. Il explique que "En peignant leur peau, les peuples indiens sont parmi ceux qui ont vécu le plus loin l'aventure de la conscience. Chaque partie du corps est consciente d'elle-même; chaque carré de peau s'est pour ainsi dire regardé et reconnu."²⁶ Cette encre magique, comme la conscience, se dévoile peu à peu à elle-même, et comme la conscience, elle se renouvelle continuellement.

Grâce à cette peinture vivante, organique dans tous les sens du terme, les Indiens ont fait de leur corps une oeuvre d'art: "En

²⁶ Le Clézio, op. cit., pp. 135-6.

peignant leur corps, en faisant de leurs corps des oeuvres d'art, ils ont atteint le règne de la signification totale. Ils vivent dans l'art, ils sont confondus avec la peinture. L'art, la magie, enfin vivants."²⁷ Cette conception de la peinture est fort éloignée de la nôtre, nous qui la considérons principalement comme un objet de contemplation. Selon Le Clézio, la raison majeure pour laquelle les Indiens ne possèdent pas d'art contemplatif tient au fait qu'ils ne se sentent pas dissociés de l'univers; le monde n'étant pas un objet pour eux, ils ne ressentent pas le besoin de le représenter sous la forme d'un autre objet. "Futilité," dit-il, "incongruité de la recreation de l'univers! L'Indien n'est pas séparé du monde, il ne veut pas la rupture entre les règnes."²⁸ Ne se sentant pas séparés du monde, les Indiens représentent des formes qui sont à l'image de la nature, de la jungle qui les entoure et des marques qui distinguent les espèces animales entre elles. En peignant leur corps, ils se donnent leur identité. Et lorsqu'ils n'utilisent pas leur propre corps comme support pour leur peinture, ils utilisent des fibres naturelles de toutes sortes, fibres qui en elles-mêmes portent déjà leurs formes et leurs dessins; ils doivent donc concevoir leur oeuvre d'art en tenant compte des déformations naturelles de ces fibres et en les respectant.

Ce qui ressort finalement de l'exposé de Le Clézio sur la peinture Indienne est qu'elle soude l'homme à l'univers auquel il

²⁷ Le Clézio, op. cit., p. 132.

²⁸ Le Clézio, op. cit., p., 111.

appartient dans un double mouvement de réciprocité. De même que le monde est continuellement en mouvement, il en est de même pour la peinture indienne qui n'est pas un objet de contemplation. Elle est à l'image du monde que l'Indien ne conçoit pas non plus comme un objet, mais comme un être vivant.

Dans ces pages sur la peinture, un des leitmotifs principaux des essais réapparaît à plusieurs occasions. Le Clézio insiste sur le fait que cette peinture est à la portée de tout le monde, et par là il entend véritablement tout le monde, aussi bien les animaux que les plantes ou les hommes ou les présences occultes. Pour lui, l'Indien est donc parvenu à accomplir cet idéal qui consiste en une communion totale entre toutes les formes naturelles. L'art ne sert pas à l'homme Indien à se distinguer du reste de la création ou à le rendre supérieur, mais au contraire à l'assimiler.

Après avoir longuement disserté sur l'art Indien et la façon dont il s'intègre complètement à leur vision du monde, Le Clézio conclut cette partie de son exposé en résumant rapidement leurs conceptions principales de la vie. "Instinctivement," dit-il, "l'homme indien élimine tout ce qui le sépare, tout ce qui le rendrait supérieur. Il n'a que faire de l'analyse, de l'histoire, de la mission. Il est d'emblée à l'intérieur du monde, au centre de la vie."²⁹ Cet idéal atteint par les Indiens est immédiatement mis en opposition à notre conception de la vie et à la façon dont nous la vivons quotidiennement.

Dans la dernière section de Haï, il revient sur la mentalité de

²⁹ Le Clézio, op. cit., p. 152.

l'homme occidental, sa dissociation d'avec la matière et l'esclavage dans lequel il est tenu à cause de ses structures mentales.

Cette dernière partie est tout à fait déroutante dans la mesure où, brusquement, le ton et le style changent de façon radicale. Alors qu'une certaine paix avait fini par émaner au fil des pages sur l'art, tout à coup la confusion reprend place et l'angoisse réapparaît.

Le paragraphe initial de cette dernière partie laisse suggérer que l'auteur exprime ses sentiments personnels sur l'expérience qu'il a vécue parmi les Indiens Emberas, expérience qui lui a apporté ". . . les vérités, les signes de l'intelligence, le savoir, le calme du savoir."³⁰ Cet épisode lui apparaît comme un rêve après lequel il se réveille brutalement de retour dans le bruit et le mouvement de la ville génératrice de peur. Lorsqu'il avait parlé de la nature en relation aux Indiens, il en avait montré les côtés dangereux, mais pour mieux faire ressortir l'adaptation totale des Indiens à leur jungle. Maintenant, la nature qu'il présente est une nature dangereuse de laquelle l'homme est totalement exclus et à laquelle il ne comprend rien. Elle est directement mise en opposition au monde humain, et il n'y a aucun espoir de réconciliation possible entre elle et l'homme. Les deux mondes sont totalement hermétiques l'un à l'autre. Le Clézio compare l'homme à une goutte d'eau glissant sur des carapaces de tôle pour accentuer l'impossibilité pour l'homme de jamais pénétrer dans la nature. Il ne peut que glisser sur la terre qui ne veut pas de lui.

³⁰ Le Clézio, op. cit., p. 153.

Dans cette section, il rappelle ce dont il avait déjà parlé dans L'Extase matérielle, à savoir la petitesse de l'homme sur la terre, dans l'immensité du temps et de l'espace, et de ses efforts désespérés pour laisser quelques traces de son passage. Mais le monde ne veut pas des traces de l'homme dit Le Clézio, et toutes les tentatives de l'homme restent vaines.

Parmi les traces que l'homme essaie de laisser sur la planète, il y a celles du langage dont il compare l'utilisation dans les deux sociétés. Reprenant ce qu'il avait dit sur la magie du langage des Indiens, il imagine les mots ayant accompli leur fonction protectrice retourner dans la forêt à laquelle ils appartiennent. Par contre, dans les villes, les mots sont des instruments d'esclavage manipulés par des hommes anonymes à l'apparence démoniaque, dont le but est de contrôler l'existence des autres. Ces pages dans lesquelles frise une certaine paranoïa sont précurseurs de son prochain roman, Les Géants, dont l'action se passe dans une grande surface où les clients et les employés sont strictement surveillés par des caméras de télévision et conditionnés par les messages qui sortent des hauts-parleurs.

Cette vision extrêmement pessimiste de notre société, présente dans L'Extase matérielle et présente dans Haï, est cependant atténuée dans les toutes dernières phrases du livre. Il est fort évident que, de la société indienne, Le Clézio a tiré des enseignements essentiels, et il semble lancer un défi, sous forme de questions, à l'homme occidental. Qui, demande-t-il en essence, osera, d'après l'exemple des Indiens, se libérer de son carcan

"... pour que tout soit innocent, pour que tout le monde parle à nouveau à tout le monde?"³¹

Selon l'optique leclézienne, l'homme occidental est un prisonnier qui ne sait comment s'échapper, d'où le constant leitmotiv dans ses romans de l'homme fuyant un endroit ou une situation, et le monde Indien nous donne une conception alternative du monde par sa simplicité, son respect du monde et des autres, et l'équilibre qu'il est parvenu à atteindre avec son milieu naturel. C'est sur cet équilibre que Le Clézio conclut Haï, rappelant l'équilibre du yin et du yang selon lequel le monde est formé de forces complémentaires:

"LE MONDE EST FAIT, ENTRE AUTRES, DE CES DEUX FORCES:
HAI, L'ACTIVITE, L'ENERGIE
ET WANDRA, LA SOUMISSION, LA DOMINATION, LA
POSSESSION."³²

Cet idéal d'équilibre, Le Clézio va continuer à le chercher dans ses écrits suivants, jusqu'à trouver dans L'Inconnu sur la terre, sinon l'idéal qui est sa quête, mais au moins une vision nouvelle du monde.

³¹ Le Clézio, op. cit., p. 160.

³² Le Clézio, op. cit., p. 160.

CHAPITRE 4

L'Inconnu sur la terre

Le troisième livre d'essais écrit par Le Clézio, L'Inconnu sur la terre, publié la même année que Mondo et autres histoires¹ en 1978, constitue la dernière phase d'une évolution qui a eu lieu sur une période de quinze ans. Nous comptons ici à partir de la publication du premier roman, Le Procès-verbal en 1963, et non pas celle du premier essai en 1967, les romans et nouvelles qui précèdent L'Extase matérielle corroborant la vision du monde exprimée dans l'essai.

Entre Haï et L'Inconnu sur la terre, Le Clézio n'a publié que deux romans, Les Géants en 1973 et Voyages de l'autre côté en 1975, romans qui témoignent de la même évolution que celle qui se retrouve dans les essais. Jusqu'à l'époque de Les Géants, les romans sont peuplés de personnages dolents, en proie à des souffrances psychologiques ou à des angoisses métaphysiques qui les conduisent à la fuite ou à l'auto-destruction, et même souvent aux deux parallèlement. Au coeur de chacun des romans, symbole du dédale intérieur dans lequel errent les personnages, il y a la ville "Dans tous les livres que j'ai écrits, jusqu'à La Guerre et Les

¹ J.-M. G. Le Clézio. Mondo et autres histoires. (Paris: Gallimard, 1978).

Géants, j'ai ressenti comme une nécessité d'écrire le monde de la ville, le monde mécanique, l'agression du langage et celle des formes. C'était une nécessité pour m'en débarrasser."², explique-t-il à Pierre Boncenne dans une entrevue accordée en 1978. Voyages de l'autre côté annonce déjà une certaine démarcation de ce thème de la ville violente et inhumaine, même si un certain malaise existe encore.

Avec L'Inconnu sur la terre, dont Le Clézio avait entrepris la rédaction en 1973, soit cinq ans avant sa parution, l'évolution amorcée avec Haï est arrivée à son terme logique. Le plus long des trois essais, il est un amalgame des réflexions de l'auteur et de descriptions de tout ce qui l'entoure, dont la somme totale expose une vision du monde et une conception de la condition humaine radicalement à l'opposé de celles que nous avons trouvées dans L'Extase matérielle. Les mêmes thèmes se retrouvent cependant, mais développés d'une manière remarquablement différente. Alors que L'Extase matérielle (et même dans une certaine mesure Haï) était caractérisé par un sentiment d'angoisse, L'Inconnu sur la terre est un texte dont émane une sérénité nouvelle dans l'oeuvre de Le Clézio et qui laisse le lecteur sur une sensation finale de paix et de réconciliation.

Au coeur de L'Inconnu sur la terre nous retrouvons le même problème que celui qui avait été posé auparavant, à savoir celui de la dissociation de l'homme et du monde et qui constitue le pivot

² Boncenne. "Le Clézio s'explique", Lire, 32, (Avril 1978), 35.

central autour duquel tournent les réflexions intriquées de l'écrivain. En effet, alors qu'il est possible de dégager certains thèmes qui sont proéminents dans l'essai, il est tout à fait impossible de les dissocier les uns des autres: il est impossible de parler du langage sans parler du silence, de parler du silence sans parler du dénuement, etc. C'est cette fusion de pensées et de courants qui donne à L'Inconnu sur la terre sa cohésion thématique et poétique.

Dans L'Extase matérielle, le problème posé par la dissociation de l'homme et de la matière se traduisait par une angoisse métaphysique profonde à laquelle il était impossible d'échapper. Grâce à la contemplation d'une société dans laquelle l'homme et la nature vivent en harmonie, de nouvelles portes se sont ouvertes qui ont permis à l'écrivain de concevoir son monde et sa condition différemment. Dans L'Inconnu sur la terre bien que cette dissociation soit encore affirmée et expliquée à plusieurs reprises, elle dirige dans d'autres directions que celle de l'angoisse les énergies de l'écrivain.

Dans un premier temps, il faut remarquer que Le Clézio ne fait que quelques références sporadiques mais cependant essentielles à cette question. Cette dissociation se manifeste de plusieurs manières à cause de la façon même dont l'homme occidental conçoit sa place dans l'univers. Le premier problème posé est celui de l'existence de nombreux mondes (ceux de différentes espèces animales, par exemple), et non pas d'un seul monde unifié, dont est de prime importance celui des hommes. L'accès aux autres mondes,

le rêve ineffable de l'écrivain, n'est plus impossible cependant. Bien qu'il soit encore confiné à son propre univers la plupart du temps, il parvient à atteindre, dans des moments qui tiennent de l'extase, d'autres mondes qui se distinguent par le fait que, contrairement au monde de l'homme, leur caractéristique principale est le silence. Commentant la phrase de L'Inconnu sur la terre qui est probablement la plus citée, "Par le langage, l'homme s'est fait le plus solitaire des êtres du monde, puisqu'il s'est exclus du silence."³, Le Clézio explique: ". . . le langage humain me semble être en rupture par rapport à l'uniformité silencieuse du monde."⁴. Non seulement le langage fonctionne-t-il comme une barrière entre l'homme et le reste du monde, mais en plus, l'homme a perdu pour la plupart toute faculté de communiquer avec le monde par les autres langages qui sont à la disposition des autres créatures. Toute tentative de comprendre le langage des autres doit passer par une retranscription en langage humain, mais alors le sens n'est plus le même, et en conséquence, l'homme reste séparé du reste de la création, donc profondément seul.

Le langage est souvent présenté comme un des grands coupables par Le Clézio qui le voit comme l'apanage des adultes dont il est très critique. Déjà dans L'Extase matérielle il exprimait l'idée que le langage fait tort à l'homme parce qu'il sert avant tout à masquer la vérité et la réalité. Il réitère cette opinion dans

³ J.-M. G. Le Clézio, L'Inconnu sur la terre (Paris: Gallimard, 1978), p. 38.

⁴ Boncenne, *ibid.*, p. 47.

L'Inconnu sur la terre,

Comme elle est haïssable, la fausse complication cérébrale du monde des adultes, ce brouillage permanent du monde par les perturbations du savoir, de la conscience, de l'analyse, toutes ces idées qui s'embrouillent, ces faux 'fantasmes', ces fausses 'obsessions', complaisance, mensonge verbal qui épaissit le réel, le cache, le fait disparaître. Tout cela qui sépare, dissocie, qui rend stérile.⁵

Le Clézio réagit vigoureusement contre tout ce qui contribue à empêcher l'homme de percevoir son environnement directement, tout ce qui bloque une perception immédiate, claire et débarrassée de tout préjugé, qu'il soit social ou intellectuel. C'est dans cette optique, comme nous le verrons par la suite que le silence est venu à jouer un rôle essentiel dans la nouvelle vision leclézienne du monde.

Selon Le Clézio, une des illusions créées par le langage est qu'il déforme le réel en l'assimilant aux émotions de celui qui l'utilise pour décrire le réel et en le confondant avec lui, et conséquemment, par là même, contribue à la création d'un deuxième monde qui est tout autant séparé du monde d'origine que ne l'est l'homme. Deux des manifestations communes de cette illusion causée par le langage, dont Le Clézio se méfie autant qu'il se méfie des prosateurs qui les utilisent sont les paraboles et les métaphores. Bien qu'il soit lui-même coupable de les utiliser parfois, L'Inconnu sur la terre est relativement dénué de ces figures de rhétorique qui empêchent d'appréhender le réel

⁵ Le Clézio, op. cit., pp. 240-41.

directement. Comme la vérité, le langage qui sert à l'exprimer ou à la dépeindre doit être direct, sinon il ne fait que déformer la réalité. En outre, il déplore la tendance commune qui existe à concevoir le langage simplement comme un ensemble de mots. "Si le langage n'est fait que de mots, il n'est rien du tout."⁶, dit-il, rappelant ce qui a été mentionné auparavant, à savoir que l'homme a perdu la faculté d'entrer en communication avec les autres mondes par l'entremise de ses sens, des vibrations primordiales qui lui échappent désormais. Au langage purement limité aux signes linguistiques, il désire ajouter celui qui vient du plus profond de l'homme: le langage gestuel et affectif qui aide à traduire plus complètement la réalité.

L'autre blâme majeur que Le Clézio porte sur le langage est qu'il est l'instrument dont les êtres doués d'intelligence se servent pour manipuler les autres. En réaction à ceci, dans un des passages les plus lyriques de L'Inconnu sur la terre, il imagine une autre utilisation possible du langage humain qui lui est chère, sur laquelle nous reviendrons subséquemment. Depuis L'Extase matérielle il a dénoncé l'intelligence en tant qu'elle est force de domination, donc d'oppression, et d'organisation, donc de manque de spontanéité et de liberté. Dans L'Inconnu sur la terre, il étend la discussion à une critique plus générale de ce que l'on appelle communément le savoir, ce patrimoine accumulé par les hommes et qui les empêche de voir le monde clairement. Le savoir livresque est directement attaqué en tant qu'il est misérablement pauvre

⁶ Le Clézio, op. cit., p. 87.

comparé à la richesse extraordinaire de la vie. Nous avons dit précédemment que Le Clézio s'était toujours refusé à monter ses convictions personnelles en système philosophique. Savoir livresque et philosophie sont amalgamés dans la pensée leclézienne dans la mesure où les deux représentent un éloignement de la vie immédiate, et c'est en bloc contre eux qu'il déclare sa position lorsqu'il explique: "L'insuffisance comique des philosophies est de vouloir établir une signification. Mais la beauté, la puissance de la vie, quand on est sur leur passage, elles peuvent vous changer et vous révéler d'un seul geste, à la façon d'un éclair."⁷ Sa position ne saurait être plus claire: en effet, L'Inconnu sur la terre est presque totalement dénué des questions théoriques qui le préoccupaient auparavant, telle que la nature et l'utilisation du langage, ou le rôle de l'engagement social.

Le langage n'est qu'un des facteurs qui dissocie l'homme du monde; tous les autres viennent se greffer à lui, car en dernière analyse, le langage reste le pire ennemi de l'homme qui veut appartenir au monde, d'où l'importance du silence. Le Clézio formule une opposition radicale entre l'homme et le monde lorsqu'il commente sur les désirs de l'homme; il nous le présente comme un être qui est peu à peu devenu esclave de ses désirs, dont le mouvement, en forme de cercle vicieux, ne fait que le détacher un peu plus à chaque tour de roue. Ce mouvement que nous considérons généralement comme étant celui de la vie résulte seulement dans le fait que l'homme finit par perdre de vue son centre qui est ce qui

⁷ Le Clézio, op. cit., p. 88.

lui permet d'être en harmonie avec lui-même et avec la matière. Le Clézio met ici deux mondes en opposition: celui du monde qui offre le spectacle de l'harmonie et de l'équilibre car toute chose est à sa place et appartient à l'ordre cosmique interchangeable, et celui de l'homme qui vit dans la confusion car il a perdu tout contact avec l'ordre cosmique de par le fait qu'il se laisse mener par des désirs erronés qui sont articulés par son langage.

Dans une certaine mesure donc, Le Clézio réitère certaines des prémisses à la vision du monde qu'il avait présentées dans L'Extase matérielle. L'homme est dissocié du monde de par le fait de son langage qui est mensonge et masque. Mais L'Inconnu sur la terre est radicalement différent dans la mesure où l'accent n'est plus mis sur le fait que cette dissociation est génératrice d'angoisse métaphysique, mais qu'au contraire il est possible sinon de la dépasser, du moins de l'écarter, en concevant le monde et la place que l'homme y a dans une optique tout autre.

Il existait dans L'Extase matérielle un désir désespéré de rejoindre la matière et de s'y intégrer avec un abandon total. Mais des siècles de conditionnement culturel s'opposaient à cette fusion et rendaient cet état de fait extrêmement douloureux. En 1978, l'attitude de l'écrivain a bien changé; réfléchissant à ce que son expérience chez les Indiens Embera a pu lui apporter, il explique qu' ". . . il n'est pas possible lorsqu'on est citoyen franco-mauricien appartenant à la culture occidentale, de changer, c'est impossible; et ceux qui le disent racontent des histoires."⁸

⁸ Boncenne, op. cit., p. 47.

Faisant face à sa réalité et à ses limitations, sachant que frappé par le sceau de sa culture il ne trouvera pas de panacée qui lui permettrait de se libérer entièrement de ses carcans, il peut commencer à considérer le monde autour de lui, sa place dans l'univers, donc sa condition en général, d'une façon tout à fait différente.

Nous avons dit précédemment qu'il émane de L'Inconnu sur la terre une sérénité et une paix nouvelles dans l'oeuvre de Le Clézio; celles-ci sont bien entendu possibles du fait de l'absence d'angoisse, mais en plus, il existe dans l'essai un élément nouveau qui est sans aucun doute son signe le plus distinctif, à savoir l'émerveillement et l'enthousiasme de l'auteur devant la beauté et la richesse de la vie. Dans L'Extase matérielle, l'exil était posé comme prémisse à la condition humaine. Dans L'Inconnu sur la terre, au contraire, Le Clézio annonce très rapidement sa nouvelle position en demandant sur un ton qui est celui du refus "Comment être loin de la vie? Comment accepter d'être étranger, exilé?"⁹.

Le désespoir n'est plus de mise; au contraire, il s'agit maintenant pour l'écrivain d'explorer et d'exploiter tous les moyens qui sont à sa disposition pour connaître le monde. Le Clézio n'a pas de méthode à proprement parler, mais plusieurs lignes conductrices se dégagent et se répètent dans l'essai qui indiquent une certaine croyance en quelques principes fondamentaux qui favorisent l'ouverture au monde.

Le plus frappant de ces principes est celui qui peut être

⁹ Le Clézio, op. cit., p. 10.

englobé sous le terme général de "renoncement". En fait, ce renoncement ressemble beaucoup à un rituel de purification par lequel l'auteur parvient à se dégager matériellement et psychologiquement des entraves qui lui interdisent l'accès au monde. "Il faut," dit-il, "laisser tout ce que l'on a (ce que l'on croit avoir) et entrer dans l'espace ouvert."¹⁰

La position de Le Clézio se comprend dans la dialectique occidentale de la relation de l'homme au monde selon laquelle le monde est un objet à conquérir, à dominer et à dompter pour en obtenir les ressources qui contribuent à améliorer ses conditions de vie à un niveau purement matériel. A cette conception, il faut ajouter celle selon laquelle le monde n'a aucune signification sinon celle qui ne lui est donnée par l'homme. Le sens est imposé dans une direction particulière qui va de l'homme au monde.

Or Le Clézio rejette cette attitude et profère: "Ce que je dois savoir ne peut venir de moi vers le monde: mais au contraire du monde vers moi, pourvu que je puisse rester les yeux ouverts."¹¹ Et pour rester les yeux ouverts, il faut d'abord se débarrasser de ses préjugés en refusant tout ce qui contribue à l'assujettissement physique et psychologique.

On retrouve souvent chez Le Clézio une apologie de la pauvreté et une grande admiration pour les peuples démunis. Cette catégorie ne comprend pas seulement les gens matériellement défavorisés,

¹⁰ Le Clézio, op. cit., p. 11.

¹¹ Le Clézio, op, cit., p. 136.

mais aussi tous ceux qui, comme les enfants ou les simples d'esprit, ne sont pas encore anesthésiés par un amas de connaissances livresques ou de préjugés, et qui en conséquence peuvent percevoir le monde fraîchement, avec une certaine candeur et une grande pureté.

Pour parvenir à ces états mentaux d'ouverture et de réception plus aiguisés, il faut passer par un rituel de purification qui consiste en deux aspects. D'abord, il y a le renoncement aux biens matériels, aux gratifications artificielles qui sont dans notre société la marque de la réussite. Le Clézio critique et condamne l'attitude qui consiste à se laisser dominer par les désirs, non pas parce que ces désirs sont une preuve d'avilissement physique et moral, mais parce qu'ils rendent l'homme esclave, parce qu'ils font de lui "l'objet de [ses] objets."¹² Les images de prison et de suffocation autrefois associées à la ville se sont déplacées pour se poser sur les possessions. Alourdi par l'accumulation des biens matériels ou par l'obtention d'un statut social convoité, l'homme finit par se perdre de vue et par perdre de vue la grande aventure qu'est la vie.

Mais les biens matériels ne sont qu'une partie de ce dont il faut se libérer pour retrouver la légèreté nécessaire à la connaissance suprême qui est celle de l'appartenance au monde. Dans la même veine de pensée, Le Clézio enjoint aussi qu'il faut que nous nous débarrassions de nos connaissances, des siècles de savoir, de paroles et d'idées qui font partie du groupe des

¹² Le Clézio, op. cit., p. 132.

principaux coupables puisqu'ils bloquent nos capacités à percevoir et à comprendre à neuf le monde qui nous entoure. Ce carcan-là est au moins aussi lourd à porter que celui des possessions matérielles et en plus il faut lui ajouter celui des contraintes et des interdictions imposées par la société derrière lesquelles l'homme aime à se cacher car elles constituent des refuges pratiques pour celui qui n'a pas le désir de transcender sa condition. Tous ces facteurs sont autant de fardeaux dont il est indispensable de se libérer pour parvenir à un état de conscience de soi-même supérieur sans lequel il est impossible pour l'homme de trouver son centre.

Le Clézio rejette donc tout ce qui peut le détourner de lui-même, que ce soit le conditionnement social ou l'habitude de soi-même. Il va même jusqu'à exulter les bienfaits d'une certaine ascèse qui oblige à remettre en question les habitudes et qui permet d'obtenir cet état de conscience supérieur. Parlant des formes les plus courantes de l'ascèse telles que le jeûne, la chasteté, ou la tempérance, il explique: "Ce sont les vertus, ou les forces. Mais leur négation n'est qu'apparente; en fait, ces privations, lorsqu'elles sont volontaires, demandent au contraire une affirmation totale de soi-même."¹³

Ce leitmotiv de l'affirmation de soi-même revient régulièrement dans L'Inconnu sur la terre, en conjonction avec le pouvoir que l'homme a sur lui-même de se libérer de tout ce qui peut le rendre esclave.

¹³ Le Clézio, op. cit., p. 92.

Le ton a bien changé depuis L'Extase matérielle et même Haï dans lesquels non seulement les pièges étaient trop nombreux et trop embrouillés, mais surtout dans lesquels il était évident que la conception même de l'existence était l'obstacle principal à toute possibilité de libération. Par le refus des jougs matériels et des entraves psychologiques, la route est désormais ouverte à une conscience nouvelle qui va se manifester par une vision complètement nouvelle de la condition humaine.

Central à L'Extase matérielle, le désir d'union avec la matière restait irréalisable en grande partie à cause des obstacles mentaux créés par le conditionnement culturel d'une part et par l'écrivain d'autre part. Désormais, conscient des limitations qui lui sont imposées par l'extérieur, l'écrivain accomplit un voyage à la fois vers l'intérieur et vers l'extérieur qui le met en contact avec son propre centre et avec la nature. Le premier étant impossible sans le second et vice-versa, Le Clézio explique ce chemin à double sens qu'il parcourt pour parvenir à son but. Le renoncement et le refus ne constituaient qu'une première étape et une des méthodes qui mènent à la libération de l'être. En outre, au lieu de bloquer ses énergies et de les diriger exclusivement sur l'extérieur pour appréhender le monde, au lieu de faire un effort désespéré et en sens unique, c'est-à-dire de l'homme vers le monde, pour réussir, il laisse maintenant sa conscience opérer, s'ouvrir d'elle-même inintentionnellement pour qu'il reçoive en lui le flux du monde.

Dans L'Extase matérielle, reprenant le problème pascalien de l'infiniment grand et de l'infiniment petit, il avait cherché à

trouver l'infiniment moyen qui continuait à lui échapper la plupart du temps car il retournait sans cesse à la contemplation des espaces infinis, des temps immémoriaux et des univers minuscules des insectes. Dans L'Inconnu sur la terre, sa quête prend une autre dimension puisqu'elle est en fait le contraire même d'une quête, c'est-à-dire qu'il ne pose pas comme but premier de sa recherche la découverte de l'infini ou de l'absolu.

Il commence au contraire par poser comme prémisse qu' "On ne connaît que ce qu'on voit, ce qu'on sent, ce qu'on touche."¹⁴, et se penche sur ce qui est purement quotidien, purement terre-à-terre, partant du principe qu'il est vain de parler de l'infini ou de l'éternel lorsqu'il est déjà bien difficile de comprendre la complexité des quelques arpents sur lesquels nous évoluons. "Le domaine de notre connaissance est ici, sous nos pieds, exposé dans la lumière du soleil. Ses frontières sont les nôtres, et c'est en lui que nous devons voyager jusqu'à nous perdre."¹⁵ explique-t-il. Toute la nouvelle philosophie leclézienne est contenue dans ces deux phrases. Celui qui s'obstine à aller chercher au-delà de son environnement le plus proche une réponse à ses questions se trompe de route pour deux raisons principales. La première est qu'en mettant une distance entre lui et son quotidien pour se concentrer sur ce qui est abstrait ou purement spéculatif, l'homme s'éloigne de la vie tangible qui constitue en fait la seule réalité

¹⁴ Le Clézio, op. cit., p. 48.

¹⁵ Le Clézio, op. cit., p. 49.

qu'il puisse comprendre. A ce propos, il rappelle Merleau-Ponty qui, expliquant en quoi consiste la véritable connaissance du monde, disait: "Tout ce que je sais du monde, je le sais à partir d'une vue mienne ou d'une expérience du monde sans laquelle les symboles de la science ne voudraient rien dire."¹⁶ Et dans une certaine mesure, Le Clézio applique les préceptes de Merleau-Ponty au cours de son voyage, non seulement dans sa façon de regarder le monde comme nous le verrons plus tard lorsque nous parlerons des descriptions qui se trouvent dans L'Inconnu sur la terre, mais aussi dans sa conception de son existence, ce qui amène à la deuxième partie de ce développement.

La deuxième raison qu'il invoque est que celui qui recherche l'infini et l'éternel ne les trouvera pas à l'extérieur de lui-même car ceux-là sont impossibles à concevoir, mais à l'intérieur où se trouve le plus durable de ce qu'il peut connaître: son propre centre. Ici aussi Le Clézio est fort réminiscent de Merleau-Ponty qui, non pas dans le contexte de l'infini et de l'éternel, mais dans celui dont nous percevons le monde, expliquait: "Le monde que je distinguais de moi comme somme de choses ou de processus liés par des rapports de causalité, je le redécouvre 'en moi' comme l'horizon permanent de toutes mes *cogitationes* et comme une dimension par rapport à laquelle je peux me situer."¹⁷ A quoi il ajoutait qu'il ne peut y avoir de perception intérieure sans perception extérieure, ce

¹⁶ Merleau-Ponty, op. cit., p. ii.

¹⁷ Merleau-Ponty, op. cit., pp. vii-viii.

qui suit exactement le mouvement qui est suivi par Le Clézio au cours de sa découverte du monde.

Le Clézio pose comme principe fondamental à l'union entre l'homme et le monde et à la découverte de son propre centre, celui de la liberté, principe nouveau dans son oeuvre et sans lequel il resterait englué dans le marasme décrit dans L'Extase matérielle. Il affirme l'existence de la liberté qui est partout et qui a toujours existé, mais qu'il n'était plus possible de voir à cause, ". . . des fausses forteresses des villes . . ." ¹⁸ qui symbolisent globalement toutes les oeillères qui faisaient croire à l'homme que la liberté n'était qu'un rêve ou un concept philosophique, et non pas un état de fait. L'homme est donc fondamentalement libre, seulement il n'est pas conscient des carcans qui l'emprisonnent. Une fois qu'il a pris conscience de sa liberté, alors il peut commencer à concevoir le monde non pas comme étant extérieur à lui, mais comme une entité qui est en lui et qu'il peut retrouver grâce à des états de perception aiguisés.

Le Clézio narre plusieurs épisodes pendant lesquels il réussit à trouver et à toucher son centre, et en conséquence la totalité du monde. Tous suivent à peu de choses près le même développement et, même s'ils ne constituent pas la norme de l'appréhension du monde mais au contraire l'exception, ils permettent à l'écrivain d'entrevoir la possibilité, bien que de façon éphémère, de l'union avec la matière. D'emblée, il faut noter qu'il n'y a pas de méthode particulière ou de démarche à suivre pour parvenir à ces états de

¹⁸ Le Clézio, op. cit., p. 211.

conscience supérieurs; c'est toujours de la façon la plus fortuite que ses expériences se produisent.

Dans chacun des épisodes qu'il relate, initialement cela se passe toujours indépendamment de sa volonté, à partir d'un incident bénin, d'une rencontre ou d'une sensation. Les catalyseurs les plus marquants, qui le sont justement à cause de leur caractère inattendu, sont le regard sur lui d'un enfant de cinq ans ou d'un être pur, la dégustation d'une orange, la contemplation d'une fleur, l'écoute de la musique de la pluie qui tombe, et surtout la lumière qui est la métaphore centrale de l'essai. Quel que soit l'élément catalytique évoqué, il produit une réaction en chaîne qu'il traduit à chaque fois plus ou moins dans les mêmes termes.

D'abord, il y a disparition de tout ce qui l'entoure sauf de ce qui est son centre d'attention et plus particulièrement il y a disparition de toutes les barrières qui existent entre l'homme et le monde, ainsi qu'un retour à un stade d'innocence qu'il compare de façon très adéquate à celui du nouveau-né pour symboliser et la simplicité du monde et l'état de réceptivité et de nouveauté dans lequel il se trouve.

Dans l'épisode du petit garçon de cinq ans, ceci est suivi par une sensation de vertige, l'impression que s'ouvre en lui une porte qui laisse passer le temps et l'espace et alors ". . . grandit, gonfle, se dilate de joie l'espace libre qui est en vous, l'espace libre et immortel."¹⁹ Il reconnaît en lui la présence d'un infini lorsqu'il regarde au fond de lui ou au fond des choses; ce regard, provoqué

¹⁹ Le Clézio, op. cit., p. 52.

par les catalyseurs sus-mentionnés, doit être direct pour être efficace, et lui montre son centre ou le centre des choses. Lorsqu'il trouve son propre centre, il y a disparition de la conscience, du langage (du moins tel que nous le connaissons), de la pensée logique et de tout le savoir conventionnel. Par contre il y a intensité accrue des pulsations du coeur qui bat au rythme d'un temps nouveau qui n'est en fait que la répétition du même moment. Chaque battement de coeur recouvre la totalité de l'existence au point que s'efface complètement toute notion de temps telle qu'elle est ordinairement conçue, c'est-à-dire linéairement.

Dans chacun des épisodes qu'il relate, il insiste sur le fait que l'expérience qu'il vit provoque en lui une accuité maintes fois amplifiée des sens. Deux verbes reviennent constamment sous sa plume: regarder et respirer, qui sont les deux actions qui lui donnent littéralement la vie. Il ne s'agit pas d'actions passives, mais d'un regard actif et d'une respiration contrôlée qui finissent par devenir une seule et même action dans le processus de l'unification de l'être avec la matière.

A ces moments-là, ce qu'il décrit ressemble bien à une véritable extase, au sens premier du terme, c'est-à-dire en tant qu'action d'être hors de soi. Cette forme d'extase est particulièrement bien décrite lorsqu'il commente sur l'action insignifiante de manger une orange. Pour lui, cet acte-là va bien au-delà de sa banalité quotidienne et va jusqu'à prendre l'ampleur d'une expérience mystique. Lors de la dégustation de l'orange, comme d'habitude tout autour de lui disparaît et l'orange devient l'espace

total dans lequel il fond progressivement et entreprend un voyage dans l'infini de l'espace et du temps. Ce même type d'expérience est répété plusieurs fois et converge sur l'existence d'un seul centre pour tout l'univers, d'un point focal où tout se rencontre pour faire un, grâce à la libération de tous les contraires. Par cela, il faut comprendre qu'il y a abolition de l'impression qu'il existe à différents moments des sensations diverses pour que se produise une fusion de toutes ces sensations en une seule expérience qui transcende l'incompréhensible et qui résulte en l'unification de l'homme. Le point focal précédemment mentionné est l'endroit où disparaît toute dichotomie entre d'une part le spirituel/ mental/ intellectuel que l'on pourrait appeler la conscience, et d'autre part le physique qui est la matière. C'est le moment où l'homme, traditionnellement conçu comme un être composé de deux substances radicalement différentes (la conscience et la matière) découvre enfin son unité totale dans le monde matériel.

Une des conséquences de ce genre d'extase est que le terrible sentiment d'abandon et de solitude qui était omniprésent dans L'Extase matérielle lui aussi disparaît. A l'écoute du monde et de ses propres rythmes il comprend tous les bruits comme autant d'éléments d'une musique cosmique, éléments inséparables les uns des autres, et grâce auxquels "... il n'y aura plus de solitude."²⁰ Chacun de ces moments est suivi d'un retour, ce qui est exactement ce qui lui permet de savoir qu'il a, pendant un moment, communiqué avec la nature. A nouveau il est réminiscent de Merleau-Ponty

²⁰ Le Clézio, op. cit., p. 139.

selon qui ". . . notre existence est trop étroitement prise dans le monde pour se connaître comme telle au moment où elle s'y jette, et [qu'] elle a besoin du champ de l'idéalité pour connaître et conquérir sa facticité."²¹ Ce projet dans le monde, Le Clézio le décrit à chaque fois comme une perte de conscience en quelque sorte, qui lui fait perdre toute notion du temps, de l'espace et de tout ce qui est en dehors de ce moment d'extase. Par contre, lorsqu'il "revient" de son expérience, il essaie de le rendre sous forme verbale, mais cela ne va pas sans difficultés.

En effet, Le Clézio ressent profondément les limitations du langage lorsqu'il parle des expériences de cette nature. Ce moment d'union, "Il n'y a pas de langage pour le dire, il n'y a pas de mot pour le comprendre."²², dit-il. Non seulement le langage contribue-t-il à aliéner l'homme de la nature, mais en plus il est complètement inefficace lorsqu'il s'agit d'expliquer l'ineffable de la vie. Tout juste est-il possible d'utiliser les mots comme point de départ pour évoquer les choses et les êtres, mais ensuite, il faut laisser ces mots et simplement aimer ce qu'il font apparaître.

A notre langage imparfait, il oppose d'autres genres de langage plus forts, plus grands et plus vrais, ceux qui lui sont transmis par le regard d'autrui, par le chant de la pluie, celui qui vient du monde vers lui et qui lui apporte la connaissance et la paix intérieure. A plusieurs reprises il parle de ce langage muet qui

²¹ Merleau-Ponty, op. cit., p. ix.

²² Le Clézio, op. cit., p. 133.

vient du regard, en particulier du regard des enfants et de celui des êtres purs. Le regard d'autrui n'est plus agressif comme il l'était dans L'Extase matérielle, bien au contraire. A nouveau c'est le plus fortuitement du monde que cela se produit: "Dans l'immensité d'une foule humaine, deux yeux soudain m'interrogent, me parlent à moi seulement, comme s'ils m'avaient choisi. . . . en moi je sens l'onde qui se déroule et s'élance, et mon coeur bat vite. . . . C'est le chant multiple et rapide des vivants."²³ C'est d'un langage de vibrations, de reconnaissance d'un fond commun d'humanité qui se passe entièrement de mots qu'il parle. Il revient plusieurs fois sur ces contacts oculaires, la plupart du temps totalement anonymes, qui se produisent généralement dans la foule, et qui satisfont mieux les désirs et les besoins de communication que les mots car ils sont spontanés et dénués de tous les pièges du langage.

L'autre forme de langage sur lequel il discourt est celui qui vient du monde lui-même, initialement évoqué à propos d'un orage et repris maintes fois à diverses occasions. Toute la création s'exprime constamment et remplit l'univers de sons qui sont autant de signes qu'il assimile dans leur forme au langage humain dans la mesure où il est tout aussi réel et plein de sens. En fait, lorsqu'il est ainsi à l'écoute du monde, il lui semble que
 ". . . les mots des hommes ne sont que l'écho murmuré de cette ancienne parole qui vient de l'espace."²⁴ Il doit se dévêtir de ses

²³ Le Clézio, op. cit., p. 87.

²⁴ Le Clézio, op. cit., p. 137.

propres mots pour se mettre à l'unisson avec cet autre langage, s'ouvrir au monde par tous ses sens pour que son flux puisse le pénétrer. Il mentionne même la possibilité de comprendre véritablement le langage du monde, mais cela implique qu'il doit auparavant se libérer de toutes ses autres connaissances et cette nouvelle forme de savoir est entièrement spontanée, plus vraie et plus pure car elle ne provient pas des livres. Cette expérience tient de l'illumination (sur laquelle nous reviendront plus tard car elle tient une place d'importance dans L'Inconnu sur la terre); une des évocations les plus poétiques de l'essai à cet égard suit une description de la pluie qui tombe et illustre parfaitement la participation totale de tous les sens à cette expérience et la fusion qui s'ensuit avec la matière,

Vous ne regardez plus maintenant, l'eau a éteint toute la lumière. Vous voyez seulement avec la chanson de l'eau qui lie les couleurs et fait trembler les sons. Vous êtes loin, vous glissez le long des pentes, sur les toits, vous emplissez les puits et les citernes. [. . .] Vous chantez vous-même, avec le ciel, la terre, les cailloux, les gouttières. Vous chantez, vous parlez. Vous savez, sans avoir eu à l'apprendre, le langage de l'eau.²⁵

Cet autre langage qu'il entend et qu'il comprend lui parle de façon plus significative et plus permanente que le langage humain. Comme il l'avait déjà fait dans L'Extase matérielle, il affirme l'existence d'une très ancienne mémoire qui lui fait ressentir la réalité de liens entre l'homme et le distant passé de sa race, une connaissance primordiale de la matière désormais enfouie sous des

²⁵ Le Clézio, op. cit., p. 195.

millénaires d'évolution. Cette croyance s'impose à lui lorsqu'il écoute les paroles du monde. "Les rochers, les arbres, les vagues de la mer, les cailloux des plages disent quelque chose de bien plus fort. Quelque chose qui relie directement mon âme à la matière, qui bouge en moi, qui ouvre la mémoire."²⁶

Le Clézio s'étend longuement sur sa foi en l'existence d'un langage qui vient du monde en lui et qui lui permet, du moins sporadiquement, de faire un avec lui. Mais pour comprendre ce langage, il faut d'abord prendre le chemin du silence. Ceci est en apparence un des paradoxes habituels de Le Clézio puisque d'une part il affirme que l'homme s'est exclus du silence par son langage, et d'autre part que le monde lui aussi possède un langage que l'on peut comprendre. "Silence" est un terme légèrement ambigu dans la mesure où il ne possède pas chez Le Clézio sa signification habituelle qui est absence de son. Il ne s'agit pas de créer un vide auditif, mais plutôt de se débarrasser d'un langage ". . . qui nomme, juge, ordonne."²⁷, qui tout simplement empêche d'entendre autre chose. Le silence dont il parle est celui qui est recherché par ceux qui veulent se mettre à l'écoute du monde et utiliser le langage qu'ils possèdent déjà d'une autre façon. Dans Haï, il avait expliqué comment les Indiens, ces gens obsédés par le silence, utilisent le langage de façon sacrée et rituelle, en particulier pendant les cérémonies de guérison pendant lesquelles il est chanté, et comme

²⁶ Le Clézio, op. cit., p. 137.

²⁷ Le Clézio, op. cit., p. 116.

exorcisme, et comment il est pour eux un pacte qui associe l'homme à l'univers. Dans L'Inconnu sur la terre, ayant réussi à trouver le chemin du silence et à faire un avec la matière, il peut maintenant envisager d'associer son langage à tous les autres qui existent en faisant ". . . de la musique avec les mots."²⁸ La musique existe déjà dans les mots, mais cela aussi nous l'avons oublié pour toutes les raisons précédemment mentionnées; il n'est plus possible de l'entendre qu'après la libération et seulement lors d'un état d'attente et de réceptivité totales aux autres sons du monde. Alors dit Le Clézio: ". . . la musique qui est au fond de tous les mots jaillit, elle rejoint l'autre musique du monde, et le bonheur extraordinaire est dans cette rencontre."²⁹ Le message (s'il est possible de parler de message dans L'Inconnu sur la terre) est on ne peut plus clair: cet état d'harmonie ne peut être que lorsque l'homme s'est libéré de ses préjugés sur le monde et de ses contraintes, lorsqu'il s'est ouvert à lui et lorsqu'il a laissé ("laissé" est le mot-clé ici) le flux du monde le pénétrer.

Tout ceci résulte en deux affirmations qui illustrent à quel point la vision leclézienne a changé depuis L'Extase matérielle. D'abord, Le Clézio affirme maintenant que le néant n'existe pas; il est même insensé de concevoir qu'il puisse être alors que le monde autour de nous nous démontre constamment à quel point il est remarquablement présent et plein. En outre, maintenant que la

²⁸ Le Clézio, op. cit., p. 309.

²⁹ Le Clézio, op. cit., p. 310.

communication avec la matière s'est produite, "Il n'y a rien d'absurde, rien de gratuit; le monde est donc continuellement. . . Il y a, dans tous les êtres et dans toutes les choses, des palpitations, des tressautements, des secousses."³⁰

Dans L'Inconnu sur la terre, les moments de connaissance parfaite sont de véritables moments d'illumination. A Pierre Boncenne qui le soupçonnait d'être un illuminé, il avait répondu, " . . . je suis quelqu'un, c'est vrai, qui croit beaucoup plus à la compréhension par 'l'illumination' que par la raison."³¹ Ce terme doit être pris dans son sens le plus strict dans la mesure où, la plupart du temps, la lumière joue un rôle essentiel dans le processus d'illumination. Source principale de la beauté, elle se manifeste en termes d'éclats des yeux, de flammes brûlantes, d'éclairs, de brillance, etc. Ce sont généralement des lumières qui surgissent soudainement et qui sont parfois violentes dans leur apparence, mais lorsqu'elles sont mentionnées dans le cadre de l'illumination, elles ne sont jamais de nature agressive ou potentiellement dangereuses. Cette agressivité apparente ne sert qu'à symboliser la soudaineté avec laquelle l'illumination se produit.

Le Clézio lui accorde une place prédominante dans L'Inconnu sur la terre où il rend à certains verbes majeurs leur sens le plus pur qu'il soit: "Eclairer, illuminer, révéler: les mots de la lumière.

³⁰ Le Clézio, op. cit., p. 211.

³¹ Boncenne, op. cit., p. 44.

Ce sont donc ceux de la magie, de la religion, de la logique suprême, puisque la vérité et la réalité ne peuvent exister que sous le regard de la lumière."³² Elle doit être considérée sur deux plans différents; il y a d'abord le plan métaphorique qui est à lier directement aux thèmes de la connaissance, de l'appartenance et de l'illumination, et puis il y a la plan plus terre-à-terre de la description qui est non moins frappant.

Au niveau métaphorique, la lumière vient à acquérir des qualités tout à fait exceptionnelles. Plus que n'importe quoi d'autre, elle exemplifie parfaitement la présence absolue de la matière dans la mesure où elle est non seulement partout et tout le temps, mais en plus elle est ce qui rend présent les choses et les êtres. Par elle, ils acquièrent une brillance qui s'extériorise et retourne avec une force accrue vers la lumière elle-même. En outre, elle confirme de deux façons différentes que la communication est dans le domaine du possible. D'une part, elle prouve qu'il n'y a pas de vide sur la terre puisqu'étant omniprésente et constamment en mouvance, elle est le lien entre toutes les choses et tous les êtres. D'autre part, elle sert aussi à la communication entre les hommes, lorsque, s'émanant d'un regard, elle provoque un contact silencieux par son incandescence. La clarté d'un regard dépasse en intensité toute parole et peut être si forte qu'elle parvient à toucher le centre d'une autre personne. Le Clézio fait souvent mention de cette clarté intérieure qui appartient en particulier aux enfants, aux purs, à ceux qui n'ont pas

³² Le Clézio, op. cit., pp. 35-36.

été corrompu par les manigances de toutes sortes, et c'est cette lumière intérieure de l'homme qui ". . . construit les traits de sa face."³³ Il consacre à ce thème toute une section dans laquelle il exprime sur l'homme (ou du moins une certaine catégorie d'entre eux) des vues tellement en opposition à celles qu'il avait émises dans L'Extase matérielle que nous y reviendrons par la suite.

La lumière réunit en elle seule toutes les qualités auxquelles Le Clézio attache de l'importance et elle est le catalyseur par excellence des expériences les plus remarquables. Non seulement est-elle l'építome de la liberté puisque, comme le monde, elle n'est ni à conquérir ou à acquérir, mais simplement à vivre, et puisqu'elle est par essence insaisissable; en plus, elle possède un pouvoir libérateur, celui de libérer le pouvoir de la vie dans chaque être et dans chaque chose. En les pénétrant elle les fait resplendir, et, lorsqu'elle les emplit, elle agit sur eux de la même façon que le regard de l'enfant de cinq ans, produisant un phénomène de dilatation interne de telle façon qu'il ne reste plus pour l'angoisse ou pour la peur de place pour s'installer. Elle donne à l'homme qui sait participer de tout son corps à la célébration de la lumière plus qu'un sens de la direction dans laquelle il doit aller; elle lui confirme son existence, sa liberté, son appartenance au monde.

La nature de cette lumière n'est pas clairement définie, mais il ne s'agit pas d'une lumière qui rayonne du soleil. Elle est une force, une affirmation de la beauté et de la vie, et comme l'illumination, " . . . elle est par sa seule présence sur tous les

³³ Le Clézio, op. cit., p. 88.

points du monde, celle qui a rendu une fois pour toutes la solitude impossible."³⁴ Et comme pour l'illumination, il est difficile, sinon impossible, de rendre exactement par le langage l'expérience qu'elle fait vivre. Ses qualités restent ineffables, mais sa présence est souveraine et en tout, elle est synonyme de vie, non seulement parce qu'elle donne la vie, mais surtout parce qu'elle donne à la vie son sens dans la beauté qu'elle distille en l'homme et sur le monde.

Plus que n'importe quoi d'autre, elle est au centre du livre comme elle est au centre du monde. Ainsi qu'en témoignent ces quelques lignes, elle est en dernière analyse l'essence même de la vie,

C'est de la lumière que vient la lumière. Elle est en moi, elle bouge comme une flamme. Elle n'est pas le savoir, ni la conscience, rien que le langage ou la raison peuvent donner. [. . .] Je regarde les champs éclairés, les hautes montagnes qui brillent comme du verre, le ciel immense où il n'y a rien d'autre que la lumière; alors la flamme au fond de moi grandit et brûle plus fort."³⁵

La lumière est aussi très importante au niveau purement descriptif, et pas seulement sur le plan linguistique. Bien qu'il décrive longuement les jeux de la lumière sur la mer ou sur une montagne, il ne se satisfait pas des résultats obtenus et ajoute des dessins qui illustrent mieux que les mots ce qu'il cherche à exprimer. Un de ses plus remarquables dessins est celui du soleil

³⁴ Le Clézio, op. cit., p. 57.

³⁵ Le Clézio, op. cit., p. 68.

dont le reflet sur la mer est si brillant qu'il en est aveuglant. Il explique ainsi la nécessité d'inclure des représentations typographiques: "Ce court instant, qui ne sera plus jamais comme avant, j'ai été incapable de l'écrire, et j'ai préféré alors le dessiner . . ." ³⁶ Les caractères typographiques ont plusieurs avantages sur les mots parce qu'ils sont des signes qui rendent avec beaucoup plus d'immédiateté la réalité qu'ils sont sensés représenter; en outre, ils sont accessibles à tout le monde et de nature beaucoup plus universelle.

La simplicité des caractères typographiques est une illustration de plus de l'affection de Le Clézio pour la simplicité en général. Il la loue tout particulièrement par rapport aux peuples pauvres et aux enfants dont il fait une apologie qui entre dans le cadre de son éloge du dénuement et dans celui de sa passion pour la pureté.

En tant que peuples nantis, les occidentaux ont des peuples pauvres une vision déformée par leurs préjugés. Le Clézio, par contre, voit en eux des qualité qu'il avait déjà mentionnées dans Haï et qui représentent un idéal humain. Car ces peuples, comme les Indiens Emberas, sont avant tout silencieux et à jamais en état d'expectative. Ne possédant rien, ils ne sont pas spoliés par le matérialisme, et ils ne regardent pas le monde comme un objet à posséder, mais comme un lieu de passage. Plus représentatif que tout autre groupe de peuples démunis, les nomades offrent l'exemple parfait des hommes qui ont le mieux su se fondre avec

³⁶ Boncenne, op. cit., p. 44.

leur environnement. Sans maîtres, sans attaches, sans itinéraire fixé une fois pour toutes, sans histoire écrite, ils possèdent un savoir unique qui fait que pour eux, " . . . ce n'est pas la terre qui doit prendre la forme de leur visage, c'est eux qui savent ressembler aux pierres, aux dunes, aux arbres et au ciel qu'ils rencontrent."³⁷ Totalelement à la merci des éléments, errant continuellement comme la lumière, ils ont dans le regard une beauté que Le Clézio associe à celle de la lumière. S'il semble parfois idéaliser les peuples pauvres, il ne se méprend pas sur l'origine de leur beauté et de celle qui règne dans leurs villes insalubres. Elle provient non pas d'un état de grâce dont ils seraient comme par magie dotés, mais au contraire de leur pauvreté, du malheur quotidien qui est leur lot, des souffrances physiques qu'ils endurent et que pour une raison quelconque ils dépassent pour entrer dans le règne de la beauté et de la lumière. Le fait même qu'ils ne possèdent rien leur fait voir dans le monde qui ne leur appartiendra jamais des richesses que l'homme occidental ne peut même plus concevoir la plupart du temps.

Et il en va de même pour les enfants qui tiennent une place privilégiée dans L'Inconnu sur la terre, comme dans Mondo et autres histoires et les romans et nouvelles qui suivront. Eux non plus ne possèdent rien, ce qui les ramène au même statut que les peuples pauvres et les nomades; contrairement aux adultes, ils ne sont pas encore emmurés, esclaves de leurs préjugés et de leurs possessions, "Ils ne possèdent que ce qu'ils sont, ce qu'ils

³⁷ Le Clézio, op. cit., p. 222.

entendent, ce qu'ils voient."³⁸ Ils sont par contre détenteurs d'un savoir essentiel qui échappe à l'homme au fur et à mesure qu'il se laisse prendre par le temps qui passe, car eux sont encore proches du jour du commencement quand eut lieu l'illumination première. Le Clézio les dote d'un pouvoir exceptionnel qui transparaît dans leur regard dont l'innocence et la pureté peut en un instant annihiler l'imbécilité du monde adulte. Ce sont des êtres qui vivent encore en harmonie avec le monde qu'ils découvrent à neuf avec chaque nouvelle expérience et qui n'ont pas encore appris à juger.

Il émane de l'oeuvre de LeClézio à partir de cette époque une très vivace nostalgie d'un monde plus simple, plus primitif, plus authentique. Cela se retrouve tout particulièrement dans sa fascination pour les peuples anciens de l'Amérique centrale. Il les évoque dans L'Inconnu sur la terre à propos de la civilisation Olmèque qui, explique-t-il, avait reconnu la beauté des enfants en créant leurs dieux à l'image des bébés. Il ne saurait exprimer plus clairement sa pensée à ce sujet lorsqu'il écrit,

C'est peut-être parce que le peuple des Olmèques fut l'un des plus anciens de la terre que leur dieux furent les plus jeunes. Ce que nous percevons de leur image, c'est le moment même de la naissance de la culture et de la religion, l'instant privilégié qui précède l'âge du savoir et du pouvoir."³⁹

Etant donné cette fascination pour les enfants et son admiration pour leur innocence et leur pouvoir, il n'est guère

³⁸ Le Clézio, op. cit., p. 227.

³⁹ Le Clézio, op. cit., p. 228.

étonnant que le mot "inconnu" dans le titre de l'essai fasse justement référence à un petit garçon inconnu, jamais nommé, qui, du haut d'un nuage ou d'une dune de sable, regarde le monde, l'absorbe et continue à se promener au hasard, à la découverte de l'univers. Il représente l'idéal, l'être privilégié, totalement libre et totalement ouvert au monde. Comme tous les autres enfants du livre, c'est un personnage magique qui apparaît et disparaît à son gré et dont la caractéristique la plus frappante est le regard. Ce regard a le pouvoir de purifier, de rendre transparent et d'illuminer le monde autour de lui. L'enfant est par excellence l'être qui sait regarder, qui est constamment en état de réceptivité et qui parvient à assimiler en toute fraîcheur ce qu'il voit. Il est aussi celui pour qui il n'existe aucune distance entre lui et les choses. Le Clézio a souvent critiqué l'art marchand et la séparation qui existe entre l'art et la vie dans notre société. Dans un passage très court sur le petit garçon inconnu, il fait à nouveau l'éloge de la capacité que les enfants ont d'éliminer entre eux et les choses les obstacles de toutes sortes. Debout devant un tableau sur lequel est peint un visage de clown, le petit garçon qui mange des bonbons tout à coup " . . . tout naturellement, [il] prend dans le sac une poignée de pastilles, il fait un pas en avant et il la tend au clown."⁴⁰

L'enfant représente donc, non seulement l'idéal de l'être qui est naturellement en contact avec le monde, mais aussi celui qui par son innocence sait toucher les autres et faire tomber les barrières installées par les adultes.

⁴⁰ Le Clézio, op. cit., p. 200.

A cet égard, il appartient à un groupe qui est tout nouveau dans l'oeuvre leclézienne. Bien sûr Le Clézio continue à critiquer ceux qui perpétuent les pires attributs de l'humanité, mais il ne le fait plus aussi violemment; il semble les mettre de côté pour inclure désormais ces êtres, magiques eux aussi, qui possèdent la "vertu". Ce que Le Clézio appelle vertu n'a rien à voir avec ce qui est généralement compris par ce mot. Par vertu, il implique un certain nombre de qualités qui lui sont chères; c'est une force qui est à la fois physique et morale, une intelligence et une volonté, mais qui va bien au-delà, c'est " . . . un regard absolu comme le bleu du ciel, qui va droit en [lui] et voit ce qu'il y a d'élémentaire, d'illimité."⁴¹ Cela se rapproche davantage des vertus élémentaires de ce qui s'émane naturellement comme un gaz et qui produit en lui une exaltation extrêmement intense qui est à rapprocher de l'expérience de l'illumination.

Cette qualité n'existe que dans certaines personnes, celles qui sont encore en quête de quelque chose, celles pour qui le monde n'est pas achevé, les enfants et les purs, et surtout ceux qui aiment. Ils ont eux aussi accompli un voyage au-dehors d'eux-mêmes grâce au pouvoir de cette vertu qui ne peut être qualifiée ni de mystique, ni de religieuse ou de philosophique, mais qui se manifeste par un certain détachement de soi-même, un désir de dénuement, un retour à la pureté originelle. Le Clézio en parle comme d'un pouvoir qui rend les êtres véridiques et qui leur donne la faculté de faire en sorte que ceux qui rencontrent leur regard se

⁴¹ Le Clézio, op. cit., p. 269.

révèlent à eux-mêmes. Grâce à eux, il est obligé d'être lui-même, dans leur regard il se voit, non pas comme dans un miroir, mais de l'intérieur, et il pénètre alors dans un univers qu'il ne connaissait pas. Lui-même dit qu'il ne possède pas cette vertu, qu'il la rencontre simplement au hasard quelquefois, et bien qu'elle reste avec lui pendant un moment, elle finit par le quitter et c'est pour cela qu'il continue à chercher les gens qui la possèdent. En effet, cette vertu n'est le fait que de quelques personnes qui la possèdent constamment; elle ne peut s'acquérir simplement parce qu'on la désire. Evoquant un visage sur lequel il avait vu cette vertu resplendissante, Le Clézio écrit: "Cette force a toujours été en lui, comme s'il l'avait reçue du plus lointain passé, bien avant le jour de sa naissance."⁴² Potentiellement, elle pourrait être en chacun de nous, mais pour la plupart, nous l'avons oubliée. En effet, ceux qui possèdent cette vertu sont des êtres exceptionnels car il ne sont pas corrompus, et c'est pour cela qu'il y a de la douleur au fond de leurs yeux: parce qu'ils doivent constamment être vigilants pour ne pas être contaminés par les vices du monde. Cette vertu est trop difficile à assumer pour la plupart des gens qui lui préfèrent la jouissance et les richesses. Elle exige la simplicité, le dénuement, la lucidité; plus qu'une foi, elle est connaissance de soi-même: " . . . cette connaissance [qui] existe avant toute analyse, avant toute expérience."⁴³ Bien entendu, elle reste plus

⁴² Le Clézio, op. cit., p. 275.

⁴³ Le Clézio, op. cit., p. 276.

particulièrement l'apanage des peuples pauvres qui eux savent que la seule richesse est celle de la terre.

Les femmes aussi entrent dans la catégorie des êtres qui reçoivent naturellement la vertu, parce qu'elles sont par excellence celles qui forment la vie. En effet, en dernière analyse, c'est à cela que Le Clézio revient quand il parle de la vertu: à son enthousiasme inextinguible devant la beauté de la vie. " . . . la vertu," dit-il, "est simple, sans détour, sans mélange. Elle ne s'apprend pas, elle est l'expression pure qui découle de la vie, telle quelle, à l'instant de la naissance."⁴⁴

L'Inconnu sur la terre se démarque radicalement des deux autres livres d'essais autant dans son ton que dans la vision du monde qui y est exposée. Alors qu'auparavant Le Clézio avait recours à un langage torturé pour décrire les violences de la ville et de la société moderne, et ses angoisses métaphysiques, ici son langage est une réflexion de ce dont il parle. Il ne s'agit plus d'écriture comme exercice d'exorcisme, mais d' "Ecrire seulement les choses qu'on aime. Ecrire pour lier ensemble, pour rassembler les morceaux de la beauté, et ensuite, recomposer, reconstruire cette beauté."⁴⁵ L'écriture devient une célébration de la vie; dans un magnifique passage sur l'écriture, il évoque les raisons pour lesquelles il veut écrire: pour purifier le langage, pour effacer la laideur et le malheur de la face du monde, pour se rapprocher du

⁴⁴ Le Clézio, op. cit., p. 272.

⁴⁵ Le Clézio, op. cit., p. 10.

monde et des hommes, pour décrire l'incroyable variété de la vie et la beauté du monde.

Bien qu'il doute souvent de l'efficacité de ses mots, les descriptions de Le Clézio dans L'Inconnu sur la terre possèdent une qualité particulière, jamais atteinte auparavant, qui mérite quelques explications. Une grande partie de l'essai est consacrée à la description car tout est sujet à l'émerveillement et tout est digne d'être décrit, même la ville dans un très rare passage en conjonction d'ailleurs avec la lumière. Il est impossible en lisant les descriptions de Le Clézio de ne pas revenir à ce que Merleau-Ponty expliquait dans son introduction à La Phénoménologie de la perception, car si même Le Clézio ne se pose pas en philosophe, il semble malgré tout mettre en application de façon assez systématique certains préceptes de Husserl et de Merleau-Ponty.

Le Clézio ne pose pas comme un de ses buts de trouver l'essence des choses ou de comprendre en quoi consiste la perception. Au lieu de cela, il se donne pour tâche de donner une description directe de son expérience sans chercher à lui trouver une explication de nature intellectuelle ou philosophique. Il se rend compte qu'il est impossible de rendre jamais complètement compte du monde ou même d'une petite partie du monde, d'où ses nombreux retours sur les mêmes sujets de description. Son essai est de façon caractéristique dénué de thématization et le monde que Le Clézio nous présente apparaît comme il l'a lui-même perçu, naïvement et sans préjugés. Son émerveillement constant devant toute chose qu'il rend aussi exactement que possible semble être

une mise en application parfaite de la réduction, telle que Merleau-Ponty la définit: "La meilleure forme de la réduction est sans doute celle qu'en donnait Eugen Fink, l'assistant de Husserl, quand il parlait d'un 'étonnement' devant le monde."⁴⁶ Le Clézio rejette l'attitude naturelle ce qui lui permet de rompre toute familiarité avec le monde et lui procure la preuve de l'existence de ce "jaillissement immotivé du monde."⁴⁷ dont Merleau-Ponty parlait. De cette façon et de cette façon seulement parvient-il à saisir le monde, non en tant qu'entité intellectuelle qu'il pense, mais en tant que milieu qu'il vit et avec lequel il peut enfin communiquer. Onze ans après son premier essai, il a finalement fait l'expérience de cette extase matérielle qui lui donne le sens de sa condition et lui apporte la paix.

⁴⁶ Merleau-Ponty, op. cit., p. viii.

⁴⁷ Merleau-Ponty, op. cit., p. viii.

CONCLUSION

Je ne crois pas en ce qui me
concerne, aux livres isolés. Chez
certains écrivains, il me semble
que leurs oeuvres forment un tout
où chacune s'éclaire par les
autres, et où toutes se
regardent.¹

Camus.

Cette réflexion de Camus sur le contenu philosophique des grandes oeuvres littéraires s'applique admirablement à l'oeuvre de Le Clézio. Les livres de Le Clézio ne sont certainement pas isolés les uns des autres, et jusqu'en 1978, il est possible de dire qu'ils forment un tissage serré et complexe d'idées et de variations dont la trame est le destin tragique de l'homme dans la civilisation occidentale.

Avec L'Extase matérielle, Le Clézio lance son premier véritable cri d'angoisse face à sa condition d'être scindé, c'est-à-dire d'être composé de deux substances qui paraissent

¹ Camus, cité par Jean-Claude Brisville. Camus. (Paris: Gallimard, 1959).

irréconciliables, la conscience et le corps, et d'être aliéné de la nature à laquelle il sent, au plus profond de lui-même qu'il appartient, mais que des siècles de conditionnement culturel ont de façon quasi-irréversible dissocié. Ce premier essai marque le commencement d'une longue réflexion sur la condition humaine qui entraîne le lecteur du début à la fin du temps et de l'espace, en essayant de trouver un juste milieu qui reste élué en dépit des tentatives réitérées de trouver une place sûre dans l'univers. A cette réflexion de nature philosophique et métaphysique qui est au centre de l'essai viennent se greffer des considérations de toutes sortes qui caractérisent les préoccupations de l'écrivain. En 1967 le problème du langage et celui de l'écriture sont prédominants et ne disparaîtront jamais complètement, mais subiront une évolution essentielle qui trouvera sa conclusion dans L'Inconnu sur la terre. Langage et écriture sont problématiques car ils trahissent la pensée et contribuent à aliéner l'homme du cosmos.

Bien que prédominantes, ces préoccupations ne sont pas uniques. Le Clézio s'attarde aussi longuement sur le regard qui, retourné sur lui-même ou s'originant chez l'autre, est une forme d'agression et d'angoisse exacerbée à l'extrême. Le regard porté sur le monde extérieur reste relativement peu important et ne contribue que quelques listes d'objets qui, dans un premier temps ne sont jamais véritablement décrits, et dans un deuxième temps, quand ils le sont, vont toujours dans un mouvement allant du plus grand au plus petit, ramenant finalement l'auteur à lui-même et à son angoisse. Le monde de la ville et la terreur qu'elle génère par

son caractère labyrinthique est symbolique d'une vision dédaléenne du monde dont la seule issue ne peut se faire que par la fuite, qu'elle soit physique par une tentative échouée d'appartenance à la matière, ou sociale dans l'engagement qui est vu comme une excuse pour ceux qui n'en peuvent plus de contempler leur néant.

Les romans et nouvelles publiés entre 1963 et 1978 exploitent largement les thèmes et les préoccupations présentés par Le Clézio dans L'Extase matérielle. Ceux qui sont principalement développés sont ceux de la peur, de la guerre, d'une certaine forme de folie, de la violence, tous engendrés par l'univers urbain où évoluent les personnages lecléziens. De ces thèmes en découle un autre qui est omniprésent: celui de la fuite. En effet, chacun des personnages cherche à sa manière à fuir la ville et les psychoses qu'elle crée. Ces personnages peuvent être globalement classés dans une catégorie spécifique, celle des déclassés sociaux ou mentaux, et parfois des deux à la fois. Tous sont en quête d'un quelque chose qui se trouve de "l'autre côté", expression qui revient maintes fois dans toutes les oeuvres et qui donne son titre à l'une d'entre elles. En outre, la majorité d'entre eux sont des jeunes gens ou des enfants, c'est-à-dire des êtres encore non achevés, donc plus susceptibles d'avoir une vision moins sclérosée du monde, mais aussi plus susceptibles de souffrir de leur condition car ils ne sont pas encore carapaçonnés contre les attaques extérieures.

Dans son premier roman, Le Procès-verbal², Le Clézio met en

² J.-M. G. Le Clézio. Le Procès-verbal. (Paris: Gallimard, 1963).

scène un jeune homme du nom d'Adam Pollo dont le passé reste mystérieux jusqu'à la fin et dont la vie est celle d'un exilé social aux confins de la folie. Comme tous les personnages qui le suivront, Adam Pollo fuit la société, ne gardant qu'un seul contact avec une jeune fille qu'il a précédemment violée. Il éprouve en général une aversion très forte pour la société et les gens qu'il perçoit comme une race détestable. Il rejette aussi la société de consommation et sa manifestation la plus évidente qui est l'or dont il refuse de se salir les mains.

L'émotion principale d'Adam, celle qui le guide dans toutes ses actions est la peur. La peur qu'il ressent provient de deux sources. D'une part, il y a la peur provoquée par les menaces imposées par le monde extérieur, ainsi que la peur de la ville qui apparaît comme un monde extrêmement hostile. Cette peur restera une des constantes de la psychologie des personnages lecléziens jusqu'à Voyages de l'autre côté³ les entraînant en général à l'auto-destruction.

Adam Pollo est aussi obsédé par la guerre; cette obsession qui provient du fait qu'il est déserteur est aussi symptomatique des personnages lecléziens et symbolise le malaise de vivre dans une société déshumanisée dans laquelle l'homme ne trouve plus de place où s'assimiler. La guerre n'est pas toujours littérale, mais elle est toujours endémique; elle a pour théâtre d'opérations la ville et elle assaille l'homme aussi bien physiquement que psychologiquement.

L'univers urbain se présente sous des aspects négatifs et

³ J.-M. G. Le Clézio. Voyages de l'autre côté. (Paris: Gallimard, 1975).

néfastes à l'homme qui s'y trouve aliéné, dans une situation d'anonymité inhumaine. La ville apparaît comme un labyrinthe où l'homme déraciné se perd. Mais l'homme est tout autant aliéné de la nature qui elle aussi apparaît comme un labyrinthe dans lequel l'homme ne peut trouver son chemin; elle lui est souvent hostile, décrite en termes de déséquilibre et d'hostilité latente. Il y a déjà exprimé un fort désir de se sentir un avec cette nature et d'y être assimilé, mais ce rêve n'est jamais réalisé et l'homme reste donc doublement aliéné.

L'obsession de la mort est aussi présente dans ce premier roman, et le restera jusqu'en 1973. Adam est dans une certaine mesure fasciné par la putréfaction et la décomposition ainsi que le prouve l'incident du noyé qui est raconté dans ses détails les plus morbides. De tous les personnages du livre, le noyé est en dernière analyse le plus heureux puisque par la mort et la putréfaction il accomplit le retour à l'éternité de la matière. Ce thème réapparaît à plusieurs reprises et se combine à celui de la métamorphose, phénomène subi par de nombreux personnages. La métamorphose est avec la mort le seul moyen qui existe pour faire un avec la matière et se produit comme c'était le cas dans L'Extase matérielle aux moments les plus inattendus. Dans Le Procès-verbal, il y a métamorphose d'Adam en végétal, stade qu'il parvient à obtenir par la contemplation.

Le dernier thème abordé dans ce premier roman est celui du langage qui hante littéralement Le Clézio. Ici, il apparaît sous deux formes différentes qui indiquent le problème essentiel de la

difficulté à communiquer. D'abord, lorsqu'il est encore cohérent, ou bien Adam refuse de parler ou bien il ne parvient absolument pas à se faire comprendre quand il essaie d'expliquer son style de vie, ses désirs ou ses angoisses. Plusieurs incidents se produisent qui insistent sur cette impossibilité de communiquer. Lorsqu'il paraît enfin que la communication soit possible, Adam finit par sombrer dans l'aphasie, mettant ainsi fin à tout rapport avec le monde extérieur.

Dans l'oeuvre suivante, La Fièvre⁴, Le Clézio présente neuf nouvelles dont la majorité a comme fil conducteur commun ces moments quotidiens où les sens harcelés par les agressions extérieures se détraquent et mènent à des moments de folie passagère. Ces nouvelles présentent des personnages qui sont tous socialement isolés, qui souffrent de la solitude et qui, même lorsqu'ils ont la chance d'avoir à leurs côtés d'autres personnages qui leur sont proches, ne parviennent jamais à communiquer. Ils se sentent aussi, suivant les cas, assaillis par les violences de la ville, les obligations imposées par la société et le regard inquisiteur des autres. Le soleil joue aussi à plusieurs reprises un rôle essentiel. Comme dans L'Extase matérielle le soleil et la lumière en général trop intenses révèlent un monde dangereux et provoquent une conscience aiguïlée du monde qui se termine en crise de folie.

La nostalgie du monde naturel est aussi présente, en particulier dans "L'homme qui marche", nouvelle dans laquelle Le

⁴ J.-M. G. Le Clézio. La Fièvre. (Paris: Gallimard, 1965).

Clézio exprime clairement le malaise qu'impose la ville ainsi que le bonheur que l'homme peut ressentir lorsqu'il parvient à s'intégrer à la nature.

Une nouvelle se détache des autres et annonce déjà L'Inconnu sur la terre qui sera publié treize ans plus tard. "Le Monde est vivant" est une description de deux milieux naturels: d'abord une vallée encaissée entre des montagnes et ensuite la mer. La démarche de Le Clézio est celle d'un peintre impressionniste qui compose un tableau. C'est une description d'un milieu naturel d'où les humains sont de façon caractéristique absents et dont la durée est approximativement une journée. Il commence sa description par une vue du paysage tel qu'il lui apparaît d'abord à sa perception et s'attache ensuite à inscrire les détails. Le temps dont il parle revêt un caractère infini puisque d'une part il y a le temps d'une simple journée et d'autre part il y a le temps à l'échelle géologique, et ces deux cadres temporels se confondent en un seul temps qui est celui du présent. Après avoir longuement décrit des milieux inhospitaliers à l'homme, Le Clézio présente ici le chaos harmonieux de la nature comme il l'avait fait dans L'Extase matérielle. Chaque chose se trouve exactement à sa place, chaque arbre, chaque ruisseau, chaque grain de sable coexistent harmonieusement. Cette nouvelle est un chant à la gloire de la nature vivante, mais c'est un monde dont tout ce qui est humain est exclus. Cependant, par la contemplation de l'harmonie de la nature, l'homme parvient à oublier sa condition tragique et absurde d'être humain pour se transcender dans l'espace cosmique. Ce désir de

fuite dans la nature qui est réitéré à plusieurs reprises dans l'oeuvre trouvera finalement son apogée avec L'Inconnu sur la terre.

En dépit des quelques notes d'espoir qui se trouvent dans ce recueil de nouvelles, la note finale reste celle du désespoir puisqu'il se termine par une mort froide et désespérante qui annonce les morts du livre suivant.

Le Déluge⁵ a lui aussi pour protagonistes des personnages déclassés obsédés par la mort. L'univers de ce roman est celui de la ville où l'homme est de plus en plus vu comme un automate anesthésié qui a perdu ses facultés de sentir et qui finit par sombrer dans la folie et dans la mort. Le rythme du temps, implacable et écrasant l'homme par sa cruauté, le condamne à une mort irrémédiable avant qu'il n'ait eu le temps de se réaliser. Les images récurrentes sont celles d'apocalypse, de mort et de putréfaction qui se retrouvent dans Terra Amata⁶, publié la même année que L'Extase matérielle. Dans ce roman, la combinaison ville-chaleur crée une atmosphère d'enfer dont il est impossible de s'échapper. Lorsque, par chance, il y a floraison, il s'agit d'une floraison anarchique, diabolique et menaçante dans un univers anthropomorphisé où toute chose pense et donc, est potentiellement dangereuse. Comme beaucoup d'autres personnages lecléziens, Chancelade, le protagoniste de Terra Amata ressent que toute sa vie a été potentiel non exploité; accablé par le monde qui

⁵ J.-M. G. Le Clézio. Le Déluge. (Paris: Gallimard, 1966).

⁶ J.-M. G. Le Clézio. Terra Amata. (Paris: Gallimard, 1967).

l'entoure, il trouve la fuite dans la mort pour échapper à sa condition.

Le personnage principal du livre suivant⁷, Jeune Homme Hogan fuit le monde occidental qui est trop rapace pour lui. C'est un personnage jeune, pur, en proie aux interrogations existentielles communes aux héros lecléziens. Le monde dans lequel il évolue est un monde physiquement violent dans lequel l'homme est représenté comme un insecte au cœur des villes monstrueuses. La vie y est décrite comme une guerre dont JHH ne pourra s'échapper; d'un côté il y a le monde occidental névrosé et violent, de l'autre les pays sous-développés où règnent la pauvreté et les maladies. A nouveau ici, la ville représente symboliquement toute cette culture occidentale que JHH rejette, mais ce rejet ne fait qu'entraîner la parution d'un grand vide intérieur qu'il est impossible de combler. JHH, en dépit de ses attirances pour la philosophie zen qui serait pour lui le seul moyen de trouver une spiritualité bienfaisante, est l'exemple parfait de l'occidental aliéné qui, trop conditionné par les forces culturelles qui l'ont formé, ne peut trouver dans une autre culture d'alternatives qui mettraient fin à ses angoisses.

Dans Les Géants⁸ Le Clézio présente un monde froid, dangereux et cruel qui est contrôlé par "les Maîtres", cette catégorie d'êtres qu'il a plus d'une fois dénoncée dans L'Extase matérielle et dans Haï. Ils sont les maîtres du langage, du regard, des actions des

⁷ J.-M. G. Le Clézio. Le Livre des fuites. (paris: Gallimard, 1969).

⁸ J.-M. G. Le Clézio. Les Géants. (Paris: Gallimard, 1973).

gens. Tranquillité, la jeune fille qui travaille pour les Maîtres, se sent partout où elle va, poursuivie par le regard des Maîtres qui rappelle le regard extérieur présent dans L'Extase matérielle. L'accent ici est mis sur l'impossibilité d'échapper à ce regard omniprésent qui viole la vie privée et qui finit par détruire tout ce qu'il regarde. Plus que jamais dans ce livre Le Clézio dénonce l'aliénation de l'homme de la matière, la violence de la ville (réduite dans ce cas à Hyperpolis, le grand magasin où se passe la plus grande partie du roman), la société de consommation qui rend les hommes esclaves de leurs désirs et les punit en les soumettant à une surveillance constante.

Ce n'est pas avant 1975 que les romans commencent à changer. En 1973, Le Clézio commençait déjà à penser à L'Inconnu sur la terre, comme le montre le dernier paragraphe de Les Géants: "Peut-être," écrit-il, "c'était mieux de parler des rêves, ou bien des champs de houblon, ou bien de la masse bombée des cailloux devant la mer, où un petit garçon est assis comme sur le bord d'une planète, en train de regarder l'espace. Mais on peut aller de l'autre côté de ses peurs, s'il y a un autre côté, pour être libre."⁹

Etre libre, c'est le but ou plutôt l'essence de Naja Naja, l'héroïne de Voyages de l'autre côté. Ce livre marque déjà un tournant dans l'oeuvre de Le Clézio. Bien que certaines images de violence apparaissent encore de temps en temps, l'impression générale qui reste après la lecture est une impression de calme et de paix. Ce livre tient du conte de fée à cause de la personnalité et

⁹ Le Clézio, op. cit., p. 320.

des capacités de Naja Naja. Elle est à la recherche de la connaissance du monde et d'emblée nous savons que sa quête aboutira puisque l'auteur nous dit: "Si elle n'avait pas dû savoir, pourquoi est-ce qu'elle aurait eu l'idée de chercher à savoir?"¹⁰

Le problème du savoir est posé immédiatement: celui dont il s'agit ici n'est pas un savoir scolaire, mais un savoir instinctif qui vient de l'extérieur et qui pénètre le corps comme un courant électrique. Toute connaissance vient de la nature, et l'homme ne peut plus imposer sa signification au monde. Toute signification vient dans un mouvement nature-homme et seul celui qui sait être réceptif peut la comprendre. Certaines des idées qui se trouvaient exprimées dans Haï apparaissent clairement dans ce roman. La ville n'est plus forcément dangereuse, et comme les Indiens avaient appris au fil des générations à déchiffrer les messages de la jungle, Naja Naja elle aussi parvient à comprendre cet univers de béton et de macadam dans lequel elle aime marcher pour le simple plaisir de marcher. La ville a perdu son caractère hostile et est décrite comme un univers qui peut être harmonieux s'il est regardé avec innocence et étonnement. Certaines autres tendances qui étaient présentes dans le deuxième essai, telles qu'une nouvelle conception du langage ou du regard, sont ressenties dans ce roman. Le regard n'est plus une forme d'agression, mais un instrument qui permet de percevoir à neuf et clairement le monde environnant; le langage n'est plus aussi problématique et la communication entre Naja Naja et ses compagnons devient possible. Finalement, Naja

¹⁰ Le Clézio, op. cit., p. 21.

Naja incarne l'idéal de l'être qui par son ouverture au monde parvient à s'y intégrer sans heurts.

Haï marque un tournant important dans l'oeuvre leclézienne, ainsi que le prouvent les différences frappantes entre Voyages de l'autre côté et les romans et nouvelles qui l'avaient précédé. La découverte d'un monde radicalement différent dans lequel la conception du monde, du langage et de la place de l'homme dans l'univers offrait une alternative aux vues précédentes permet d'expliquer le changement d'orientation dans le contenu de l'oeuvre. La dernière étape de cette évolution apparaît dans L'inconnu sur la terre qui complète le cycle de cette étude.

Au coeur de ce troisième essai subsiste la question de savoir pourquoi l'homme occidental s'est séparé du monde. Mais c'est justement parce que ce fait existe et que l'homme en est conscient qu'il doit, par tous les moyens qui sont à sa disposition, retrouver le chemin du monde et de la matière. Il n'est donc pas étonnant que c'est grâce à une participation totale de tous les sens, dans un corps qui a retrouvé son unité, que la perception s'effectue apportant une conscience nouvelle du monde et de la condition humaine. Cette fois, Le Clézio a quasiment mis de côté toutes les questions sur la nature du langage, du regard, de la conscience, ainsi que ses lamentations sur les horreurs engendrées par l'univers urbain concentrationnaire. A la place, il utilise au mieux de ses facultés son regard ainsi que tous ses autres sens pour appréhender le monde dans une optique constamment renouvelée. Le monde n'est plus ce qu'une perception unique nous a fait croire qu'il

était; il est à jamais en mouvement, ré-appréhendé avec chaque nouvel acte de perception. De par ce fait, la conscience n'est plus bloquée sur quelques conceptions stérilisantes du monde. Elle est au contraire totalement ouverte, réceptive aux transformations, elle-même en transformation continue. Quant au langage, il atteint enfin son apogée en devenant incantation et hymne à la beauté du monde dont il célèbre le mouvement et l'harmonie en se mettant à l'unisson avec lui.

Peu de place est faite à l'angoisse dans cet essai. La critique sociale elle aussi a disparu, ce qui n'empêche pas Le Clézio de traiter de façon acerbe dévoreurs et manipulateurs en tous genres, mais cette fois de façon très sporadique, et la critique de l'art marchand est complètement absente de l'essai. Par contre, l'accent est mis sur la pureté de certains individus, en particulier les enfants, les pauvres et ceux qui appartiennent à une société défavorisée. Le Clézio insiste sur le fait que d'eux nous pouvons apprendre à retrouver les liens primordiaux qui unissent l'homme au monde car, dénués de tout, ils savent encore recevoir ce que le monde peut leur offrir.

De façon très significative, pour la première fois depuis 1963, Le Clézio offre à ses lecteurs un livre qui ne se termine pas par une fuite ou par une interrogation. Bien qu'il soit hâtif d'affirmer que l'essai couvre littéralement l'espace d'une journée, L'Inconnu sur la terre se termine le soir sur une image de croissant de lune. Alors qu'auparavant la fuite se produisait de façon linéaire dans le temps, désormais c'est le caractère cyclique du temps qui est

accentué, avec la nuit qui encore une fois recouvre le monde et achève le voyage dans l'univers entrepris par l'auteur et son alter ego, le petit garçon à travers les yeux duquel Le Clézio nous a permis de voir le monde fraîchement comme le milieu auquel nous appartenons.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

- Boncenne, Pierre. "Interview: J.-M. G. Le Clézio s'explique." Lire 32 (avril 1978), 20-49.
- Brisville, Jean-Claude. Camus. Paris: Gallimard, 1959.
- Camus, Albert. Noces. Paris: Gallimard, 1959.
- Di Scanno, Teresa. La Vision du monde de Le Clézio: Cinq études sur l'oeuvre. Paris: Nizet, 1983.
- Holzberg, Ruth. L'Oeil du serpent: Dialectique du silence dans l'oeuvre de J.-M. G. Le Clézio. Sherbrooke: Editions Naaman, 1981.
- Le Clézio, J.-M. G. Le Procès-verbal. Paris: Gallimard, 1963.
- . La Fièvre. Paris: Gallimard, 1965.
- . Le Déluge. Paris: Gallimard, 1966.
- . L'Extase matérielle. Paris: Gallimard, 1967.
- . Terra Amata. Paris: Gallimard, 1967.
- . Le Livre des fuites. Paris: Gallimard, 1969.
- . La Guerre. Paris: Gallimard, 1969.
- . Haï. Genève: Editions d'Art d'Albert Sikra, 1971.
- . Les Géants. Paris: Gallimard, 1973.
- . Voyages de l'autre côté. Paris: Gallimard, 1975.
- . Les Prophéties du Chilam Balam: Version et présentation. Paris: Gallimard, 1977.
- . Mondo et autres histoires. Paris: Gallimard, 1978.
- . L'Inconnu sur la terre. Paris: Gallimard, 1978.
- . Relation de Michoacan. Paris: Gallimard, 1984.

- Merleau-Ponty, Maurice. La Phénoménologie de la perception. Paris: N.R.F. 1945.
- Waelti-Walters, Jennifer. J.-M. G. Le Clézio. Boston: University of Victoria, Twayne Publishers, 1977.
- , Icare ou l'évasion impossible. Sherbrooke: Naaman, 1981.

Références Générales

- Albo, Daniel. "Le Clézio 'prof' de français à Bangkok." Figaro Littéraire 1098 (mai 1967), 26-27.
- Amette, Jacques-Pierre. "Haï." Quinzaine Littéraire 131 (16-31 décembre 1971), 5-6.
- , "La Médecine de J.-M. G. Le Clézio." Nouvelle Revue Française 299 (janvier 1972), 78-80.
- Bersani, Jacques. "Le Clézio sismographe." Critique 238 (mars 1967), 311-21.
- , "Sagesse de Le Clézio." Nouvelle Revue Française 30 (juillet 1967), 110-15.
- Boncence, Pierre. "Interview: J.-M. G. Le Clézio s'explique." Lire 32 (avril 1978), 20-49.
- Borderie, Roger. "Entretien avec J.-M. G. Le Clézio." Lettres Françaises 1180 (avril 1967), 11-12.
- Bosquet, Alain. "Ferveur précolombienne." Magazine Littéraire (juillet-août 1984), 55.
- Bourdet, Denis. "Entretien avec J.-M. G. Le Clézio." Revue de Paris 5 (mai 1966), 115-120.
- Bureau, Conrad. Linguistique fonctionnelle et stylistique subjective. (Paris: Presses Universitaires de France, 1976).
- Cagnon, Maurice. J.-M. G. Le Clézio: L'Impossible vérité de la fiction." Critique 297 (février 1972), 158-64.
- , "J.-M. G. Le Clézio: The Genesis of writing." Language and Style 5, no. 3 (Summer 1972), 221-27.
- , "J.-M. G. Le Clézio: Haï." French Review XLIV, no. 3 (Feb. 1973), 661-62.

- Cagnon, Maurice & Smith, Stephen. "Le Clézio's Taoist Vision." French Review, Special Issue no. 6 (Spring 1974), 245-52.
- Camus, Albert. Noces. (Paris: Gallimard, 1959).
- Chalon, Jean. "J.-M. G. Le Clézio, philosophe de 23 ans avoue: 'Je suis paresseux'." Figaro Littéraire 918 (21-27 novembre), 3.
- Daix, Pierre. "Entretien avec Le Clézio." Lettres Françaises 1040 (30 juillet- 5 août 1964), 1-7.
- Dhainaut, P. "Le Clézio et L'Extase matérielle." Cahiers Internationaux de Symbolisme 14 (1967), 88-89.
- Fabre-Luce, Anne. "La Fuite immobile." Quinzaine Littéraire 73 (13-16 mai 1969), 6-7.
- , "Haï." Quinzaine Littéraire 131 (16-31 décembre 1971), 4-5.
- , "L'Enfer de la matière." Quinzaine Littéraire 204 (16-28 février 1973), 3-5.
- Forrestier, Viviane. "Le Grand blond avec ses mots." Nouvel Observateur 535 (10-16 février 1975), 50-51.
- , "Le Clézio et le voyage linguistique vers 'l'extase'." SPFA (1976-77), 89-105.
- Jean, Raymond. "L'Univers biologique de J.-M. G. Le Clézio." Cahiers du Sud 383 (1964), 285-88.
- Jouffroy, Alain. "Le Clézio: L'Absurde est mort." Express 717 (15-21 mars 1965), 70-71.
- Kanters, Robert. "Le Clézio à la recherche de son âme." Figaro Littéraire 1110 (24-30 juillet 1967), 17-18.
- , "Jean-Marie Gustave Le Clézio." L'Air des lettres. (Paris: Grasset, 1973).
- Kyria, Pierre. "J.-M. G. Le Clézio: De la quête spirituelle à l'extase matérielle." Combat 7098 (15-16 avril 1967), 7.
- Le Clézio, Marguerite. "Langage et réalité: La phénoménologie platonicienne de J.-M. G. Le Clézio." French Review 54 (march 1981), 530-37.
- Lhoste, Pierre. "Le Clézio: Mon autocritique." Nouvelles Littéraires 2181 (10 juillet 1969), 11.
- , "J.-M. G. Le Clézio: 'Je fuis l'Europe des esclaves'."

- Nouvelles Littéraires 2249 (29 octobre 1970), 7.
- Mauriac, Claude. "Mais au juste que dit Le Clézio?" Figaro Littéraire 1333 (3 décembre 1971), 22.
- Nadeau, Maurice. "Un Nouveau Le Clézio." Quinzaine Littéraire 204 (16-28 février 1975), 3, 5.
- Onimus, Jean. "Le Clézio et L'Extase matérielle." Table Ronde 234-5 (juillet-août 1967), 104-5.
- Piatier, Jacqueline. "Le Poète et la peur de vivre: Le Clézio." Réalités 254 (mars 1967), 101-11.
- , "Fables et exercices spirituels de J.-M. G. Le Clézio." Le Monde des livres 13 (31 mars 1978), 15.
- Simon, Pierre-Henri. "L'Extase matérielle." Le Monde 6937 (3 mai 1967), 1.
- , Parier pour l'homme. (Paris: Seuil, 1973).
- Villelaur, Anne. "Un Instant de bonheur dans une piège resplendissant." Lettres Françaises 1207 (8-14 novembre 1967), 35.

Approche critique

- Barthes Roland. Elements of Semiology. (New York: Hill and Wang, 1967).
- Bachelard, Gaston. La Poétique de l'espace. (Paris: Presses Universitaires de France, 1964).
- Dufrenne, Mikel. "Critique littéraire et phénoménologie." Revue Internationale de Philosophie, (1964), 68-69.
- Foucault, Michel. Archaeology of Knowledge. (New York: Pantheon Books, 1972).
- Heidegger, Martin. Being and Time. (New York: Harper and Row, 1962).
- , Existence and Being. (Chicago: Gateway, 1965).
- , Poetry. Language. Thought. (New York: Harper and Row, 1971).

- Hirsch, E.D. Validity in Interpretation. (New Haven: Yale University Press, 1967).
- Husserl, Edmund. Méditations cartésiennes: Introduction à la phénoménologie. (Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1947).
- Kaelin, Eugene. An Existentialist Aesthetic: The Theories of Sartre and Merleau-Ponty. (Madison: University of Wisconsin Press, 1962).
- , Art and Existence. (Lewisburg: Bucknell University Press, 1970).
- Kockelmans, Joseph J. Phenomenology: The Philosophy of Edmund Husserl and its Interpretation. (New York: Doubleday, 1967).
- Kronegger, Marlies E. "Literary Impressionism and Phenomenology: Affinities and Contrasts." Analecta Husserliana (A.-T. Tymieniecka, ed.), Vol. XVIII, 521-33, 1984.
- Lewis, Philip E. "Merleau-Ponty and the Phenomenology of Language." Yale French Studies, 36/37 (October 1966).
- Piguet, Jean-Claude. De l'Esthétique à la métaphysique. (The Hague: Nijhoff, 1959).
- Poulet, Georges. La Conscience critique. (Paris: Librairie José Corti, 1971).
- , La Distance intérieure. (Paris: Plon, 1952).
- Richard, Jean-Pierre. Littérature et sensation. (Paris: Seuil, 1954).
- Ricoeur, Paul. Le Conflit des interprétations. (Paris: Seuil, 1969).
- Rousset, Jean. Forme et signification. (Paris: José Corti, 1962).
- Sartre, Jean-Paul. Qu'est-ce que la littérature? Situations II. (Paris: Gallimard, 1948).
- Tymieniecka, Anna-Teresa, ed. Analecta Husserliana: The Phenomenology of Man and the Human Condition: I. Individualisation of Nature and the Human Being. Vol. XIV, (Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1983).
- , Analecta Husserliana: Poetics of the Elements in the Human Condition. Vol. XIX, (Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1985).

----- . Analecta Husserliana: The Phenomenology of Man and the Human Condition: II. The Meeting Point Between Occidental and Oriental Philosophies. Vol XXI, (Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1986).

Thèses

Bottgen, Jean-Paul. "Etude de La Fièvre de J.-M. G. Le Clézio: Pour un mythe du réel chez J.-M. G. Le Clézio." Mémoire de Maîtrise, Université de Nice, 1972.

Chezet, Jean-Paul de. "Continuité et discontinuité dans les romans de J.-M. G. Le Clézio." Ph.D. Dissertaion, University of California, Irvine, 1974.

Daros, Philippe. "L'Oeuvre: Expérience de la déraison: Etude du Procès-verbal et d'autres textes de J.-M. G. Le Clézio." Mémoire de Maîtrise, Université de Nice, 1973.

Maisonneuve, Patrick. "L'Univers mythologique du roman français contemporain d'Alain Robbe-Grillet à J.-M. G. Le Clézio." Doctorat de 3ème cycle, Université de Paris VIII, 1971.

Le Clézio, Marguerite. "Mirrors of Desintegration: J.-M. G. Le Clézio: From Le Procès-verbal to Les Géants", DAI 39:2258A.

Penrod, Lynn Kettler. "The Rules of the Game: The Novels of J.-M. G. Le Clézio (1963-1973)." DAI 36:7413A-14A.

Reiland, Alain. "Les romans de J.-M. G. Le Clézio: Structures imaginaires, structures romanesques." Mémoire de Maîtrise, Université de Strasbourg, 1972.

Reish, Kathleen White. "J.-M.G. Le Clézio: The Building of a Fictional World." Ph.D. dissertation, University of Wisconsin, Madison, 1973.

Weiner, Joyce Sharon. "Conceptions of Language in the Works of J.-M. G. Le Clézio.", DAI 39:6165A.

MICHIGAN STATE UNIV. LIBRARIES



31293006895126