

JMG Le Clézio ou une structure narrative atomisée

ESTRELLA GREGORI ALGARRA
IES Miguel Ballesteros de Utiel

L'écriture chez Le Clézio peut devenir dissertation philosophique dans l' *Extase matérielle*, roman dans *Désert*, conte dans *Voyage au pays des arbres*, nouvelle dans *La Fièvre*, recueil de devinettes dans *Sirandanes*, journal dans *Pawana* ou document historique dans *Gens des nuages*.

L'analyse du discours narratif leclézien est un sujet difficile à cerner. On dirait qu'il fuit tout classement et qu'il n'a pas du tout confiance aux genres littéraires. Alors quand nous nous trouvons face à un texte leclézien, nous nous posons toujours la même question: S'agit-il de roman, de conte ou de nouvelle? Notre auteur semble toucher un peu à toutes les structures narratives, comme abeille qui va de fleur en fleur, mais il ne reste pas souvent sur une seule fleur, sauf peut-être la nouvelle. Sera-t-elle la reine de la ruche?

Qu'est-ce qui fait qu'on affiche l'étiquette de "nouvelle", "conte" ou "roman" à un texte quelconque? Voilà une tâche que la critique littéraire a subi et c'est à elle que je vais m'adresser d'abord et ensuite à l'auteur même car Le Clézio parle dans ces préfaces de ce qu'il veut transmettre au lecteur (prologue de *La Fièvre*)

La critique littéraire définit les genres littéraires d'après deux grands domaines:

- 1 Le domaine thématique ou le contenu du texte, le sujet ou l'intrigue dans un temps et un espace.
- 2 Le domaine formel ou le contenant du texte, bref sa structure narrative ou sa forme, c'est à dire, la façon dont l'auteur nous présente son histoire, les différents styles, les collages, le langage journalistique, etc.

René Godenne (1974:145) dans son essai sur la "*Nouvelle Française*"¹ affirme que chez les écrivains contemporains le conte retrouve son sens générique de conte fantastique. Et c'est tout à fait cela pour "*Voyage au pays des arbres*" de JMG Le Clézio car l'auteur nous

1 Godenne, R. *La Nouvelle Française*

raconte l'aventure de Hihuit dans une forêt fantastique où les arbres lui parlent, l'invitent à une fête et deviennent ses amis en un seul jour, comme nous avons déjà commenté dans notre communication "La figure de l'adolescent dans les récits de JMG Le Clézio"².

Godenne essaye de définir la nouvelle par rapport au conte et pour cela il dit qu'on parle d'un conte de fées mais pas d'une nouvelle de fées, d'un conte de Noël mais pas d'une nouvelle de Noël et finalement d'un conte merveilleux mais pas d'une nouvelle merveilleuse³. Le conte décrirait un monde irréel tandis que la nouvelle désignerait un monde réel, vrai, Ceci explique que notre auteur n'ait écrit qu'un conte mais plusieurs recueils de nouvelles car comme on commentera plus tard, la plume scientifique de Le Clézio décrit un monde très vivant, intense. *La Fièvre, La ronde et autres faits divers, Mondo et autres histoires, Printemps et autres saisons* sont toutes des nouvelles. Ces textes de Le Clézio prouvent que le genre narratif où il se trouve le plus à l'aise est la nouvelle car il n'a pas arrêté de s'en servir tout au long de son oeuvre littéraire.

Godenne (1974:20) fait un parcours par l'histoire de la nouvelle et il trouve son origine dans les fabliaux du Moyen Âge. La "nouvelle" serait donc un fabliau en prose car par sa conception narrative "il s'agit d'un récit qui tourne autour de peu d'incidents, qui a un argument fort mince et fort simple et qui ne dépasse pas le stade d'anecdote."

Cette définition est curieusement tout à fait valable pour les nouvelles lecléziennes. La brièveté du récit, le sujet restreint, le récit rapide, l'unité dans le déroulement sont les traits distinctifs de la *nouvelle instant* contemporaine, qui est une forme de narration tout à fait spécifique mais pas un roman en puissance selon l'avis d'autres critiques. Les écrivains de "nouvelles" ne cherchent pas une intrigue, une durée dans l'espace et dans le temps ni des sujets extraordinaires mais des faits tirés de la vie courante comme une rage de dents dans *La Fièvre*, "les choses les plus simples, les plus humbles, celles qui nous mordent le plus au coeur", phrase de Maupassant que cite Godenne (1974:13).

L'évocation d'un instant de la vie est une redondance dans toutes les nouvelles de Le Clézio, et un instant de la vie d'un être humain déterminé: un adolescent ou une adolescente, presque toujours. Qu'il s'agisse de *Monda*, de *Zinnia*, de *Daniel*, de *Lullaby*, de la protagoniste de *Printemps* qui n'a pas de nom, ce sont des enfants qui passent par la transition de l'enfance à l'adolescence.

Comme a déjà dit Godenne (1974:14) ce qui intéresse ce n'est pas tellement le *contenu* de la nouvelle (les mêmes thèmes, les mêmes personnages, le même sujet, l'absence de nom même), et ce que l'on raconte mais vraiment comment on le raconte, c'est à dire, la technique narrative, la structure qu'on va essayer d'aborder d'après les réflexions de Le Clézio dans les prologues à ses nouvelles.

2 Gregori, E. "La figura del adolescente en los relatos de JMG Le Clézio" en el Congreso "Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación" 2000: 359-360

3 Godenne, R. 1974:13

Dans le prologue à *La Fièvre*, l'auteur nous présente "*Ces neuf histoires de petite folie sont des fictions; pourtant, elles n'ont pas été inventées*"⁴. Cette définition qui semble une incohérence nous parle de la technique narrative d'un artiste, d'un émotif qui donne plus d'importance aux sensations qu'à la pensée:

*"Nos peaux, nos yeux, nos oreilles, nos nez, nos langues emmagasinent tous les jours des millions de sensations dont pas une n'est oubliée"*⁵

La poésie, les romans, les nouvelles sont des structures anciennes qui ne trompent plus personne. Pourtant, ces "*singulières antiquités*" comme Le Clézio baptise les différentes structures narratives que les écrivains ont utilisées le long de l'histoire, sont un mal nécessaire pour se mettre à écrire.

Mais Le Clézio cherche autre chose. Il fuit les classements, les expressions figées sont pour lui quelque chose de mort, tandis que lui, il poursuit la vie, la présence de la vie humaine, animale, les forces de la nature, car d'après ses propres mots *nous sommes de vrais volcans*.⁶

Voyons ce que ressent la protagoniste de sa nouvelle intitulée *Printemps (1989)* avec la venue de la saison nouvelle:

"Ça me fait quelque chose quand les jours s'allongent, que la lumière grandit et que le soleil se couche de plus en plus à l'Ouest, au dessus des collines, comme s'il allait faire le tour complet de l'horizon. Il y a du pollen dans l'air; des moucherons, beaucoup de choses minuscules qui tourbillonnent. J'ai l'impression que tout bouge et danse partout, dans un genre d'un tressaillement."

Le lecteur de ce texte se trouve dès la première ligne tout à fait plongé dans l'illusion de vie à laquelle Le Clézio nous emmène. Car cet artiste qui se dit émotif veut émouvoir ses lecteurs, les toucher de très près, les faire sentir, les faire aimer à travers les sensations ressenties par une adolescente qui découvre le commencement de la vie par la découverte des moucherons qui tourbillonnent autour de ses oreilles et des nôtres.

Le monde qui nous est décrit est celui qui nous entoure et nous le voyons si vivant, énorme ou infiniment petit, minuscule, que nous le sentons de très près, si familier. Et voilà la magie de son écriture: faire de quelque chose qui est soit disant faux, une écriture seule, dans le sens de sans contraintes, intensément vivante, vraie, libre, qui ne suit aucun chemin, qui se promène sans chercher des choses à dire, des exemples à suivre, sans aucun but. Notre auteur poursuit, comme le peintre, peindre notre vie, sans donner des jugements, des pensées qui d'après lui n'existent pas.

4 Le Clézio, JMG (1965: 8)

5 Le Clézio, JMG. (1965:8)

6 Le Clézio, JMG. Contraportada *La Fièvre*.

“Il y a longtemps que j’ai renoncé à dire tout ce que je pensais (je me demande parfois s’il existe vraiment quelque chose qui s’appelle pensée)”⁷

Pour Le Clézio la pensée contamine le mot. L’essentiel, ce sont nos sens, nos yeux, nos oreilles, nos bouches, nos langues, nos poils. Et pour décrire toutes ces sensations, Le Clézio choisit le chemin de l’écriture:

“L’écriture, il ne reste que l’écriture, l’écriture seule, qui tâtonne avec les mots, qui cherche et décrit, avec minutie, avec profondeur, qui s’agrippe, qui travaille la réalité sans complaisance.”⁸

Pour Le Clézio, romancier est synonyme de menteur, faux, imaginatif, irréel, fantastique. Il s’impose donc une discipline rigoureuse, scientifique. Comme a déjà signalé Régis Salado (1992:48): “On dirait même que son discours ressemble à la pulsation d’un coeur, et le rythme cardiaque diastole/ systole nous emmène d’un scénario à un autre, d’un texte à l’autre. Ils se ressemblent tellement que l’écriture leclézienne est comme une pulsation qui se répète” jusqu’à l’infini. Ses personnages sont rétrécis, puis dilatés, étendus dans cette pulsation qui les fait entrer en symbiose avec la matière.

Voyons encore la comparaison entre le langage et les protozoaires que nous donne l’auteur de *l’Extase matérielle*:

“Le substantif, noyau. L’adjectif, extension du substantif comme une membrane adductive. Le verbe, flagelle. Les struments, corps animés, véhicules nutritifs. C’est ce langage-là, élémentaire, véridique, que je voudrais parler.”⁹

Ce langage véritable, élémentaire, est là comme instrument de description d’un monde précis, ingénieux, infini, où chaque seconde qui passe lui apporte quelque chose, le transforme, le fabrique. Et la beauté de la vie, l’énergie de la vie n’appartient pas à l’esprit mais est du domaine de la matière. Quant au reste, les pensées, les envies, les consciences, Le Clézio se demande s’il faut vraiment que l’on en parle. En effet, pour lui c’est le réel qui donne naissance à l’idée et pas au contraire l’idée qui exprime ce qu’il y a de concevable dans la réalité. Et les mots, les rythmes, les images ne viennent point au hasard. Le langage est le plus parfait exemple d’union entre une forme et un fond. Il nous offre d’autres exemples:

“La signification n’est pas une idée qui cherche à se faire jour à travers le lexique. La profondeur et la forme que prend ce sens sont déjà unies au moment où elles se cherchent.”¹⁰

7 Le Clézio, 1989: 11

8 *Idem*

9 Le Clézio, 1967: 42

10 Le Clézio, 1967: 52

Voilà l'esthétique leclézienne qui est tout à fait transparente dans ses essais. Un critique, Jean Onimus (1994:7), en parlant de l'écriture de Le Clézio la définit comme:

"{...} étrange, audacieuse, un constat à la fois terrible, cruel et drôle, un accent encore jamais entendu,"

Jean Ominus (1994:7) parle, lui aussi, de textes inclassables, proches du conte, de la nouvelle, du journal, de la poésie, et d'un auteur trop attaché à sa liberté créative pour tolérer la moindre tentative de systématisation. Et il cite le *Livre des fuites* où Le Clézio nous dit:

*"Les mots veulent m'avoir (...) leurs ficelles solides veulent s'enrouler autour de mes bras et mes jambes"*¹¹

Si l'on voit la variété de styles, de tons et le caractère typiquement baroque des livres de Le Clézio, leur intense, exubérante vitalité et surtout le *dédain* pour les stylisations classiques, on peut croire que le contenant est artificiel, que la façon de conter n'est pas intéressante.

Dans un article de *Le Monde*, Le Clézio donne son opinion sur le roman de Tahar Ben Jelloun *La prière de l'absent*:

*"Cet artifice ennuyeux qu'on appelle roman psychologique, tout cet effort de coordination, toute cette machinerie, ce théâtre, tout cela pour mettre au jour un récit de plus, c'est un masque qu'on vous tend, un masque aux orbites vides."*¹²

Et comment fait notre auteur pour échapper à cela? En faisant éclater les cadres: intitulant roman d'aventures, un essai comme *Le Livre des Fuites*.

Il ne sort pas assez de lui-même pour manipuler l'énorme information qu'accumule un vrai romancier. Ses personnages ne sont qu'un reflet de lui-même:

*"Les hommes et les femmes sont moi, les animaux sont moi, les objets sont moi, ... moi est partout."*¹³

Et ses personnages se métamorphosent et transfigurent le réel. Leur destin, qui est en général une errance, reste largement ouvert. On songe, comme dit Onimus (1994:184),

"aux récits picaresques, romans d'apprentissage où les événements se succèdent sans lien évident: ce sont des contes successifs. Le genre picaresque est né des contes arabes; genre peu intériorisé, plein de merveilleux et de poésie, drôles d'histoires qui peuvent être terribles."

¹¹ Le Clézio, *Le Livre des fuites*: 151

¹² Article du journal *Le Monde*

¹³ Le Clézio, 1967: 159

L'histoire progresse à toute vitesse avec alternance de féerie, d'irréalisme magique, de prouesse d'imagination libre, à l'image des conteurs populaires qui rassemblent un cercle d'auditeurs bouche bée sur la place Djemaa ef fina à Marrakech. Genre populaire s'il en est, genre oral, où l'élan, le geste, le timbre de la voix fascine un peuple resté enfant. C'est dans cet esprit d'exubérance imaginaire que Le Clézio noie ses contes dans d'autres contes et le tout dans un torrent incontrôlé de mots et d'images: nouvelle manière d'écrire qui rejoint une très ancienne manière de conter. Car un conte, c'est de l'imagination en liberté tandis qu'un roman, cela suppose une vraisemblance:

*“N’allez pas leur parler de l’aventure d’un verre avec une brosse à dents. N’essayez pas de leur dire ce qui se passe à l’intérieur d’un arbre, Ça ne les intéresse pas.”*¹⁴

Le Clézio adore les histoires, comme Alexis, un de ses personnages, qui dévorait les nouvelles de l'Illustrated London News, il a ressenti la réalité du fictif, plus puissante, plus intéressante, plus vraie que l'autre, parce que c'est dans nos rêves que nous existons sans contraintes. Voici le commencement d'un de ses livres intitulé *Le Procès-verbal*:

*“Il y avait une petite fois” Le départ d’un conte pour un procès-verbal, voilà encore le paradoxe. Le lecteur se demande: Comment va-t-il me raconter un procès-verbal, quelque chose de si réel, si vrai, si authentique, avec ce début? Voilà encore une fois la contradiction pour nous lecteurs, mais pas pour lui, qui intitule un essai comme roman d’aventures.”*¹⁵

Dans “*Voyages de l’autre côté*” qui commence avec “*Il y avait...*” et un peu plus loin “*il y a...*” la protagoniste du livre, Naja Naja a le don de la parole, les gens l’aiment parce qu’elle a un trésor d’histoires qu’elle invente au fur et à mesure. Celle de l’île flottante et vivante qui s’exprime en chantant, elle du nuage qui regarde son ombre se déplacer sur la terre. Et voilà l’île qui souffre et remercie, le nuage qui change de forme pour s’amuser et les éclairs qui le terrorisent. Et l’histoire d’Hazaran, qui ressemble à celles que racontait Schéhérazade, avec des énigmes à résoudre, des palais enchantés et de merveilleux voyages.

Ou alors dans *Le Chercheur d’or*, l’histoire que raconte le timonier du Zeta, la jeune fille déguisée en garçon, débarquée puis aussitôt emportée par une vague magique; Histoires de marins qui font penser aux contes de Sindbad et la recherche au trésor dans l’anse aux Anglais relève aussi du conte: c’est Treasure Island, avec le grimoire du pirate, les repères, les fouilles.

*“A un endroit où la mer bat en côte se trouve une rivière. Suivez la rivière, vous trouverez une source, contre la source, un tamarinier, à dix-huit pieds du tamarinier commencent les maçonneries qui cachent un immense trésor”*¹⁶

¹⁴ Le Clézio, *Livre des Fuites*: 56

¹⁵ Le Clézio, *Le Procès verbal*. (1963:15)

¹⁶ Le Clézio, *Le Chercheur d’or*: (19 85:169)

De même dans *Hasard*, la protagoniste, Nassima, se fait passer par un garçon pour s'embarquer et le chapitre s'intitule:

*“Comment Nassima, déguisée en garçon, s'embarqua à bord du Azzar et ce qui s'ensuivit”*¹⁷

Et elle s'embarque dans une belle aventure qui s'appelle curieusement Azzar, c'est le nom du bateau à voiles, et du titre du “court roman ou longue nouvelle” comme nous le présente Le Clézio dans la préface de *Hasard*. Ici, l'auteur, en parlant du genre de cette histoire, ne prend en considération que l'extension.

Un conte de dix pages, “*Voyage au pays des arbres*” dont le début “*il était une fois un petit garçon qui s'ennuyait*” qui pour voyager sans auto, ni avion, prend un autre moyen de transport: son imagination. Il rêve d'un voyage en forêt où les arbres se laissent apprivoiser et deviennent ses amis.

Le conte vous emporte hors du temps, rend présent l'in vraisemblable et possible l'impossible. Il écarte le présent et ouvre la porte du rêve. L'histoire du paradis perdu que raconte Aamma Houriya fait que Nejma avoue:

*“J'oubliais qui j'étais, où j'étais.”*¹⁸

Et tout l'horreur de Nour Chams s'envole. Ces histoires ne font pas seulement oublier le mal, elles l'écartent, le désintègrent, et on se sent prêt à recommencer de neuf. Encore un autre conte, *Onitsha*, Le Clézio dit:

*“Il était une fois un pays où on arrivait après un long voyage, un pays où on arrivait quand on avait tout oublié”*¹⁹

Et finalement dans *Désert*, les contes ont un effet magique:

*“Personne ne chasse les guêpes: c'est comme si elles devenaient un peu magiques, elles aussi, des sortes de djinns”*²⁰

Les citations se multiplient, des contes, des romans qui enferment des contes, des essais qui s'intitulent “romans d'aventures”.

Voyons maintenant les nouvelles. Si nous prenons *La Ronde et autres faits divers* (1982) nous trouvons une structure compacte, un chef d'oeuvre de densité avec des effets ménagés et un terrible coup de théâtre final. Pas d'imagination, pas de djinns, mais c'est aussi

17 Le Clézio, *Hasard*, 1999: 46

18 Le Clézio, *Étoile Errante*. (1992: 235)

19 Le Clézio, *Onitsha* (1991:16)

20 Le Clézio, *Désert*: (1980: 137)

un conte qui a pris le poids d'un récit réaliste. On se trouve ainsi très souvent à la frontière du conte et de la nouvelle. L'écriture, légère, vive, imprévisible, reste celle du conte. Les débuts des histoires, le ton direct du conteur:

*“D’abord, je voudrais vous dire qui était Zobéide.”*²¹

Il y a aussi de brusques ruptures. On passe souvent du récit au journal personnel. Alors le point de vue change et le récit s'intériorise. Cela se produit dans *Étoile Errante*. Dans *Désert* aussi: toute l'épopée des gens du Sud est racontée à l'imparfait tandis que ce qui concerne Lalla est au présent. Le présent saisit le lecteur et nous emmène dans l'intime. L'imparfait est souvent le cadre mais parfois il saisit aussi le lecteur quand on ne s'y attendait pas. Dans *Etoile Errante* lorsque la côte d'Israël apparaît finalement sous les yeux de la protagoniste:

*“le vent avait cessé. Tout d’un coup, sans comprendre comment, la côte était là, devant le navire.”*²²

Il y a aussi l'utilisation du conditionnel, celui qu'emploient les enfants quand ils jouent, c'est ainsi que Le Clézio introduit l'irréel dans un paragraphe du *Livre des fuites*:

*“Puis la tempête se lèverait. Elle commencerait lentement avec un grincement de violon,... Une voix suraiguë de femme ou d’enfant se mettrait à chanter ...”*²³

Un bon conteur doit faire voir, sentir, entendre, ce qu'il raconte et Le Clézio n'oublie jamais de solliciter tous les sens, de trouver des images concrètes, de suggérer des rythmes par l'écriture, de mettre le lecteur en présence de scènes racontées; comme celle du début de *Printemps*, déjà citée ou l'approche, au crépuscule, d'une averse tropicale dans *Le Chercheur d'or*:

*“Le vent me frappe, le mur de la pluie s’écroule sur moi (...) l’eau m’enveloppe, ruisselle sur ma figure, entre dans ma bouche, dans mes narines. Je suffoque, je suis aveuglé, je titube dans le vent. Le bruit est effrayant.”*²⁴

Un conte leclézien, et les contes en général, suivent une composition et une intrigue. Il faut faire croître la curiosité, cacher le dénouement le plus longtemps possible. Dans *La Ronde*, il faut attendre la dernière page pour lire ce que l'on devinait le long de la nouvelle. Mais ceci est pareil dans le roman leclézien. Dans *Désert* il faut avoir lu une cinquantaine de pages pour apprendre que la mère de Nour est descendante de l'homme bleu, Al Azrak. Ce

21 Le Clézio, *Printemps*: (1989: 123)

22 Le Clézio, *Etoile Errante* (1992: 196)

23 Le Clézio, *Livre des fuites*: (1969:188)

24 Le Clézio, *Le Chercheur d'or* (1985:73-78)

n'est que plus loin que l'on nous dévoile la personnalité et le rôle politique du grand Cheik Ma el Aïnine, juste quand on approche du dénouement.

Les nécessités propres à n'importe quel récit, que ce soit le conte, la nouvelle ou le roman ont imposé leurs lois. Il ne s'agit pas ici d'un classement, d'un genre concret, mais d'une écriture atomisée, qui a subi les éclats du nouveau roman, d'une liberté créative qui a explosé dans le panorama narratif contemporain et les livres de Le Clézio sont le résultat de cette explosion atomique.