

Annick Jauer & Karine Germoni (dir.),  
*La Pensée ininterrompue du Mexique dans l'œuvre  
de Le Clézio*

Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2014, 124 p.

Bauvarie Mounga  
Université de Yaoundé I

Le Clézio découvre le Mexique en 1968 et, depuis lors, ses textes vont être émaillés de la culture et des espaces géographiques de ce pays. C'est du moins ce qu'essaie de montrer l'ouvrage dirigé par Annick Jauer et Karine Germoni. En effet, les sept contributions qui le composent s'intéressent à l'omniprésence de la pensée du Mexique dans l'œuvre leclézienne et s'attèlent à analyser comment le jugement de l'écrivain français a été façonné par cette pensée.

Ainsi, Nicolas Pien explique pourquoi et comment le Mexique a permis à Le Clézio de mieux comprendre le temps. L'auteur fait remarquer que le projet de l'écrivain était confronté à une voie sans issue avant que celui-ci vienne au Mexique. S'inspirant du surréalisme, Le Clézio prône une écriture qui doit aboutir à la réalité. Toutefois, cette approche de la réalité par le langage s'avère inaccessible, et ce, surtout à cause du temps. Ainsi, pour ses personnages comme pour lui, la réalité est un véritable problème. Celle-ci se manifeste parce qu'ils en ont conscience, mais ils n'y sont pas intégrés. C'est dans cette situation que le Mexique présente une échappée salvatrice pour Le Clézio, car celui-ci va lire, dans les textes anciens rédigés durant la période de la conquête espagnole, des réponses à ses propres interrogations : « il va pouvoir reprendre des postulats de son étude qui s'articulent autour de trois notions essentielles pour l'auteur : la communauté, le langage et le temps » (p. 22). C'est ainsi que le langage se transforme et devient non pas sens, mais *signe*, autrement dit une présence physique susceptible de résister au temps. Dans cette perspective, les leçons mexicaines ont influencé la temporalité et la poétique des textes de Le Clézio. On le voit par exemple dans *Onitsha* (1991), où la grande question concerne le recommencement du temps. C'est la question qui hante Geoffrey, puisqu'il veut retrouver les marques de l'établissement de la reine Méroë sur les rives du Niger. *Révolutions* (2003) est sans doute le texte de Le Clézio où l'inspiration maya est la plus prononcée. C'est un montage autour d'un récit central autobiographique, celui de Jean Eudes, de divers documents, inventés ou réels, qui multiplie les lieux, les origines et les voix.

Orphée Goré nourrit dans sa contribution un double objectif : d'une part dégager l'ancrage du texte leclézien dans le réel mexicain et, d'autre part, faire voir cette spatialité générée par ses fantasmes en empruntant aux principes de la géocritique westphalienne. Dans cette optique, l'auteur indique que Le Clézio puise ses idées dans l'espace mexicain parce que l'écriture et le voyage sont indéfiniment liés chez lui. Cette alchimie va, du reste, engendrer pas moins de huit livres, dont le dénominateur commun demeure les rencontres et les expériences dans le monde amérindien. Goré souligne que c'est sans doute pourquoi plusieurs critiques qualifient Le Clézio de « grand voyageur », d'« explorateur », de « déambulateur », de « promeneur », d'« écrivain-voyageur » ou encore de « voyageur-écrivain » » (p. 39) Cette faculté de mouvement et de déplacement est aussi visible chez ses personnages. C'est par exemple le cas de Jean Marro dans *Révolutions* (2003), qui part à la rencontre de Mexico. Sur un tout autre plan, le Mexique apparaît dans la subjectivité et dans la sensibilité de Le Clézio. C'est la raison pour laquelle Le Clézio re-présente une terre mexicaine qu'il n'a jamais vue, pratiquant par déduction une description spatiale. C'est le cas dans *Ourania* (2003), qui décrit un pays que l'écrivain français a inventé.

Dans son article, Bruno Thibault confronte *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue* (1988) et *La Fête chantée et autres essais de thème amérindien* (1997) de Le Clézio avec *Nous et les autres* (1989) de Tzvetan Todorov et avec *Le Destin brisé de l'empire aztèque* (1988) et *La Pensée métisse* (1999) de Serge Gruzinski. De fait, Todorov montre que la « lecture » de la culture amérindienne par les dominicains et les franciscains n'est pas du tout la même et que celle-ci évolue sensiblement au fil des années. Le Clézio, quant à lui, cherche surtout à montrer

la contamination du « récit » des chroniqueurs espagnols fascinés par le « rêve » chamanique amérindien. Dans *Le Rêve mexicain*, il confronte sans cesse la conquête coloniale et la quête chamanique, la pensée rationaliste et la pensée magique. Toutefois, il demeure silencieux au sujet de la question du métissage, contrairement à Serge Gruzinski. Ce dernier souligne, en effet, qu'en se concentrant surtout sur l'épisode de la conquête, on oublie de parler du groupe homogène que formaient les protagonistes de cette histoire. En outre, Le Clézio, Gruzinski et Todorov mettent en évidence que les sociétés amérindiennes de la Renaissance sont menacées sur tous les fronts : sur le plan de la disparition physique, de leur identité sociale, de leur organisation religieuse ainsi que sur le plan économique. Le point de vue de ces trois auteurs convergent également à propos de la conquête et de la colonisation espagnoles du Nouveau Monde : c'est un débat qui pose une question très importante et contemporaine, celle de l'altérité. Il est nécessaire, selon eux, de définir une nouvelle façon de vivre ensemble à l'heure de la mondialisation et des migrations massives à travers la planète.

Dominique Lanni, lui, se penche sur la poétique, les aspects et les significations de l'histoire dans la vision leclézienne du Mexique. L'auteur révèle, dans cette optique, que *Hai* (1971) est une réflexion moins sur l'histoire que sur la perception que les sociétés occidentales et amérindiennes ont de l'histoire et, principalement, de leur fin à venir. Lanni note qu'au vacarme des cités occidentales, Le Clézio « oppose le silence des mondes amérindiens. Et à l'inaptitude des Européens à comprendre leur monde, il oppose les milliers d'années de connaissance des Indiens. » (p. 62) Toutefois, l'histoire des sociétés mexicaines n'a pas pour unique fin, pour

Le Clézio, de proposer à l'Occident les moyens de sa sauvegarde, elle constitue aussi un moyen d'envisager différemment son histoire. Dans ce sens, à travers *Diego et Frida* (1993), c'est au muralisme, art permettant aux modestes et aux analphabètes d'accéder à l'histoire, à leur histoire et de se la réapproprier que se consacre Le Clézio, ainsi qu'à la façon dont cet art s'inscrit dans la Révolution pour participer à la construction d'une société nouvelle.

Pour sa part, Isabelle Roussel-Gillet montre que Le Clézio nous met à l'écoute de voix de l'imaginaire et du secret dans des textes consacrés à l'architecture, à la statuaire et à la littérature mexicaines. À ce propos, l'auteure estime que la rêverie leclézienne s'appuie sur une fine connaissance des mythes et des réalités des habitants de la terre amérindienne, dont il multiplie les indices. Le Clézio valorise des pratiques culturelles en nommant des architectures liées à la vie communautaire et dessine là une archéologie de l'architecture. Par ailleurs, Roussel-Gillet pense que le Mexique est lui-même une présence en mouvement dans l'œuvre leclézienne. Les traces de la pensée mexicaine semées dans la fiction, d'abord comme des indices, puis comme des objets de réflexion, sont l'objet d'un discours sans équivoque dans les paratextes ou textes de commandes signés par Le Clézio.

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz s'intéresse à l'exposition réalisée au musée du Louvre du 5 novembre 2011 au 6 février 2012 sous le titre « le Louvre invite J.M.G. Le Clézio – les musées sont des mondes ». Plus exactement, l'auteure analyse l'image que Le Clézio restitue des divers peuples et, en particulier, du Mexique dans ses composantes multiples, en cohérence harmonieuse avec l'approche personnelle que l'écrivain

manifeste dans ses textes. L'exposition se place d'emblée sous le signe de la modernité par l'installation d'une Buick et d'une Chevrolet aux couleurs vives. Mimoso-Ruiz précise que si, « pour les surréalistes, il s'agissait avant tout de se confronter à un nouvel hermétisme, pour Le Clézio il est question de rétablir une intégralité de l'art et du peuple mexicains au-delà des stéréotypes forgés par le temps » (p. 90). Les choix personnels de l'écrivain dans cette exposition ouvrent un monde fait de divers mondes, dans lequel l'art exprime la mémoire de l'Histoire conjuguée avec l'imaginaire.

La contribution d'Annick Jauer vise à explorer le masculin et le féminin dans la pensée de la création dans *Diego et Frida* (1993). L'auteure insiste sur le fait que cette œuvre illustre à merveille la double orientation du discours prononcé par Le Clézio à l'occasion de son prix Nobel et qui pense le rapport de l'écrivain à son art : « sentiment et aveu d'impuissance, d'un côté, mais, de l'autre, nécessité de l'écriture quand même, malgré tout » (p. 103). Dans ce récit, le personnage central est Frida. C'est à partir d'elle, incarnation d'une force primitive et surnaturelle, que rayonne la puissance mythique qui est finalement l'enjeu de cette évocation. Elle est également le porte-parole de l'oppression des femmes dans la société moderne. Elle n'a que ses pinceaux pour s'exprimer et est obligée de garder le silence. Jauer indique toutefois que Diego et Frida se partagent véritablement le masculin et le féminin. C'est une confirmation de ce que l'androgynie n'est pas la négation du masculin et du féminin, mais l'affirmation de chacun de ces deux principes et de leur complémentarité. Cette insistance du narrateur sur le caractère interchangeable des caractères masculin et féminin est aussi, à en croire Jauer, « une réflexion sur l'amour comme échange et circulation, réelle attention

portée à l'autre par une vraie considération, à la fois de son identité (au sens de singularité) et de son altérité (l'autre n'est pas seulement alter ego – auquel cas l'altérité est identité) » (p. 109).

Consacré à la pensée ininterrompue dans l'œuvre leclézienne, cet ouvrage est salubre à plus d'un titre. Il permet de mieux comprendre les œuvres de Le Clézio, de se rendre compte de l'importance du Mexique dans la conception de ses textes. Il constitue aussi un atout indéniable pour appréhender le fonctionnement de la culture mexicaine. Écrit dans un style sobre et simple, il a le mérite de proposer des arguments profonds et étayés.