

**PERSONNAGES ERRANTS ET PAYSAGES
POSTMODERNES DANS LE DERNIER RECUEIL
HISTOIRES DU PIED ET AUTRES FANTAISIES DE
J.M.G. LE CLÉZIO**

Iuliana PAȘTIN*

julpastin@gmail.com

Abstract: *The description doesn't reveal a special genre, but it is a kind of a discourse. In order to summarize, we can affirm that this description is the declination of a paradigm which performs in a list, an enumeration, - acting, in a general manner, as a goal to generate even an expansion reduced to an unity by the presence of a pantonyme which names the objects or the objects' category of which numerous aspects were explored in that way. This description belongs even to the paradigm's order, with metaphors carried along of a list, in a catalog, but also having some assonances. The effect: the expectation that it generates doesn't belong to a consequence, but to this one of a contiguity which explains the specific rhythms of the description. In order to study the rapport between the landscape and the character in the texts written by J. M. G. Le Clézio, we should start with the premise that this description is the revelation of a subject and an object as a dialectic exchange between the watching and the watched. The notion of the sight, as a whole notion of: understanding, examination, consideration, looking at, watching, viewing, being concerned with, regarding somebody, even gazing is a fundamental reason to comprehend the descriptive system used by Le Clézio. The literary landscape created by Le Clézio points out, generally speaking, the descriptive being often considered as a break in the narration. This is the reason why we propose here an interrogation concerning the rapport between the simple natural decorative or the decorative work background and the sight. We will set out then to demonstrate the writing's convergence towards the imaginary's unlimited development as a type of erasure - annihilation, as identification between the landscape and character.*

* Senior Lecturer PhD., "Dimitrie Cantemir" Christian University, Bucharest

Keywords: *description, landscape, character, wandering, metamorphosis, sight, real, imaginary*

A la profusion des études sur le paysage dans de nombreux domaines s'oppose un relatif vide théorique pour la littérature. Certes, les études consacrées au paysage ne manquent pas mais souvent celui-ci est donné pour un objet relevant d'une intuition universelle qui dispense de toute définition. Cependant il ya quelques essais d'envergure qui visent les enjeux et les implications d'une recherche sur le paysage en littérature. À cet égard les travaux des Italiens, Giorgio Bertone¹ et Aurélie Gendrat Claudel² et ceux des Français Michel Collot³ et Michael Jakob⁴ et son dernier essai «*Paysage et poésie. Du romantisme à nos jours*»⁵, sont indispensables a la compréhension de la notion de paysage. M. Collot propose une réflexion plus systématique sur le lien entre paysage et littérature. Indépendamment de l'intérêt indéniable de nombreuses recherches sur le paysage, le choix de textes sera toujours guidé par les prédilections personnelles des auteurs qui bouleversent l'histoire littéraire. Or le paysage doit être pensé comme une recomposition de l'espace naturel par le texte, plus que par le regard du sujet.

Les dictionnaires d'aujourd'hui donnent deux sens principaux du paysage: le paysage comme étendue de pays qui se présente à un observateur et le paysage comme tableau représentant la nature.

On peut opposer paysage dans sa première acception à plusieurs mots de sens voisin tels : site, panorama, vue et dans sa seconde à une série de mots désignant des genres picturaux (portraits, nature morte, scène historique). L'apparition tardive du mot paysage en français comme genre

¹ Giorgio Bertone, «Pour une redéfinition historique du paysage: le regard littéraire», *Paysages européens et mondialisation*. Aline BERGÉ, Michel COLLOT, Jean MOTTET (sous la direction de), coll. Pays/paysages.

² Gendrat Claudel, (Aurélie), *Le paysage, fenêtre ouverte sur le roman. Le cas de l'Italie romantique*. Publié par Presses Universitaires de France, Paris, Sorbonne, 2007, p.39.

³ Michel Collot *Paysage et poésie. Du romantisme a nos jours*. Editions José Corti, collection "Essais", 2005, p.39

⁴ Jakob Michael, *Le paysage*, Infolio, Paris, 2008

⁵ Michel Collot, *ibidem*, p.40

pictural ou comme réalité perçue permet beaucoup d'interprétations. De même, le paysage est considéré comme une portion d'espace analysée visuellement, il est ce que l'on voit et nous l'appréhendons surtout par le regard.

L'une des premières définitions tient à ce que le paysage se définit autant par ce que l'on voit que parce que l'on n'en voit pas. Ce que les géographes appellent "étendues marquées ou «les espaces défilés» participent à la définition de cette saisie partielle par le regard. On pourrait également préférer l'expression plus nuancée de Christian Jacob: le paysage est un effet de lecture, ce que l'on perçoit au terme d'un processus de représentation (A. Gendrat Claudel, 2007 : 38).⁶

Si l'on considère que le paysage est l'union indissoluble d'un sujet et d'un objet qui se manifeste sans cesse selon le sujet observant, on pourrait ainsi définir le paysage comme une partie de pays que le regard embrasse. Le paysage change dès que l'observateur modifie même de façon infime, sa position physique dans l'espace ou l'orientation de son regard.

C'est l'histoire des métamorphoses poétiques du paysage que J.M.G. Le Clézio retrace dans son œuvre. Etudier le rapport qu'entretiennent paysage et personnage dans les nouvelles de J.M.G. Le Clézio nécessite avant tout de définir la notion de Paysage dans la conception de Le Clézio, avant d'identifier de quelle manière une dialectique parvient à naître avec le personnage, dans et par l'écriture le clézienne. En fait, la notion de Paysage chez Le Clézio pose deux questions essentielles: celle d'un sujet percevant, car «il n'est point de paysage sans regard porté sur lui»; et celle d'une évolution sémantique par métonymie, qui fait glisser de ce sens premier vers celui d'une symbolisation. Le Paysage est donc une «partie de pays donnée à voir dans un seul regard», assumé par un sujet, et qui revêt alors, dans sa représentation artistique par ce dernier, une dimension plus symbolique; celle-ci guide le lecteur du Paysage littéraire de la simple description de pays au symbole contenu, au sens caché, au non-dit qui caractérisent l'écriture le clézienne.

Chez Le Clézio le simple décor devient Paysage par le filtre d'un regard, celui de l'auteur, plus justement du narrateur, ou d'un de ses

⁶ Christian Jacob., cité A. Gendrat Claudel, op. cit. p.38

personnages. L'influence du sujet sur l'existence même du Paysage est prédominante. Il faut donc dans un premier temps s'interroger sur ce rapport du simple décor avec le regard qui «artialise», qui transforme. Nous aborderons dans ce sens la question du «réel», également impliquée par la notion de «nouvelle», à travers l'étude des effets de réel dans le paysage le clézien, afin de dégager une topographie générale dans les nouvelles, dont il conviendra d'analyser les caractéristiques et composantes..

L'idée d'une topographie le clézienne est justifiée par l'importance du Paysage dans le récit, mais également par l'habitude de l'auteur de donner pour titre à ses nouvelles un toponyme, géographique tel que *Villa Aurore* ou symbolique comme La montagne du dieu vivant ; d'autre part elle se réfère à une volonté de l'artiste de donner à voir du pays, tel qu'il l'a perçu. *Barsa ou barsaq* est une allusion à la ville catalane Barcelone C'est donc la définition donnée au Paysage, comme «morceau de pays embrassé d'un seul regard» et donc transformé en quelque sorte par une subjectivité qui le perçoit ou le représente qui semble la plus intéressante. C'est bien là que se situe la question du Paysage, dans ce qu'on appelle communément le problème de la représentation. Parler de réel de manière objective en littérature est paradoxal puisque le Paysage littéraire nécessite l'implication d'un sujet, qui fait de ce qu'il perçoit une représentation, et ne donne pas une réalité directe. Le Paysage le clézien n'échappe pas à la règle et ce n'est pas comme réalité qu'il apparaît dans l'œuvre, mais bien comme mime, fiction, fantaisie, comme il le prouve dans son dernier recueil et en partie constitué par l'apport de l'expérience personnelle. Il est très rare que la description le clézienne se donne pour objective car le Paysage des nouvelles, c'est, pourrait-on dire, du vécu et du retranscrit ; C'est, pourrait-on dire, l'expérience personnelle et réelle au service de la constitution d'un imaginaire littéraire.

Quant aux lieux le cléziens nous pouvons prendre pour exemple *Histoire du pied et autres fantaisies*,⁷ son dernier recueil: où il y a de nombreuses descriptions du Paysage, mais toutes se réfèrent plus ou

⁷ J.M.G. Le Clézio, *Histoire du pied et autres fantaisies*, Éditions, Gallimard, Paris, 2011

moins directement à l'idée d'un Paysage de bord de mer, où se côtoient la ville et la nature, mais où le mot bonheur a disparu comme l'affirme l'auteur dans la nouvelle «Bonheur»

«La ville est grise, non loin de la mer, dominée par le cri des oiseaux et par les charnières, des charnières rouillées. Il y a aussi: «la rumeur monotone des voitures qui roulent sur les ponts, sur les quais du fleuve, de temps à autre, un cri de bête, un navire qui appelle son pilote, un train rapide qui traverse les gares sans s'arrêter, vers le nord»(p.237)

Cependant, l'important chez J.M.G. Le Clézio est de parvenir à saisir en quelque sorte l'implication du descripteur dans la constitution de son Paysage, «en sorte que ce qui imprègne sa description, c'est la conviction où l'on est que le Paysage est pour lui l'évocation d'une expérience existentielle», même s'il s'agit en fait d'une reconstitution purement imaginaire.

En effet l'autobiographie n'est prédominante dans l'écriture du paysage le clézien que parce qu'elle se réfère au caractère expérimental des choses. J.M.G. Le Clézio cherche dans ce contact avec la matière une crédibilité de la sensation, donc une sincérité du paysage. Ses «effets de réel» ne se réfèrent pas à une réalité historique, géographique, sociologique, mais bien plutôt invitent à la constitution d'un paysage à partir d'une expérience personnelle. Rendre familier un paysage, c'est donner sa description comme vécue. C'est un peu comme si l'auteur glissait au lecteur le récit d'un contact avec le réel qui le guide, par la lecture, vers une communion, une réhabilitation de cette expérience comme réelle. Ainsi la topographie le clézienne fonctionne, dans ses éléments autobiographiques, de manière paradoxale: Parler du réel, présent ou passé, le donner à voir par des effets de réel, c'est pour l'auteur renvoyer à une topographie intérieure, relier le monde extérieur au vécu intérieur. On ne parle plus alors de «réel» mais d'imaginaire le clézien. Ce qui apparaît comme réel appartient donc au réel intériorisé, façonné par l'imagination de l'auteur et se dégage d'une réalité physique par le biais de l'écriture, qui joue le rôle de modulateur de cet univers.

J.M.G. Le Clézio n'a jamais voulu raconter des histoires vraies, il le dit souvent lui-même, mais il tente à chaque fois de conter une histoire liée à la réalité. Cette topographie qui relève donc de l'imaginaire entraîne le fait

que ce qui semblait «réel» est finalement «réel pour soi»; c'est-à-dire que la description fait appel à la volonté et à la capacité de l'auteur à créer ce paysage, non à le représenter le plus fidèlement possible à l'original vécu. En même temps l'imaginaire de l'auteur n'est jamais lié à l'irréalité, à l'impossible, mais garde plutôt une proximité troublante avec le réel; Prenons pour exemple encore «Histoire du pied et autres fantaisies», Tous les dictionnaires de langue française s'accordent à définir ce terme d'histoire comme une «relation d'actions, d'évènements, d'aventures réelles ou inventées.» Cela signifie que les histoires de J.M.G. Le Clézio se situent du côté d'une fiction avec une possibilité de réalisme, présente entre autres dans les descriptions de paysages grâce au vécu personnel comme nous l'avons souligné.

Mais affirmer que les paysages imaginaires le cléziens se donnent comme réalité ne signifie pas pour autant que le lecteur les conçoit toujours dans sa réalité quotidienne, qu'il y adhère et participe à leur existence. Il est plutôt déstabilisé par les récits de Mondo et autres histoires, car les paysages, tels que ceux des «Bergers», ceux de «La Roue d'eau» se réfèrent à un inconnu pour lui, à un «Ailleurs». Il y a deux manières de concevoir le rapport au paysage : soit on perçoit le Paysage en fonction des codes socioculturels, et l'Ailleurs ne renvoie plus qu'à l'habituel paysage désertique du Sahara par exemple, avec ses oasis et palmiers, ses chameaux; alors le Paysage des nouvelles de J.M.G. Le Clézio reste un mystère, qui surprend, dépayse en quelque sorte; soit il y a adhésion au Paysage, ce qui implique un travail de l'auteur dans ce sens: il ne s'agit pas pour lui de normaliser son Paysage, mais de familiariser son lecteur avec l'incongru, le surprenant. Le résultat peut être la fascination du lecteur par l'inconnu, qui lui révèle un Paysage extraordinaire ou il n'ya pas de frontière entre l'humain et l'animal. L'homme peut être fourmi, araignée: l'auteur de «Histoires du pied et autres fantaisies» parvient parfaitement à créer cette attache par le recours au détail descriptif :

«Quand l'ombre est assise partout dans notre vallée, c'est comme si l'air était rempli de fibres minuscules, d'un entrelacs de fils et de mailles couleur de poussière, qui flottent doucement entre les branches des arbres et les pierres, entre les collines, qui font des ponts jusqu'au bout du monde». (Histoire du pied et autres fantaisies, p. 216)

Ce sont les araignées, «ces petits animaux fragiles», qui sont décrits par Le Clézio. À la lecture de ce recueil, constitué de neuf nouvelles et d'un petit essai, il faut reconnaître que Le Clézio est resté fidèle à lui-même, qu'il est toujours cet «écrivain des nouveaux départs, des passages à travers le monde de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, explorateur d'une humanité au-delà et en dessous de la civilisation régnante». On y retrouve d'abord sa prédilection pour les nouvelles, sa volonté de privilégier une écriture brève, concentrée, dépourvue de tout ornement et de tout verbiage. Le style y est limpide, poétique, animé par ce rythme tellement aimé par Le Clézio et qu'il appelait le «rythme maritime», un rythme comparable «au bruit de la mer» et au «souffle du vent du large»... Il y a aussi, chez lui, une parfaite connaissance de la nature et du corps humain, un sens rare de l'observation qui lui permet de saisir le moindre détail, de décrire brillamment ce que les autres ne voient pas, et puis, cette curiosité naturelle qui le pousse à «dénicher» des histoires singulières aux quatre coins du monde, au milieu de la misère ou de la détresse, voire à se mettre dans la peau d'un enfant mort-né ou d'une... araignée!

Ainsi, comme nous venons de le souligner, le recours au détail, à la précision, tourne souvent pour J.M.G. Le Clézio à la description minutieuse, au pointillisme: il faut tout sentir! Voilà les araignées personnifiées:

A ras de terre, là ou passe le vent qui soulève de petits nuages de poussière. C'est là que nous vivons, sans faire de bruit, presque sans bouger, presque sans rien faire. (Histoire du pied et autres fantaisies, Nos vies d'araignées, p.209)

Le Paysage le clézien reste donc pour le lecteur un espace de l'inattendu, de l'inconnu parfois, ce qui accroît inévitablement la possibilité de rêve, d'évasion. Le voyage en métro lui offre un départ vers un ailleurs et en même temps le contact du réel, origine d'une nouvelle écriture:

Écrire, c'est comme le métro. Vous savez où vous allez, vous n'avez pas un choix infini de destinations, il y a des horaires à respecter, des

zonés obscures et de plus, ça n'est pas toujours agréable. Je veux parler des secousses, du rythme, des rencontres (p.333).

Ce qui frappe le plus dans «Histoires du pied et autres fantaisies», c'est que l'auteur, même s'il nous raconte des tragédies, laisse toujours la porte ouverte à l'espoir. En prison, Yo rêve de lire et d'écrire pour correspondre avec Elaine; portée par ses pieds complices, Ujine a résisté au suicide et a gardé son enfant, Samuel a fini par revenir dans la vie d'Ujine, car «la vie est changeante comme les nuages qui passent»; même morte, Letitia «enseigne la vie des femmes libres»; Mari et Esmée, la fille de l'odieux commerçant de diamants libanais, sont sauvées grâce à l'arbre Yama, grâce à une hyène brune et parce que les soldats ont fini par disparaître «comme un vent mauvais», laissant la vie reprendre «sur cette terre brûlée, dans ces villes en ruine»...De cette façon, par son adhésion totale à ce qui est la vie, le poète crée pour nous la liaison avec la permanence et l'unité de l'Être. Et sa leçon est d'optimisme, malgré les existences tristes qu'il nous dévoile. Une même loi d'harmonie régit pour lui le monde entier des choses». Le Clézio illustre parfaitement cette idée quand il écrit: «Le monde est un, pense Andréa, un de ses personnages (Amour secret), qui lit des histoires à des femmes emprisonnées sans aucun avenir comme si de cette façon on pouvait les aider à oublier leur sort triste et elle se surprend à sourire, comme si cette évidence à peine vaniteuse signifiait vraiment quelque chose...». Est-ce que ses histoires racontées aux femmes emprisonnées pourront –elles servir à quelque chose, quand on n'entrevoit aucun espoir pour ces malheureuses ? Question rhétorique, peut être.

Et l'auteur continue dans la même tonalité:

«Les autres, les filles de la prison, ce seraient plutôt des oiseaux perdus, des martins insolents, des condés, des serins voleurs de sucre. Mais ce sont ces oiseaux-là qui lui manquent le plus, c'est pour les filles perdues de la prison des femmes qu'Andréa - le personnage de la nouvelle Amour secret- a envie d'écrire ses histoires ». (p.220)

Et, plus loin Le Clézio affirme: «*Les écrivains n'écrivent pas pour qu'on garde leurs livres. Même s'il ne reste que quelques mots, un bout de*

phrase, un nom (...), il y a de quoi espérer!» Inattendues, originales, admirablement ciselées, ces nouvelles sont avant tout des leçons d'espérance!

Dans *l'Apologue à Histoires du pied et autres fantaisies*, qu'il transforme en leçon de survie, et en réflexion sur l'écriture, Le Clézio reprend la distinction établie par Schopenhauer entre trois sortes d'écrivains: ceux qui n'ont rien à dire, ceux qui réfléchissent à ce qu'ils ont à dire, et ceux qui se lancent à l'aventure, ceux qui posent des questions. La sympathie de l'auteur de «Désert» va, bien évidemment, à cette dernière catégorie, et il est vrai que l'on a vu notre grand écrivain revenir parfois avec «un gibier» métaphore de l'écriture, même s'il affirme qu'il n'est pas un grand chasseur:

«Dirai-je que, contrairement au philosophe, ma sympathie va au chasseur aventureux. «Ne sachant pas exactement ce qu'il cherche, il se laisse entrainer par le hasard et il lui arrive de trouver une surprise inappréciable». (p. 335).

«Misère de la littérature», écrivait Schopenhauer. Littérature de la misère, ont répété certains admirateurs de Le Clézio, réduisant son œuvre à ce but de rendre le spectacle de la misère. Il s'agit donc d'un manifeste cosmopolite en faveur des sans-voix. Dans ce recueil de nouvelles Le Clézio nous inflige une magistrale leçon pour l'avenir nous rappelant qu'il est l'un des derniers écrivains capables d'accéder aux mythes tout en nous ramenant vers notre âme d'enfant. Voici Ujine aux gros orteils, aux doigts de pieds boudinés, qui marche avec les talons comme un canard. Son histoire donne son titre au recueil de nouvelles. Elle... Ujine, héroïne de Le Clézio, est notre voisine, notre amie et notre femme... Elle est cette femme que l'on aime par habitude et que l'on rejette par méchanceté. Mais que l'on garde par gentillesse. Ujine, c'est la femme moderne...celle qui arrive à s'en sortir par la vertu de son courage et de sa volonté. Elle est aimante, désirable, belle et pourtant rejetée par l'ignoble et l'égoïsme. On n'a pas de pitié pour elle, juste de la compréhension. Les femmes, dans l'œuvre et dans l'univers de Le Clézio, qu'elles soient amantes, épouses ou mères, se dressent contre la sauvagerie et la dangerosité du monde et son inexorable indifférence. De ces magnifiques textes rassemblés dans ce recueil, quatre

personnages féminins se détachent: Ujine, enceinte d'un amant qui se joue d'elle, repousse la tentation du suicide pour donner la vie à un enfant; Fatou, jeune Sénégalaise de l'île de Gorée, part sur les dangereux chemins de l'émigration pour sauver l'homme crédule qu'elle aime en dépit de tout; Mari, qui n'était qu'un nouveau-né lorsque sa grand-mère l'a protégée des soldats assassins du Liberia, agira de même avec sa condisciple du pensionnat; enfin, Letitia Elizabeth préférera la disparition à l'infidélité et au mépris et à la froideur que lui témoignent son mari, gouverneur d'une colonie britannique...

Comme à son habitude, Le Clézio décrit à merveille les relations amoureuses... de notre existence. Il est un poète de notre temps, un conteur de sentiments et l'un des rares grands écrivains qui fait remuer la corde sensible des âmes. L'écriture est limpide...comme dans une poésie de l'éphémère qui rejoint le firmament des écrivains.

«La lueur d'un jour qui se lève éclaire le ciel d'un éclat multiplié par les gouttes de rosée. Les hautes tiges sont immobiles, légères, fusantes, exultantes. Il n'y a pas un bruit. Ujine entend la vibration de son cœur et elle pose son oreille sur la poitrine de Samuel pour écouter le rythme qui bat à la même cadence, un coup court, un coup long...C'est un moment de bonheur comme elle croit n'en avoir jamais connu avant»... (p.46)

Il faut lire et relire Le Clézio pour entendre la musique des mots qui s'enchaînent le long des pages et des phrases. On passe d'une phrase à une autre sans s'arrêter comme dans le wagon d'un métro et sans même y prêter attention.

Vision en tunnel qui m'abstrait du réel et me place dans un état d'apesanteur-d'irréalité. Un flottement physique et mental inter statique, entre l'état de prise et la déconnection, ou mieux entre la veille et le sommeil- nous propulse loin du présent vers un avenir incertain, et nous percevons tous les changements qui nous arrivent.

Viram, Un nouvel Inconnu sur la terre est le personnage errant de la nouvelle «*Bonheur*».

«Viram, un nom étrange, ai-je pensé, pour un garçon venu d'ailleurs, venu de l'autre bout du monde. Difficile de lui donner un âge(246). Il est

venu dans notre ville chercher le bonheur quand personne n'y croit plus». (Bonheur, 249)

Malheureusement, le mal avait envahi la ville, «la ville est grise, si grise, non loin de la mer» car les guerres ont changé la surface du monde, les villes sont devenues «des miroirs brisés»

«Avant la guerre, partout on chantait dans les rues, on sifflait, il y avait des bruits dans les rues, des clochettes, des cymbales. Un va et vient animait la ville »les bords du fleuve étaient remplis par les foules, les pêcheurs, les dockers, les portefaix, les vendeurs ambulants». (249)

Les gens vivaient en paix, la terre leur appartenait, ils pouvaient voyager partout où ils voulaient: C'étaient des voyageurs heureux, des gens de passage auxquels la terre appartenait.

«Et sur l'eau lente descendaient de grands radeaux habités par des voyageurs éternels, sous leurs toits de palmes, de longues barques manœuvrées à la perche dans le crépuscule». (249)

Quand tout espoir semble perdu, quand la guerre a transformé la ville en ruines «cette ville autrefois luxueuse ne peut plus échapper à la désolation des rivages de la mer». Le paysage semble mêlé à la peur qui guette partout. Le mal extérieur entraîne la souffrance intérieure.

«Tout est resté en place, mais l'âme n'y est plus»[...] Cette ville, jadis libre est devenue le séjour des forces qui nous courbent, qui nous plaquent au sol, parce que plus personne ne leur résiste. < tout est complot, partout». (p.261)

L'homme est devenu étranger dans cet univers angoissant où le danger le guette partout. C'est la jungle de la ville, de toute agglomération urbaine contre laquelle Le Clézio a montré plusieurs fois son hostilité: *Ville de fer et de béton, je te hais*: Cette fois-ci, dans le récit «Bonheur» le personnage errant à travers le monde est contraint de vivre dans sa chambre - cellule de la ville: «Chacun dans sa cage, prisonnier de soi-même», affirme l'auteur. Seul Viram cet enfant inconnu, venu d'ailleurs s'évade dans les

rues car il aime marcher au hasard, contrairement au narrateur qui reste immobile à attendre pour connaître la fin de cette histoire:

«et j' imagine Viram marchant toujours dans cette ville rencontrant d'autres humains» des gens anonymes perdus dans la foule et de cette façon le paysage et le personnage ne sont qu'un tout, une symbiose, même si le danger de la mort est toujours présent:

L'auteur nous montre Viram «marchant dans les rues mouillées par la pluie d'août, marchant dans le crépuscule, passant devant toutes ces fenêtres, son reflet glissant sur les ruisseaux. Nous nous imaginons ce garçon inconnu de la même façon que l'auteur:

«j' imagine les endroits où il va dormir, à l'abri d'une entrée d'immeuble, sur des cartons, ou dans un trou de tunnel, une bouche qui sent l'urine et la mort. Je vois les milices qui le cherchent, les brigades vêtues de blanc, j' imagine les assassins et les voleurs d'enfants, les marchands d'esclaves, les loueurs de misère avec leurs petits accordéons pour ravir les innocents» (p. 272)

Dans *«l'A peu près apologue»* qui conclut ce recueil, J. M. G. Le Clézio prend le métro. A l'affût des métamorphoses à l'œuvre dans la foule agglutinée, il tente de percer les mémoires, les pensées des gens, sous les masques. C'est cette empathie curieuse, ce "fantasme" créateur qui nourrit sa prose poétique et palpitante à la fois. "C'est ce que j'aimerais trouver dans la lecture, dans l'écriture, dit-il, L'aventure." Et il ne s'y trompe pas.

De sa déambulation, l'explorateur Le Clézio a ramené neuf fantaisies romantiques, fantastiques, exotiques...Il y a dans ce recueil Histoire du pied.... Neuf nouvelles toutes différentes mais traversées par un même souffle narratif, un don de transmission, authentique et brûlant, qui attise l'espoir pour nous faire sortir d'un univers très noir, de ce monde pessimiste, dominé par la plus sombre adversité.

Debout dans la tempête déchainée du monde, les personnages de ces nouvelles - qu'ils soient femmes ou enfants, ou même "Personne", comme cet embryon mort-né, "excisé(e) du temps, pour toujours dans le ciel cotonneux" - affrontent la guerre, le mensonge, la trahison, l'abandon. Le mot bonheur n'existe pas :

Il s'est vidé de son sens comme une vie qui s'échappe. Peut-être s'est-il usé à force d'avoir servi à tout le monde, aux marchands de biens et aux agents d'assurances, aux vendeurs d'autos et aux politiciens. (p.237)

Avec toute la dignité que leur confère l'homme qui les crée, les mots de Le Clézio opposent à la guerre et à la violence leur droit au bonheur et leur humanité aux sombres desseins de l'Histoire. Ils sont l'Histoire et son contraire, cellules indivisibles et uniques d'un même mouvement imprécis.

«Jusqu'où irons-nous? se demande Le Clézio Jusqu'à quand serons-nous vivants? Quelles raisons donnerons-nous à notre histoire? Parce qu'il faudra bien un jour trouver une raison, donner une raison, nous ne pourrions pas accréditer notre innocence». (p. 337)

Avec toute la sensualité de son verbe, Le Clézio orchestre la résonance du corps et de l'esprit dans l'univers. C'est l'écho de l'humanité que renvoient chacune de ces nouvelles, l'aventure universelle du courage des femmes et de l'innocence des enfants. Dans l'abandon de soi, dans l'abnégation, et jusque dans la mort, dernier repli de la douleur et de la dignité. Voilà, Ce que Le Clézio écrit, ce sont des mondes possibles, même si pessimistes qui valent toujours plus que le pire, dans une réalité mystifiée, fantasmée comme dans son recueil *Histoire du pied et autres fantaisies*:

«Où que nous soyons, quelle que soit notre destination finale (si une telle chose existe), il nous faudra rendre compte, rendre des comptes. J'ai été, j'ai fait, j'ai possédé. Et un jour je ne serai plus rien. Pareil à ce wagon lancé à une vitesse inimaginable, incalculable, sans doute voisine de l'absolu, entre deux mondes, entre deux états. Et pas question qu'aucun d'entre nous retourne jamais à ses états, je veux dire à son passé, à ce qu'il, à ce qu'elle a aimé. Pour cela les visages sont figés, immobiles, parfois terreux, on dirait des masques de carton bouilli ou de vieux cuir, avec deux fentes par où bouge le regard, une étoile de vie accrochée au noir des prunelles». (p.337)

Figuratifs et naïfs à la fois, ces tableaux chatoyants, vibrants, explorent les formes de la générosité et de l'amour là où on les croirait éteints. Ils

prennent le contre-pied de la malédiction historique, pour capter l'étincelle de vie qui éclaire l'obscurité du cosmos.

Dans la nouvelle intitulée "*L'Arbre Yama*", Le Clézio réveille ces légendes africaines qui sacralisent le lien ténu entre l'homme et la nature. Alors qu'elles fuient la guerre civile au Libéria, deux jeunes filles se réfugient dans le creux d'un arbre habité par l'âme de la grand-mère de l'une d'elles. C'est une Hyène, Suluwo, qui vient monter la garde devant leur cachette... (p. 147)

Plusieurs textes à la fin du recueil (*Bonheur et Personne*) sont assez ésotériques et plus difficiles à apprécier. La clef de tout cela nous est partiellement livrée dans le dernier chapitre: il nous avoue le plaisir et l'intérêt que l'auteur prend à observer les êtres humains inconnus dans les lieux publics, le métro par exemple. Il se met dans leur peau et imagine pour eux un destin, il en fera un texte, pour notre bonheur à nous lecteurs.

Une fois de plus Le Clézio nous offre dans ce recueil, un régal d'écriture, de conscience et de philosophie. Le Clézio a toujours tissé des liens littéraires entre Terre, mère, racines, mémoires et humain, ils sont ici omniprésents. Révélant plus encore l'esprit de quête, parcours initiatique, voyage au cœur des choses que l'auteur entretient depuis ses débuts à la plume, d'un être vivant vers sa source. Son inspiration est amoureuse et pas seulement à l'égard des femmes, mais de la féminité de toute chose. Tel qu'on peut le ressentir en état d'équilibre matriciel. Osmose avec un tout, une entité, un instant de fondation perpétuelle.

Dans cette série de récits, Le Clézio est plus que jamais à l'épreuve de la musicalité de ses mots, de chacune de ses phrases, de leur enchaînement. Ils n'écrivent plus, ils composent. Les bruits, les fureurs, les mélopées des âmes et des sentiments. Tout livre de Le Clézio est une source vive de réflexion, d'animation, au sens premier d'anima, l'acte de création de la vie. Comme si chaque jet d'écriture était un départ renouvelé, la création n'est pas seulement dans son abstraction, mais dans sa diction. Plus Le Clézio avance plus il est immense sur son approche de la charge des entités humaines, naturelles, culturelles, magiques et fictives. Voilà encore une fois ce qu'on appelle un très grand art.

Quelques Œuvres de J.M.G.Le Clézio

La Fièvre, (1965) (nouvelles), Paris, Gallimard
L'Extase matérielle, (1967) (essai), Paris, Gallimard.
Mondo et autres histoires, (nouvelles), (1978), Paris, Gallimard
L'Inconnu sur la terre, (1978), essai, Paris, Gallimard
Désert, (1978), Paris, Gallimard
Trois villes saintes, (1980), (essai) Paris, Gallimard
La Ronde et autres faits divers, (1982), (nouvelles), Paris, Gallimard
Hasard suivi d'Angoli Mala, (1999), (nouvelles), Paris, Gallimard
Histoires du pied et autres fantaisies, (2012), Paris, Gallimard

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

1. Roger (Alain) [sous la direction de], (1995), *La Théorie du Paysage en France (1974-1994)*. Champ Vallon, Seyssel
2. Brahim (Denise), «*Du regard à la contemplation: l'alchimie du Paysage*», in 3. Chenet (Françoise) [sous la direction de], *Le Paysage et ses grilles*, Colloque de Cerisy, p.106.
4. Colot (Michel), (2005), *Paysage et poésie. Du romantisme à nos jours*, Editions José Corti, collection "Essais".
5. Gendrat Claudel, (Auréli), (2004), *Le paysage, fenêtre ouverte sur le roman. Le cas de l'Italie romantique*. Publié par Presses Universitaires de France, Paris, Sorbonne, p.399.
6. Gillet (Isabelle), *Quête d'une harmonie et mythe dans l'œuvre romanesque de J.M.G. Le Clézio*, Thèse de doctorat, Lille.
7. Jakob (Michael), (2008), *Le paysage*, Infolio, Paris
8. Marotin (François), (1995), *Mondo et autres histoires de J.M.G. Le Clézio*, Paris, Gallimard, pp.15-16.
9. Michel (Jacqueline), (1986), *Une mise en récit du silence: Le Clézio, Bosco, Gracq*, Editions, José Corti, pp. 72-73.
10. Ozwald (Thierry), (1996), *La Nouvelle*, Paris, Hachette, pp. 34-35.
11. Reuter (Yves), (2009), *L'analyse du récit*, Paris, Editions Armand Colin, pp.49-50.
12. Nys (Philippe), «*Paysage et représentation : La Terre comme paysage*», in Chenet (Françoise), *Op. Cit.*, pp.133-134.

13. Onimus (Jean), (1994), *Pour lire Le Clézio*, p. 38, Paris, Presses Universitaires de France

14. Ravoux Rallo (Elisabeth), «Vers les Icebergs, un art poétique», in *Revue Sud*, nr. 85/86, *Le français dans tous les états*, nr 31, p. 64.

**PERSONNAGES ERRANTS ET PAYSAGES POSTMODERNES
DANS LE DERNIER RECUEIL *HISTOIRES DU PIED ET AUTRES*
FANTAISIES DE J.M.G. LE CLÉZIO**

Iuliana PAȘTIN*

julpastin@gmail.com

Abstract: *The description doesn't reveal a special genre, but it is a kind of a discourse. In order to summarize, we can affirm that this description is the declination of a paradigm which performs in a list, an enumeration, - acting, in a general manner, as a goal to generate even an expansion reduced to an unity by the presence of a pantonyme which names the objects or the objects' category of which numerous aspects were explored in that way. This description belongs even to the paradigm's order, with metaphors carried along of a list, in a catalog, but also having some assonances. The effect: the expectation that it generates doesn't belong to a consequence, but to this one of a contiguity which explains the specific rhythms of the description. In order to study the rapport between the landscape and the character in the texts written by J. M. G. Le Clézio, we should start with the premise that this description is the revelation of a subject and an object as a dialectic exchange between the watching and the watched. The notion of the sight, as a whole notion of: understanding, examination, consideration, looking at, watching, viewing, being concerned with, regarding somebody, even gazing is a fundamental reason to comprehend the descriptive system used by Le Clézio. The literary landscape created by Le Clézio points out, generally speaking, the descriptive being often considered as a break in the narration. This is the reason why we propose here an interrogation concerning the rapport between the simple natural decorative or the decorative work background and the sight. We will set out then to demonstrate the writing's convergence towards the imaginary's unlimited development as a type of erasure - annihilation, as identification between the landscape and character.*

Keywords: *description, landscape, character, wandering, metamorphosis, sight, real, imaginary*

A la profusion des études sur le paysage dans de nombreux domaines s'oppose un relatif vide théorique pour la littérature. Certes, les études consacrées au paysage ne manquent pas mais souvent celui-ci est donné pour un objet relevant d'une intuition universelle qui dispense de toute définition. Cependant il ya quelques essais d'envergure qui visent les enjeux et les implications d'une recherche sur le paysage en littérature. À cet égard les travaux des Italiens, Giorgio Bertone⁸ et Aurélie Gendrat Claudel⁹ et ceux des Français Michel Collot¹⁰ et Michael Jakob¹¹ et son dernier essai «*Paysage et poésie. Du*

* Senior Lecturer PhD., "Dimitrie Cantemir" Christian University, Bucharest

⁸ Giorgio Bertone, «Pour une redéfinition historique du paysage: le regard littéraire», *Paysages européens et mondialisation*. Aline BERGÉ, Michel COLLOT, Jean MOTTET (sous la direction de), coll. Pays/paysages.

⁹ Gendrat Claudel, (Aurélie), *Le paysage, fenêtre ouverte sur le roman. Le cas de l'Italie romantique*. Publié par Presses Universitaires de France, Paris, Sorbonne, 2007, p.39.

¹⁰ Michel Collot *Paysage et poésie. Du romantisme à nos jours*. Éditions José Corti, collection "Essais", 2005, p.39

¹¹ Jakob Michael, *Le paysage*, Infolio, Paris, 2008

romantisme à nos jours»¹², sont indispensables à la compréhension de la notion de paysage. M. Collot propose une réflexion plus systématique sur le lien entre paysage et littérature. Indépendamment de l'intérêt indéniable de nombreuses recherches sur le paysage, le choix de textes sera toujours guidé par les préférences personnelles des auteurs qui bouleversent l'histoire littéraire. Or le paysage doit être pensé comme une recomposition de l'espace naturel par le texte, plus que par le regard du sujet.

Les dictionnaires d'aujourd'hui donnent deux sens principaux du paysage: le paysage comme étendue de pays qui se présente à un observateur et le paysage comme tableau représentant la nature.

On peut opposer paysage dans sa première acception à plusieurs mots de sens voisin tels : site, panorama, vue et dans sa seconde à une série de mots désignant des genres picturaux (portraits, nature morte, scène historique). L'apparition tardive du mot paysage en français comme genre pictural ou comme réalité perçue permet beaucoup d'interprétations. De même, le paysage est considéré comme une portion d'espace analysée visuellement, il est ce que l'on voit et nous l'appréhendons surtout par le regard.

L'une des premières définitions tient à ce que le paysage se définit autant par ce que l'on voit que parce que l'on n'en voit pas. Ce que les géographes appellent "étendues marquées ou «les espaces défilés» participent à la définition de cette saisie partielle par le regard. On pourrait également préférer l'expression plus nuancée de Christian Jacob: le paysage est un effet de lecture, ce que l'on perçoit au terme d'un processus de représentation (A. Gendrat Claudel, 2007 : 38).¹³

Si l'on considère que le paysage est l'union indissoluble d'un sujet et d'un objet qui se manifeste sans cesse selon le sujet observant, on pourrait ainsi définir le paysage comme une partie de pays que le regard embrasse. Le paysage change dès que l'observateur modifie même de façon infime, sa position physique dans l'espace ou l'orientation de son regard.

C'est l'histoire des métamorphoses poétiques du paysage que J.M.G. Le Clézio retrace dans son œuvre. Étudier le rapport qu'entretiennent paysage et personnage dans les nouvelles de J.M.G. Le Clézio nécessite avant tout de définir la notion de Paysage dans la conception de Le Clézio, avant d'identifier de quelle manière une dialectique parvient à naître avec le personnage, dans et par l'écriture le clézienne. En fait, la notion de Paysage chez Le Clézio pose deux questions essentielles: celle d'un sujet percevant, car «il n'est point de paysage sans regard porté sur lui»; et celle d'une évolution sémantique par métonymie, qui fait glisser de ce sens premier vers celui d'une symbolisation. Le Paysage est donc une «partie de pays donnée à voir dans un seul regard», assumé par un sujet, et qui revêt alors, dans sa représentation artistique par ce dernier, une dimension plus symbolique; celle-ci guide le lecteur du Paysage littéraire de la simple description de pays au symbole contenu, au sens caché, au non-dit qui caractérisent l'écriture le clézienne.

Chez Le Clézio le simple décor devient Paysage par le filtre d'un regard, celui de l'auteur, plus justement du narrateur, ou d'un de ses personnages. L'influence du sujet sur l'existence même du Paysage est prédominante. Il faut donc dans un premier temps s'interroger sur ce rapport du simple décor avec le regard qui «artialise», qui transforme. Nous aborderons dans ce sens la question du «réel», également impliquée par la notion de

¹² Michel Collot, *ibidem*, p.40

¹³ Christian Jacob., cité A. Gendrat Claudel, *op. cit.* p.38

«nouvelle», à travers l'étude des effets de réel dans le paysage le clézien, afin de dégager une topographie générale dans les nouvelles, dont il conviendra d'analyser les caractéristiques et composantes..

L'idée d'une topographie le clézienne est justifiée par l'importance du Paysage dans le récit, mais également par l'habitude de l'auteur de donner pour titre à ses nouvelles un toponyme, géographique tel que *Villa Aurore* ou symbolique comme La montagne du dieu vivant ; d'autre part elle se réfère à une volonté de l'artiste de donner à voir du pays, tel qu'il l'a perçu. *Barsa ou barsaq* est une allusion à la ville catalane Barcelone C'est donc la définition donnée au Paysage, comme «morceau de pays embrassé d'un seul regard» et donc transformé en quelque sorte par une subjectivité qui le perçoit ou le représente qui semble la plus intéressante. C'est bien là que se situe la question du Paysage, dans ce qu'on appelle communément le problème de la représentation. Parler de réel de manière objective en littérature est paradoxal puisque le Paysage littéraire nécessite l'implication d'un sujet, qui fait de ce qu'il perçoit une représentation, et ne donne pas une réalité directe. Le Paysage le clézien n'échappe pas à la règle et ce n'est pas comme réalité qu'il apparaît dans l'œuvre, mais bien comme mime, fiction, fantaisie, comme il le prouve dans son dernier recueil et en partie constitué par l'apport de l'expérience personnelle. Il est très rare que la description le clézienne se donne pour objective car le Paysage des nouvelles, c'est, pourrait-on dire, du vécu et du retranscrit ; C'est, pourrait-on dire, l'expérience personnelle et réelle au service de la constitution d'un imaginaire littéraire.

Quant aux lieux le cléziens nous pouvons prendre pour exemple *Histoire du pied et autres fantaisies*,¹⁴ son dernier recueil: où il y a de nombreuses descriptions du Paysage, mais toutes se réfèrent plus ou moins directement à l'idée d'un Paysage de bord de mer, où se côtoient la ville et la nature, mais où le mot bonheur a disparu comme l'affirme l'auteur dans la nouvelle «Bonheur»

«La ville est grise, non loin de la mer, dominée par le cri des oiseaux et par les charnières, des charnières rouillées. Il y a aussi: «la rumeur monotone des voitures qui roulent sur les ponts, sur les quais du fleuve, de temps à autre, un cri de bête, un navire qui appelle son pilote, un train rapide qui traverse les gares sans s'arrêter, vers le nord»(p.237)

Cependant, l'important chez J.M.G. Le Clézio est de parvenir à saisir en quelque sorte l'implication du descripteur dans la constitution de son Paysage, «en sorte que ce qui imprègne sa description, c'est la conviction où l'on est que le Paysage est pour lui l'évocation d'une expérience existentielle», même s'il s'agit en fait d'une reconstitution purement imaginaire.

En effet l'autobiographie n'est prédominante dans l'écriture du paysage le clézien que parce qu'elle se réfère au caractère expérimental des choses. J.M.G. Le Clézio cherche dans ce contact avec la matière une crédibilité de la sensation, donc une sincérité du paysage. Ses «effets de réel» ne se réfèrent pas à une réalité historique, géographique, sociologique, mais bien plutôt invitent à la constitution d'un paysage à partir d'une expérience personnelle. Rendre familier un paysage, c'est donner sa description comme vécue. C'est un peu comme si l'auteur glissait au lecteur le récit d'un contact avec le réel qui le guide, par la lecture, vers une communion, une réhabilitation de cette expérience comme réelle.

¹⁴ J.M.G. Le Clézio, *Histoire du pied et autres fantaisies*, Éditions, Gallimard, Paris, 2011

Ainsi la topographie le clézienne fonctionne, dans ses éléments autobiographiques, de manière paradoxale: Parler du réel, présent ou passé, le donner à voir par des effets de réel, c'est pour l'auteur renvoyer à une topographie intérieure, relier le monde extérieur au vécu intérieur. On ne parle plus alors de «réel» mais d'imaginaire le clézien. Ce qui apparaît comme réel appartient donc au réel intériorisé, façonné par l'imagination de l'auteur et se dégage d'une réalité physique par le biais de l'écriture, qui joue le rôle de modulateur de cet univers.

J.M.G. Le Clézio n'a jamais voulu raconter des histoires vraies, il le dit souvent lui-même, mais il tente à chaque fois de conter une histoire liée à la réalité. Cette topographie qui relève donc de l'imaginaire entraîne le fait que ce qui semblait «réel» est finalement «réel pour soi»; c'est-à-dire que la description fait appel à la volonté et à la capacité de l'auteur à créer ce paysage, non à le représenter le plus fidèlement possible à l'original vécu. En même temps l'imaginaire de l'auteur n'est jamais lié à l'irréalité, à l'impossible, mais garde plutôt une proximité troublante avec le réel; Prenons pour exemple encore «Histoire du pied et autres fantaisies», Tous les dictionnaires de langue française s'accordent à définir ce terme d'histoire comme une «relation d'actions, d'évènements, d'aventures réelles ou inventées.» Cela signifie que les histoires de J.M.G. Le Clézio se situent du côté d'une fiction avec une possibilité de réalisme, présente entre autres dans les descriptions de paysages grâce au vécu personnel comme nous l'avons souligné.

Mais affirmer que les paysages imaginaires le cléziens se donnent comme réalité ne signifie pas pour autant que le lecteur les conçoit toujours dans sa réalité quotidienne, qu'il y adhère et participe à leur existence. Il est plutôt déstabilisé par les récits de Mondo et autres histoires, car les paysages, tels que ceux des «Bergers», ceux de «La Roue d'eau» se réfèrent à un inconnu pour lui, à un «Ailleurs». Il y a deux manières de concevoir le rapport au paysage : soit on perçoit le Paysage en fonction des codes socioculturels, et l'Ailleurs ne renvoie plus qu'à l'habituel paysage désertique du Sahara par exemple, avec ses oasis et palmiers, ses chameaux; alors le Paysage des nouvelles de J.M.G. Le Clézio reste un mystère, qui surprend, dépayse en quelque sorte; soit il y a adhésion au Paysage, ce qui implique un travail de l'auteur dans ce sens: il ne s'agit pas pour lui de normaliser son Paysage, mais de familiariser son lecteur avec l'incongru, le surprenant. Le résultat peut être la fascination du lecteur par l'inconnu, qui lui révèle un Paysage extraordinaire ou il n'ya pas de frontière entre l'humain et l'animal. L'homme peut être fourmi, araignée: l'auteur de «Histoires du pied et autres fantaisies» parvient parfaitement à créer cette attache par le recours au détail descriptif :

«Quand l'ombre est assise partout dans notre vallée, c'est comme si l'air était rempli de fibres minuscules, d'un entrelacs de fils et de mailles couleur de poussière, qui flottent doucement entre les branches des arbres et les pierres, entre les collines, qui font des ponts jusqu'au bout du monde». (Histoire du pied et autres fantaisies, p. 216)

Ce sont les araignées, «ces petits animaux fragiles», qui sont décrits par Le Clézio. À la lecture de ce recueil, constitué de neuf nouvelles et d'un petit essai, il faut reconnaître que Le Clézio est resté fidèle à lui-même, qu'il est toujours cet «écrivain des nouveaux départs, des passages à travers le monde de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, explorateur d'une humanité au-delà et en dessous de la civilisation régnante». On y retrouve d'abord sa prédilection pour les nouvelles, sa volonté de privilégier une écriture brève, concentrée,

dépourvue de tout ornement et de tout verbiage. Le style y est limpide, poétique, animé par ce rythme tellement aimé par Le Clézio et qu'il appelait le «rythme maritime», un rythme comparable «au bruit de la mer» et au «souffle du vent du large»... Il y a aussi, chez lui, une parfaite connaissance de la nature et du corps humain, un sens rare de l'observation qui lui permet de saisir le moindre détail, de décrire brillamment ce que les autres ne voient pas, et puis, cette curiosité naturelle qui le pousse à «dénicher» des histoires singulières aux quatre coins du monde, au milieu de la misère ou de la détresse, voire à se mettre dans la peau d'un enfant mort-né ou d'une... araignée!

Ainsi, comme nous venons de le souligner, le recours au détail, à la précision, tourne souvent pour J.M.G. Le Clézio à la description minutieuse, au pointillisme: il faut tout sentir! Voilà les araignées personnifiées:

A ras de terre, là ou passe le vent qui soulève de petits nuages de poussière. C'est là que nous vivons, sans faire de bruit, presque sans bouger, presque sans rien faire. (Histoire du pied et autres fantaisies, Nos vies d'araignées, p.209)

Le Paysage le clézien reste donc pour le lecteur un espace de l'inattendu, de l'inconnu parfois, ce qui accroît inévitablement la possibilité de rêve, d'évasion. Le voyage en métro lui offre un départ vers un ailleurs et en même temps le contact du réel, origine d'une nouvelle écriture:

Écrire, c'est comme le métro. Vous savez où vous allez, vous n'avez pas un choix infini de destinations, il y a des horaires à respecter, des zonés obscurs et de plus, ça n'est pas toujours agréable. Je veux parler des secousses, du rythme, des rencontres (p.333).

Ce qui frappe le plus dans «Histoires du pied et autres fantaisies», c'est que l'auteur, même s'il nous raconte des tragédies, laisse toujours la porte ouverte à l'espoir. En prison, Yo rêve de lire et d'écrire pour correspondre avec Elaine; portée par ses pieds complices, Ujine a résisté au suicide et a gardé son enfant, Samuel a fini par revenir dans la vie d'Ujine, car «la vie est changeante comme les nuages qui passent»; même morte, Letitia «enseigne la vie des femmes libres»; Mari et Esmée, la fille de l'odieux commerçant de diamants libanais, sont sauvées grâce à l'arbre Yama, grâce à une hyène brune et parce que les soldats ont fini par disparaître «comme un vent mauvais», laissant la vie reprendre «sur cette terre brûlée, dans ces villes en ruine»...De cette façon, par son adhésion totale à ce qui est la vie, le poète crée pour nous la liaison avec la permanence et l'unité de l'Être. Et sa leçon est d'optimisme, malgré les existences tristes qu'il nous dévoile. Une même loi d'harmonie régit pour lui le monde entier des choses». Le Clézio illustre parfaitement cette idée quand il écrit: «Le monde est un, pense Andréa, un de ses personnages (Amour secret), qui lit des histoires à des femmes emprisonnées sans aucun avenir comme si de cette façon on pouvait les aider à oublier leur sort triste et elle se surprend à sourire, comme si cette évidence à peine vaniteuse signifiait vraiment quelque chose...». Est-ce que ses histoires racontées aux femmes emprisonnées pourront –elles servir à quelque chose, quand on n'entrevoit aucun espoir pour ces malheureuses ? Question rhétorique, peut être.

Et l'auteur continue dans la même tonalité:

*«Les autres, les filles de la prison, ce seraient plutôt des oiseaux perdus, des martins insolents, des condés, des serins voleurs de sucre. Mais ce sont ces oiseaux-là qui lui manquent le plus, c'est pour les filles perdues de la prison des femmes qu'Andréa - le personnage de la nouvelle *Amour secret* - a envie d'écrire ses histoires ».* (p.220)

Et, plus loin Le Clézio affirme: *«Les écrivains n'écrivent pas pour qu'on garde leurs livres. Même s'il ne reste que quelques mots, un bout de phrase, un nom (...), il y a de quoi espérer!»* Inattendues, originales, admirablement ciselées, ces nouvelles sont avant tout des leçons d'espérance!

Dans *l'Apologue à Histoires du pied et autres fantaisies*, qu'il transforme en leçon de survie, et en réflexion sur l'écriture, Le Clézio reprend la distinction établie par Schopenhauer entre trois sortes d'écrivains: ceux qui n'ont rien à dire, ceux qui réfléchissent à ce qu'ils ont à dire, et ceux qui se lancent à l'aventure, ceux qui posent des questions. La sympathie de l'auteur de *«Désert»* va, bien évidemment, à cette dernière catégorie, et il est vrai que l'on a vu notre grand écrivain revenir parfois avec *«un gibier»* métaphore de l'écriture, même s'il affirme qu'il n'est pas un grand chasseur:

«Dirai-je que, contrairement au philosophe, ma sympathie va au chasseur aventureux. «Ne sachant pas exactement ce qu'il cherche, il se laisse entraîner par le hasard et il lui arrive de trouver une surprise inappréciable». (p. 335).

«Misère de la littérature», écrivait Schopenhauer. Littérature de la misère, ont répété certains admirateurs de Le Clézio, réduisant son œuvre à ce but de rendre le spectacle de la misère. Il s'agit donc d'un manifeste cosmopolite en faveur des sans-voix. Dans ce recueil de nouvelles Le Clézio nous inflige une magistrale leçon pour l'avenir nous rappelant qu'il est l'un des derniers écrivains capables d'accéder aux mythes tout en nous ramenant vers notre âme d'enfant. Voici Ujine aux gros orteils, aux doigts de pieds boudinés, qui marche avec les talons comme un canard. Son histoire donne son titre au recueil de nouvelles. Elle... Ujine, héroïne de Le Clézio, est notre voisine, notre amie et notre femme... Elle est cette femme que l'on aime par habitude et que l'on rejette par méchanceté. Mais que l'on garde par gentillesse. Ujine, c'est la femme moderne...celle qui arrive à s'en sortir par la vertu de son courage et de sa volonté. Elle est aimante, désirable, belle et pourtant rejetée par l'ignoble et l'égoïsme. On n'a pas de pitié pour elle, juste de la compréhension. Les femmes, dans l'œuvre et dans l'univers de Le Clézio, qu'elles soient amantes, épouses ou mères, se dressent contre la sauvagerie et la dangerosité du monde et son inexorable indifférence. De ces magnifiques textes rassemblés dans ce recueil, quatre personnages féminins se détachent: Ujine, enceinte d'un amant qui se joue d'elle, repousse la tentation du suicide pour donner la vie à un enfant; Fatou, jeune Sénégalaise de l'île de Gorée, part sur les dangereux chemins de l'émigration pour sauver l'homme crédule qu'elle aime en dépit de tout; Mari, qui n'était qu'un nouveau-né lorsque sa grand-mère l'a protégée des soldats assassins du Liberia, agira de même avec sa condisciple du pensionnat; enfin, Letitia Elizabeth préférera la disparition à l'infidélité et au mépris et à la froideur que lui témoignent son mari, gouverneur d'une colonie britannique...

Comme à son habitude, Le Clézio décrit à merveille les relations amoureuses... de notre existence. Il est un poète de notre temps, un conteur de sentiments et l'un des rares grands écrivains qui fait remuer la corde sensible des âmes. L'écriture est limpide...comme dans une poésie de l'éphémère qui rejoint le firmament des écrivains.

«La lueur d'un jour qui se lève éclaire le ciel d'un éclat multiplié par les gouttes de rosée. Les hautes tiges sont immobiles, légères, fusantes, exultantes. Il n'y a pas un bruit. Ujine entend la vibration de son cœur et elle pose son oreille sur la poitrine de Samuel pour écouter le rythme qui bat à la même cadence, un coup court, un coup long...C'est un moment de bonheur comme elle croit n'en avoir jamais connu avant»... (p.46)

Il faut lire et relire Le Clézio pour entendre la musique des mots qui s'enchaînent le long des pages et des phrases. On passe d'une phrase à une autre sans s'arrêter comme dans le wagon d'un métro et sans même y prêter attention.

Vision en tunnel qui m'abstrait du réel et me place dans un état d'apesanteur-d'irréalité. Un flottement physique et mental inter statique, entre l'état de prise et la déconnection, ou mieux entre la veille et le sommeil- nous propulse loin du présent vers un avenir incertain, et nous percevons tous les changements qui nous arrivent.

Viram, Un nouvel Inconnu sur la terre est le personnage errant de la nouvelle «Bonheur».

«Viram, un nom étrange, ai-je pensé, pour un garçon venu d'ailleurs, venu de l'autre bout du monde. Difficile de lui donner un âge(246). Il est venu dans notre ville chercher le bonheur quand personne n'y croit plus». (Bonheur, 249)

Malheureusement, le mal avait envahi la ville, «la ville est grise, si grise, non loin de la mer» car les guerres ont changé la surface du monde, les villes sont devenues «des miroirs brisés»

«Avant la guerre, partout on chantait dans les rues, on sifflait, il y avait des bruits dans les rues, des clochettes, des cymbales. Un va et vient animait la ville »les bords du fleuve étaient remplis par les foules, les pêcheurs, les dockers, les portefaix, les vendeurs ambulants». (249)

Les gens vivaient en paix, la terre leur appartenait, ils pouvaient voyager partout où ils voulaient: C'étaient des voyageurs heureux, des gens de passage auxquels la terre appartenait.

«Et sur l'eau lente descendaient de grands radeaux habités par des voyageurs éternels, sous leurs toits de palmes, de longues barques manœuvrées à la perche dans le crépuscule». (249)

Quand tout espoir semble perdu, quand la guerre a transformé la ville en ruines «cette ville autrefois luxueuse ne peut plus échapper à la désolation des rivages de la mer». Le paysage semble mêlé à la peur qui guette partout. Le mal extérieur entraîne la souffrance intérieure.

«Tout est resté en place, mais l'âme n'y est plus»[...] Cette ville, jadis libre est devenue le séjour des forces qui nous courbent, qui nous plaquent au sol, parce que plus personne ne leur résiste. <tout est complot, partout». (p.261)

L'homme est devenu étranger dans cet univers angoissant où le danger le guette partout. C'est la jungle de la ville, de toute agglomération urbaine contre laquelle Le Clézio

a montré plusieurs fois son hostilité: *Ville de fer et de béton, je te hais*: Cette fois-ci, dans le récit «Bonheur» le personnage errant à travers le monde est contraint de vivre dans sa chambre - cellule de la ville: «*Chacun dans sa cage, prisonnier de soi-même*», affirme l'auteur. Seul Viram cet enfant inconnu, venu d'ailleurs s'évade dans les rues car il aime marcher au hasard, contrairement au narrateur qui reste immobile à attendre pour connaître la fin de cette histoire:

«et j'imagine Viram marchant toujours dans cette ville rencontrant d'autres humains» des gens anonymes perdus dans la foule et de cette façon le paysage et le personnage ne sont qu'un tout, une symbiose, même si le danger de la mort est toujours présent:

L'auteur nous montre Viram «marchant dans les rues mouillées par la pluie d'août, marchant dans le crépuscule, passant devant toutes ces fenêtres, son reflet glissant sur les ruisseaux. Nous nous imaginons ce garçon inconnu de la même façon que l'auteur:

«j'imagine les endroits où il va dormir, à l'abri d'une entrée d'immeuble, sur des cartons, ou dans un trou de tunnel, une bouche qui sent l'urine et la mort. Je vois les milices qui le cherchent, les brigades vêtues de blanc, j'imagine les assassins et les voleurs d'enfants, les marchands d'esclaves, les loueurs de misère avec leurs petits accordéons pour ravir les innocents» (p. 272)

Dans «*l'A peu près apologue*» qui conclut ce recueil, J. M. G. Le Clézio prend le métro. A l'affût des métamorphoses à l'œuvre dans la foule agglutinée, il tente de percer les mémoires, les pensées des gens, sous les masques. C'est cette empathie curieuse, ce "fantasme" créateur qui nourrit sa prose poétique et palpitante à la fois. "C'est ce que j'aimerais trouver dans la lecture, dans l'écriture, dit-il, L'aventure." Et il ne s'y trompe pas.

De sa déambulation, l'explorateur Le Clézio a ramené neuf fantaisies romantiques, fantastiques, exotiques...Il y a dans ce recueil Histoire du pied.... Neuf nouvelles toutes différentes mais traversées par un même souffle narratif, un don de transmission, authentique et brûlant, qui attise l'espoir pour nous faire sortir d'un univers très noir, de ce monde pessimiste, dominé par la plus sombre adversité.

Debout dans la tempête déchainée du monde, les personnages de ces nouvelles - qu'ils soient femmes ou enfants, ou même "Personne", comme cet embryon mort-né, "excisé(e) du temps, pour toujours dans le ciel cotonneux" - affrontent la guerre, le mensonge, la trahison, l'abandon. Le mot bonheur n'existe pas :

Il s'est vidé de son sens comme une vie qui s'échappe. Peut-être s'est-il usé à force d'avoir servi à tout le monde, aux marchands de biens et aux agents d'assurances, aux vendeurs d'autos et aux politiciens. (p.237)

Avec toute la dignité que leur confère l'homme qui les crée, les mots de Le Clézio opposent à la guerre et à la violence leur droit au bonheur et leur humanité aux sombres desseins de l'Histoire. Ils sont l'Histoire et son contraire, cellules indivisibles et uniques d'un même mouvement imprécis.

«Jusqu'ouïrons-nous? se demande Le Clezio Jusqu'à quand serons-nous vivants? Quelles raisons donnerons-nous à notre histoire? Parce qu'il faudra bien un jour trouver

une raison, donner une raison, nous ne pourrions pas accréditer notre innocence». (p. 337)

Avec toute la sensualité de son verbe, Le Clézio orchestre la résonance du corps et de l'esprit dans l'univers. C'est l'écho de l'humanité que renvoient chacune de ces nouvelles, l'aventure universelle du courage des femmes et de l'innocence des enfants. Dans l'abandon de soi, dans l'abnégation, et jusque dans la mort, dernier repli de la douleur et de la dignité. Voilà, Ce que Le Clézio écrit, ce sont des mondes possibles, même si pessimistes qui valent toujours plus que le pire, dans une réalité mystifiée, fantasmée comme dans son recueil *Histoire du pied et autres fantaisies*:

«Où que nous soyons, quelle que soit notre destination finale (si une telle chose existe), il nous faudra rendre compte, rendre des comptes. J'ai été, j'ai fait, j'ai possédé. Et un jour je ne serai plus rien. Pareil à ce wagon lancé à une vitesse inimaginable, incalculable, sans doute voisine de l'absolu, entre deux mondes, entre deux états. Et pas question qu'aucun d'entre nous retourne jamais à ses états, je veux dire à son passé, à ce qu'il, à ce qu'elle a aimé. Pour cela les visages sont figés, immobiles, parfois terreux, on dirait des masques de carton bouilli ou de vieux cuir, avec deux fentes par où bouge le regard, une étoile de vie accrochée au noir des prunelles». (p.337)

Figuratifs et naïfs à la fois, ces tableaux chatoyants, vibrants, explorent les formes de la générosité et de l'amour là où on les croirait éteints. Ils prennent le contre-pied de la malédiction historique, pour capter l'étincelle de vie qui éclaire l'obscurité du cosmos.

Dans la nouvelle intitulée "*L'Arbre Yama*", Le Clézio réveille ces légendes africaines qui sacralisent le lien ténu entre l'homme et la nature. Alors qu'elles fuient la guerre civile au Libéria, deux jeunes filles se réfugient dans le creux d'un arbre habité par l'âme de la grand-mère de l'une d'elles. C'est une Hyène, Suluwo, qui vient monter la garde devant leur cachette... (p. 147)

Plusieurs textes à la fin du recueil (*Bonheur et Personne*) sont assez ésotériques et plus difficiles à apprécier. La clef de tout cela nous est partiellement livrée dans le dernier chapitre: il nous avoue le plaisir et l'intérêt que l'auteur prend à observer les êtres humains inconnus dans les lieux publics, le métro par exemple. Il se met dans leur peau et imagine pour eux un destin, il en fera un texte, pour notre bonheur à nous lecteurs.

Une fois de plus Le Clézio nous offre dans ce recueil, un régal d'écriture, de conscience et de philosophie. Le Clézio a toujours tissé des liens littéraires entre Terre, mère, racines, mémoires et humain, ils sont ici omniprésents. Révélant plus encore l'esprit de quête, parcours initiatique, voyage au cœur des choses que l'auteur entretient depuis ses débuts à la plume, d'un être vivant vers sa source. Son inspiration est amoureuse et pas seulement à l'égard des femmes, mais de la féminité de toute chose. Tel qu'on peut le ressentir en état d'équilibre matriciel. Osmose avec un tout, une entité, un instant de fondation perpétuelle.

Dans cette série de récits, Le Clézio est plus que jamais à l'épreuve de la musicalité de ses mots, de chacune de ses phrases, de leur enchaînement. Ils n'écrivent plus, ils composent. Les bruits, les fureurs, les mélodies des âmes et des sentiments. Tout livre de Le Clézio est une source vive de réflexion, d'animation, au sens premier d'anima, l'acte de création de la vie. Comme si chaque jet d'écriture était un départ renouvelé, la création n'est pas seulement dans son abstraction, mais dans sa diction. Plus Le Clézio avance plus

il est immense sur son approche de la charge des entités humaines, naturelles, culturelles, magiques et fictives. Voilà encore une fois ce qu'on appelle un très grand art.

Quelques Œuvres de J.M.G. Le Clézio

La Fièvre, (1965) (nouvelles), Paris, Gallimard

L'Extase matérielle, (1967) (essai), Paris, Gallimard.

Mondo et autres histoires, (nouvelles), (1978), Paris, Gallimard

L'Inconnu sur la terre, (1978), essai, Paris, Gallimard

Désert, (1978), Paris, Gallimard

Trois villes saintes, (1980), (essai) Paris, Gallimard

La Ronde et autres faits divers, (1982), (nouvelles), Paris, Gallimard

Hasard suivi d'Angoli Mala, (1999), (nouvelles), Paris, Gallimard

Histoires du pied et autres fantaisies, (2012), Paris, Gallimard

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

1. Roger (Alain) [sous la direction de], (1995), *La Théorie du Paysage en France* (1974-1994). Champ Vallon, Seyssel

2. Brahimi (Denise), «*Du regard à la contemplation: l'alchimie du Paysage*», in 3. Chenet (Françoise) [sous la direction de], *Le Paysage et ses grilles*, Colloque de Cerisy, p.106.

4. Collot (Michel), (2005), *Paysage et poésie. Du romantisme à nos jours*, Editions José Corti, collection "Essais".

5. Gendrat Claudel, (Aurélien), (2004), *Le paysage, fenêtre ouverte sur le roman. Le cas de l'Italie romantique*. Publié par Presses Universitaires de France, Paris, Sorbonne, p.399.

6. Gillet (Isabelle), *Quête d'une harmonie et mythe dans l'œuvre romanesque de J.M.G. Le Clézio*, Thèse de doctorat, Lille.

7. Jakob (Michael), (2008), *Le paysage*, Infolio, Paris

8. Marotin (François), (1995), *Mondo et autres histoires de J.M.G. Le Clézio*, Paris, 7. Gallimard, pp.15-16.

9. Michel (Jacqueline), (1986), *Une mise en récit du silence: Le Clézio, Bosco, Gracq*, Editions, José Corti, pp. 72-73.

10. Ozwald (Thierry), (1996), *La Nouvelle*, Paris, Hachette, pp. 34-35.

11. Reuter (Yves), (2009), *L'analyse du récit*, Paris, Editions Armand Colin, pp.49-50.

12. Nys (Philippe), «*Paysage et représentation : La Terre comme paysage*», in Chenet (Françoise), Op. Cit., pp.133-134.

13. Onimus (Jean), (1994), *Pour lire Le Clézio*, p. 38, Paris, Presses Universitaires de France

14. Ravoux Rallo (Elisabeth), «*Vers les Icebergs, un art poétique*», in *Revue Sud*, nr. 85/86, *Le français dans tous les états*, nr 31, p. 64.