

Le Clézio dans les forêts du Darién avec les Emberá : une réjuvenation poétique

Simon Levesque, Université Laval et Université du Québec
à Montréal 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 16, n° 1 : « Littératures francophones & écologie :
regards croisés », dir. Aude Jeannerod, Pierre Schoentjes
et Olivier Sécardin, juillet 2022

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press

Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Simon Levesque, « Le Clézio dans les forêts du Darién avec
les Emberá : une réjuvenation poétique », *RELIEF – Revue
électronique de littérature française*, vol. 16, n° 1, 2022,
p. 103-125. doi.org/10.51777/relief12346

Le Clézio dans les forêts du Darién avec les Emberá : une réjuvenation poétique

SIMON LEVESQUE, Université Laval et Université du Québec à Montréal

Résumé

Entre 1970 et 1974, l'écrivain J.M.G. Le Clézio se rend à plusieurs reprises, à raison de six à huit mois à chaque fois, dans les forêts du Darién, à la frontière entre le Panama et la Colombie. À ce jour, le bouchon du Darién reste exempt d'infrastructures de masse et forme une vaste zone naturelle marquant une brisure entre les Amériques. Développant une approche à mi-chemin entre l'écocritique littéraire et l'étude des politiques de la littérature, cet article a pour objectif de montrer comment « l'aventure panaméenne » de l'écrivain est à la source d'un éveil écologique profond et débouche sur une sensibilité accrue à l'égard des peuples minorés, à l'exemple des Emberá auprès desquels il a séjourné. Cet éveil est d'abord violent et s'affirme littérairement selon le motif du choc des civilisations, après quoi un glissement vers un renouvellement poétique s'observe, qui trouve son aboutissement dans *L'inconnu sur la terre* (1978). À partir de documents primaires (*Hai*, 1971 ; *La fête chantée*, 1997) et secondaires (de nombreux entretiens où l'écrivain se livre), nous retraçons les modalités de transformation de la poétique leclézienne et le rôle central et intime que joue le contact avec la nature dans cette transformation. En particulier, nous prenons soin de mettre en rapport deux époques de la vie de l'écrivain : l'année qu'il a passée au Nigeria étant enfant, en 1948 (racontée dans *L'Africain*, 2004), et les séjours passés au Darién, au début de sa trentaine. Ces deux époques, en effet, se télescopent et laissent entrevoir le retour à la nature sauvage comme la source d'une réjuvenation dont les effets poétiques sont manifestes dans l'œuvre subséquente.

Ma vie d'autrefois s'est écartée de moi pour devenir une autre rive¹.

À la fin de la décennie 1960, J.M.G. Le Clézio vit une crise importante, spirituelle et littéraire. Ses livres sont des échecs, sa pensée stagne ; il veut fuir la culture occidentale, dont il exècre l'excès de réflexivité, la vanité, l'élitisme². Depuis 1968, il fréquente déjà le territoire mexicain, mais ce n'est qu'à partir de 1970 qu'il séjourne régulièrement dans le bouchon du Darién. Tahar Ben Jelloun écrit que la découverte de l'Amérique centrale a été pour Le Clézio l'occasion d'une renaissance qui a passé par une forme d'oubli. Il en parle comme de l'événement « qui lui [a] permis d'oublier cette partie de sa vie³ », cette comédie honteuse délaissée, cette autre rive lentement abandonnée qu'était sa vie d'avant, sa vie française. Comment retracer cet oubli, ou plus exactement les moyens de cet oubli : *les modalités du passage d'une rive à l'autre* ? Interroger la condition léthéenne de l'écrivain, comprendre le sens de sa quête d'une

1. J.M.G. Le Clézio, *Histoire du pied et autres fantaisies*, Paris, Gallimard, 2011, p. 257.

2. « Enfin, la culture d'une manière générale, tout ce qui est écrit, tout ce qui est respecté comme étant beau, tout cela devient quelque chose de laid, de gâché... on a l'impression de toute une pourriture qui vous empêche de respirer. » Pierre Daix, « Pierre Daix avec... J.-M. Le Clézio, entretiens sur l'art actuel », *Les Lettres françaises*, n° 1040, 30 juillet - 5 août 1964, p. 7.

3. Tahar Ben Jelloun, « L'ami », *Europe*, n° 957-958, 2009, p. 9.

vitalité infantile l'éloignant de la duperie du monde social adulte : ainsi s'énonce le premier objectif de cet article.

Au cœur de ses années d'apprentissage au Darién, Le Clézio est initié, par un chamane emberá, aux visions que procure la plante psychotrope datura. Bien que cet épisode soit fondamental dans son parcours, et central à l'aventure panaméenne elle-même, celui-ci ne fera pas l'objet d'un commentaire ici⁴. Nous préférons nous concentrer sur la fréquentation du territoire et des autochtones Emberá qui le peuplent, et sur les apprentissages qui y sont liés. En particulier, nous voulons retracer les conditions d'émergence de la conscience écologique qui caractérise une bonne partie de la production littéraire postpanaméenne de l'écrivain.

Le Clézio rapporte avoir rencontré les Emberá par hasard : dans la ville de Panama, un groupe de jeune gens l'a intrigué ; après quelques échanges, ces derniers l'ont invité à venir les visiter chez eux, au Darién, sur les fleuves. Alors, « l'aventure a commencé⁵ ». Cette aventure, dont cet article voudrait retracer les répercussions, marque un infléchissement dans la trajectoire de l'écrivain. Une lecture active de l'œuvre leclézienne, de même que la fréquentation des archives (entretiens et diverses prises de parole médiatiques par l'écrivain) nous permettent d'en reconstruire le sens : cette aventure est celle d'une exaltation du corps du sujet-écrivain, libéré à son contact avec la nature, et le commencement d'une quête poétique qui trouvera sa fin dans la lente modulation d'un chant lyrique modelé par une sensibilité écologique nouvelle. Pour faire émerger un sens critique heuristique de cette reconstruction de l'aventure panaméenne de Le Clézio, il nous faudra osciller entre 1948, année passée par le jeune Jean-Marie Gustave au Nigeria, et 1978, année où paraissent simultanément *Mondo et autres histoires* et *L'inconnu sur la terre*. Ces deux bornes temporelles marquent un passage, voire une renaissance ; la première sert d'origine à la quête poétique, tandis que la seconde marque sa réalisation.

Écocritique littéraire et politiques de la littérature

Pour examiner cette transformation de la poétique leclézienne, nous adoptons un cadre théorique à mi-chemin entre l'écocritique littéraire et l'étude des politiques de la littérature. Le cumul de ces deux approches nous apparaît nécessaire en raison de l'objet particulier qui nous intéresse.

D'une part, l'écocritique « problématise l'activité littéraire dans la perspective des rapports qu'entretiennent les êtres humains avec la nature, tels qu'ils se trouvent exprimés par et dans les œuvres littéraires⁶ ». Nous voudrions toutefois insister sur la dimension *critique* du travail de recherche que commande l'approche. La critique exige un examen attentif des signes dans leur fonctionnement effectif et pratique, selon la médiation que ceux-ci

4. Voir Simon Levesque, « L'expérience de la drogue : voir par-delà le langage », dans *Le Clézio 1970-1974 : une politique de la littérature*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2020, p. 203-250 ; même auteur, « Le Génie Datura », *Dictionnaire J.-M. G. Le Clézio*, à paraître en juin 2022.

5. J.M.G. Le Clézio, *La fête chantée*, Paris, Le Promeneur, 1997, p. 10. Désormais FC.

6. Gabriel Vignola, « Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature », *Cygne noir*, n° 5, 2017, p. 1.

performent et le savoir qu'ils produisent ou la conduite qu'ils informent⁷. Cette attention sémiotique guidera donc notre regard. Plus encore, nous entrevoyons notre démarche dans l'esprit de la *relation critique* préconisée par Jean Starobinski :

Pour répondre à sa vocation plénière, pour être discours compréhensif sur les œuvres, la critique ne peut pas demeurer dans les limites du savoir vérifiable ; elle doit se faire œuvre à son tour, et courir les risques de l'œuvre. [...] Elle sera un savoir sur la parole repris dans une nouvelle parole ; une analyse de l'événement poétique promue à son tour au rang d'événement⁸.

Notre travail ne se cantonne pas à un objectif descriptif ; il vise à participer au sens général de l'œuvre en enrichissant sa réception. Nous croyons comme Hans Robert Jauss que « [l]a vie de l'œuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée⁹ ». Le rapport qui s'établit entre le texte et ses lecteurs par la médiation d'actes de lecture chaque fois singulière est de nature dialectique ; il fonde un système dynamique, le système de la réception, actualisant perpétuellement (tant que des actes de réception ont lieu et que la communication est ainsi maintenue) le sens de l'œuvre du point de vue de l'histoire.

Le deuxième cadre théorique qui informe notre regard est celui de l'étude des politiques de la littérature. D'après Jean-François Hamel,

les politiques de la littérature sont des systèmes de représentations à travers lesquels les acteurs du champ littéraire négocient, selon différentes opérations symboliques et imaginaires, les rapports de distance et de proximité qui définissent la relation de la littérature à l'espace public et au monde social¹⁰.

L'étude des politiques de la littérature met ainsi en lumière l'inscription du texte dans la cité par le biais des acteurs sociaux qui le portent et qui en justifient l'existence et la valeur esthétique et morale. À cet effet, l'écrivain sera souvent lui-même le premier représentant et défenseur de son œuvre et du projet scriptural qui la fonde. C'est à ce titre que nous nous intéressons à l'« aventure panaméenne » de l'écrivain. Notre intérêt n'est pas biographique, il est strictement littéraire ; s'il se présente sous la forme d'un récit de vie, c'est uniquement parce que l'écrivain s'est lui-même mis en scène littérairement. Plus que sa vie elle-même, c'est

7. Cf. Charles S. Peirce, *The Collected Papers*, éd. électronique de J. Deely, 1994 [Cambridge, MA, Harvard University Press, 1931-1958], § 1.191.

8. Jean Starobinski, *La relation critique. L'œil vivant*, t. 2, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1970, p. 33.

9. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 49. Jauss définit l'œuvre littéraire « comme résultant de la convergence du texte et de sa réception, c'est-à-dire comme une structure dynamique qui ne peut être saisie que dans ses "concrétisations" historiques successives » (*ibid.*, p. 269).

10. Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », dans L. Côté-Fournier, É. Guay & J.-F. Hamel (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Figura », 2014, p. 30.

avant tout sa *quête poétique* que Le Clézio a représentée dans son œuvre littéraire¹¹. L'intérêt porté dans la recherche sur la défense du projet littéraire corrélé à une politique de la littérature, allant de pair avec la quête poétique qui l'informe, implique une attention soutenue à la parole donnée de l'écrivain, lorsque celui-ci s'exprime à la première personne en assumant sa subjectivité auctoriale, que ce soit dans ses textes littéraires ou dans divers autres documents médiatiques¹².

Nous nous intéressons au moment d'émergence d'une sensibilité écologique accrue dans l'œuvre leclézienne. Cet intérêt apparaît congru par rapport au cumul des approches défendu ici, car l'écologie concerne notre conception de la nature, notre compréhension des milieux de vie et notre rapport général à l'environnement. À ce titre, elle est une force idéologique qui participe pleinement de la vie politique, car l'idée que l'on a de la nature au sens commun est éminemment culturelle¹³. Par le fait même, les représentations littéraires peuvent contribuer à sa transformation. De ce point de vue, la littérature est certainement productrice de valeur et elle est à considérer comme telle. Or ce travail de production de valeur ne se concrétise jamais que dans la réception¹⁴. Ici, l'écocritique a un rôle à jouer : sa capacité à produire des lectures nouvelles, influencées par un contexte de réception nouveau, écologiquement informé, doit permettre la mise au jour de la valeur politique du texte. Autrement dit, il faut compter sur la compétence de l'écocritique à enrichir la réception de l'œuvre en prolongeant la chaîne des réponses qu'a suscitées celle-ci à travers ses réceptions successives dans l'histoire. Ainsi s'affirme le sens de la *relation critique* à bâtir avec l'œuvre étudiée : l'événement poétique original que constitue celle-ci suscite à présent un nouveau foyer événementiel au moyen duquel sa communication peut être relancée. L'interprétation écocritique propose ainsi une resémiotisation de l'œuvre littéraire qui, loin d'en arrêter le sens, reconduit ou affirme sa valeur auprès d'un public intéressé en particulier par les rapports de sens qu'établit celle-ci entre écriture et écologie.

-
11. Avec Gérard Dessons, nous définissons la poétique comme la « recherche d'une éthique dans le langage », d'où l'idée de quête (*L'art et la manière. Art, littérature, langage*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2004, p. 376).
 12. « Sans être absentes des œuvres littéraires, où elles se traduisent en stratégies formelles et thématiques, les politiques de la littérature s'expriment principalement dans la prose d'idées non fictionnelle », soit « dans les documents nombreux qu'on regroupe sous les catégories du *péritexte* et de l'*épitéxte*, qui accueillent le commentaire des écrivains sur leur pratique, enregistrent leurs prises de position esthétiques et témoignent de leurs orientations idéologiques » (Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? », art. cit., p. 15-16).
 13. Cf. Raquel Aparicio Cid, « Perspectives, dimensions, and references that shape the notion of nature: A semiotic model based on socioecological relations », *Sign Systems Studies*, 2021, p. 1-26.
 14. Liesbeth Korthals Altes parle « d'attributions d'*ethos* » (*ethos attributions*) pour qualifier l'opération, qui ressortit à la réception, par laquelle est accordée à un écrivain et son œuvre une valeur morale négociée qui prenne en compte à la fois les spécificités esthétiques et éthiques de l'activité littéraire dans l'espace social et la productivité singulière de l'œuvre considérée (*Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Values in Fiction*, Lincoln, NE / Londres, University of Nebraska Press, 2014).

Le bouchon du Darién et les Emberá-Wounaan

L'écorégion du Chocó-Darién est située à cheval sur la frontière entre le Panama et la Colombie. Surtout recouverte de forêts pluviales et humides en raison du climat tropical qui y règne, l'écorégion couvre près de 74 000 km². Au Panama, elle s'étend aux comarques du Darién et de Kuna Yala. En Colombie, elle s'étire le long de la côte pacifique et ses mangroves, entre l'océan et la Serranía del Baudó (qui forme une partie de la cordillère des Andes), et jusqu'à l'embouchure deltaïque du Río Atrato qui, traversant le département du Chocó du sud vers le nord, termine sa course dans la mer des Caraïbes. Les extrémités septentrionale et australe de cette écorégion ont été considérablement modifiées en raison d'aménagements humains pour l'agriculture et l'élevage, l'exploitation forestière et minière (l'or en particulier), la culture de la coca et, de façon générale, l'industrialisation. Cependant, sa partie centrale, qu'on appelle le « bouchon du Darién » (*Tapón del Darién*) demeure relativement intacte du point de vue de la conservation naturelle. À ce jour, presque 60% de toute la surface du bouchon est recouverte de forêt, tandis que moins de 0,3% est urbanisée¹⁵. Le bouchon représente ainsi « l'ultime fragment de la selve originale qui ferme la communication entre l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud » (FC, p. 9).

Le bouchon du Darién forme aujourd'hui une zone écologique exceptionnelle sur Terre. Son territoire abriterait entre 8 000 et 10 000 espèces de plantes, dont une grande partie est endémique et exclusive à cette écorégion. On y répertorie près de 1500 espèces d'oiseaux, plus de 700 espèces de papillons, quelque 120 espèces d'amphibiens et plusieurs mammifères exceptionnels¹⁶. En outre, des populations humaines peuplent l'écorégion. Des sociétés autochtones y étaient installées bien avant l'arrivée des Occidentaux : les Kunas¹⁷. Toutefois, ce sont aujourd'hui les Emberá et les Wounaan qui habitent le Darién. Ces derniers seraient venus s'y installer sous la pression de l'activité coloniale européenne en Amazonie, repoussant dans leur remontée les Kunas plus au nord dans l'isthme et sur l'archipel de San Blas¹⁸. L'écorégion du Darién est donc la terre d'accueil de deux peuples cousins, les Emberá et les Wounaan (ces derniers sont parfois appelés Waunana ou Noanamá)¹⁹. Au Panama, on les retrouve surtout le long des berges des Ríos Chucunaque, Tuirá, Balsas et Sambú. En Colombie, la plupart vivent sur les rives des Ríos Atrato, Baudó, San Juan, Quito, Buey, Beté,

15. Luis Fernando Gómez *et al.*, Landscape Management in Chocó-Darién priority watersheds, WWF-Colombia, 2014, p. 28.

16. Sur la biodiversité du territoire et les usages humains des ressources présentes dans l'environnement naturel du bouchon, cf. Rodrigo Cámara-Leret *et al.*, « Amerindian and Afro-American Perceptions of Their Traditional Knowledge in the Chocó Biodiversity Hotspot », *Economic Botany*, vol. 70, n° 2, 2016, p. 160-175.

17. Ce sont eux qu'ont rencontré d'abord les boucaniers huguenots au Rendez-vous de l'île d'Or et qui, peu après, ont scellé le sort funeste des colons écossais du *Darién Scheme*, à la fin du XVII^e siècle. Cf. Lionel Wafer, *A New Description of the Isthmus of America*, Cleveland, The Burrows Brothers Company, 1903 [1699] ; Paul Butel, *Les Caraïbes au temps des flibustiers : XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Aubier Montaigne, 1982.

18. Sur l'histoire de la région dans les premiers siècles de la colonisation, cf. Caroline A. Williams, *Between Resistance and Adaptation. Indigenous People and the Colonisation of the Chocó, 1510-1753*, Liverpool, Liverpool University Press, 2004.

19. L'ethnographie les réunit sous le nom collectif Chocó, d'après la région du même nom en Colombie, mais seuls les étrangers les appellent ainsi.

Tagachí, Bebará, Baberamá et Arquía. Quant à Le Clézio, c'est sur le río Tuquesa qu'il a rejoint un groupe emberá (FC, p. 10)²⁰.

Traditionnellement, les Emberá vivent de la pêche, de la chasse, de l'horticulture et de la cueillette forestière. Ils pratiquent de façon experte le vannage de paniers ornés de motifs colorés parfois très élaborés. Leurs maisons, ouvertes et traditionnellement rondes, sont construites sur pilotis et recouvertes d'un toit de chaume conique (fait de feuilles de palmier). Elles sont bâties à plus de deux mètres de hauteur et généralement éloignées de plusieurs mètres du cours d'eau afin d'éviter que des crues trop importantes atteignent leur plancher ; on y monte à l'aide d'une échelle. Les Emberá y dorment dans des hamacs. L'économie des villages est communautaire : la propriété privée n'existe pas pour la terre et les produits de la chasse sont partagés entre les membres de la communauté. Depuis les années 1960, de nombreux objets occidentaux ont infiltré le quotidien des Emberá : moteurs hors-bords, lampes au kérosène, fusils de chasse, casseroles, vêtements manufacturés, etc.

Les Emberá n'ont pas de religion organisée, mais ils croient aux esprits *hai* (ou *jai* en espagnol), et le chamanisme (*jaibanismo*) est une des composantes fondamentales de leur forme de vie sociale et spirituelle. Les chamanes (*jaibanás*) sont des guérisseurs. Les esprits *hai* se déclinent selon trois formes : les esprits de l'eau, ou *dojura* ; les *wandra*, qui sont les mères des animaux et des plantes ; enfin, les *antumia* sont des esprits de la forêt profonde : il s'agit en fait d'âmes d'humains défunts réincarnées dans des animaux de la jungle. Les chamanes sont responsables de communiquer avec les esprits afin de réguler la vie de la communauté en repoussant certains dangers spirituels (maladies) ou en garantissant les bonnes relations entre les vivants et les morts humains ainsi qu'avec les autres animaux de la forêt. La cosmologie emberá est ainsi fondée dans la coprésence des humains et des formes de vie autres qu'humaines, qu'il est primordial de respecter.

Le Clézio à l'orée de la décennie 1970 : la fuite devenue nécessaire

C'est donc vers cette région du monde que Le Clézio s'apprête à voyager, et auprès de ces sociétés historiquement anarchiques²¹ qu'il choisit de séjourner, à partir de 1970. Avant d'aborder cette aventure elle-même, il convient toutefois d'explorer plus en détail les raisons ayant motivé l'écrivain à quitter la France pour partir à la rencontre de l'altérité radicale du Darién. La mise au jour de ces raisons, en effet, donnera un sens général et une cohésion au parcours de l'écrivain, qui permettra aussi d'éclairer la trajectoire littéraire de ce dernier, laquelle amorce alors un tournant décisif. Quittant le monde occidental, il rejettera son matérialisme et voudra opposer au cartésianisme hégémonique une autre conception métaphysique, empreinte de son expérience de la *vie sauvage*²² : il commencera à développer une vision profondément écologique du monde, de la langue et de l'écriture.

20. Jusque dans les années 1960, les familles étendues vivaient disséminées le long des rivières et des fleuves de façon semi-nomade. Aujourd'hui, la vaste majorité des autochtones du Panama vivent dans des territoires réservés aux indigènes (*comarca indígena*).

21. Ou plus exactement sans État. Cf. Pierre Clastres, *La Société contre l'État*, Paris, Minuit, 1974.

22. Nous employons ce mot, *sauvage*, en son sens premier, dérivé du latin *sylvaticus* : relatif à la forêt.

Début 1970, Le Clézio considère les trois derniers livres qu'il a publiés comme des échecs. Avec *L'extase matérielle* (1967), ce « livre "à côté" du livre²³ », il voulait réaliser son rêve adolescent d'écrire un ouvrage philosophique : « Je n'y suis pas arrivé mais c'est ce que je voulais faire²⁴. » Puis, avec *Terra Amata* (1968) et *Le livre des fuites* (1969), c'est « toujours ce même projet enfantin d'écrire un livre d'aventure[,] un livre de Jules Verne[,] de faire un voyage et de le raconter au premier degré[.] Mais ça n'a pas pu se faire non plus²⁵ ». À telle enseigne qu'il s'interrogera : « La littérature n'est-elle pas [...] l'effort désespéré et permanentement [*sic*] mis en échec pour produire une expression unique²⁶ ? » Effort désespéré, échecs répétés ; on ne s'étonne pas de tomber, dans le *Livre des fuites*, sur ce passage où le narrateur en est réduit à se demander à quoi bon continuer :

Pourquoi continuerai-je ainsi ? N'est-ce pas un peu ridicule, tout cela ? [...] Pourquoi continuerai-je ainsi ? Cela n'a aucun sens, et n'intéresse personne. La littérature, en fin de compte, ça doit être quelque chose comme l'ultime possibilité de jeu offerte, la dernière chance de fuite (*LF*, p. 41).

Le sentiment répété de l'échec dans l'écriture alimente un désarroi qui pousse l'écrivain à la fuite. À Isabelle Roussel-Gillet en 2011, Le Clézio a exprimé très clairement avoir « traversé une crise psychologique assez grave après *L'Extase matérielle* et quelques romans que j'avais publiés²⁷ ». Mais c'est encore à travers l'écriture qu'il conçoit la fuite à cette époque, dans la continuité, explique-t-il, de « ces premiers livres que j'avais écrits et dans lesquels il n'y avait aucune différence entre le fait d'écrire et de vivre²⁸ ». La littérature, qui organise toute la vie de l'écrivain depuis la publication du *Procès-verbal* (Le Clézio n'a alors que 23 ans), doit pouvoir offrir cette ultime possibilité de fuite. Or, le mieux qu'elle lui permette de faire est de nommer le besoin qui l'habite, de le révéler, sans toutefois l'accomplir.

De ce point de vue, *Le livre des fuites* est bien « à la fois [cet] acte de bravoure et un aveu d'impuissance de l'écriture à se suffire à elle-même²⁹ », comme l'écrit Adina Balint. Le livre, en effet, problématise la fuite envisagée ; il tente d'en clarifier le sens :

Il faut fuir, mais pour où ?
Et comment ? Dans l'espace, dans le temps.
Quelle sera la limite ?
La plus grande, la plus vieille des recherches : celle de l'habitat.
Trouver le lieu qui vous maintiendra en paix, qui vous tienne en vie.
Marcher doucement, calmement vers les choses. Marcher vers l'image la plus précise de soi (*LF*, p. 169).

23. Roger Borderie, « Entretien avec J.-M.-G. Le Clézio », *Les Lettres françaises*, n° 1180, 27 avril - 3 mai 1967, p. 11.

24. Pierre Lhoste, *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971, p. 15.

25. *Ibid.*

26. J.M.G. Le Clézio *Le livre des fuites*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1969, p. 191. Désormais *LF*.

27. Isabelle Roussel-Gillet, « En dialogue avec Jean-Marie Gustave Le Clézio : sous le signe de la fantaisie », *Roman 20-50*, n° 55, 2013, p. 136.

28. J.M.G. Le Clézio, *J.M.G. Le Clézio, hier et aujourd'hui : entretiens avec Pierre Lhoste, Jean-Louis Ezine, Olivier Germain-Thomas*, INA - Radio France & France Culture, 1999, disque 2, piste 2, 5:21.

29. Adina Balint, *Le processus de création dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, Leyde / Boston, Brill Rodopi, coll. « Faux Titre », 2016, p. 2.

Si Le Clézio est en mesure de formuler ce besoin qu'il ressent de trouver un habitat à son image, d'aller à la rencontre de sa paix³⁰, l'auteur manque toutefois de direction. Déçu, désillusionné, il dénigre l'écriture, en dénonce la vanité :

Est-ce que cela veut dire quelque chose, vraiment ? J'ajoute mes mots, j'augmente de quelques murmures l'immense brouhaha. Je noircis encore quelques lignes, là, pour rien, pour détruire, pour dire que je suis vivant, pour tracer encore de nouveaux points et de nouveaux traits sur la vieille surface spoliée. [...] Là où il y avait encore un espace blanc, où on voyait le vide pur, vite, j'écris terreur, ankylose, chien enragé (LF, p. 12).

On sent, à la lecture de ce passage, le manque de motivation du projet littéraire, de même que le sentiment communiqué par l'écrivain d'un mépris pour son activité, qui découle, croyons-nous, de son incapacité à la fonder moralement : la littérature ne sert à rien d'autre qu'à faire exister son auteur, qui dit écrire « pour détruire », comme un « chien enragé ». En 1969, l'activité littéraire semble se résumer, pour lui, à une simple volonté d'existence qui, sans but défini, demeure erratique, voire délétère.

À l'orée de la décennie 1970, l'écrivain trouve que sa situation ressemble à une « comédie forcée » (LF, p. 267). « Très longtemps, j'ai été tenté de déconsidérer la littérature ou du moins de m'en absenter », avouera-t-il en 1989³¹. Le Clézio a voulu fuir, comme en témoignent les nombreux chapitres titrés « autocritiques » du *Livre des fuites*, où on lit notamment : « J'ai fui pour retrouver le monde. Je me suis précipité dans ma course, pour rattraper le temps en action. Mais j'ai vu que le monde fuyait plus vite que moi » (LF, p. 267). L'écrivain a voulu vivre, rejoindre le monde, mais l'écriture n'a pas suivi : faux départ. « Ce qui me tue, dans l'écriture, c'est qu'elle est trop courte. Quand la phrase s'achève, que de choses sont restées au-dehors ! Les mots m'ont manqué. » (LF, p. 267) En somme, *Le livre des fuites* représente le compte rendu de ce nouvel échec : le roman d'aventures souhaité n'a pas pu s'écrire. L'aventure n'a pas pu prendre place dans le texte sans avoir eu lieu, ailleurs et d'autre part, hors du texte. L'écriture n'est pas encore au point : elle est encore trop intellectuelle, trop personnelle, trop obsessionnelle, et pas assez naturelle.

D'une certaine façon, dans son projet de fuite, Le Clézio ne faisait pas entièrement fausse route puisque la concrétisation de sa volonté littéraire passera bel et bien par la découverte d'un habitat (et d'une culture avec elle) capable de lui procurer la paix attendue. En ce sens, la fin du *Livre des fuites* s'avère programmatique, et peut-être même un peu prophétique : « Je ne veux plus être ce comédien qui n'a pas su partir » (LF, p. 266). L'atteinte de la vie authentique, la seule qui puisse lui permettre de réaliser sa volonté littéraire, passera par son départ véritable vers un autre habitat, vers un autre monde :

30. « D'une certaine façon, j'attendais de rencontrer quelque chose, ou quelqu'un, qui me permettrait de sortir de mes obsessions et de trouver une paix intérieure. » (FC, p. 10).

31. Anne Pons, « Le Clézio renverse le temps, entretien », *L'Express*, 5 mai 1974, p. 66.

Ville de fer et de béton, je ne te veux plus. Je te refuse. Ville à soupapes, ville de garages et de hangars, j'y ai assez vécu. Les éternelles rues cachent la terre, les murs sont des paravents gris, et les affiches, et les fenêtres. Les voitures chaudes roulent sur leurs pneus. C'est le monde moderne.

Les gens qui martèlent avec leurs talons sur le sol dur, en cadence, ne savent pas ce qu'ils font. Moi, je le sais. C'est pour cela que je m'en vais (LF, p. 63).

La solution s'énonce avec évidence, enfin : « Partir, et devenir autre » (LF, p. 265) ; quitter la ville, rejoindre la forêt et s'ensauvager.

En 1969, la fuite s'érige en véritable nécessité pour l'écrivain. L'angoisse qu'il ressent est à son comble, du fait de l'inanité de son projet littéraire, tel qu'il en perçoit la valeur et la portée. La dénonciation du caractère destructeur de la civilisation occidentale à laquelle il s'oblige (dans *Terra Amata* ou dans *La guerre*, par exemple) débouche sur une impasse : parce qu'elle n'offre aucune possibilité de transformation réelle, elle confine à l'angoisse. Comme l'écrivira Henri Laborit quelques années après dans son *Éloge de la fuite*,

l'angoisse est née de l'impossibilité d'agir. [...] lorsque le monde des hommes me contraint à observer ses lois, lorsque mon désir brise son front contre le mode des interdits, lorsque mes mains et mes jambes se trouvent emprisonnées dans les fers implacables des préjugés et des cultures, alors je frissonne, je gémiss et je pleure. [...] Je m'enferme au faite de mon clocher où, la tête dans les nuages, je fabrique l'art, la science et la folie³².

Pour Le Clézio, la chambre de Nice où il écrit depuis ses débuts n'est plus le refuge rassurant qu'il a été. En 1967, cette chambre était le lieu d'expression d'une solidarité : « Dans ma chambre, je suis solidaire du monde entier, je souffre, j'aime, j'ai des sentiments fraternels³³. » Mais en 1971, « c'est une carapace[,] une protection mais comme toutes les protections celle-là est odieuse [...] j'ai envie de m'exposer à nouveau au danger³⁴. » L'écrivain a besoin de nourrir son écriture de l'expérience primaire de la liberté, ce qui implique non seulement une sortie de l'univers politique occidental, mais encore de faire un pas de côté par rapport aux codes culturels qui informent le monde de l'art européen. Bientôt, *Hai* (1971) mettra en scène ce retournement sémiotique en comparant le bruit des villes au silence des habitants de la forêt, et l'agressivité de la culture visuelle occidentale à la simplicité harmonieuse des produits de l'artisanat emberá.

En septembre 1970, à l'orée de sa transformation à venir, Le Clézio déclare à *L'Express* : « Un de ces jours, je vais m'arrêter d'écrire, écrire n'est pas honorable, un vice, j'ai toujours envie de tout brûler³⁵. » Il faut mesurer combien son malaise est littéraire. Le Clézio dit en effet avoir ressenti, dès l'enfance, cette responsabilité hors norme qu'impose la gravité de l'écriture : « au lieu de m'amuser, au lieu de faire l'effort d'être comme tout le monde, je préférais rester chez moi et écrire. [...] j'ai vécu à neuf ans comme un écrivain³⁶. » Il a parlé d'une

32. Henri Laborit, *Éloge de la fuite*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985 [1976], p. 184.

33. J.M.G. Le Clézio, *L'extase matérielle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1967, p. 65.

34. Pierre Lhoste, *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*, op. cit., p. 29-30.

35. Le Clézio cité dans Tahar Ben Jelloun, « L'ami », art. cit., p. 9.

36. J.M.G. Le Clézio, *J.M.G. Le Clézio, hier et aujourd'hui*, op. cit., disque 1, piste 2, 1:06.

« [s]olitude consentie mais parfois malheureuse, du fait d'une certaine inadaptation au milieu ambiant³⁷ ». À Pierre Lhoste, il confie encore : « Un des gestes les plus graves de ma vie ç'a été quand j'ai envoyé ce premier manuscrit chez Gallimard par la poste. En collant les timbres je ne me doutais pas de tout ce que cela allait enclencher³⁸. » On voit avec quelle extrême gravité il appréhende l'écriture et la publication. Sa félicité dépend entièrement de l'écriture. On ne s'étonne donc pas qu'il ait préféré rester en marge des milieux littéraires, refusant de « ricaner avec les hyènes, faire la roue devant les bouches heureuses » (*LF*, p. 114). Le Clézio est strictement écrivain : pas mondain, mais grave. Pour éviter de reproduire les travers de ses contemporains, la vanité qu'il leur reproche, dans la deuxième moitié de la décennie 1960, il s'efforce d'entretenir une position marginale : « Écrire aux marges, c'était donc pour moi vouloir paraître différent, rechercher l'originalité en jouant du langage un peu comme d'une parade³⁹. »

Jouer du langage un peu comme d'une parade. Cette expression révèle bien la « comédie » que l'écrivain croyait devoir jouer pour se maintenir dans le champ littéraire à cette époque. Or, cette situation lui est insupportable. Au tournant de la décennie, Le Clézio ne veut plus jouer ce jeu qui ne correspond pas à ses attentes, ce jeu d'adultes malheureux ; il est à la recherche d'une expression authentique et d'une raison capable de lui faire retrouver sa foi juvénile dans l'écriture. Pour Nicolas Pien, « il est évident que, dans le premier temps de l'œuvre, Le Clézio ne cherche qu'à rendre compte du temps conscient dans la réalité scripturale qui l'entoure. L'enfance n'existe pas, ou n'existe plus⁴⁰. » Or, c'est précisément par le renouement avec l'enfance, qui autorise « l'immédiateté aux éléments⁴¹ », que passera la découverte (ou l'invention) d'une expression sentie comme authentique, par laquelle s'amorcera le renouvellement de la poétique leclézienne. L'aventure panaméenne qui attend l'écrivain lui permettra, pour la première fois dans sa vie adulte, de vivre authentiquement, pleinement et intensément, c'est-à-dire de retrouver l'enfant en lui, et avec lui un regard originel qui « traduit une vision particulière du monde, un moyen de le saisir et de l'apprécier, d'être en somme à son écoute⁴² ». Elle lui permettra de se libérer « du diktat de sa conscience, ce sur quoi il avait initialement parié afin de se donner l'autorisation d'une pratique plus libre du langage⁴³ ».

Au tournant de la décennie 1970, Le Clézio réclame une « libération par les mots » et exige de l'écrivain, c'est-à-dire d'abord de lui-même, qu'il œuvre à une littérature capable de

37. Le Clézio cité dans Houda Benmasnour & Nicolas Pien « Entretien avec J.M.G. Le Clézio », dans N. Pien & D. Lanni (dir.), *J.M.G. Le Clézio : explorateur des royaumes de l'enfance*, Msida, Passage(s), coll. « Regards croisés », 2014, p. 292.

38. J.M.G. Le Clézio, *J.M.G. Le Clézio, hier et aujourd'hui*, op. cit., disque 1, piste 2, 2:29.

39. J.M.G. Le Clézio, « Les marges et l'origine. Entretien avec Claude Cavallero », *Europe*, n° 957-958, 2009, p. 29-30.

40. Nicolas Pien, « L'enfance dans le fragment : présences de l'enfance dans les premiers textes de Le Clézio », dans N. Pien & D. Lanni (dir.), *J.M.G. Le Clézio : explorateur des royaumes de l'enfance*, op. cit., p. 235.

41. *Ibid.*

42. Orphée Goré, « L'infantile reviviscence leclézienne », dans N. Pien & D. Lanni (dir.), *J.M.G. Le Clézio : explorateur des royaumes de l'enfance*, op. cit., p. 254.

43. Nicolas Pien, « L'enfance dans le fragment », art. cit., p. 245.

produire des livres « actifs, [qui] possèdent le mouvement même de la vie »⁴⁴. Or, cette vie nouvelle convoque une écriture nouvelle, un renouvellement de la langue, « car à quoi bon vouloir la rénovation d'une société, sa transformation, quand le langage qu'on emploie est un langage prisonnier, incomplet⁴⁵ », demande-t-il ? Conséquence de ce constat : c'est à un travail majeur de redéfinition du style leclézien auquel il nous sera donné d'assister dans les années à suivre.

Une année peut faire l'enfance

Pour bien comprendre le chemin parcouru par l'écrivain et la révolution personnelle qui a lieu au cœur de l'aventure panaméenne de 1970-1974, il nous faut d'abord nous intéresser à un autre épisode biographique de l'écrivain, soit le séjour d'une année de J.M.G. enfant en Afrique, en 1948. Nous montrerons que ces deux épisodes forment deux foyers dont le sens est inextricablement lié dans le récit de vie de l'écrivain. Pour y parvenir, il nous faut relater l'événement qui fait l'histoire de cette jeunesse, ou plutôt reprendre des éléments du récit que Le Clézio en a lui-même offert, notamment par l'entremise de son ouvrage autobiographique paru en 2004 dans la collection « Traits et portraits » au Mercure de France : *L'Africain*. Autobiographique, le livre se présente néanmoins comme un ouvrage portant d'abord sur le père, que le fils ne rencontre pas avant l'âge de huit ans.

L'Africain, c'est lui, c'est le père. Il est médecin de brousse et, de par sa fonction, il relève de l'armée britannique. On l'a stationné à Ogoja, au sud du Nigeria près de la frontière avec le Cameroun français. Le Clézio décrit ce pays comme étant à la lisière entre, d'une part, l'étendue de la prairie fauve – « où nous courions chaque jour, dans la chaleur de l'après-midi, sans but, pareils à des animaux sauvages⁴⁶ » –, et, de l'autre, le courant vif et les eaux boueuses du fleuve Cross débouchant sur le golfe du Biafra – à l'ombre de « la muraille de la forêt pluvieuse qui nous enserrait de toutes parts » (*Af*, p. 11). C'est un pays sauvage, violent, de pleine nature, sans commune mesure avec l'environnement urbain dans lequel il a grandi jusque-là (le quartier du port de Nice). Le Clézio dira plus tard : « J'ai donc découvert en même temps ce que c'était qu'un père et ce que c'était que la nature⁴⁷. » Pour des raisons matérielles liées à l'histoire politique, ce père inconnu n'est rejoint par sa famille (J.M.G., son frère et leur mère) pour la première fois qu'après la Seconde Guerre mondiale. Si *L'Africain* porte bien sur le père, le livre est aussi l'occasion pour le fils de parler de son enfance, de son concentré de souvenirs issus de ce séjour extraordinaire d'une année, et de se découvrir finalement lui aussi héritier d'une part de cette africanité – ou à tout le moins de l'imaginaire que l'écrivain y associe : violence des éléments, intensité, liberté.

Dans *L'Africain*, Le Clézio s'applique tout particulièrement à rendre le souvenir qu'il a de son initiation à deux nouveautés qui ont chamboulé son monde d'alors : la violence de la nature et la sensualité des corps. Ces deux choses se confondent d'ailleurs quelque peu dans

44. J.M.G. Le Clézio, « La révolution carnavalesque », *La Quinzaine littéraire*, n° 111, 1 - 15 février 1971, p. 3.

45. *Ibid.*

46. J.M.G. Le Clézio, *L'Africain*, Paris, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2004, p. 26. Désormais *Af*.

47. J.M.G. Le Clézio, *J.M.G. Le Clézio, hier et aujourd'hui*, op. cit., disque 2, piste 6, 2:27.

la façon qu'il a de rapporter ses impressions : « En Afrique, l'impudeur des corps était magnifique. Elle donnait du champ, de la profondeur, elle multipliait les sensations, elle tendait un réseau humain autour de moi » (*Af.*, p. 10). Très tôt, l'Afrique semble avoir éveillé une conscience aiguë des corps chez lui – le sien comme celui des autres – le corps prévalant là-bas pour lui sur le visage : « L'Afrique qui m'ôtait mon visage me rendait un corps, douloureux, enfiévré, ce corps que la France m'avait caché dans la douceur anémiant de la douceur de ma grand-mère, sans instinct, sans liberté » (*Af.*, p. 14). Liberté et violence se nouent en un même souvenir originaire, effaçant partiellement les cinq années de guerre passées à Nice, enfermés dans un appartement au sixième étage d'un immeuble bourgeois, « élevés dans un environnement de femmes, dans un mélange de crainte et de ruse » (*Af.*, p. 29) : « L'Afrique était puissante. Pour l'enfant que j'étais, la violence était générale, indiscutable. Elle donnait de l'enthousiasme » (*Af.*, p. 17-18).

Certainement, ce nouvel environnement l'enthousiasmait davantage que les années de guerre sur la côte d'Azur, au cours desquelles Le Clézio écrit avoir été en proie à de violents maux de tête. En Afrique, les maux de tête, l'enfermement, sont remplacés par la splendeur et la puissance des éléments naturels, par l'émerveillement face à la beauté du monde offert devant lui. Racontant ses souvenirs du temps de la guerre, Le Clézio évoque le pain noir mélangé de sciure de bois, ingéré faute de mieux. Il parle aussi des bombardements du port de Nice en mai 1944 par l'aviation de l'U.S.A.A.F. et le dynamitage de ce même port par les Allemands en fuite, dont le souvenir continue de lui faire grande impression⁴⁸. Quittant Nice via Bordeaux par bateau pour l'ouest africain, c'est la misère de l'Europe guerrière que Le Clézio laisse derrière lui – tout ce qu'il n'a jamais connu. À Ogoja, sans qu'il ne le sache encore, l'attendent des jours heureux et une vie nouvelle faite d'insouciance, d'explorations et de jeux au grand air. L'Afrique transmuera son corps sombrement douloureux en corps brûlant, exalté. « [J]e me souviens de tout ce que j'ai reçu quand je suis arrivé pour la première fois en Afrique : une liberté si intense que cela me brûlait, m'enivrait, que j'en jouissais jusqu'à la douleur » (*Af.*, p. 103), écrit-il. On voit ici encore combien cette liberté est liée au corps, à la jouissance du corps, jusqu'à la douleur physique. « C'était physiquement très dur. Ici, on découvrait un autre soi-même : un soi sauvage et violent⁴⁹. »

Le Clézio l'écrit en toutes lettres : « C'est ici [à Ogoja], dans ce décor, que j'ai vécu les moments de ma vie sauvage, libre, presque dangereuse. Une liberté de mouvement, de pensée et d'émotion que je n'ai plus jamais connue ensuite » (*Af.*, p. 20). Mais il ajoute aussitôt :

Les souvenirs trompent, sans doute. Cette vie de liberté totale, je l'aurai sans doute rêvée plutôt que vécue. Entre la tristesse du sud de la France pendant la guerre et la tristesse de la fin de mon enfance dans la Nice des années cinquante, rejeté de mes camarades de classe du fait de mon étrangeté, obsédé par l'autorité excessive de mon père, en butte à la très grande vulgarité des années lycée, des années

48. Gérard de Cortanze, *J.M.G. Le Clézio : le nomade immobile*, Paris, Éd. du Chêne, coll. « Vérités et légendes », 1999, p. 26 ; cf. aussi *Af.*, p. 46.

49. Le Clézio cité dans Gérard de Cortanze, *J.M.G. Le Clézio : le nomade immobile*, op. cit., p. 49.

scoutisme, puis pendant l'adolescence la menace d'avoir à partir faire la guerre pour maintenir les privilèges de la dernière société coloniale (*ibid.*).

Rêve ou réalité, peu importe : Le Clézio s'est construit subjectivement au fil des années qui ont suivi dans le souvenir obsédant de cette enfance vécue comme l'incarnation même de la liberté, dans la mémoire persistante d'un corps qui a connu une liberté de mouvement extraordinaire, et une violence également ; toutes choses essentiellement naturelles : violence des éléments, de l'habitat, qui rendent la vie intense, vive et sensuelle. Gaston Bachelard n'a-t-il pas écrit : « Le monde commence pour l'homme par une révolution d'âme qui bien souvent remonte à l'enfance⁵⁰ » ? Cette grande sensualité que l'on peut faire remonter au séjour africain caractérise absolument l'écriture leclézienne, et ce, dès *Le procès-verbal*⁵¹. Il n'est pas anodin de relever que le premier chapitre de *L'Africain* s'intitule « Le corps ». Non plus qu'on lise en fin de volume : « C'est à l'Afrique que je veux revenir sans cesse, à ma mémoire d'enfant. À la source de mes sentiments et de mes déterminations » (*Af.*, p. 101). Dans le souvenir de cette enfance africaine gît l'utopie d'une vie sauvage, humaine et libre, ressentie comme réelle parce qu'inscrite profondément dans le corps comme une série d'habitudes enfouies, qui indiquent toutes ensemble la possibilité d'une manière d'être socialement réprimée⁵².

Le Clézio voudra accéder à cette mémoire enfouie issue de l'expérience vécue étant enfant. Elle n'est pas qu'une vague idée, un souvenir tordu par le temps. Il écrit : « Je parle de substance, de sensations, de la part la plus logique de ma vie. Quelque chose m'a été donné, quelque chose m'a été repris » (*Af.*, p. 103). Cette Afrique dont il a une « connaissance charnelle » (*ibid.*), qui a marqué son corps d'habitudes indélébiles, il la décrit comme étant « à la fois sauvage et très humaine » (*Af.*, p. 76). Cette part de sauvagerie et d'humanité acquise et reprise influencera grandement la façon qu'aura Le Clézio adolescent et jeune adulte d'appréhender le monde social, et éventuellement littéraire, auxquels il devra faire face.

L'épisode africain, bref mais puissant, est déterminant : il a une influence énorme sur le récit que se fait l'écrivain de sa propre vie. Reprenant la métaphore borgésienne du tigre qui, toute sa vie, ne s'échine pas à autre chose qu'à devenir véritablement le tigre qu'il est, Le Clézio confie :

Je pense qu'on est très largement conditionné par ce qu'on a vécu dans les premières années de sa vie, y compris par les lectures qu'on a faites, et les contes qu'on a pu vous raconter : c'est cela qui vous oriente définitivement. On a beaucoup de mal à se défaire de tout cela par la suite. En fait, le reste de

50. Gaston Bachelard, *Poétique de la rêverie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2005 [1960], p. 88.

51. Adam Pollo, en fuite de l'incorporation militaire ou de l'incarcération psychiatrique, squatte une maison au bord de la mer pour jouir du soleil ; il se laisse guider par ses sens ou par un chien errant, mais, en même temps, il est obsédé par la menace de la guerre (froide et coloniale) et dénonce l'autoritarisme et le conformisme de la société française.

52. L'enfance – réelle ou rêvée ; les deux en viennent à se confondre : « J'ai l'impression que tout se mêle, et que ce n'est pas très cohérent » – est un moteur pour l'écriture leclézienne : « Je crois d'ailleurs que, lorsqu'on écrit [...] on dispose, pour une bonne part, des réminiscences de ses rêves. » (J.M.G. Le Clézio, *Ailleurs. Entretiens sur France-Culture avec Jean-Louis Ezine*, Paris, Arléa, 2006 [1995], p. 54, 42).

l'existence, peut-être ne le passe-t-on qu'à reconstruire cette période-là – comme le tigre qui doit devenir un tigre. On a beau l'élever comme un animal de société, il faut qu'il devienne ce qu'il est⁵³.

Au moment où se concrétisera l'aventure panaméenne, c'est toute l'enfance qui ressurgira pour ressusciter le plaisir de l'écriture et infléchir la poétique leclézienne. C'est à cette résurgence que nous nous attarderons maintenant, afin de montrer comment ce retour à l'enfance survient au moment même où l'écrivain reprend contact avec un environnement naturel qui le subjugué et le sort de la torpeur sociale dans laquelle il était auparavant englué.

Le Clézio au Darién : une transformation

L'écrivain a eu de nombreuses occasions de raconter et de commenter la transformation profonde qu'il a vécue au début des années 1970. Longtemps après, en 1997, il l'aborde frontalement dans *La fête chantée*, qui s'ouvre sur ces mots :

Il y a une vingtaine d'années, entre 1970 et 1974, j'ai eu la chance de partager la vie d'un peuple amérindien, les Emberas, et leurs cousins germains, les Waunanas, dans la province du Darién au Panamá, expérience qui a changé toute ma vie, mes idées sur le monde et sur l'art, ma façon d'être avec les autres, de marcher, de manger, d'aimer, de dormir, et jusqu'à mes rêves (FC, p. 9).

C'est une véritable révolution personnelle qui prend place alors. Pourtant, l'œuvre contemporaine à cette période semble d'abord assumer le contrecoup de l'expérience de vie immédiate de l'écrivain. *La guerre* (1970) et *Les Géants* (1973) sont campés dans un environnement urbain et dénoncent les excès de la technique et du capitalisme⁵⁴. Pour donner à sentir avec force la disparité des mondes occidental et autochtone à la frontière desquels se tient l'écrivain à cette époque, *Hai* met en œuvre une stratégie du choc. Le volume reproduit des affiches publicitaires (cigarettes, alcool, film photographique, voiture, bas de nylon) et des photographies d'objets ou de lieux emblématiques de la culture occidentale moderne (Piccadilly Circus de nuit saturé d'enseignes au néon, une mannequin de haute couture très maquillée, une enregistreuse à ruban Revox A77 de fabrication suisse dont le boîtier a été retiré pour laisser voir ses composantes électroniques). Celles-ci sont juxtaposées à des photographies d'artéfacts issus de l'artisanat embera et d'autres d'humains, souvent nus, prises par Le Clézio au Darién. L'effet de contraste est puissant.

De son propre aveu, c'est d'abord par la violence que l'écrivain a cherché à stimuler la conscience de ses contemporains. Cette violence, il a voulu la traduire poétiquement :

Ma première tentative fut de nature agressive. Il s'agissait de briser les moules pour déboucher sur un langage nouveau motivant l'élément sonore, ou bien utilisant une accumulation, créant une tension électrique, ou encore en modifiant le vocabulaire en référence aux écritures subliminales, c'est-à-dire à

53. Le Clézio cité dans Gérard de Cortanze, J.M.G. Le Clézio : *le nomade immobile*, op. cit., p. 73.

54. Cf. Marina Salles, *Le Clézio, « peintre de la vie moderne »*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2007, p. 86-98 ; Simon Levesque, « Stasis et antitotalitarisme. Lecture croisée de Pierre Clastres et J.M.G. Le Clézio », dans C. Poutot & P.-A. Delorme (dir.), *Clastres : une politique de l'anthropologie*, Lormont, Le bord de l'eau, coll. « Anamnèse », 2020, p. 93-116.

l'impact que peuvent avoir les mots martelant sans relâche le subconscient d'un lecteur ou d'un auditeur passif, et violant en somme son esprit⁵⁵...

Il faut donc attendre quelques années avant que l'expérience ne décante et qu'elle n'infléchisse autrement la poétique leclézienne, c'est-à-dire paisiblement. En 1973, la transformation du regard fait le thème et l'économie de *Mydriase*. En 1975, *Voyages de l'autre côté* veut figurer l'idée de passage et l'hybridité de la voix humaine avec l'environnement naturel ; la langue et le monde commencent de s'y nouer pour exprimer une unité cosmique générative. Mais c'est l'année 1978 qui marque avec force le tournant poétique leclézien. Cette année-là sont publiés simultanément *Mondo et autres histoires* et *L'inconnu sur la terre*. La nouvelle éponyme du premier livre met en scène un garçon simple et libre au bord de la mer qui, étant analphabète, apprendra à lire dans les galets, tandis que le deuxième livre théorise un idéal poétique nouveau, qui fait de l'écriture un chant du monde nourri par une conception mystique de la nature. Pourquoi ces années de délai avant que la transformation ne commence de se faire sentir dans l'écriture ? L'écrivain s'explique à cet effet :

La plongée dans l'univers amérindien, dans la forêt du Darién panaméen, que j'ai faite dans les années 1970, a été un choc très violent, qui m'a laissé muet pendant des années. Tout était si différent, si rempli de grâce. J'avais tout à apprendre, c'est-à-dire à réapprendre : comment voir, entendre, comprendre, mais aussi les gestes de la vie quotidienne, et la façon de les interpréter. Comment me défaire de mon ego, respecter le silence, pratiquer cette sorte de retrait permanent qui est la forme la plus élaborée de l'humour⁵⁶.

Cette aventure panaméenne, on le comprend aisément, est un événement majeur dans la vie de l'écrivain puisqu'elle a eu pour effet de briser nombre de ses habitudes parmi les mieux établies, qui sont des habitudes du corps (marcher, manger, aimer, dormir, rêver). Celles-ci peuvent aussi être conçues avec Marcel Mauss comme des techniques du corps, c'est-à-dire des manières d'agir culturellement déterminées observables dans le comportement des corps individués⁵⁷. « Séjour après séjour (de six à huit mois chaque année durant la saison des pluies, parce qu'à ce moment-là les gens se reposaient et que je pouvais voyager sur les fleuves en crue), j'appris une nouvelle façon de voir, de sentir, de parler » (*FC*, p. 11), raconte encore l'écrivain. Il est donc parfaitement naturel qu'il ait aussi appris, ou développé, une nouvelle façon d'écrire⁵⁸. Mais l'écriture ne relève évidemment pas que de l'habitude, alors la transformation prend du temps : la recherche dans le langage initiée doit s'arrimer de manière cohérente à une éthique nouvelle, fondée dans un rapport sensuel à un monde matériel et symbolique nouveau.

55. J.M.G. Le Clézio, « Les marges et l'origine », art. cit., p. 31.

56. François Armanet, « Les Amérindiens et nous, par J.M.G. Le Clézio », *Le Nouvel observateur*, 9 octobre 2008.

57. Marcel Mauss, « Les techniques du corps », dans *Sociologie et anthropologie*, intro. par C. Lévi-Strauss, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1950 [1936], p. 363-386.

58. Nous avons étudié cette question ailleurs sous un angle différent. Cf. Simon Levesque, « L'écriture sismographique de J.M.G. Le Clézio (1963-1975). Vers une politique de la littérature leclézienne », *Études littéraires*, vol. 47, n° 3, 2016, p. 133-148.

Le Clézio a témoigné rétrospectivement du besoin qu'il a ressenti à cette époque de vivre une transformation physique qui l'éloignerait définitivement des habitudes qui l'avaient façonné jusque-là : « J'avais besoin d'un choc physique. Je voulais cesser d'être quelqu'un de purement cérébral. Je me suis aperçu que je devais tendre vers cela. Que cette non-cérébralité pourrait nourrir mes livres futurs⁵⁹. » Il aura tôt fait de reconnaître chez ses hôtes mésoaméricains une culture technique et un style de vie radicalement distincts des siens. Face à cette altérité radicale, il commence à développer une conscience aiguë des déterminations sociales qui assujettissent son écriture (et la littérature de son époque). Dès 1971, dans *Hai*, l'écrivain appelle à la fin de l'art autoréflexif, individualiste et nihiliste qui caractérise la modernité occidentale, dont il juge la valeur morale et le pouvoir de cohésion pour la société pratiquement nuls.

En 2008, dans le cadre d'un documentaire (en anglais) commandé par la branche média de la fondation Nobel, Le Clézio explique de quelle manière son aventure panaméenne lui a donné l'impression de retrouver l'enfant en lui, et les conséquences de cette découverte :

It's that order, it sounds pretentious in some ways, but it's really what I was feeling. That living in the forest and reconnecting with my older self gave me the opportunity to wipe out what was vain, what was useless, what I used to be living and was not anymore necessary⁶⁰.

Cet épisode singulier se présente du point de vue de l'écrivain à la fois sous les auspices d'un retour sur soi et d'un franchissement irréversible. Il prend la forme d'un parcours circulaire, en vertu duquel Le Clézio en est venu à renouer avec une part originaire de son devenir puisqu'il intègre à ce moment l'éducation morale reçue du père. Longtemps rejetée, celle-ci s'affirme avec la plus grande force maintenant que J.M.G., comme son père avant lui (qui était médecin de brousse, rappelons-le) a remonté les fleuves et parcouru les forêts non sans difficultés :

Aujourd'hui, avec le recul du temps, je comprends que mon père nous transmettait la part la plus difficile de l'éducation – celle que ne donne jamais aucune école. L'Afrique ne l'avait pas transformé. Elle avait révélé en lui la rigueur. [...] L'autorité et la discipline, jusqu'à la brutalité (*Af*, p. 94).

Est-ce un hasard si Le Clézio livre ce constat dans un chapitre de *L'Africain* nommé « L'oubli » ? Ce long oubli d'une part enfouie de l'enfance, qui pourtant, sourdement, a fait le caractère et dirigé l'action, resurgit splendidement avec l'aventure panaméenne. Ainsi l'événement qui émancipe véritablement Le Clézio est-il aussi celui qui le ramène directement à cette mémoire de son corps d'enfant et à cette liberté incommensurable qu'il n'a jamais cessé de désirer. En accédant à un nouvel habitat sauvage, Le Clézio renoue avec l'enfant en lui ; face à la rugosité du terrain, il reconnaît la valeur de l'aridité morale du père, forgée dans un contexte similaire. Ce nouvel habitat n'est pas paisible en soi, mais dans ces lieux, l'écrivain

59. Le Clézio cité dans Gérard de Cortanze, *J.M.G. Le Clézio : le nomade immobile*, op. cit., p. 107.

60. Le Clézio cité dans Jeremy Williams, *Restless Flights. The Literature of J.M.G. Le Clézio*, Londres, October Films & Nobel Media, 2008, 22:52.

parvient enfin à « marcher vers l'image la plus précise de soi » (LF, p. 169) et à retrouver sa félicité dans l'écriture.

L'aventure panaméenne est l'occasion d'une déprise du sujet leclézien, d'une coupure radicale de l'écrivain vis-à-vis des facteurs aliénants qui ont fait son éducation et façonné ses habitudes jusqu'alors, en exceptant l'expérience africaine préalable, dont la puissance de liberté partiellement enfouie resurgit à ce moment. Après l'aventure panaméenne, rien ne sera plus pareil. En 2008, il confie :

I felt I had really changed, really deep inside. I feel the change was even in the way I was writing. The way I was expressing myself. I had changed a lot of things. It's difficult to say. It's not words, not adjectives, it's not even, I would say, the inspiration. It's more a kind of detachment, not detachment really, but a kind of, I would say, some sort of philosophy, another way of looking at things. Like if all the knowing things were not definitive, but if something could be changed in the world we live in, or if a part of this world was not necessary, and we are thinking it is necessary, but we are mistaken⁶¹.

Avec ce changement profond d'attitude émergera la volonté d'une réjuvenation du monde par l'écriture.

La réjuvenation du monde par l'écriture

Sa société d'accueil, la société emberá, Le Clézio la caractérise comme *libre*, lors même que, se retournant vers la France urbanisée, le constat né du contraste lui apparaît avec évidence : l'Occident moderne est une société esclavagiste. L'aventure panaméenne apparaît comme une libération en même temps que comme un tremplin pour une dénonciation fondée sur la connaissance intime d'une autre formation politique possible. En effet, cette expérience de vie sauvage, Le Clézio l'a décrite comme « la possibilité pour [lui] de vivre avec les derniers hommes libres [...] parce que nous sommes, nous, des esclaves. C'est bien évident, nous vivons des vies d'esclaves dans un monde d'esclaves⁶² ». À Pierre Lhoste en 1970, il explique encore que cette expérience a été pour lui l'occasion de faire « la constatation de la marche de cette guerre du monde des esclaves contre le monde libre. Et puis l'intuition que ce monde est petit à petit détruit, et donc la souffrance qu'on en ressent de voir la destruction de la liberté⁶³ ». C'est donc bien de liberté dont il est question, de configurations politiques comparées et d'un jugement de valeur nettement en faveur de la formation politique anarchique (sans État) expérimentée par l'écrivain dans la forêt de l'isthme panaméen qui s'affirme. Toutefois, c'est avant tout un *sentiment* que l'écrivain voudra dorénavant exalter, le sentiment de cette liberté sentie au plus profond de sa chair, qu'il conçoit comme le point de ralliement possible d'un nouveau rapport au monde à susciter parmi ses contemporains.

De l'autre côté de l'aventure panaméenne, en clôture de *L'inconnu sur la terre* (1978), Le Clézio annonce : « Je veux écrire pour une aventure libre, sans histoire, sans issue, une

61. *Ibid.*, 21:51.

62. J.M.G. Le Clézio, *J.M.G. Le Clézio, hier et aujourd'hui*, op. cit., disque 1, piste 6, 0:10.

63. *Ibid.*, 1:47.

aventure de terre, d'eau et d'air, où il n'y aurait à jamais que les animaux, les plantes et les enfants. Je veux écrire pour une vie nouvelle⁶⁴. » La réjuvenation du monde, en particulier des êtres humains composant la société occidentale à laquelle s'adresse l'écrivain, passera par le témoignage d'une connaissance de « l'autre côté » ; l'œuvre leclézienne s'écrira désormais en jouxtant la frontière de ce monde-ci et de cet autre, radicalement étranger et libre. Énumérant les choses qu'il a apprises dans la forêt, Le Clézio décrit un certain nombre de techniques indigènes favorisant la survie : la reconnaissance des odeurs, des traces d'animaux, du parfum des plantes. Il décrit aussi quelques coutumes, parfois adossées à des croyances :

J'appris qu'il est impoli de s'asseoir avec les pieds dirigés vers quelqu'un, parce que c'est ainsi que s'assoient les orphelins. J'appris qu'on ne doit pas montrer quelqu'un avec la bouche, et qu'il est dangereux de montrer de cette manière un arc-en-ciel, sous peine d'être paralysé. J'appris qu'on ne doit pas hêler quelqu'un par son nom, car c'est un secret qui peut facilement être volé (FC, p. 11).

Par cette dernière phrase, il dit aussi avoir appris la valeur réelle d'un nom, et par extension de la langue ; et contre la langue, celle du silence, qui par contraste fait toute la force, la pertinence et la beauté possible de la voix humaine :

Les pouvoirs du silence, l'homme indien les connaît d'instinct. S'il se méfie du langage, de l'expression, c'est qu'il est conscient des dangers qu'ils comportent. Le langage parlé n'est pas seulement un moyen de communiquer avec le monde ; en fait, il peut être une trahison, une exposition de soi-même. [...] La langue indienne est magique. Sa grammaire, sa syntaxe sont une logique magique. Le silence, au contraire, est naturel. Il y a chez tous les Indiens ce sentiment, pour nous incompréhensible, mais certainement admirable, de la culpabilité du langage. L'Indien sait quel est ce terrible privilège, il le redoute autant qu'il en est fier⁶⁵.

Dans sa volonté d'ouvrir des passages libérateurs entre notre monde et cet « autre côté » qu'il a momentanément rejoint, Le Clézio voudra attirer l'attention de ses contemporains sur *la voix* singulière qu'il a découverte chez les Emberá, et qu'il voudra faire sienne.

Hai développe un discours sur l'esthétique et la valeur morale du chant et sur la dimension musicale de la langue entendus au Darién : « Psalmodie plutôt, répétition continuelle de la même phrase musicale, comme s'il n'y avait qu'un chant possible, une seule musique. [...] Il n'existe qu'un seul chant. Il n'existe qu'une seule voix : c'est peut-être cela, le plus mystérieux du chant indien » (*Ha*, p. 74-75). Cette voix particulière, ce chant emberá représente pour Le Clézio à la fois le chant du monde et un appel à la liberté. Il lui accorde une puissance telle qu'elle serait à même de libérer les sociétés humaines, si on l'écoutait :

Que dit cette voix ? Elle parcourt les aires immenses de l'espace et du temps, par-dessus les forêts, les mers, les marécages, par-dessus les exodes et les guerres, jusqu'aux villes modernes. Elle n'est pas éteinte. Elle entre à l'intérieur des moteurs, dans les culasses et les chaudières. Elle visite tous ces lieux bétonnés, les immeubles-tours en équilibre au-dessus des plaines de macadam. On l'entend, on l'entend encore. Elle fait encore son bruit grinçant à l'intérieur de l'oreille, elle vibre encore dans les circuits

64. J.M.G. Le Clézio, *L'inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1978, p. 388.

65. J.M.G. Le Clézio, *Hai*, Genève, Skira, 1971, p. 34-35. Désormais *Ha*.

électriques des centrifugeuses. Comment a-t-elle pu arriver jusqu'ici ? Une simple voix a-t-elle tant de puissance ? Quand la ville ferme ses portes, les unes après les autres, verrouillant les chambres solitaires, dans le silence, la solitude, l'abandon, peut-être que cette voix va venir, invisiblement, pour nous sauver. Peut-être qu'en l'entendant les hommes vont être libres... Tension de l'être [...] qui unit l'homme qui chante à l'au-delà, c'est-à-dire à la matière environnante (*Ha*, p. 99).

L'écriture leclézienne postpanaméenne veut être ce chant libérateur capable de reconnecter les sociétés humaines à l'intelligence environnante. Une des stratégies qu'elle mobilisera pour y parvenir consistera à mettre en scène des personnages qui incarnent cette liberté et cette connexion intrinsèque avec la nature : ce seront le plus souvent des enfants épris de liberté et émerveillés par la splendeur des éléments naturels (Naja Naja, Petite Croix, Fintan, Nassima...), à l'image de celui que l'écrivain se remémore avoir été lors de son séjour africain en 1948. L'enfance, écrit Le Clézio, est « ce trésor [...] toujours vivant au fond de moi » (*Af*, p. 103). L'enfant symbolise « le désir ardent [de l'écrivain] de communier avec la nature, de faire connaissance avec le primordial, de renaître dans l'atmosphère originelle⁶⁶ », suggère Orphée Goré. Pour Masao Suzuki, les enfants lecléziens recèlent « un caractère magique dans la mesure où ils sont dénués de tout revêtement culturel ou social, où ils se présentent en tant qu'existence à l'état brut et indépendants de tout ce qui les détermine de l'extérieur, tel que le statut social ou la situation de leur vie⁶⁷. » L'enfance (son désir, le fantasme qu'elle représente, le paradis perdu qu'elle symbolise) n'est ni un refuge ni une fuite : elle est un idéal à atteindre pour la société adulte, la clé de son équilibre et de sa paix possibles aux yeux de l'écrivain.

Ce retour à l'enfance se manifeste donc figurativement dans l'œuvre, par le biais de personnages d'enfants. Mais à cette époque débute aussi une recherche dans l'écriture pour faire de l'expression verbale un moyen de rejoindre et de régénérer le monde, c'est-à-dire de rendre aux mots leur dimension performative en les chargeant de cette puissance qui affecte les corps et qui s'avère ainsi productive : « Faire des pots, tisser des trames, vanner ou simplement vivre selon les rythmes agraires, c'est-à-dire *produire et non pas représenter*, c'est ce que peut faire l'écrivain avec les mots, s'il possède ces mots⁶⁸. » Dans l'œuvre à venir, Le Clézio considèrera « la poésie comme un rite (potentiel) de rétablissement du contact⁶⁹ » avec la Terre, sa matière, son rythme, sa vie. Sans pouvoir éluder entièrement la dimension figurative de l'écriture littéraire, il accordera une attention particulière la forme, à la rythmique du phrasé, afin que celle-ci calque le chant emberá qui l'a tant impressionné. Il voudra faire entendre, par son écriture, cette « musique qui contiendrait tous les désirs, tous les espoirs, toutes les souffrances » et qui, en même temps, « chercherait tous les endroits secrets de la terre »⁷⁰.

66. Orphée Goré, « L'infantile reviviscence leclézienne », art. cit., p. 256.

67. Masao Suzuki, « De la claustromanie au nomadisme. L'origine du goût de l'ailleurs chez Le Clézio », *Europe*, n° 957-958, 2009, p. 79.

68. J.M.G. Le Clézio, *Ailleurs*, op. cit., p. 24 (nous soulignons).

69. Charles Taylor, *L'animal langage. La compétence linguistique humaine*, trad. N. Calvé, Montréal, Boréal, 2019 [*The Language Animal : The Full Shape of the Human Linguistic Capacity*, 2016], p. 456.

70. J.M.G. Le Clézio, *L'inconnu sur la terre*, op. cit., p. 389.

Conclusion : naissance d'une conscience écologique

L'altération de la quête poétique de l'écrivain, ou plutôt sa détermination, trouvée au contact de l'altérité radicale (environnementale, culturelle, politique, linguistique et technique) du Darién, prend racine dans une expérience subjective transformatrice. Dans ce « monde complètement opposé à tout ce [qu'il] avai[t] connu alors » (FC, p. 11), Le Clézio dit avoir découvert, « au long de ces mois et de ces années, ce qu'était le respect de la nature, non pas une idée abstraite, mais une réalité : le bon usage des plantes et des animaux, l'amour des fleuves, le goût du silence, du secret » (FC, p. 14-15). Mais il précise encore : « Ce que je découvrais ainsi, c'était l'intelligence de l'univers, son évidence, sa sensibilité. La relation étroite qui unit les êtres humains non seulement au monde qui les entoure, mais aussi au monde invisible, aux songes, à l'origine de la création » (FC, p. 15).

Sans conteste, une conscience écologique aiguë a commencé de poindre dans la poétique leclézienne au contact de l'écorégion du Darién et des Emberá, laquelle n'ira que croissante par la suite et s'affirmera aussi par la défense des peuples minorés et des milieux naturels mis en péril par l'activité humaine capitaliste⁷¹. Selon John Baird Callicott :

L'écologie modifie nos valeurs du fait même de modifier la façon dont nous concevons le monde et dont nous nous concevons nous-mêmes en relation avec le monde. Elle révèle des relations nouvelles parmi les objets qui, une fois révélées, ébranlent les centres névralgiques originaires de nos sentiments moraux⁷².

Il est évident que la transformation de l'écrivain à travers son aventure panaméenne est morale, mais elle concerne avant tout la *morale littéraire*⁷³. Elle renseigne plus spécifiquement sa quête poétique, définie comme la recherche d'une éthique dans le langage⁷⁴. Du point de vue qui est le nôtre (celui des études littéraires et de l'écocritique), la révolution écologique leclézienne se donne à entendre à travers la transformation de sa poétique. Celle-ci est observable non pas à la façon dont un écologue étudierait l'altération d'un milieu naturel, mais à la manière d'un médecin examinant l'évolution d'une maladie : à travers ses symptômes dans le corps (les signes dans l'œuvre) et au moyen des témoignages offerts par le patient (la parole de l'écrivain). Cette comparaison est un peu bancale, car la germination d'une conscience écologique n'a rien d'une maladie, mais l'affection du sujet n'en est pas moins importante. « À cette époque », écrit Le Clézio, c'est-à-dire avant l'aventure panaméenne, « je ne me

71. Cf. Bertrand Guest, « Habiter les langues de terre. La justice environnementale dans quelques essais », dans R. Bouvet & C. Colin (dir.), *Cahiers J.-M. G. Le Clézio, 10 : Habiter la terre*, Caen, Passage(s), 2017, p. 123-135 ; Sara Buekens, « La pollution urbaine », dans *Émergence d'une littérature environnementale : Gary, Gascar, Gracq, Le Clézio, Trassard à la lumière de l'écopoétique*, Genève, Droz, coll. « Romanica Gandensia », p. 66-73.

72. John Baird Callicott cité dans Arne Næss, *Écologie, communauté et style de vie*, trad. C. Ruelle révisé par H.-S. Afeissa, Paris, Dehors, 2013 [*Ecology, Community and Lifestyle*, 1989], p. 121.

73. La morale littéraire envisagée ici concerne l'arrimage, par les acteurs du champ littéraire eux-mêmes, du littéraire et du politique, et donc « les conditions et modalités de leur nouage, c'est-à-dire les moyens et les fins de l'engagement » (Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? », art. cit., p. 13).

74. Gérard Dessons, *L'art et la manière*, op. cit., p. 376.

souciais pas d'écologie et je ne connaissais presque rien du passé amérindien de l'Amérique » (FC, p. 10). Or en 2017, longtemps après l'aventure panaméenne donc, il défendra cette position désormais bien affirmée : « Je crois beaucoup en l'écologie, c'est mon vrai combat. Je ne suis militant d'aucune cause autre que celle-là : l'équilibre⁷⁵. » Ceci dit, il avouait dès 1999 : « c'est vrai que pour moi, il est difficile de concevoir que la littérature soit autre chose qu'une tentative d'approche de la nature⁷⁶. » Nous tenons cet *aveu écopoétique* pour extraordinaire, dans la mesure où il témoigne d'un rapport entre l'art et la vie – ou la nature – qui est total.

Au contact d'une société qui a fait de la forêt son lieu d'habitation et le milieu où se déploient ses mythes et toute sa réalité pratique et signifiante, Le Clézio a su renouveler sa poétique. Renouant au Darién avec la liberté originaire éprouvée en Afrique étant enfant, il retrouve là l'authenticité d'une communication véritable, primaire et puissante, avec un environnement qui n'est pas seulement matériel (physique et biologique), mais aussi tramé d'une réalité signifiante complexe (cosmologique, sémiotique et pratique) dont le sens lui est rendu accessible à travers sa fréquentation des Emberá et de leur culture. Ceux-ci lui auront indiqué des voies d'interprétation et d'appropriation de cet environnement signifiant, que l'écrivain aura été à même d'hybrider avec ses propres interprétants, de sorte que ses habitudes interprétatives en auront été infléchies durablement. Il aura été à même également de trouver à travers cette aventure une façon de dénouer l'impasse poétique dans laquelle il se trouvait auparavant. En refondant son rapport au monde au prisme d'une conception renouvelée du langage et de la poétique, il insufflera une nouvelle direction morale à son œuvre, fondée dans une éthique de l'écriture désormais informée par l'impératif écologique. Il faut bien voir cependant que cet impératif n'est pas une composante hétéronome à laquelle cherche à se conformer l'écrivain, mais au contraire l'affirmation d'une liberté dans le langage, ressentie et poursuivie subjectivement, par laquelle celui-ci clame à présent sa pleine autonomie poétique.

Bibliographie

- APARICIO Cid Raquel, « Perspectives, dimensions, and references that shape the notion of nature: A semiotic model based on socioecological relations », *Sign Systems Studies*, 2021, p. 1-26. doi.org/10.12697/SSS.2
- ARMANET François, « Les Amérindiens et nous, par J.M.G. Le Clézio », *Le Nouvel observateur*, 9 octobre 2008. À consulter sur bibliobs.nouvelobs.com
- BACHELARD Gaston, *Poétique de la rêverie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2005 [1960].
- BALINT Adina, *Le processus de création dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, Leyde / Boston, Brill Rodopi, coll. « Faux Titre », 2016.
- BEN JELLOUN Tahar, « L'ami », *Europe*, n° 957-958 (dossier J.M.G. Le Clézio, dir. C. Cavallero), 2009, p. 9-11.
- BENMASNOUR Houda et PIEN Nicolas, « Entretien avec J.M.G. Le Clézio », dans N. Pien et D. Lanni (dir.), *J.M.G. Le Clézio : explorateur des royaumes de l'enfance*, Msida, Passage(s), coll. « Regards croisés », 2014, p. 291-294.

75. Patrick Simonin, « J.M.G. Le Clézio : "L'Homme court à sa perte" », *L'invité*, TV5MONDE, octobre 2017, 5:02. Cf. aussi J.M.G. Le Clézio, *Quinze causeries en Chine*, Paris, Gallimard 2019, chap. 12 : « Nature, littérature ».

76. Justyna Gambert, « Entretien avec J.M.G. Le Clézio » (1999), dans O. Salazar-Ferrer & B. Martin (dir.), *Cahiers J.-M. G. Le Clézio, 8 : Le Clézio et la philosophie*, Paris, Passage(s), 2015, p. 67.

- BORDERIE Roger, « Entretien avec J.-M.-G. Le Clézio », *Les Lettres françaises*, n° 1180, 27 avril - 3 mai 1967, p. 11-12.
- BUEKENS Sara, *Émergence d'une littérature environnementale : Gary, Gascar, Gracq, Le Clézio, Trassard à la lumière de l'écopoétique*, Genève, Droz, coll. « Romanica Gandensia », 2020.
- BUTEL Paul, *Les Caraïbes au temps des flibustiers : XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Aubier Montaigne, 1982.
- CÁMARA-LERET Rodrigo, COPETE Juan C., BALSLEV Henrik, SOTO GOMEZ Marybel et MACÍA Manuel J., « Amerindian and Afro-American Perceptions of Their Traditional Knowledge in the Chocó Biodiversity Hotspot », *Economic Botany*, vol. 70, n° 2, 2016, p. 160-175. doi.org/10.1007/s12231-016-9341-3
- CLASTRES Pierre, *La Société contre l'État : recherches d'anthropologie politique*, Paris, Minuit, 1974.
- CORTANZE Gérard de, *J.M.G. Le Clézio : le nomade immobile*, Paris, Éd. du Chêne, coll. « Vérités et légendes », 1999.
- DAIX Pierre, « Pierre Daix avec... J.-M. Le Clézio, entretiens sur l'art actuel », *Les Lettres françaises*, n° 1040, 30 juillet - 5 août 1964, p. 1, 7.
- DESSONS Gérard, *L'art et la manière. Art, littérature, langage*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2004.
- GAMBERT Justyna, « Entretien avec J.M.G. Le Clézio », dans O. Salazar-Ferrer et B. Martin (dir.), *Cahiers J.-M. G. Le Clézio, 8 : Le Clézio et la philosophie*, Paris, Passage(s), 2015 [1999]. p. 65-74.
- GOMEZ N. Luis Fernando, SUAREZ Cesar Freddy, TRUJILLO Andrés Felipe, BRAVO Andrés Mauricio, ROJAS DIAZ Vladimir, HERNANDEZ E. Natalia et VARGAS María Cristina, *Landscape Management in Chocó-Darién Priority Watersheds*, WWF-Colombia, 2014.
- GORE Orphée, « L'infantile reviviscence leclézienne », dans N. Pien et D. Lanni (dir.), *J.M.G. Le Clézio : explorateur des royaumes de l'enfance*, Msida, Passage(s), coll. « Regards croisés », 2014, p. 249-261.
- GUEST Bertrand, « Habiter les langues de terre. La justice environnementale dans quelques essais », dans R. Bouvet et C. Colin (dir.), *Cahiers J.-M. G. Le Clézio, 10 : Habiter la terre*, Caen, Passage(s), 2017, p. 123-135.
- HAMEL Jean-François, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », dans L. Côté-Fournier, É. Guay et J.-F. Hamel (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Figura », 2014, p. 9-30.
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard, préf. J. Starobinski, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978.
- KORTHALS ALTES Liesbeth, *Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Values in Fiction*, Lincoln, NE / Londres, University of Nebraska Press, 2014.
- LABORIT Henri, *Éloge de la fuite*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985 [1976].
- LE CLÉZIO J.M.G., *Le procès-verbal*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1963.
- *L'extase matérielle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1967.
- *Terra Amata*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1967.
- *Le livre des fuites*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1969.
- *La guerre*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1970.
- « La révolution carnavalesque », *La Quinzaine littéraire*, n° 111, 1 - 15 février 1971, p. 3-5.
- *Hai*, Genève, Skira, 1971.
- *Mydriase*, Montpellier, Fata Morgana, 1973.
- *Les Géants*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1973.
- *Voyages de l'autre côté*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1975.
- *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1978.
- *L'inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1978.
- *La fête chantée*, Paris, Le Promeneur, 1997.
- *Histoire du pied et autres fantaisies*, Paris, Gallimard, 2011.
- *J.M.G. Le Clézio, hier et aujourd'hui : entretiens avec Pierre Lhoste, Jean-Louis Ezine, Olivier Germain-Thomas*, entretiens diffusés sur France Culture en août 1969 et décembre 1970 (P. Lhoste), en octobre 1988 (J.-L.

- Ezine) et en décembre 1997 et avril 1998 (O. Germain-Thomas), INA - Radio France & France Culture, coll. « Les grandes heures INA / Radio France », 1999, 2 disques compacts audio, 15 pistes, 136 min.
- *L’Africain*, Paris, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2004.
- *Ailleurs. Entretiens sur France-Culture avec Jean-Louis Ezine*, Paris, Arléa, 2006 [1995].
- « Les marges et l’origine. Entretien avec Claude Cavallero », *Europe*, n° 957-958 (dossier J.M.G. Le Clézio, dir. C. Cavallero), 2009, p. 29-38.
- *Quinze causeries en Chine. Aventure poétique et échanges littéraires*, avant-propos et recueil des textes par Xu Jun, Paris, Gallimard 2019.
- LEVESQUE Simon, « L’écriture sismographique de J.M.G. Le Clézio (1963-1975). Vers une politique de la littérature leclézienne », *Études littéraires*, vol. 47, n° 3, 2016, p. 133-148. doi.org/10.7202/1054016ar
- « Stasis et antitotalitarisme. Lecture croisée de Pierre Clastres et J.M.G. Le Clézio », dans C. Poutot et P.-A. Delorme (dir.), *Clastres : une politique de l’anthropologie*, Lormont, Le bord de l’eau, coll. « Anamnèse », 2020, p. 93-116.
- *Le Clézio 1970-1974 : une politique de la littérature*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2020. archipel.uqam.ca/14313
- « Le Génie Datura », *Dictionnaire J.-M. G. Le Clézio*, Éditions Passage(s), 2022. À consulter sur www.editions-passages.fr
- LHOSTE Pierre, *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971.
- MAUSS Marcel, « Les techniques du corps », dans *Sociologie et anthropologie*, intro. par C. Lévi-Strauss, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1950 [1936], p. 363-386.
- NÆSS Arne, *Écologie, communauté et style de vie*, trad. C. Ruelle révisé par H.-S. Afeissa, Paris, Dehors, 2013 [*Ecology, Community and Lifestyle*, 1989].
- PEIRCE, Charles S., *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, éd. électronique de J. Deely, 1994 [Cambridge, MA, Harvard University Press, 1931-1958].
- PIEN Nicolas, « L’enfance dans le fragment : présences de l’enfance dans les premiers textes de Le Clézio », dans N. Pien et D. Lanni (dir.), *J.M.G. Le Clézio : explorateur des royaumes de l’enfance*, Msida, Passage(s), coll. « Regards croisés », 2014, p. 235-247.
- PONS Anne, « Le Clézio renverse le temps, entretien », *L’Express*, 5 mai 1974, p. 66.
- ROUSSEL-GILLET Isabelle, « En dialogue avec Jean-Marie Gustave Le Clézio : sous le signe de la fantaisie », *Roman 20-50*, n° 55, 2013, p. 131-146. doi.org/10.3917/r2050.055.0131
- SALLES Marina, *Le Clézio, « peintre de la vie moderne »*, Paris, L’Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2007.
- SIMONIN Patrick, « J.M.G. Le Clézio : “L’Homme court à sa perte”, entretien réalisé à la Foire du livre de Francfort 2017 », *L’invité*, TV5MONDE, octobre 2017, 8:17.
- STAROBINSKI Jean, *La relation critique. L’œil vivant*, t. 2, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1970.
- SUZUKI Masao, « De la claustromanie au nomadisme. L’origine du goût de l’ailleurs chez Le Clézio », *Europe*, n° 957-958 (dossier J.M.G. Le Clézio, dir. C. Cavallero), 2009, p. 69-81.
- TAYLOR Charles, *L’animal langage. La compétence linguistique humaine*, trad. N. Calvé, Montréal, Boréal, 2019 [*The Language Animal : The Full Shape of the Human Linguistic Capacity*, 2016].
- VIGNOLA Gabriel, « Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature », *Cygne noir*, n° 5, 2017, p. 1-26. www.revuecygnenoir.org/numero/article/vignola-ecocritique-ecosemiotique
- WAFER Lionel, *A New Description of the Isthmus of America*, éd. G. Parker Winship, Cleveland, The Burrows Brothers Company, 1903 [1699].
- WILLIAMS Caroline A., *Between Resistance and Adaptation. Indigenous People and the Colonisation of the Chocó, 1510–1753*, Liverpool, Liverpool University Press, 2004.
- WILLIAMS Jeremy, *Restless Flights. The Literature of J.M.G. Le Clézio*, film documentaire, Londres, October Films & Nobel Media, 2008, 29:13.