

## LE CLÉZIO/CÉLINE: AFFINITÉS D'INSPIRATION ET D'ÉCRITURE

**Pilar Andrade Boué**

*Universidad Complutense de Madrid*

*RÉSUMÉ: Cet article propose une approche comparée de J.M.G. Le Clézio et L.F. Céline à travers notamment les romans Révolutions et Voyage au bout de la nuit. Le nomadisme existentiel, la fuite et le retour à la terre natale, le rêve, la ville et la nature, le vide, la mort ou les rapports avec autrui sont autant de thèmes traités par les deux auteurs et abordés ici dans le but d'enrichir les vues sur l'œuvre des deux écrivains.*

*MOTS CLÉS: Le Clézio, Céline, nomadisme, Voyage au bout de la nuit, Révolutions.*

## LE CLÉZIO/CÉLINE: AFINIDADES DE INSPIRACIÓN Y ESCRITURA

*RESUMEN: Este artículo propone una aproximación comparatista a J.M.G. Le Clézio y L.F. Céline a través sobre todo de las novelas Révolutions et Voyage au bout de la nuit. El nomadismo existencial, la huida y el retorno a la tierra natal, el sueño, la ciudad y la naturaleza, el vacío, la muerte y las relaciones con los demás son temas tratados por los dos autores y que se abordan aquí con objeto de enriquecer las perspectivas sobre la obra de ambos escritores.*

*PALABRAS CLAVE: Le Clézio, Céline, nomadismo, Voyage au bout de la nuit, Révolutions.*

En 1969, Le Clézio écrit un article intitulé « Comment peut-on écrire autrement ? » sur l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline. Il avait déjà parlé d'autres auteurs dont les textes lui avaient souvent servi de modèle (Keats, Auden, Salinger,

Hemingway ou Faulkner<sup>1</sup>), ou dont il s'était ouvertement inspiré (Lautréamont, Michaux, Artaud). Mais de Céline, il fait un incontournable : « On ne peut pas ne pas lire Céline » (1969a: 5). Il est *inévitabile* et *nécessaire* de le lire, si on veut savoir ce qu'est la littérature, ou même, ce qu'est une conscience, ce qu'est une écriture. Par là Le Clézio semble aussi reconnaître une dette de tous les auteurs de la seconde moitié du XXe siècle envers celui qui, à partir du *Voyage au bout de la nuit*, ne cessa d'inventer « un *autre* monde » (ibid.).

Dans cet article nous proposons de faire une approche comparée de ces deux grands auteurs à travers certaines de leurs oeuvres; les parcours biographiques de Le Clézio et Céline aussi bien que leurs choix existentiels et littéraires confluent assez souvent pour que la comparaison permette d'enrichir les vues sur l'œuvre des deux écrivains.

Certes, à première vue il semblerait que les deux auteurs sont loin de confluer: que peuvent avoir en commun l'auteur de *Mondo et autres histoires* et celui qui écrivit *D'un château l'autre* ? Quel rapport pourrait-on établir entre *L'Africain* et *Rigodon* ? Et pourtant le rapprochement peut prendre un sens si on pense au cas concret de deux longs romans, *Révolutions* et *Voyage au bout de la nuit*, dont les protagonistes entreprendront des voyages-découverte, des odyssées initiatiques qui les mèneront, il est vrai, à des lieux différents, mais qui seront marqués par des rites de passage similaires. La progression diégétique de ces deux textes suit donc une ligne commune, basée sur le thème de la quête existentielle et métaphysique à travers le voyage ou, plus exactement, le nomadisme<sup>2</sup>.

En effet les deux écrivains semblent avoir adopté (et avoir transposé dans les deux romans mentionnés) ce style assez particulier de voyage qu'est le nomadisme comme incarnation d'une attitude existentielle. Ce n'est pas seulement qu'ils marchent dans le sillon de la tradition littéraire la plus ancienne, qui fait du voyage un instrument de la quête ontologique et épistémologique: plus que cela, ils

---

1. Mais aussi Conrad, Kipling, Jack London... La liste serait infinie, tenons-nous en aux plus représentatifs.

2. Rappelons également les traits marquants de la biographie de nos deux auteurs à ce sujet: Céline (qui, enfant, est passé par des internats allemands et anglais) s'engage dans l'armée en 1912, travaille au consulat français à Londres, voyage en Afrique, parcourt la Bretagne, est embauché par la SDN à Genève; il visitera en mission plusieurs endroits encore en Afrique et en Amérique, puis s'exilera en Allemagne et au Danemark. Quant à Le Clézio, après deux années au Nigéria il vivra successivement en Angleterre, à Bangkok, au Mexique, chez les indiens Embera et Waunanas du Panama, etc., son goût pour les changements géographiques étant assez connu pour qu'on insiste.

s'approprient le voyage et l'assimilent au point de devenir eux-mêmes voyage incarné, mouvement infini, *men in progress* ou enfin expression de la quête éternelle: nomades de l'esprit<sup>3</sup>.

Ce qui n'empêche pas que le voyage soit, en même temps, une fuite. Surtout dans le cas de Céline, car pour Le Clézio (et c'est une précision qu'on doit appliquer à tous les moments de notre analyse) le sens du voyage va subir une évolution qui correspond à la dialectique de tout son œuvre, marquée par l'angoisse et la recherche (thèse), l'ouverture au sens (antithèse) et l'intégration - quoique problématique (synthèse). Or, si dans la première partie de la production de Le Clézio, qui comprendrait, comme on sait, jusqu'aux textes écrits autour de 1975, le voyage est effectivement une fuite (témoin, de façon très significative, *Le livre des fuites*), plus tard il trouve un but progressivement plus clair; la marche du protagoniste tend au ralentissement et même à l'arrêt, pour s'installer dans un espace magique (une hauteur face à la mer, le désert, une île, une vallée mexicaine, un coin de la forêt africaine, un petit village arabe...). Le cas de *Révolutions*, le roman qui nous occupe plus spécialement, est assez complexe, car il appartient à ce que j'ai appelé ci-dessus la synthèse, c'est-à-dire, le moment scriptural où se résolvent les contradictions, mais où elles s'étalent aussi, avant de se résoudre - partiellement. En ce qui concerne le thème du voyage, dans *Révolutions* (dont le titre fait justement partie du thème) on trouve les deux premiers éléments de la dialectique : départs ou fuites, mais également possibilité de révélation dans un endroit magique (le jardin de Nice : j'y reviendrai plus tard) ; à côté, et cadrant le récit depuis le début jusqu'à la fin, l'évocation de l'île Maurice offre une possibilité de retour et de réintégration, délestant l'idée de voyage du poids trop lourd de la fuite infinie :

---

3. Ou « nomades immobiles », selon G. de Cortanze, c'est-à-dire cherchant l'éternité (immobilité) à travers l'expérience et l'écriture du voyage (Cortanze 1999: 290-292). Le Clézio est revenu au thème du nomadisme dans son allocution pour le prix Nobel, où il tente de relier l'écriture nomade, libre mais *égoïste*, et l'écriture dans laquelle l'auteur « campe » et devient solidaire avec les plus démunis: « Cette forêt de paradoxes, comme l'a nommé Stig Dagerman, c'est justement le domaine de l'écriture, le lieu dont l'artiste ne doit pas chercher à s'échapper, mais bien au contraire dans lequel il doit « camper » pour en reconnaître chaque détail, pour explorer chaque sentier, pour donner son nom à chaque arbre (...). Pour moi qui ai toujours connu – sauf durant la brève période de la guerre – la possibilité de mouvement, l'interdiction de vivre dans le lieu qu'on a choisi est aussi inacceptable que la privation de liberté. Mais cette liberté de bouger comme un privilège a pour conséquence le paradoxe. (...) Que la littérature soit le luxe d'une classe dominante, qu'elle se nourrisse d'idées et d'images étrangères au plus grand nombre, cela est à l'origine du malaise que chacun de nous éprouve – je m'adresse à ceux qui lisent et écrivent. L'on pourrait être tenté de porter cette parole à ceux qui en sont exclus, les inviter généreusement au banquet de la culture » (Le Clézio 2008).

Tout ce qu'on fait, d'ailleurs, c'est un peu avec l'idée d'un retour possible. Donc c'est assez différent de la fuite. La fuite, ce serait partir pour ne jamais revenir. (1995: 25).

La soif des retrouvailles avec la terre abandonnée/perdue est largement connue chez Le Clézio<sup>4</sup> ; l'odyssée de *Révolutions* aboutira au paradis d'Ébène et rien n'empêche de penser à un possible Mexico ou Londres *revisited*. Par contre on se figure mal Bardamu retournant au Congo ou à Détroit... Ce héros fuit la pourriture, dit-il, que devient chaque espace habité, où l'on s'installe, comme si le fait de *s'établir* déclenchait l'inévitable déchéance de l'entourage. On sait d'ailleurs que tout s'achemine vers la pourriture chez Céline, que chaque espace possible devient inexorablement dystopie qui expulse le héros et le rejette vers son errance perpétuelle.

A mesure qu'on reste dans un endroit, les choses et les gens se débraillent, pourrissent et se mettent à puer tout exprès pour vous. (1981: 275).

Et c'est comme cela parce que chaque espace répète ce qui a été éprouvé dans l'expérience matricielle de la guerre : d'une part, la destruction des cadres rationnels et logiques de référence par l'intromission de l'absurde (Sartre s'en était un peu inspiré, comme l'avait indiqué Simone de Beauvoir), et de l'autre, la constatation que les hommes en sont les responsables. La personnalité de Bardamu sera marquée par cette évidence insupportable qui provoque son nomadisme tragique :

Mais puisque le malade, lui, change bien de côté dans son lit, dans la vie, on a bien le droit nous, de se chambarder d'un flanc sur l'autre c'est tout ce qu'on peut faire et tout ce qu'on a trouvé comme défense contre son Destin. (1981: 346).

Les regards en arrière du protagoniste du *Voyage en Afrique* sont à ce sujet bien significatifs, puis qu'il abandonne le lieu pour toujours, mais aussi du fait de leur rareté et de leur poéticité émouvante, peu usitée également dans le récit. Ainsi le sergent Alcide bénéficiera de ce qui est peut-être le regard le plus nostalgique du roman :

... et puis Alcide encore un peu sur son embarcadère que je perçois loin, presque déjà repris par les buées du fleuve, (...) dans sa tunique comme perdu déjà dans un drôle de souvenir en pantalons blancs. (1981: 161).

---

4. Depuis *Voyages de l'autre côté* (1975).

Mis à part le curieux (mais logique, de par sa poéticité) arôme leclézien de ce paragraphe, il n'est pas difficile d'y retrouver le renvoi intertextuel à *Cœur des ténèbres* de Conrad<sup>5</sup>, dont l'influence est également présente dans, par exemple, *Onistha* ou *L'Africain*. Signalons toutefois, sous forme de digression, que l'Afrique représente pour les deux auteurs un élément à valeur et connotations absolument opposées : enfer pour Céline qui y fait stagner Bardamu, paradis pour Le Clézio qui l'évoque avec une nostalgie plus profonde encore que celle qui le lie à l'île Maurice.

L'autre regard en arrière de Bardamu est consacré évidemment à Molly, l'initiatrice (à l'écriture) et la rédemptrice (impuissante), qu'il délaisse pour *savoir* davantage dans cette quête de sens qu'est le voyage, et pour essayer d'en arriver au bout - c'est-à-dire, en premier lieu, au bout de la souffrance :

C'est peut-être ça qu'on cherche à travers la vie, rien que cela, le plus grand chagrin possible pour devenir soi-même avant de mourir. (1981: 236).

Il faut reconnaître néanmoins qu'il existe un retour dans le roman de Céline. Car Bardamu va revenir en France pour s'installer à Paris, non loin du quartier du départ, et tentera sa réintégration après la re-connaissance à Rancy, cet espace de la misère où il se laissait vivre autrefois. Or, il n'y trouvera que l'absence et le silence, car tous les anciens habitants sont morts, ou ensevelis dans le sommeil, ou loin derrière lui qui est arrivé maintenant tout près du bout. Ce retour suppose donc une plongée en plein cauchemar célinien, ou *trop de nuit entoure* (1981: 462) le héros. Face à la solitude, Bardamu aura une double réaction : d'abord, s'installer définitivement dans l'Asile, la demeure de la folie ; ensuite, chercher quelqu'un, pour être remplacé dans l'ultime voyage qu'il ne fera que par délégation : le voyage vers le crime et le suicide, que son double Robinson accomplira pour lui.

Le retour à Rancy est donc impossible ; le seul asile est la maison des fous, où l'on peut rêver. Mais quelle différence avec le Rozilis de *Révolutions* ! La maison des aïeux était le paradis sur terre, tandis que dans l'asile de Vigny-sur-Seine on ne rêve que parce que la réalité est impossible. L'horizon ne s'ouvre presque jamais dans le roman de Céline, et quand il s'ouvre (pour Baryton, le directeur du bâtiment, qui partira en Angleterre), il mène vers un au-delà irréel et effacé... Notons toutefois que cette fuite unique et inouïe est déclenchée par un

---

5. On pourrait trouver un autre écho conradien, cette fois-ci du *Secret sharer*, dans la traversée de l'Atlantique avec le fantôme de Robinson qui hante et accompagne Bardamu.

dépaysement linguistique ressenti également par Jean Marro, le protagoniste du texte leclézien, qui partira lui aussi, en premier lieu, à Londres.

En somme, pour Céline l'homme est partout pareil, d'où l'impossibilité matérielle de changer de lieu. On l'a dit, le paradis n'existe pas dans l'univers célinien, et ceci est évidemment une différence fondamentale entre les deux auteurs. J'ajouterais que chez Céline non seulement le paradis est absent, mais aussi la possibilité de paradis elle-même. C'est cela qui fait le désespoir du protagoniste, et c'est cette évidence qu'il fuit obstinément. Et la possibilité d'un paradis n'est que la possibilité de réconciliation avec une humanité qui a été jugée coupable, et qui a été condamnée. L'Horreur de la guerre a jeté Bardamu dans cette impasse dont seul l'amour de Molly aurait pu le faire sortir, comme il en a l'intuition lors de l'adieu de sa maîtresse :

J'avais de la peine, de la vraie, pour une fois, pour tout le monde, pour moi, pour elle, pour tous les hommes. (1981: 236).

La réconciliation passe par la pitié, mais toutes les deux sont exclues dans la contre-utopie du monde, transformées en rêves fugaces. D'où encore l'importance du voyage : lorsqu'on arrive quelque part, on garde l'espoir que la méchanceté humaine en sera absente.

C'est bon les villes inconnues ! C'est le moment et l'endroit où on peut supposer que les gens qu'on rencontre sont tous gentils. (1981: 382).

Le rêve, qui représente tout ce qu'on voudrait espérer, est donc comme absorbé et fragilisé par la réalité. Mais on ne peut pas se passer d'idéal - Mallarmé *dixit*:

On bourre un vieux porte-monnaie avec les boyaux pourris d'un poulet. Eh bien, un homme, moi je vous le dis, c'est tout comme, en plus gros et mobile, et vorace et puis dedans, un rêve. (1981: 194).

La dialectique rêve/réalité se pose en d'autres termes chez Le Clézio. Car le récit s'installe dans l'espace du rêve dès le début, lors de la première évocation-anamnèse de Catherine (« autrefois, à Rozilis... »); cette évocation prend très rapidement des allures de récit mythique qui se verront renforcées tout le long du roman. Dès lors, le rêve va s'identifier à cette recherche des origines (et recherche du père absent et/ou lointain) typique d'une partie de l'écriture leclézienne ; contrairement donc à ce qui se passe dans le roman de Céline, ici la trame narrative naît du *désir* de rejoindre l'origine.

Il ne s'agira pourtant pas, à notre avis, de « suppléer le sens d'une vie présente par une vie passée », comme l'affirme Abdelhaq Anoun dans son analyse de *Révolutions* (2005: 7). La thèse de cet auteur est très suggestive d'ailleurs, qui fait du passé une référence absolue par rapport à laquelle s'organise le récit (« Ce n'est qu'associé au passé que le projet global du livre apparaît dans sa transparence », Anoun, 2005: 140)<sup>6</sup>, et subordonne l'Histoire comme *contingence* au mythe génésique comme *nécessité*. Ce point de vue a l'avantage de souligner la structure juxtaposée des différentes couches diégétiques qui composent le récit, ainsi que les correspondances qui s'établissent aussi bien entre ces couches qu'avec le macro-récit du Il-Jean; il met en relief également l'interaction entre la subjectivité du récit des origines et l'objectivité des données historiques. Toutefois, sans dénier l'incontestable poids du passé dans le parcours biographique du héros, il faudrait peut-être accorder une place plus agissante au temps présent : à cette guerre d'Algérie, qui marque l'adolescence de Jean avec son sceau de violence et de racisme et guide la pensée vers l'antibellicisme; aux événements de mai 68 au Mexique et à Paris, qui déclenchent le départ du couple gémellaire Pamela-Joaquín, échantillon du mouvement migratoire vers les U.S.A. et donc d'une nouvelle ère; enfin au séjour du protagoniste à Londres, la réelle, la métisse, dont le froid ouvre l'esprit et fait prendre conscience des erreurs commises (2003: 335). Au cours de ce chemin vécu, le passé servira, plutôt qu'à éloigner le présent, à l'enraciner dans une terre et une lignée (un espace et un temps) qui le nourriront de sève lui donnant ainsi un sens et un avenir, un horizon – d'où la naissance du futur rejeton de la lignée, qui annonce l'espoir.

Ceci n'est pas incompatible avec l'orientation de la dynamique narrative vers la recherche des origines. Recherche qui sera d'autre part bien orchestrée par l'attente que crée chez le lecteur la mention d'un secret qu'il faudra dévoiler :

Jean venait à la Kataviva pour partager cela, ce doute, ce frisson, pour connaître le secret dont Cathy Marro était la dernière gardienne. (2003: 52).

Le secret, à savoir, la raison pour laquelle les Marro sont partis de l'île Maurice, expliquerait l'identité incertaine et les difficultés d'intégration de Jean,

pourquoi il était celui qu'il était, Jean Marro, différent des autres garçons de son âge, mal à l'aise, malheureux, maladroit. (2003: 53).

---

6. Anoun va même jusqu'à expliquer le roman comme une « chaîne discontinuée de souvenirs et de témoignages continus » (2005: 108).

Le secret sera dévoilé, tout comme le rêve existe (à confronter avec l'absence de réponses dans le roman célinien) et s'est incarné dans une réalité matérielle, Rozilis, nom dont la douce sonorité évoque déjà un paradis exotique. Mais l'approche leclézienne étant moins radicale que celle de Céline, la réalité devient plus complexe et polymorphe. Si chez ce dernier elle absorbait le rêve pour l'annuler, dans *Révolutions* elle admet dans son sein, sans les détruire, la coexistence d'utopie et de dystopie. On le sait, l'univers de Le Clézio accole les contraires : une nature toute rousseauiste survit avec des villes qui attirent toutes les foudres de l'auteur. Ainsi la mère nature étale ses appâts :

C'est une nature vraiment sublime, que Bernardin de Saint-Pierre n'a pas exagérée, (2009: 233)<sup>7</sup>,

tandis que les villes étouffent, dessèchent, parfois même écrasent l'espoir :

Il [Jean] ressentait cette gloire passée, leur jeunesse enfuie, toutes ces choses qu'ils avaient rêvées, voulues, et qui s'étaient effritées peu à peu jusqu'à ce qu'ils se trouvent pris au piège de cette ville indifférente. (2003: 150).

Notons au passage que ce sont précisément les lumières blafardes sous fond de pluie d'une ville mexicaine qui, dans *Ourania*, feront surgir de la mémoire d'un personnage leclézien la figure de Bardamu :

Il s'était mis à pleuvoir brusquement, et cette longue rue éclairée par des lampes jaunes, avec ses flaques piquetées de gouttes, me faisait penser à l'histoire de Bardamu marchant dans le Paris de l'entre-deux-guerres. (2006: 79).

---

7. Les références intertextuelles au *Paul et Virginie* sont groupées autour de deux axes événementiels : les parties de campagne au *Bout du monde* et le naufrage du bateau Brûle-Gueule. Dans le premier cas, Le Clézio réécrit la pureté primordiale du *repos de Virginie*, évoquant l'eau lustrale qui libère les enfants Marro et les met en communion avec les mystères du monde. De son côté, le naufrage du Brûle-Gueule (nom d'une symbolique évidente) rappelle le célèbre naufrage où mourut Virginie. Les victimes seront cette fois-ci deux êtres purs qui ont voulu échapper au racisme et donc aux conventions sociales, Louis Pelletier et sa femme noire Laure Des Bassins (encore un autre nom à fortes connotations). Leurs corps ne seront pas retrouvés et Jean Eudes les chantera dans une phrase qui éveille des échos du disciple de Rousseau : « Et quand la tempête souffle de l'ouest sur la chaussée, l'on entend, paraît-il, la plainte des amants proscrits que la mer a dévorés » (2003: 250). Rappelons toutefois que l'intertextualité avec Bernardin de Saint-Pierre était déjà présente dans *Le chercheur d'or*, roman qui s'organise actantiellement autour de deux couples : Alexis-Laura et Alexis-Ouma, tous deux renvoyant aux jeunes protagonistes de Bernardin. Et l'épisode de l'ouragan de *Révolutions* trouve son écho dans *Le chercheur d'or* au moment du naufrage du bateau de Bradmer qui, lui aussi, périra en mer (1985: 341). Céline, de son côté, reprend le couple Paul-Virginie (1959: 105-133), mais pour au contraire le subvertir et transformer leur amour pudique en une scène d'orgie et de violence où la jeune fille symbole de la pureté est sacrifiée, cette fois-ci, à l'hédonisme de la Modernité.



Mais pour Céline ce sont les villes *et surtout la nature*, sous les formes de la campagne, la forêt ou la mer, qui s'acharnent à détruire cette soupape de la conscience qu'est l'espérance: à la solitude accablante de la ville qui ignore l'homme et le plonge dans un néant individuel répond l'isolement auquel celui-là est confiné dans la nature<sup>8</sup>. De même, l'affirmation de Le Clézio : « sans doute cette ville (...) lui ôtait toute humanité » (2003: 351) serait impensable chez Céline, pour qui l'humanité est tombée si bas, qu'elle n'a plus rien à donner.

D'autre part, le protagoniste de *Révolutions* ne peut supporter Nice, la ville tentaculaire par excellence (même si Londres est froidement accablante, même si Mexico est « la ville la plus abandonnée du monde », 2003: 474), que par la survie miraculeuse d'un coin à part, le Jardin des Oliviers, où Jean se réfugie pour, dans cette attitude typiquement leclézienne, regarder la mer et se laisser baigner par le soleil. La symbolique du nom implique néanmoins une nuance de souffrance, car ce jardin est un lieu de passion, de douleur, et où l'on s'engage envers l'avenir (mais il est aussi, comme on le verra plus bas, lieu d'épiphanie).

Enfin un autre espace ou, devrait-on dire, non-lieu, échappe à la clôture niçoise : l'aéroport. C'est dans cet « endroit sans repères » que Jean finira ses déambulations nocturnes avec celle qui sera sa femme à la fin du roman, et c'est là qu'il découvrira les affinités qui le lient à Mariam et qui permettent le jaillissement de l'amour, avec l'envol vers un ailleurs sidéral:

La salle de départ reste ouverte à cause des vols de nuit. Il y a des banquettes de moleskine bleue, des tables basses jonchées de journaux. C'est un endroit sans repères, que Jean compare à une station perdue dans l'espace, en route vers l'alpha du Centaure. (...) Jean regarde Mariam, il la trouve très belle dans la lumière de néon. Elle sait parler aux inconnus, elle n'a peur de personne. Elle a un visage très lisse comme une pierre du désert. Il pense que c'est elle qui transforme cette aérogare vide en vaisseau aventureux de l'espace. Elle n'est de nulle part, comme Jean. (2003: 382).

Ainsi l'identité apatride des deux personnages, liée au nomadisme, favorisera leur approche. Il faudrait souligner pourtant que le non-lieu de l'aéroport est un autre symbole qui évolue dans l'œuvre leclézienne, puisque dans la première époque (années 60-70) l'avion, objet qui peuple ces endroits et ces textes, est

---

8. Cf. par exemple: « Entre les lotissements de cette campagne déchue existaient encore quelques champs et cultures de-ci, de-là, et même accrochés à ces bribes quelques vieux paysans (...), ces drôles de paysans, acharnés à fouiller avec du fer cette chose molle et grenue qu'est la terre, où on met à pourrir les morts et d'où vient le pain quand même » (1981: 100).

porteur d'un espoir trouble, d'une possibilité de départ toujours souhaitée mais jamais accomplie<sup>9</sup>.

Revenons pourtant aux schémas géographiques et symboliques sous-jacents aux deux romans, à savoir, le voyage ouvert au retour, et même orienté vers le retour, dans le cas de *Le Clézio*, et le voyage vers un bout (de la nuit), chez Céline. Nous disons bien un bout et non un but, car toute finalité est oblitérée dans le récit célinien. Bardamu peut marcher vers un bout (qu'il n'atteindra d'ailleurs pas), il ne peut pas se donner de but : le désespoir le lui interdit. Même la mort n'en est pas un, elle se dérobe, insaisissable, et le héros doit, ainsi que nous l'avons dit plus haut, créer un double pour qu'il accomplisse cette saisie de la mort que lui-même est impuissant à faire. Notons toutefois, dans un souci d'exhaustivité que nous nous voyons constamment contraints à atténuer, tout ce que la première inspiration de la production leclézienne peut avoir en commun avec cette impuissance et cette hantise de la mort chez Céline. Car cet état d'esprit informe également l'écriture des œuvres de jeunesse<sup>10</sup> de l'auteur mauricien ; laissons-en ici un bref échantillon où l'omniprésence de la mort est liée à la thématique du voyage et à la recherche ontologique :

Celui qui va ainsi, non pas pour découvrir d'autres lieux, non pas même pour mieux se comprendre, mais simplement pour fuir ce qu'il y avait d'insoutenable dans sa position verticale : la haine de la mort. (1969: 169).

Pourtant, face au titre célinien se dresse le titre leclézien, *Révolutions*, bien chargé de connotations, puisqu'il englobe aussi bien une idée de rupture qu'un sens cyclique appliqué à l'Histoire et au Cosmos. Tout d'abord (et c'est le sens qui s'impose avec plus de netteté, de par sa lourde tradition) une révolution est un changement brusque du vecteur historique<sup>11</sup>. Ce sens est souligné par les différents événements révolutionnaires qui jalonnent le texte, notamment la Révolution française qui marque, ne l'oublions pas, le moment fondateur de la famille Marro,

---

9. Quant à la femme aérienne, elle incarnerait dans la première époque, si l'on suit l'interprétation de J. Waelti-Walters (1981: 17 ss.), le féminin euphémisé ou séparé de la Déesse Mère. À celle-ci serait associée par contre la femme terrestre ou bien aquatique, trop charnelle et donc représentation de la mort en tant qu'incarnation, à son tour, de la Déesse-Mère.

10. La jeunesse arrive, s'il l'on en croit les offres commerciales ou les programmes d'aide de l'Etat, jusqu'à la trentaine (bientôt la *quarantaine* ?).

11. Et des biographies individuelles, selon la source d'inspiration augustinienne de *Le Clézio*. Saint Augustin affirme que les âmes doivent accomplir leur « révolution » avant de rencontrer Dieu et de renaître (il s'agirait d'une relecture de l'épisode évangélique qui décrit le dialogue entre Nicodème et Jésus-Christ).

puisqu'elle émigrera par suite des changements sociaux et du bouleversement des consciences qui caractérisent cette période. Mais d'autres épisodes évoquent également le côté *effractionnaire* du titre : la révolution mexicaine de 1968, les manifestations contemporaines de mai 68 en France, et la révolte des marrons à Maurice, avec l'abolition de l'esclavage qui s'ensuivit. Toutes ces mutations historiques représentent, comme il va de soi, une défense de la liberté, catégorie sociale et métaphysique tenacement à l'œuvre dans les textes lecléziens.

Toutefois le sens du mot *Révolutions* s'intègre aussi dans un autre champ sémantique, celui du schéma cyclique, de l'éternel retour ou de l'annulation des contraires, selon la philosophie présocratique qui imprègne plusieurs œuvres de Le Clézio. Car les révolutions sont les translations des planètes autour de la terre, dans l'astronomie classique :

Jean n'avait pas compris tout de suite que Parménide avait eu l'intuition de la révolution universelle, la rotondité de la Terre, la Lune comme un astre tournant autour de la Terre et reflétant dans ses phases la lumière du Soleil. (2003: 99/100).

La compréhension de cette leçon profonde se produira d'ailleurs dans le Jardin des Oliviers, ce lieu épiphanique mentionné auparavant, qui apparaît de façon répétitive lorsque le thème astronomique et parménidéen est mentionné ; le jardin est lié donc au mouvement orbital, comme on le voit dans la citation qui suit :

Dans le jardin des Oliviers éventré par les bulls, le chantier du Gethsémani sera bientôt achevé (visitez l'appartement témoin !). (...) Le soleil des philosophes était entré dans sa phase occultée. Jean pensait que longue serait la révolution. (2003: 420).

Remarquons également que dans ces lignes on attend les événements comme on attend l'éternel retour du même... C'est dire que l'Histoire, le temps forgé par les hommes, est elle-même incluse dans ce cercle dont « le terme est le commencement » (2003: 534).

La connotation positive accordée au mot « révolution » implique cependant un changement par rapport aux œuvres de la première époque qui mentionnent le mot explicitement elles aussi. Car dans ces autres textes le schéma cyclique s'oppose, d'une part, au mouvement linéaire et infini de la fuite, mais surtout se développe au sein de ces cauchemars inoubliables de l'écriture leclézienne:

C'était vraiment sans espoir. On ne pouvait plus échapper à soi-même (...). Les cycles recommençaient encore, encore, encore, sans fatigue, sans oublier. (1967: 177/178).

Le cercle des événements se présente dans ces textes non pas comme une ouverture à la compréhension de l'univers, mais comme un mouvement vertigineux et intarissable qui engloutit la réalité (image très hugolienne qui revient souvent sous la plume de Le Clézio). Par contre, au détour de son aventure existentielle et donc dans le roman analysé, l'auteur va découvrir le sens nouveau qu'il faut accorder au terme et à la réalité de la « révolution », qui permet de mieux comprendre le sort de l'humanité lié au cosmos, et qui fonde le double sémantisme auparavant expliqué : « révolution » comme changement et simultanément comme permanence.

C'est que les paradoxes font partie de l'univers, *un paradoxe n'est pas toujours une fausseté* (déjà Diderot, malgré la vision négative de Le Clézio envers la culture occidentale<sup>12</sup>). Un exemple particulièrement net de cette ambivalence condensée dans le titre du roman nous est offert lorsque Jean essaie d'interpréter la fin de la guerre d'Algérie et la signature des accords d'Evian :

Était-ce vraiment la paix d'Evian, ou simplement l'évolution normale du monde, qui repoussait certains et en élevait d'autres, sans qu'on sût exactement qui l'avait mérité ? (2003: 326).

Ici le héros cherche à comprendre : la paix d'Evian est-elle une faille dans l'Histoire, un accident en quelque sorte géologique qui fera tout changer, - ou bien un simple tour dans le cycle éternel ? Inaugure-t-elle une *ère nouvelle* du monde décolonisé et du métissage des cultures, ou est-ce seulement une *évolution* de ce qui revient inlassablement – une « Révolution sans profit » (1969: 108) ?<sup>13</sup>

Enfin, la polysémie du terme est étroitement liée au sens du voyage mentionné plus haut. Le voyage, dans le texte qui nous occupe, et donc contrairement aux productions de la première époque mais en harmonie avec tous les textes de la deuxième époque, ne sera plus une fuite, mais un retour, et un retour où l'on avance, comme une vie où les nouvelles cellules régénèrent le corps en en conservant la forme :

---

12. Le Clézio semble très près à plusieurs égards de la mentalité romantique issue de l'Allemagne, en tant que celle-ci prend conscience des apories et des contradictions du rationalisme illustré. C'est peut-être la raison pour laquelle il se rapproche plus des auteurs du préromantisme français du XVIII que de ceux du XIX français. D'ailleurs ses invectives contre le monde actuel envahi par la technique et l'efficacité rappellent la célèbre *Dialectique de l'Illustration* de Horkheimer et Adorno, redresseurs, eux aussi, d'une culture mal nourrie et ayant grandi à reculons.

13. L'analyse de ce sujet demanderait à elle seule tout un travail. Citons encore comme exemple de sa complexité un mot de tante Catherine, porte-parole pourtant du retour cyclique bienfaisant: « La roue tourne, ce qui est mort est mort » (2003: 107).

Ce que je conçois, plutôt, c'est un avenir qui serait un retour vers une origine. Un avenir qui boucle un cycle, qui termine une giration, une révolution. (1995: 94).

Le trajet du protagoniste est un essai de vérification de ces hypothèses, ou un essai de répondre aux questions posées plus haut. En effet, le retour à Maurice est un retour aux origines, mais aussi un pas en avant dans sa biographie – d'où le sens également du double retour, d'abord seul, ensuite avec sa femme qui l'aidera à continuer la lignée. Les histoires de vie, les microhistoires personnelles de chaque individu, s'inscrivent ainsi dans la macrohistoire, au même titre que celle-ci s'inscrit dans le rythme cosmique. Et dans le texte, le niveau diégétique du parcours de la famille Marro se superpose au niveau diégétique des moments historiques racontés. Tout se tient ; comme dans plusieurs autres récits lecléziens, le destin individuel s'inscrit dans le destin collectif<sup>14</sup>.

Il a fait ce voyage. Il a pensé qu'il fallait aller au bout de cette quête, arriver au terme de l'histoire, à son commencement, puisque c'est tout un. À l'origine du conte que contait la tante Catherine à la Kataviva, jour après jour. (2003: 534).

Le commencement n'est donc pas la fin, c'est la fin qui est un commencement. Remarquons d'autre part que ces lignes reprennent les mots du titre du roman de Céline : *voyage* au *bout*... , mais il est évident qu'il faut les lire ici différemment. Céline enferme le lecteur dans une tautologie jouant avec les mots *mort* (absence de réponses, non-sens et absurdité de la vie) et *vie* (« bout de lumière qui finit dans la nuit », 1981: 340). Le Clézio, malgré la fermeture cyclique de son schéma cosmologique et historique, ouvre ce cercle vicieux à l'action positive de l'homme. Pour Céline, les hommes ont fait un monde absurde et non appréhensible ; chez Le Clézio, ils construisent un monde difficile à cerner, mais concevable.

Et pourtant, ne crions pas trop à l'optimisme leclézien. Il est vrai que, contrairement à Céline, pour qui la source du mal se trouve à l'intérieur des hommes, le Clézio se montre foncièrement rousseauiste et attribue à la société moderne, à la technique et tout son cortège, la laideur et la méchanceté du monde. Mais au cœur de Jean ne bat pas, à côté de l'enthousiasme pour la nature sauvage, l'attendrissement envers l'homme sauvage. Ni envers l'homme en général – ni d'ailleurs envers la femme, qu'il traite avec assez de négligence et même avec un

---

14. Notamment *Désert* (cf. l'analyse de Di Scanno, 1983: 99-121), mais aussi *Etoile errante*, *Ourania* ou *Ritournelle de la faim*. *Poisson d'or*, par contre, sépare nettement le parcours personnel et l'avenir collectif – à moins que Laïla représente l'ensemble social des adultes résilients.

certain mépris (je parle évidemment du roman analysé). Surtout lorsque, comme Rita qu'il utilisera pour son dépuçelage, elles ne sont pas à la hauteur. Jamais Jean n'aurait songé à emmener cette fille dans son lieu sacré, le Jardin évangélique ! Elle appartient à la réalité : qu'elle reste loin du rêve et de l'au-delà (2003: 215). Le héros en fera un peu moins avec Alison l'anglaise, plus blonde et plus cultivée. Moins compliquée aussi, plutôt commode :

...quelqu'un qui ne se posait pas de problèmes et ne posait pas trop de questions. (2003: 315).

L'attitude de Jean est plus d'incompréhension et d'indifférence que de méchanceté, comme lui-même l'expliquera (mais n'est-ce pas justement plus déroutant pour ces jeunes femmes ?) :

Elle pensait, elle aussi, que Jean était méchant. Mais ce n'était pas de la méchanceté, Jean aurait voulu lui expliquer, depuis le commencement, le vide qui l'envahissait, toutes ces choses qui étaient arrivées. (2003: 351).

Quelle différence d'attitude chez le héros célinien ! Et pourtant Bardamu ressent lui aussi le vide intérieur, a vécu lui aussi et personnellement la cruauté de la guerre, a été témoin de la haine raciale, etc. Mais il ne s'éloignera de Lola que lorsque celle-ci lui aura témoigné du mépris, et de la prostituée Molly qu'avec une gratitude et une nostalgie peu fréquentes dans le roman, comme on l'a vu plus haut. Quant à la fiancée de Robinson, c'est un personnage fort qui fait face au monde et un avatar de la femme-araignée.

Il est vrai qu'à l'époque de Céline les héros de Camus et de Sartre n'avaient pas encore laissé leur empreinte, et le Frédéric de *L'Éducation sentimentale* était un peu oublié. Ainsi Bardamu ne pouvait pas avoir la résonance existentialiste et même phonétique d'un Jean Marro qui évoque indéfectiblement le Mersault de *l'Étranger*. L'auréole des pères littéraires éclaire la figure du protagoniste de *Révolutions*. Et l'auréole des pères physiques aussi... Car on peut mettre l'indifférence de Jean du côté des gènes : « Vous autres les Marro, vous n'êtes jamais là quand on a besoin de vous, vous êtes comme l'oiseau sur la branche » (2003: 415). Donc Jean tient son égoïsme de la famille, cela nous rassure. Celle-ci souffrira d'ailleurs elle-même du détachement du protagoniste – surtout la mère, personnage assez effacé dans l'œuvre leclézienne, comme on sait. Mariam, la jeune lycéenne kabyle, est évidemment un cas à part, quelqu'un qui ressemble au héros, lointaine et sidérale (cf. citation transcrite auparavant), capable elle aussi d'une séparation indolore – d'où peut-être son pouvoir d'attraction sur Jean.

Il s'avère d'ailleurs intéressant de comparer les différentes suites du désarroi existentiel, en ce qui concerne les rapports avec autrui, dans les héros des romans analysés. Bardamu lutte pour se rapprocher des gens, mais son désespoir l'en empêche, et il le leur jette au visage. Jean choisit la voie de l'éloignement, la fuite en quelque sorte (dans ce sens et ce contexte), restant à l'extérieur des autres. Ce n'est pas qu'il manque de certains gestes de bonté : son travail auprès des vieillards de l'hôpital londonien en témoigne, mais un écran invisible le sépare des autres. Cette différence de comportement ne laisse pas de produire une sensation (en ce qui concerne les rapports des héros avec leurs congénères) de prose épidermique chez Le Clézio, de profondeur chez Céline. Et cela ne tient pas de l'analyse psychologique, aussi rare chez un auteur que chez l'autre.

Pour ce qui est de l'indifférence de Jean, attribuer de l'importance aux difficultés d'intégration est toutefois une obligation. Nous savons que, très souvent (et surtout dans les premiers temps), Le Clézio propose le détachement comme seule attitude existentielle possible face à l'agression subie et infligée par la société moderne – de même que Céline propose la pusillanimité ou, mieux, l'inaction. Ainsi le sentiment de solitude est subi, non choisi, il fait partie de notre temps. Mais cette attitude de détachement (qui n'a rien à voir avec la disponibilité gidienne) va produire indéfectiblement le dilemme solitaire/solidaire auquel les héros se verront confrontés...

Dilemme dont, il faut le croire, Jean sortira à la fin du roman. Le voyage à Rozilis, la naissance prochaine de son fils qui le lie à une race, à un groupe, à une communauté, estompe la menace de l'isolement. Et le témoin le plus évident de cette intégration est l'écriture, qui s'ouvre, dans *Révolutions*, à d'autres voix, à d'autres personnages – face à la prédominance du narrateur unique dans les romans de la première époque et beaucoup de la deuxième. On a déjà souligné<sup>15</sup> les rapports étroits qu'entretiennent discours et recherche existentielle dans l'œuvre de Le Clézio (et de Céline évidemment) ; le roman analysé s'insère dans l'évolution d'une écriture qui a trouvé un sens, ou plutôt se présente comme sens incarné. L'auteur mauricien y a découvert une vraie voix, qui dépasse aussi bien la logorrhée de la première époque et le dépouillement de la seconde (ce que j'ai appelé, au début de ce travail, la thèse et l'antithèse).

La comparaison avec Céline permet justement de mieux apprécier le parcours. Dans son étape de jeunesse, Le Clézio, aux prises avec son angoisse existentielle,

---

15. Cf. par exemple toute l'étude de N. Pien, 2004.

déploie une verbosité intarissable – tout comme Céline, pour qui l'écriture est la « manifestation d'une impuissance ontologique en l'Homme à affronter le réel mortifère » (Destruel 2000: 52). La logorrhée leclézienne voudrait peut-être elle aussi fuir la réalité, compenser un manque<sup>16</sup> ou dire simplement, et comme unique réponse existentielle admissible, qu'on est vivant<sup>17</sup>. Mais elle obéit également à une réponse névrotique pour lutter contre l'angoisse : le dénombrement systématique consiste à tout noter pour tout contrôler<sup>18</sup>. Plus tard, cependant, nous savons qu'à partir de *Mondo* et de *L'inconnu sur la terre*, Le Clézio va progresser dans le sens d'un dépouillement du langage parallèle à un trajet existentiel libérateur.

Céline, par contre, n'abandonnera pas l'écriture logorrhéique, qui deviendra son plus grand signe d'identité et qui épousera le rythme et le sens de l'oralité à travers la pratique de la logographie ou « l'émotion du langage parlé à travers l'écrit » (Céline 1955: 23).

En somme, l'impossibilité de se réconcilier avec l'humanité chez Bardamu va déterminer le choix d'une écriture impuissante, bien que cathartique ; par contre, l'acceptation de la réalité chez Jean Marro produit une écriture libérée qui peut raconter le monde et son sens, loin de l'écriture-mensonge et de l'écriture-prison des premiers textes lecléziens. C'est dans ce sens que l'on peut parler d'écriture autobiographique comme libération et comme *reconquête*, chez Le Clézio, puisque le moi surgit après avoir été refoulé pendant des années (le moi, le père... etc.), et pas chez Céline qui affirme son moi dès le premier moment mais qui va le subir comme un écran/écran face au monde.

Et pourtant, c'est précisément ce *dire* qui ne dit que *la vanité de dire*, ce discours absolu produit par une souffrance, qui place l'auteur du *Voyage* en dehors de tous les autres, en marge de la littérature, comme l'explique Le Clézio :

C'est par la douleur que Céline échappe à la littérature, qu'il reste pour ainsi dire au-dehors, hors d'atteinte. Il n'a pas joué le jeu. Il n'a pas admis le roman, ni l'histoire. Il n'a pas accepté la société des hommes. (1969a: 5).

---

16. Cf. Cortanze 1998 :22.

17. « Plutôt que de se suicider, eh bien, il faut écrire » (Lhoste 1971: 17). Jean Onimus suggère d'autres possibilités : « Occupation surréaliste, insensée, nihiliste ? ou au contraire confiance folle dans les pouvoirs du verbe ? Espoir d'arracher ainsi l'éphémère à sa condition ? Parti-pris d'irrationalité subversive ou *rédemption de la nature* par la poésie et l'art ? » (1994: 162).

18. La verbigération est commune à plusieurs pathologies psychologiques; elle aiderait à donner une forme symbolique (une « explication » en quelque sorte) à l'angoisse. Cf. Kristeva, 1980: 48 ss., et pour la verbigération célinienne, 157 ss.



Jean Marro transmet ce même message de refus catégorique lors d'une conversation avec un jeune ami communiste, où celui-ci le pousse à l'engagement politique : Jean pense aux morts, donne une explication loufoque en guise de réponse et réfléchit : « Ça lui apprendra à lire Céline » (2003: 524).

Heureux pourtant Le Clézio qui a pu enfin rendre leurs référents aux mots et dépasser l'écart du discours par rapport à la réalité. Cela passait par un long cheminement à travers et contre la culture occidentale, contre le colonialisme, contre ses abus et ses contradictions, etc. cheminement que Céline n'aurait pas pu, malgré tout, accomplir jusqu'au bout...

## Références

- ANOUN, A. (2005). *J.-M. G. Le Clézio. Révolutions ou l'appel intérieur des origines*. Paris: L'Harmattan.
- CÉLINE, L. F. (1981). *Romans*, tome I. Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.
- CÉLINE, L. F. (1959). *Ballets dans musique, sans personne, sans rien*. Paris: Gallimard.
- CÉLINE, L. F. (1955). *Entretiens avec le professeur Y*. Paris: Gallimard.
- CORTANZE, G. de (2008). *J.M.G. le Clézio. Le nomade immobile*. Paris: Gallimard.
- CORTANZE, G. de (1998). « J.M.G. Le Clézio, errances et mythologies », *Magazine littéraire* 362: 17-35.
- DESTRUEL, Ph. (2000). *Louis-Ferdinand Céline*. Paris: Nathan.
- DI SCANNO, Th. (1983). *La vision du monde de Le Clézio. Cinq études sur l'œuvre*. Paris: Nizet.
- KRISTEVA, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil.
- LE CLÉZIO, J.-M. G. (1967). *Terra Amata*. Paris: Gallimard.
- LE CLÉZIO, J.-M. G. (1967a). *L'extase matérielle*. Paris: Gallimard.
- LE CLÉZIO, J.-M. G. (1969). *Le livre des fuites*. Paris: Gallimard.
- LE CLÉZIO, J.-M. G. (1969a). « Comment peut-on écrire autrement ? », *Le Monde, Supplément* (15 février): 5.
- LE CLÉZIO, J.-M. G. (1985). *Le chercheur d'or*. Paris: Gallimard.
- LE CLÉZIO, J.-M. G. (1995). *Ailleurs. Entretiens avec Lean-Louis Ezine*. Arléa.
- LE CLÉZIO, J.-M. G. (2003). *Révolutions*. Paris: Gallimard.
- LE CLÉZIO, J.-M. G. (2008). Conférence Nobel. [en ligne], <[http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture\\_fr.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture_fr.html)> [consulté le 7 mai 2011].

- LHOSTE, P. (1971). *Conversations avec Le Clézio*. Paris: Seghers.
- ONIMUS, J. (1994). *Pour lire Le Clézio*. Paris: PUF.
- PIEN, N. (2004). *Le Clézio, la quête de l'accord originel*. Paris: L'Harmattan.
- WAETI-WALTERS, J. R. (1981). *Icare ou l'évasion impossible. Étude psychomythique de l'oeuvre de J.-M. G. Le Clézio*. Québec: Naaman.