

# FÉCONDITÉ DES CONFLUENCES

Isabelle ROUSSEL-GILLET et Marina SALLES

Entre expériences d'altérité et expressions d'une identité, le rapport aux arts et aux cultures dans l'œuvre de J. M. G. Le Clézio se place à la jonction des divers « moi » de l'auteur. Il met en lumière un Le Clézio non seulement « sereinement double », comme l'écrit Alphonse Cugier, mais multiple, à l'écoute du plus grand nombre de voix dans « le concert de l'humanité<sup>1</sup> », qui nourrissent sa création. Cet ouvrage collectif examine donc des confluences, des paradoxes et des passages.

Qu'il la reflète ou s'en démarque, l'art est toujours l'émanation d'une culture. Il n'en est pas le tout. Dans une page qui a choqué l'humanisme de Jean Onimus<sup>2</sup> (au sens d'admiration pour les « humanités »), l'auteur de *L'Extase matérielle* prend une position radicale contre la réduction de la culture à la seule connaissance des Beaux-Arts et des Belles-Lettres, vernis mondain que composent les citations, les références aux savoirs légitimés par une société. Il conteste les hiérarchies, instaurées à partir de la Renaissance par la société aristocratique puis bourgeoise, entre les arts dits mineurs, tel l'art de conter ou les arts populaires – chansons, cinéma, bande dessinée –, et les chefs-d'œuvre consacrés par les Académies. Opposant Shakespeare et la colonne Morris (en faveur de cette dernière), il affirme le primat de la vie sur la culture savante : un visage vaut plus qu'un portrait. « Savoir ce qu'un homme comprend de misère, de faiblesse, de banalité, voilà la vraie culture » (EM, p. 45). Interroger la richesse et le mystère d'une vie humaine : telle est en effet la préoccupation de Le Clézio lorsqu'il pose son regard sur les femmes de Raga, sur Antonin Artaud (*Le Rêve mexicain*) ou sur l'œuvre de Modigliani. Et n'est-ce pas leur désir de « combler le fossé entre l'art et la vie », selon la formule de Rauschenberg, qui l'intéresse dans la démarche des Nouveaux réalistes ?

---

1. J. M. G. LE CLÉZIO, *Dans la forêt des paradoxes*. [http://www.svenskaakademien.se/web/Conference\\_Nobel\\_2008\\_en.aspx](http://www.svenskaakademien.se/web/Conference_Nobel_2008_en.aspx).

2. *Pour lire Le Clézio*, Paris, PUF, 1994.

Ce n'est pas le moindre paradoxe que Le Clézio, entré dans le champ littéraire quand triomphaient les formalismes (scripturalisme, structuralisme), n'ait cessé d'affirmer dans son écriture, et ce dès le premier livre, l'importance de la réalité matérielle et quotidienne. Prenant le contre-pied d'une modernité qui a valorisé en art l'expression individualiste, il met en avant les créations anonymes et les formes d'art collectif. C'est ainsi qu'à propos de l'île Maurice, il choisit de présenter les arts populaires, les sirandanes, ces énigmes poétiques en langue créole. Non que Le Clézio juge négligeable « le produit des esprits des hommes » : « Lire Shakespeare, connaître Mizogushi est également important. » En témoignent ses commentaires sur les œuvres de Georges de la Tour, de Matisse et sa connaissance du cinéma le plus contemporain. Mais il mesure la limite de cette conception de la culture. Lire un auteur ou suivre un cinéaste implique le renoncement à d'autres possibles et perd tout sens si l'œuvre ne chemine pas en nous pour toucher à l'infiniment humain : « La culture n'est pas une fin. La culture est une nourriture, une richesse malléable qui n'existe qu'à travers l'homme » (EM, p. 43). À rebours des thèses de Hegel, J. M. G. Le Clézio rejette le préjugé ethnocentriste qui affirme la supériorité de l'art occidental et exclut de l'Esthétique les créations des sociétés nomades ou sans écriture. Toute culture a ses codes complexes qui exigent une initiation. Chez les Emberas, la culture livresque n'a guère été utile à Le Clézio qui a dû patiemment désapprendre et apprendre des savoirs fondamentaux pour la survie dans la forêt : reconnaître les arbres, les odeurs, les plantes, s'initier aux rituels attachés aux objets familiers tel le *purukaw*, « la fille de la tête<sup>3</sup> », l'oreiller de bois sculpté que l'on range dans le toit chaque matin. Le lauréat du Prix Nobel relaie l'essayiste pour combattre ces discriminations nées du colonialisme :

Lorsque, au siècle dernier, les théories racistes se sont fait jour, l'on a évoqué les différences fondamentales entre les cultures. Dans une sorte de hiérarchie absurde, l'on a fait correspondre la réussite économique des puissances coloniales avec une soi-disant supériorité culturelle. Ces théories, comme une pulsion fiévreuse et malsaine, de temps à autre ressurgissent çà et là pour justifier le néo-colonialisme ou l'impérialisme. Certains peuples seraient à la traîne, n'auraient pas acquis droit de cité (de parole) du fait de leur retard économique, ou de leur archaïsme technologique. Mais s'est-on avisé que tous les peuples du monde, où qu'ils soient, et quel que soit leur degré de développement, utilisent le langage ? Et chacun de ces langages est ce même ensemble logique, complexe, architecturé, analytique, qui permet d'exprimer le monde – capable de dire la science ou d'inventer les mythes.

Reconnaissant « l'apport des cultures minoritaires », Le Clézio s'émeut de leur éventuelle disparition sous les coups de boutoir d'une mondialisation impitoyable

---

3. *La Fête chantée*, Paris, Gallimard, 1997.

pour les plus faibles. Aussi lance-t-il un vigoureux appel aux traducteurs et aux éditeurs pour que ne meurent pas les langues indiennes ou les parlers créoles, patrimoines de l'humanité au même titre que « les cinq ou six langues qui règnent en maîtresses absolues sur les médias ». En son temps, Malraux se félicitait que le Musée imaginaire, grâce à la photographie, ait mis à la portée du plus grand nombre les arts mineurs de cultures lointaines dans le temps et l'espace. L'écrivain Le Clézio montre la voie dans ce rôle de « passeur » de frontières entre les arts et les cultures en leur extrême diversité et de gardien de « ce bien commun » à toute l'humanité, dont le socle universel est l'utilisation du langage.

Son œuvre d'ouverture affirme plusieurs dimensions, dont trois sont particulièrement explorées ici : la rencontre de divers médias en son sein (l'intermédialité), l'exploration en tant qu'essayiste des cultures amérindiennes ou océaniques (la souplesse générique) et la réflexion sur la mise en présence de cultures (le métissage). En effet, ses écrits opèrent la jonction entre le verbe et divers médias – dessins (*L'Inconnu sur la terre, Sirandanes*) et photographies (*La Guerre, Haiï, L'Africain*). Ils interrogent le concept de métissage, explorent les civilisations amérindiennes, océaniques, nomades dans des textes à la croisée des genres. *Gens des nuages* se situe entre autobiographie et récit de voyage, *Raga* mêle fiction et essai. Le métissage concerne aussi l'imaginaire. Le rêve d'Artaud décrit par Le Clézio n'est-il pas celui d'un monde métissé ? « La croix de bois des prêtres tarahumaras du Jicuri se confond avec le bâton sacré de saint Patrick » (RM, p. 205). Si Le Clézio évoque le texte-poème *Tutuquri* d'Artaud, c'est pour rendre compte de la fascination exercée par la culture mexicaine, de son écho dans le rêve d'un poète occidental. Lorsqu'il analyse les contes populaires mexicains, expression de la « fusion entre les cultures », il montre comment le folklore européen en fut un vivier. La littérature se trouve ainsi dotée d'une fonction heuristique : explorer les voies de passage vers les arts et vers les cultures, interroger avec sensibilité les liens possibles. La littérature n'est pas alors un miroir de la société mais elle a ce rôle actif que porte le sémantisme du mot passeur : elle aide sinon à franchir une frontière, du moins à se tenir au seuil. Et c'est, entre autres, ce lieu précis du seuil que problématise singulièrement Le Clézio.

Dédicataire du discours de réception du Prix Nobel, la chanteuse Elvira incarne pour Le Clézio le parangon de l'artiste qui lie le passé collectif des mythes au vécu, qui chante l'amour et l'amertume, qui unit la communauté aux « chansons anciennes qui durent comme des contes ». Formes d'art total, à la fois uniques et éphémères, comme les peintures sur le corps des Indiens ou les improvisations en jazz, les créations spontanées d'Elvira échappent à la fossilisation qui touche les écrits fixés sur le papier, le concert enregistré, les masques et les statuettes déplacés

dans les « vrais musées<sup>4</sup> », devenus objets de consommation dévitalisés. Mais si le chant d'Elvira ou les légendes fondatrices de l'île, tissées sur les nattes de femmes de Raga, révèlent à Le Clézio la vitalité des mythes et des cultures « invisibles » aux yeux des Occidentaux, l'écrivain, lucide, sait qu'il reste sur le seuil, qu'il ne peut aller plus loin. Ce sentiment d'échec, perceptible à la fin de *Gens des nuages* ou dans *La Fête chantée*, vient nuancer fortement l'affirmation liminaire de *Haiï* : « je suis un Indien ». Le Clézio sait qu'il retourne à « un monde où il y a des meubles, des tableaux et des livres » (FC, p. 23). Mais lors de ses interactions avec les peuples autres, cet écrivain d'« entre les mondes » a éprouvé leur dynamisme et la vie de pratiques qu'il n'a jamais décrites comme des « systèmes », mais comme l'expression d'un équilibre, d'une harmonie. La création artistique peut nous apprendre à « percevoir » les mondes autrement qu'au travers de nos grilles de lecture culturelles. Dans ce contexte, être un passeur au seuil est une position paradoxale des plus respectueuses et des moins fantasmées. Notons l'évolution sensible de l'auteur concernant la tentation primitiviste : affichée dans *Haiï*, mise en question dans *Gens des nuages* et *Raga*, elle disparaît totalement du Discours de Stockholm où Le Clézio, conscient que « même si nous ne sommes pas encore à l'âge du réel, nous ne vivons plus à l'âge du mythe », revendique un dénominateur culturel commun, l'accès à la lecture pour tous afin que les inégalités entre les peuples ne soient pas accentuées par les nouveaux médias.

Le texte liminaire d'Alain Mabanckou, évoquant un temps de compagnonnage entre deux écrivains réunis par la place qu'occupe l'Afrique dans leur histoire respective, rend hommage à Le Clézio « chantré de la parole silencieuse ». Les analyses de la première partie, dédiée à la rencontre de diverses cultures, éclairent la démarche anthropologique de l'écrivain, des origines familiales mauriciennes au voyage à Raga, en 2008. L'œuvre de Le Clézio, mû par une curiosité pour chaque « parcelle du monde », évite-t-elle les écueils qui figent les représentations : l'exotisme, la nostalgie, l'ethnocentrisme ? Les points de vue divergents de la critique leclézienne à ce sujet s'invitent dans le présent ouvrage. Bernadette Rey Mimoso-Ruiz conteste l'image d'un Le Clézio « [idolâtre] de l'altérité ». Comme l'écrit Alain Mabanckou, l'auteur « entre sans effraction » dans ces cultures qu'il connaît en profondeur soit par la transmission du mythe familial (Maurice), soit par la découverte directe et authentique de pays qui relèvent le plus souvent de son mythe personnel (Nigéria, Maroc, Mexique). La rencontre avec ces civilisations innerve son écriture, ainsi de la culture soufie dans les fictions du « cycle marocain », analysée par Rey Mimoso-Ruiz. La mise à l'épreuve de sa propre

---

4. Malraux les oppose au Musée imaginaire.

identité passe par « la reconnaissance de l'étrangeté familière » qui, pour Jeanne-Marie Clerc, rend possible « l'expérience de l'altérité ». Mais, selon Jean-Xavier Ridon, la quête d'un « monde originel » qui aurait gardé une forme d'innocence frôle le « projet exotique ». Que l'île Maurice soit au cœur de l'œuvre donne à cette dernière, aux yeux de Michèle Gazier, une orientation déterminante comme quête de l'origine, au point que l'auteur tarde à confronter cette image fantasmée à la réalité actuelle de l'île. Les voyages de Le Clézio lui apparaissent ainsi comme autant de compensations à ce manque de l'île originelle, ce que pourraient conforter les nombreux rapprochements faits par Le Clézio entre Raga ou le Nigéria et la géographie ou la culture mauricienne. L'évocation de l'île à propos de l'unique photographie en pleine page de *L'Africain* en est un exemple tout à fait probant. L'intérêt que Le Clézio manifeste à l'égard des arts populaires, de la langue créole et de la vie quotidienne de Maurice vient cependant invalider l'idée d'une nostalgie, selon Eileen Lohka. Se plaçant du point de vue de l'anthropologie dynamique, Le Clézio présente la vitalité de ces cultures qui se sont adaptées à leur façon aux évolutions imposées par l'Histoire.

À la question faut-il « rendre visible » les « peuples invisibles », faire entendre la voix des sans voix?, Alain Mabanckou répond qu'il est du devoir de l'écrivain de le faire afin de protéger ces sociétés des dangers qu'elles encourent en restant ignorées. En revanche, s'appuyant sur les non-dits du texte concernant les dispositifs et les conditions économiques du voyage à Raga à bord de *La Boudeuse*, Jean-Xavier Ridon décèle dans cette démarche une forme d'ethnocentrisme, voire une trahison de leur esprit de résistance à la globalisation. D'autres paradoxes nourrissent la réflexion : l'accent mis sur la trace (E. Lohka) et son effacement (M. Gazier), la polarisation sur une origine mythique (M. Gazier) et le concept de *rootfulness* proposé par Eileen Lohka, autre formulation pour désigner la « relation », au sens d'Édouard Glissant.

Les articles suivants présentent quelques figures du « musée » et de la cinématique imaginaires de Le Clézio telles qu'elles sont exposées dans des textes critiques. L'empathie qui préside à l'approche des cultures prévaut là encore. Le Clézio retient des artistes à « la croisée des chemins », dont la création « allie l'attention au réel et l'exigence spirituelle », souligne Marina Salles. Peut-on qualifier ces écrits de « gestes critiques »? Certes Le Clézio n'exclut pas l'analyse picturale ou filmique, comme le montre Alphonse Cugier. Il replace les œuvres dans leur contexte historique, ainsi du lien établi par Diego Riviera et Frida Khalo entre l'art précolombien et l'idéal communiste, rappelé par Isabelle Constant. Le Clézio s'inscrit lui-même dans les canons critiques des années 70, lorsque dans *Les Cahiers du chemin*, il utilise une « mise en page » proche du « rite de composition » cher à

Mallarmé, note Serge Martin. Il privilégie toutefois la critique affective et créative que préconisait Baudelaire. Qu'il commente un tableau ou un plan cinématographique, Le Clézio exprime sa fascination pour les corps, les visages, les mains. Pour Jean-Michel Maulpoix, les commentaires des poèmes de Michaux « Iniji » et « Icebergs » sont des récréations poétiques, « un écho singulier », « une simple expérience de lecture devenue travail d'écriture ». Plusieurs de ces textes soulignent le « mouvement toujours relancé » (A. Cugier), « en chemin » (S. Martin), et « l'inachèvement » (J.-M. Maulpoix) qui entraînent le geste critique loin du discours analytique.

Comment la littérature traduit-elle d'autres « systèmes sémiotiques » ? La présence des arts dans l'œuvre leclézienne invite à poser cette question. Ce qui frappe à la lecture des contributions est la multiplicité des références. Evelyne Thoizet et Alain Leduc soulignent dans les premières œuvres l'empreinte des modèles en vigueur dans les années 60-70 : valorisation de l'art éphémère et des happenings, supériorité du geste créateur sur l'œuvre achevée, gestes d'accumulation, autres procédés de courants picturaux tels la figuration narrative, Support-Surface, les Malassis. Analysant l'ensemble de l'œuvre, les deux textes suivants montrent l'importance dans la fiction de la musique, du chant et de la danse. Les pratiques musicales sont aisément repérables par les titres des morceaux et chansons cités ou les personnages de musiciens, dont l'enfant à la flûte (*Le Livre des fuites*), le pianiste, M. Ferne (*Étoile errante*), Simone (*Poisson d'or*) et Ethel (*Ritournelle de la faim*<sup>5</sup>). Art de la transmission, la musique réunit M. Ferne et Esther, Ethel et Laurent Feld, quand elle exclut Maou de la communauté des colons anglais dans *Onitsha*. Catherine Oudot-Kern choisit d'étudier la fonction liante du chant. Les artistes, figures de l'écart, sont dans *Poisson d'or* ceux dont la pratique unit une communauté résistante. Pour Isabelle Roussel-Gillet, si la danse affirme au fil de l'œuvre cette force de rassemblement, elle investit surtout l'écriture en profondeur, par ce mouvement de spirale qu'entre autres elle lui imprime.

Comme le démontrent les essais de la dernière partie, les appropriations du *Procès-verbal* par le dessinateur Edmond Baudoin, de *Mondo* par le cinéaste Tony Gatlif ou de *Pawana* par le metteur en scène Georges Lavaudant relèvent les défis de l'adaptation<sup>6</sup>. Ces trois créateurs assument ce qu'il y a en eux de « funambules »,

5. Le langage musical qui rejoint celui des eaux ou de la lumière a été analysé par Fredrik Westerlund, Keith Moser et Adina Balint-Babos, tous trois ont participé aux sessions du CIEF de Limoges en 2007, organisées par Thierry Léger et Isabelle Roussel-Gillet. Se reporter à la bibliographie finale.

6. Puisque cet ouvrage ouvre des perspectives inédites, il laisse à sa marge ce qui, bien que relevant de notre problématique, a déjà été exploré. Nous pensons au court-métrage du cinéaste

pour reprendre l'image de Mariane Poulanges. Philippe Sohet, Sabrinelle Bedrane, Catherine Douzou et Mariane Poulanges s'accordent à dire que le dessinateur n'illustre pas plus que le dramaturge et le cinéaste ne font de théâtre ou de cinéma. Les résonances du texte leclézien engagent leur lecture singulière, éloignée de tout rapport d'illustration, ce que Steiner nomme « relation créatrice », « relation de réciprocité » (P. Sohet). Les adaptations recourent à différentes stratégies : la soustraction (la sobriété de la mise en scène de *Pawana*), l'ajout d'éléments hors texte (la chute finale voulue par Lavaudant, la sauterelle de Baudoin...), la majoration de certaines figures (le magicien dans le film de Gatlif). Dans chaque cas, deux univers se rejoignent en un lieu de confluence. La rencontre peut même provoquer un tournant décisif dans l'œuvre de celui qui adapte : c'est le cas de Gatlif que Michèle Ray-Gavras, précieuse médiatrice, mit sur le chemin de Le Clézio. Fécondité des confluences.