

Isabelle Roussel-Gillet, *J.M.G. Le Clézio.*  
*Écrivain de l'incertitude,*  
Paris, Éditions Ellipses, 2011, 184 p.

Denis Bachand  
Université d'Ottawa

La richesse d'une œuvre se dévoile dans la fécondité des critiques qu'elle suscite et qui la démultiplient selon des perspectives variées et complémentaires. À ce titre, l'œuvre leclézienne est exemplaire en ce sens qu'elle n'a de cesse de susciter l'éclosion d'études qui convient le lecteur à en découvrir les multiples facettes. Son potentiel de résonance polysémique captive et sollicite des approches originales à la

mesure des avenues interprétatives qu'elle propose. Dans son ouvrage, Isabelle Roussel-Gillet s'emploie à « pointer des détails » en « abordant tour à tour les récits, les essais et les nouvelles, [privilegiant] des textes moins commentés tel le récent *Ritournelle de la faim* ou moins connus, dits "mineurs", tel *Sirandanes* » (p. 9). Fondant la légitimité de cette approche sur la conception leclézienne de l'esthétique du dénuement et du « minimalisme de l'esprit » (p. 10), elle s'attachera entre autres « aux petites broderies de *Sirandane*, [aux] vibrations de *L'Inconnu sur terre*, [à] la peau indienne peinte de *Haiï*, [au] corps de *L'Africain*, [aux] traces du *Chercheur d'or*, [aux] légendes de *Raga* » (p. 10). C'est dire que le lecteur est convié à emprunter des chemins de traverse, parfois des sentiers à peine défrichés au cœur d'un foisonnement sémiotique où s'entrelacent le soi et l'autre, le connu et l'inconnu, le familier et l'inédit dans un ample et incessant mouvement d'écriture qui révèle des réalités insoupçonnées. L'essayiste partage la conception de l'auteur d'*À la recherche du temps perdu*, pour qui « grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier » (p. 8). La littérature opère ainsi un travail de forage et d'élargissement de l'imaginaire dans son rapport au réel. Entrelacées dans le moment de la lecture, les consciences échangent leurs référents et, pour un temps, accomplissent la traversée des signes. Non pas pour en donner une interprétation définitive, mais pour leur ouvrir le champ des possibles. Ainsi se tisse la pensée de l'essayiste qui, à l'instar de la couturière, « passe entre les mailles des textes lecléziens » (p. 23) pour en dégager les parcours intertextuels qui en alimentent les résonances.

« Ce qui vient au monde pour ne rien troubler ne mérite ni égards ni patience (René Char). » C'est sur cette épigraphe

programmatisé que s'ouvre le premier chapitre de l'ouvrage et qui donne la mesure de l'admiration que voue l'essayiste à l'œuvre du nobélisé de 2008. Le Clézio est « un écrivain passeur » et un conteur nourri d'expériences fondatrices au contact des démunis, des colonisés et des laissés-pour-compte de la société de consommation et des puissants de ce monde. Prenant acte et parti pris pour les sans-voix et les sans-défense, sa « vie entre les lignes » sera aussi celle vécue entre les gens et entre les continents. Sa biographie s'étend sur des aires géographiques multiples où l'écrivain a appris le sens de la diversité et de ce que l'on pourrait appeler l'écologie humaine, cette relation étroite des individus et des peuples avec le territoire. Ces réalités, il les appréhendera par le biais du roman, qui est, selon ses propres termes, comme le rappelle Roussel-Gillet, « le meilleur moyen d'interroger le monde actuel, sans avoir des réponses qui soient trop schématiques » (p. 20).

Le lecteur assidu de Le Clézio et de ses commentateurs pardonnera à l'essayiste de s'attarder d'entrée de jeu sur les étapes qui ont façonné l'originalité de son écriture. Il s'agit en quelque sorte d'un passage obligé qui introduira sommairement les moins familiers de l'œuvre aux diverses influences et caractéristiques qui périodisent le travail de l'écrivain. À la révolte et à violence cacophonique des premiers écrits, produits avec la fougue d'une jeunesse inspirée par le Nouveau Roman et le Nouveau Réalisme, succédera la découverte des mondes primitifs qui seront l'occasion de la découverte de modes de vie inspirants dont résultera une certaine accalmie. Cette « immersion », qui donnera naissance à des essais sur la pensée primitive dans son sens le plus noble — *Haï, Les Prophéties de Chilam Balam, La Fête chantée, Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue* —, « n'est pas un dispositif technique, elle fait sens

et transforme l'écriture de l'homme », précise fort à propos Roussel-Gillet (p. 13). Le besoin de communication y prend le pas sur la volonté de bousculer les normes, d'où une narration qui se fait plus fluide. La conscience de la pluralité des points de vue et, partant, des identités engendre une structure romanesque polyphonique qui est en quelque sorte l'aboutissement d'une démarche de traduction de la complexité du monde qui se veut aussi authentique que possible.

Si les sources d'inspiration de Le Clézio lui viennent de son contact direct avec les univers qu'il lui a été donné de fréquenter et de découvrir, elles proviennent également d'un bagage de lectures au fil desquelles il aura métabolisé un bagage intertextuel impressionnant. Aussi l'originalité de cet ouvrage tient-elle en partie à l'importance accordée aux paratextes et, en particulier, aux préfaces. Qu'il s'agisse des préfaces auctoriales comme pour les premiers romans ou de préfacier les autres, « Le Clézio propose la célébration d'un livre et ouvre un entre-deux, celui de tout geste de lecture » (p. 47). À l'exemple de Baudelaire et de Proust, son acte critique est mu par l'admiration, l'identification et la sympathie. Et l'on pourrait en dire de même de la posture de l'essayiste qui, dans une semblable dynamique de réappropriation, offre en partage admiratif ses propres lectures de l'œuvre leclézienne. Ainsi se tissent des connivences d'un lecteur à l'autre :

Le geste d'hommage de Le Clézio, que ce soit envers Lautréamont, Michaux, Sartre ou Truman Capote, ne se fige pas dans sa forme. Ses écrits critiques ou ses préfaces sont, à chaque fois, des voies herméneutiques qui ouvrent, sèment des indices du contexte socio-historique, puis du rêve et des plaisirs de la langue. L'écrivain glisse sur le miroir d'un livre autre, dans son infinitude et sa part de songe. (p. 51-52)

Heureuse image que celle du miroir qui sait capturer le mouvement d'une conscience en éveil au contact de l'altérité. Car c'est bien de cela qu'il s'agit, d'une communion des esprits qui, dans l'imperfection de la médiation langagière, cherchent à communiquer leur compréhension du monde. Laquelle est largement favorisée par le livre, dont Le Clézio prétend qu'il est le « meilleur vecteur pour accéder à la culture » (p. 52). L'examen de son parcours de lecteur témoigne en effet de ce rapport privilégié à l'écrit. Nourri aux traditions littéraires française et anglaise, Le Clézio découvre sa voix au contact de la pensée des autres, de ceux à qui il s'identifie et qui lui offrent, avec leurs mots, des voies d'accès à l'introspection et à la formulation de sa propre vision du monde. Assumant et dépassant « le complexe de l'héritier qu'a généré l'individualisme romantique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle » (p. 91), Le Clézio rejoint la tradition antique qui préconise l'imitation : « il rend hommage à Michaux [en s'en faisant] l'interprète et [en écrivant] en empathie avec le poète »; chez Lautréamont, il « relève [...] des motifs obsessionnels aux fortes similitudes avec son propre univers des années 1970 »; l'influence de Rimbaud se fait sentir à travers toute son œuvre : « de façon allusive à travers les voyelles de l'abécédaire de *Mondo*. Le "A, noir corset velu des mouches éclatantes qui bombinent autour des puanteurs cruelles" du poème "Voyelles" de Rimbaud devient A "comme une grande mouche avec des ailes repliées en arrière" [...]. Dans *Onitsha*, Le Clézio emprunte à Rimbaud le verbe "bombiner", qui signifierait "faire la bombe" dit-il »; « dans la *Quarantaine* Rimbaud apparaît dans l'encadrement du roman, dans son texte liminaire et son texte de clôture » (p. 93); de Faulkner et de Dos Passos, il emprunte le simultanésisme et s'ouvre, entre autres, aux littératures mauricienne, africaine et mexicaine; sans oublier la lecture de la Bible « essentielle pour comprendre *Le Déluge* ».

Son parcours est ainsi exemplaire d'un travail d'écrivain *métisserand* au sens « [d]'une poétique de l'entrelacement » (p. 163) qui se construit au fil des récits qui se succèdent sur le dévidoir comme un seul et long texte d'apprentissage et de mise en procès du verbe.

L'écriture de Roussel-Gillet a le grand mérite de saisir en d'heureuses formules les caractéristiques du scintillement des tonalités textuelles leclésiennes. En harmonie avec son sujet, le style de son analyse est limpide et, par endroits, poétique. Loin d'une approche objective désincarnée, la voix de l'auteure s'affiche et s'affirme avec conviction et autorité. Le lecteur goûte le texte, s'en délecte par moments et s'enrichit de perspectives qui ouvrent sur des horizons renouvelées de l'œuvre. Certains passages, moins originaux, viennent appuyer et renforcer des avenues déjà explorées, alors que d'autres, plus nombreux, viennent ajouter leur lot de découvertes inédites. C'est le cas notamment de la section consacrée à la référence à Le Clézio dans le collage de Ray Johnson — *Untitled (Troy Donohue with Silhouettes)* — reproduit en page de couverture de l'ouvrage. Artiste-phare de l'avant-garde américaine des années 1950-1960, Ray Johnson privilégie l'éphémère et « l'identification de l'art et de la vie (un des principes du groupe Fluxus repris dans *L'Extase matérielle*) » (p. 170). Tous deux, héritiers des mouvements de contestation des années 1960, partagent leur critique de la société marchande et du rôle de l'art comme forme de résistance et de conscientisation. Cette reconnaissance du dédoublement de l'autre-en-soi constitue une manifestation de la puissance ubiquitaire des textes leclésiens, occupés à tisser des liens, à suturer des espaces de médiation qui forgent une « "parole du doute" [...] dans le dialogue des entre-deux entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, entre deux cultures, entre deux parts de soi-même » (p. 162).