

Isa Van Acker, *Carnets de doute. Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*
Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », 2008, 294 p.

Denis Bachand
Université d'Ottawa

De la succession des mots et des phrases naissent les situations. De l'enchaînement des situations et des péripéties émerge le récit. De l'enchevêtrement des programmes narratifs prend forme le roman. Dans l'imaginaire de l'écrivain se dévoilent ainsi progressivement des paysages hybrides composés de fragments d'observation du réel et de pures inventions. L'écriture est une médiation et une méditation qui convoque à la fois sa capacité à rendre compte des phénomènes observables et sa faculté créatrice à faire jaillir l'inédit. Elle est un extracteur et un producteur de significations. Elle est aussi

bien un véhicule de pensées qui lui sont antérieures et auxquelles elle donne forme qu'un agent dynamique qui suscite l'émergence d'idées et de perceptions nouvelles. Pour les uns, elle se fera discrète au point de se rendre transparente alors qu'elle deviendra pour d'autres le matériau privilégié de sa propre exploration. En ce sens, l'écrivain fore le langage à la recherche de perceptions renouvelées du réel. Son écriture participe en quelque sorte à sa quête identitaire en ce qu'elle narre sa relation à son propre imaginaire. Reste à savoir, comme l'affirme Finkielkraut (2008, p. 13), de quels matériaux se nourrissent les motifs du récit, ici chez Le Clézio celui en particulier du voyage qui renvoie aux sources de l'écriture qui le produit.

Il n'y a pas d'accès au réel direct, pur, nu, dépouillé de toute mise en forme préalable. Il n'y a pas d'expérience sans référence : les mots sont logés dans les choses, une instance tierce se glisse entre nous et les autres, nous et le monde, nous et nous-mêmes. Et puisqu'on n'échappe pas à la médiation, puisque la littérature est décidément toute-puissante, la question est de savoir, comme le note Isa Van Acker, à quelle bibliothèque on confie son destin (p. 275, note 13).

Voilà bien le drame sur lequel se fonde en effet tout l'édifice littéraire : l'impossibilité d'une communication directe et le nécessaire et douloureux passage par le langage. Tragédie de l'obligatoire médiation qui a le mérite d'être souvent à la source d'œuvres d'autant plus majeures que leurs auteurs en ressentent intimement ses effets. À ce titre, l'abondante production de Le Clézio témoigne avec acuité de ce conflit permanent, des difficultés et des approximations de la langue à

rendre justice au réel, à sa perception et à sa compréhension. De romans en essais et récits de voyage, il tente, avec abondance de mots et précision chirurgicale, de décrire le monde qu'il voit, dont il se souvient et qu'il imagine. Mais à force de tenter de capturer le monde par le langage, c'est celui-ci qui se substitue en véritable monde virtuel, que l'écrivain affirme, selon les mots d'Isa Van Acker, « être [son] véritable pays », sa « patrie » (p. 275, note 13). Pour parcourir la géographie de ce territoire ouvert par la langue, rien ne semble mieux approprié que le voyage. Voyages effectués sur les routes du monde mais également, et Le Clézio ne s'en prive pas, ceux effectués dans les multiples bibliothèques qui recèlent autant d'intertextes qui parsèment son œuvre.

C'est à l'analyse des variantes romanesques de ce motif que se consacre Isa Van Acker dans *Les Carnets de doute*. Son étude porte sur trois romans qui « présentent des similitudes thématiques et énonciatives qui favorisent une lecture comparative » (p. 14) : *Le Livre des fuites* (1969), *Le Chercheur d'or* (1985) et *La Quarantaine* (1995). L'auteure introduit sommairement la thématique du voyage en convoquant les réflexions de philosophes tels Vladimir Jankélévitch, qui « attire l'attention sur l'“entr'ouverture” qui caractérise [...] aussi bien l'aventure que la vie humaine » (p. 6), ou Jean-Marc Moura, pour qui la notion de voyage est liée à « l'antique dialectique du même et de l'autre » (p. 6), ou encore Adrien Pasquali, pour qui l'attrait du voyage permet « de neutraliser son inquiétude sur son origine et sa fin » (p. 7). La démarche de Le Clézio fait ensuite l'objet d'une mise en contexte par rapport à ses sources d'inspiration depuis l'essor de la littérature de voyage au XIX^e

siècle, conséquence de l'expansion impériale, jusqu'à l'aube du XXI^e siècle en passant par le XX^e siècle, lequel a vu les communications de masse favoriser « l'exploitation majeure du thème de l'ailleurs, qui jointe à la démocratisation des moyens de transport, menace de transformer le voyage en un produit de consommation touristique » (p. 9).

La thèse de l'essayiste se développe en confrontant les idées maîtresses des sociologues Michel Maffesoli et Michel de Certeau, le premier se faisant l'écho des propagandistes du nomadisme euphorique de la pensée postmoderne alors que le second propose que « marcher, c'est manquer de lieu » (p. 11). Prenant appui sur les propositions de ce dernier, Isa Van Acker s'emploie à démontrer fort justement par une formule évocatrice que « la démarche scripturale leclézienne se place [...] sous le signe d'un nomadisme nostalgique » (p.10). Quoique fasciné par les spécificités culturelles et sans doute précisément à cause de cela, Le Clézio remet en doute les visions optimistes et bien-pensantes concernant l'harmonie des identités multiples si largement répandues en cette ère de mondialisation : « Contrairement aux chantres de la postmodernité parmi ses contemporains, [Le Clézio] n'assume pas le décentrement ou la multipolarité du monde avec une sorte de détachement nietzschéenne » (p. 274). D'où ces récits qui ne mènent nulle part et dont le sens réside le plus souvent dans leur propre mouvement d'avancée, de sur-place et de retour, comme pour bien illustrer que le processus importe davantage que le but à atteindre. Car c'est la dynamique de l'écriture qui se révèle à elle-même en posant pied dans l'imaginaire des parcours successifs de sa genèse.

Mouvement qu'a le mérite de restituer l'analyste grâce au recours à une approche textuelle immanente doublée d'une perspective qui tient compte des contextes culturels d'énonciation. La complexité de l'œuvre se voit ainsi radiographiée et la singularité des textes rendue d'autant plus pertinemment que la littéralité est sans cesse confrontée à la littérarité. Lectures thématique et mythocritique peuvent alors se nourrir et fonder leurs interprétations sur une description précise et rigoureuse des aspects formels de l'écriture leclézienne. Cette oscultation de la fonction poétique constitue certes l'un des aspects les plus intéressants de l'ouvrage en ceci précisément que ce travail minutieux de microanalyse répercute en quelque sorte au ras de la phrase, dans la matière langagière même, si chère à Le Clézio, les structures de la dynamique de son imaginaire. À ce titre, les voix énonciatives font l'objet d'une attention particulière, d'abord celles que l'écrivain accorde aux différents personnages et, de façon plus spécifique, à celles des personnages conteurs qui proposent des mises en abyme du récit principal. Car c'est souvent par leur intermédiaire que le narrateur hétérodiégétique trace les contours de ces récits de voyage, par les souvenirs qu'il leur prête ou par les aventures qu'il leur fait vivre. On peut se demander à cet égard si le critère d'homogénéisation du corpus évoqué par l'auteure peut justifier de n'inclure que des romans où les personnages principaux soient uniquement de sexe masculin. Bien que ce choix soit légitime et semble aller de soi, et justement pour cela, il est permis d'émettre un doute quant à la pertinence de ce critère de sélection. Le voyage a-t-il un sexe? Et n'y a-t-il pas lieu de se demander si les personnages féminins ne sont pas également porteurs de représentations du voyage

tout aussi éclairantes de l'entreprise littéraire de Le Clézio? Il reste que le tracé des constantes et des modulations spécifiques de chacun des textes retenus construit une argumentation convaincante qui éclaire l'évolution de l'écriture leclézienne. Bien que « la réflexion sur la pratique littéraire [soit] constante » (p. 272), chacun des trois romans l'aborde de façon nuancée. À la révolte des romans de jeunesse caractérisée par une démarche autocritique radicale manifeste dans *Le Livre des fuites*, où « le langage constitue moins un moyen de communication qu'un intermédiaire contraignant, une haïssable médiation qui entraîne une altération du monde qu'il était censé exprimer » (p. 70), succède avec *Le Chercheur d'or* la réconciliation, où « la parole fabulatrice [réactualise] infiniment le paysage de l'enfance [qui] restitue les mondes que l'on croyait perdus » (p. 169), tandis que *La Quarantaine*, en exhibant « les conditions et les limites de sa propre mise en œuvre [...] formule une mise en doute souterraine mais réelle des pouvoirs de la fable » (p. 271). Comme quoi le récit ne va pas de soi chez Le Clézio, dont les incessantes remises en question sur la forme ponctuent le travail. Hésitations, ambiguïtés, indécisions et flottements caractéristiques d'un style fragile, toujours sur la corde raide, près du gouffre de sa vacuité, en menace constante de fractionnement qui intrigue et explique à la fois le plaisir de sa lecture. D'où l'explication du titre de l'essai, *Carnets de doute* : les trois romans étudiés « se caractérisent chacun à sa façon par une démarche essentiellement approximative » (p. 17).

Outre le plaisir de sa lecture et son incitation à retourner aux œuvres étudiées (ce qui n'est pas le moindre), l'un des

grands mérites de l'ouvrage de Van Acker consiste à baliser le regard du lecteur, attentif désormais aux pulsions textuelles de l'écriture leclézienne appelée à moduler, à travers un fondamental sentiment aigu de perte existentielle, l'expression d'un lyrisme du retour aux sources en continuelle réinvention. Le lecteur assidu de *Le Clézio* y puisera matière à enrichir son engouement pour une œuvre majeure du XX^e siècle, alors que le non-initié se laissera guider par une voix qui manifeste une compréhension intime et, osons le dire, passionnée de l'imaginaire leclézien. Tous deux bénéficieront d'une analyse savante, mais traduite en langage clair et accessible, ce qui rend d'autant plus agréable le voyage au cœur du texte.

Bibliographie

FINKIELKRAUT, Alain (dir.). 2008, *Ce que peut la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».