

Deux disciples des Amérindiens

— Voyages au Nouveau Monde de Le Clézio et d'Artaud —

Masao SUZUKI

1. Phase charnière

Quoique Le Clézio dise souvent n'avoir pas changé, beaucoup de critiques font remarquer aujourd'hui que les œuvres de l'écrivain ont subi de profondes transformations. Mais la démarcation entre ce qu'on appelle le « premier Le Clézio » et le « second Le Clézio » ne paraît pas très claire. D'aucuns diront qu'il a changé de cap vers le milieu des années 70, au moment de la publication de *Voyages de l'autre côté* (1975) : l'écrivain de la ville, qui avait jeté sans cesse des cris de désespoir et de révolte, a cédé le pas à l'écrivain tournant le dos à la civilisation moderne, et qui, dans son écriture apaisée et lyrique, chante l'harmonie et la beauté du monde. D'autres considéreront que l'aventure littéraire de Le Clézio est entrée dans une nouvelle étape vers le milieu des années 80 : un élément qui était absent des romans précédents, c'est-à-dire un élément biographique, occupe une place importante dans les romans postérieurs au *Chercheur d'or* (1985).

Pourquoi cette discordance de périodisations? On dirait que chacune de ces deux opinions est plausible dans une certaine mesure : la discordance prend racine, nous semble-t-il, dans le fait que ni l'une ni l'autre ne voient qu'un seul aspect de l'évolution littéraire de Le Clézio. Sur le plan de la vision du monde, le milieu des années 70 marquerait un tournant dans la création littéraire de l'écrivain ; sur le plan de la conception du temps, les œuvres précédant le milieu des années 80 se distingueraient des romans

postérieurs.

Pour comprendre la démarche de Le Clézio depuis son début jusqu'à l'époque actuelle, nous préférons proposer la périodisation tripartite. La première époque, qui culmine dans *L'Extase matérielle* (1967), marquée par le cadre de la ville moderne (vraisemblablement Nice) et par les protagonistes quasi identiques à l'auteur ; l'écrivain, qui est « écrasé sous le poids de [sa] conscience¹ » comme le héros de son premier roman, y poursuit désespérément la conscience au point d'atteindre au domaine extatique où la conscience se confond avec la matière intemporelle. La dernière, qui suit *Le Chercheur d'or*, se caractérise par l'« ailleurs » en double dimension, spatiale et temporelle ; l'écrivain, en reportant sur le monde non-occidental et sur le passé une image paradisiaque qui n'a rien à voir avec la réalité du *hic et nunc*, essaye de puiser dans la réminiscence personnelle soit de lui-même, soit des autres plus ou moins proches de lui pour enrichir son imagination littéraire. La période centrale, qui commence par *Le Livre des fuites* (1969) et dure à peu près quinze ans, est dès lors la phase charnière qui enchaîne deux Le Clézio apparemment différents : différents au point de vue du cadre topographique et de l'intention de l'écrivain.

En un certain sens, le commencement de cette période de transition coïnciderait avec la première rencontre de l'écrivain, sous réserve de ne pas tenir compte du voyage en Afrique dans son enfance et quelques passages touristiques², avec le monde non-occidental : les pays de l'Asie, dont la Thaïlande, où il enseigne le français entre 1966 et 1967 au titre de la coopération technique. Si cette première rencontre déclenche l'évolution très lente de la vie et de la création littéraire de Le Clézio, ce qui agit comme un détonateur serait la découverte du monde amérindien. Après dix-huit mois de coopération à Bangkok, dont il fut expulsé, en 1967, pour avoir dénoncé dans *Le Figaro littéraire* la prostitution infantine³, on

¹ J.M.G. Le Clézio, *Le Procès-verbal*, Gallimard, 1963, p. 56.

² En 1965, Le Clézio a profité de ce qu'il allait aux États-Unis pour pousser jusqu'au Mexique. Voir Madeleine Chapsal, « Le Clézio rentre d'Amérique », *L'Express*, 2-8 août, 1965, p. 36.

³ Voir Daniel Albo, « Le Clézio "prof" de français à Bangkok », *Le Figaro littéraire*, 2 mai

l'envoya, à défaut de renvoi dans l'armée, à Mexico où il fut initié au monde amérindien. Entre 1970 et 1974, il partagea sa vie avec les Emberas, au Panamá, ce qui fut, écrit Le Clézio après plus de vingt ans dans *La Fête chantée* (1997), une expérience qui a changé toute sa vie, jusqu'à ses rêves.

Cependant mieux vaut observer que, jusqu'à une certaine époque, Le Clézio paraissait peu conscient de l'importance de son expérience amérindienne. Ou plutôt on pourrait dire que l'écrivain essayait de dénier l'influence de cette expérience sur lui-même. Il s'en tint à quelque écart dans un entretien avec Pierre Boncenne en 1978 : « Et puis, malgré tout, pour moi également, ce n'était pas bon, cette expérience : il n'est pas possible, lorsqu'on est un citoyen franco-mauricien appartenant à la culture occidentale, de changer, c'est impossible⁴ ». Du reste, si l'on distingue son intérêt studieux et livresque pour leur mythe — l'intérêt qui engendrerait la traduction des livres sacrés : *Les Prophéties du Chilam Balam* (1976) et *La Relation de Michoacan* (1984) —, l'Amérindien ne semble pas être mis au premier plan sous la plume de l'écrivain, à part *Hai*, fruit de son séjour dans la communauté des Emberas au Panamá, et un article sur leur plante hallucinatoire⁵.

Comment peut-on articuler une sorte de distance que l'écrivain a prise durant la période de transition et le fait qu'il commença à reconnaître, après le milieu des années 80, avoir subi la grande influence de l'expérience amérindienne? La maturité lui a-t-elle permis d'en admettre l'impact qu'il n'avait pas aperçu au cours de la métamorphose imposée par le contact avec le monde amérindien? Mais nous ne songeons point, pour le moment, à chercher la cause de la conversion de son attitude à l'égard de l'expérience amérindienne ; nos intentions ici ne se rapportent qu'à l'élucidation de son expérience même.

Aujourd'hui, beaucoup d'études sur Le Clézio ont convaincu du

1967, p. 26-27.

⁴ Pierre Boncenne, « J.M.G. Le Clézio s'explique », *Lire*, avril 1978, p. 47.

⁵ J.M.G. Le Clézio, « Le Génie Datura », *Les Cahiers du Chemin*, janvier 1973, p. 95-129.

rôle capital que joua sa rencontre avec les Amérindiens, vers 1970, dans le changement de son univers romanesque. En fait, ces derniers temps, l'écrivain ne cesse de manifester autant d'admiration pour le monde et la culture amérindiens que pour leur profonde influence sur lui. On dit souvent, pour expliquer le changement de son écriture, que c'est la découverte de leurs mythes et de leur façon de vivre en harmonie avec le monde. Bien sûr il y aurait une certaine vérité dans ces explications, mais ne sont-elles pas un peu simplistes quand on se contente de lier directement cette découverte et les changements de l'écrivain dans le domaine de son écriture? Ni les mythes des Amérindiens ni leur monde « magique » ne sont une nouvelle découverte. Après que le surréalisme eut appelé l'attention sur le primitif, le mythe et la magie qui demeurent sur la « Terre Rouge » ont fasciné beaucoup d'écrivains : le nom d'Antonin Artaud, entre autres, se présentera tout d'abord à l'esprit. Si ce que Le Clézio a découvert était une sorte de lieu commun, où peut-on chercher dès lors l'originalité de son expérience amérindienne?

Pour répondre à cette question, nous essayerons de confronter l'expérience de notre écrivain avec celle d'Artaud. Qui les a poussés à l'ailleurs, en l'occurrence vers le monde amérindien? Qu'est-ce qu'ils souhaitaient d'y trouver — ou ont cru y trouver? Quel élément ont-ils en tiré pour enrichir leur vie et leur création? La confrontation des deux écrivains nous permettra de clarifier dans quelle mesure subsiste la particularité du voyage de Le Clézio dans le monde des Amérindiens. Avant de comparer les deux voyages, nous en examinerons d'abord, en guise de travail préparatoire, le dénominateur commun.

2. Fuite de l'Occident?

Ce n'est pas sans raison que nous avons évoqué le nom d'Artaud. En fait, Le Clézio n'est pas indifférent à cet écrivain « révolutionnaire ». Il lui consacra quelques articles ; dans

*L'Envoûté*⁶ il voit dans la vie d'Artaud le premier Occidental qui fasse ressortir au milieu de nous la magie, c'est-à-dire l'ensemble des forces qui sont le monde et dont l'individu n'est qu'une parcelle ; *Le Rêve mexicain*⁷, texte écrit en 1979 pour une conférence, met en lumière l'expérience d'Artaud au Mexique. D'ailleurs selon le propos de Le Clézio, le premier texte qu'il a lu sur le Mexique à son arrivée était *Les Tarahumaras*, texte qui a fait naître l'envie de connaître le Mexique et qui a poussé Le Clézio à étudier les textes de chroniqueurs⁸.

On ne sait pas si la lecture des *Tarahumaras* a amené ou non Le Clézio à voir les Amérindiens à travers le prisme d'Artaud, mais au premier abord la caractéristique qu'attribue Le Clézio à la vie amérindienne dans *Hai*, écrit en 1971 après son séjour chez les Emberas au Panama, paraît être semblable à celle qu'on trouve dans les écrits mexicains d'Artaud ; l'interpénétration de l'âme et du corps ; la continuité entre les êtres humains et le monde qui les entoure ; et la soumission des êtres aux lois de l'Univers. Et à l'opposé de cette vie magico-primitive, les deux écrivains situent la vie dans l'Occident moderne où, selon Artaud, « l'Homme s'est replié sur lui-même⁹ », et où « la fin de l'homme est — écrit Le Clézio — dans l'homme¹⁰ ». La première étant appréciée, la dernière, en bonne logique, ne se présente que négative dans leur esprit. *Hai* de Le Clézio et les textes mexicains d'Artaud reposent, semble-t-il, sur le même schéma pour ainsi dire manichéen : le monde animiste des Amérindiens d'un côté, de l'autre le monde purement anthropocentrique de l'Occident.

Dans *Nous et les autres* Tzvetan Todorov traite de l'expérience

⁶ J.M.G. Le Clézio, « L'Envoûté », *Les Cahiers du Chemin*, 15 octobre 1973, p. 51-67.

⁷ J.M.G. Le Clézio, « Antonin Artaud : Le Rêve mexicain », *Europe*, novembre-décembre 1984, p.110-120. Ce texte fut repris dans *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Gallimard, 1988.

⁸ J.M.G. Le Clézio, *Ailleurs : Entretiens avec Jean-Louis Ezine*, Arléa, 1995, p. 44-45.

⁹ Antonin Artaud, « Les Forces occultes du Mexique », *Œuvres complètes*, t. VIII, Nouvelle édition revue et augmentée, Gallimard, 1980, p. 230. Pour les *Œuvres complètes* d'Artaud, dans les notes qui suivent, nous écrivons brièvement *Œ.C.*

¹⁰ J.M.G. Le Clézio, *Hai*, p. 13. Toutes les références concernant *Hai* renvoient à son édition dans la collection « Champs », Genève : Skira ; Paris : Flammarion, 1987.

d'Artaud au Mexique sur le plan de la problématique de l'altérité. Il y fait grief à Artaud d'avoir projeté au Mexique, au mépris de l'identité de ce pays, sa vision préconçue d'un monde animiste. Pour Artaud, dit Todorov, la culture n'est pas faite des formes observables mais d'une attitude à l'égard de la vie, de la nature et de l'homme ; c'est pour cela qu'il oppose, sans tenir compte de la différence ni entre les pays de l'Europe occidentale ni entre plusieurs Mexiques (celui des Aztèques, celui des Toltèques, celui des Mayas, etc.), la culture européenne reposant sur la « raison » et la culture magique du Mexique. Artaud n'est pas venu au Mexique pour y découvrir un monde inconnu, mais pour y chercher « la négation de la civilisation européenne¹¹ ». Pour conclure, Todorov met Artaud au rang des « allégoristes », au même titre que Lahontan et Diderot qui se préoccupaient peu des vrais Hurons et des vrais Tahitiens, mais qui en avaient besoin comme arguments polémiques : comme d'autres allégoristes qui soumettent les autres à leurs besoins, « Artaud met les Mexicains au service de sa propre vision du monde¹² ».

A partager le point de vue de Todorov, on pourrait dire que sa remarque sur l'attitude d'Artaud à l'égard des autres s'appliquera aussi à celle de Le Clézio. Comme Artaud, pour lequel il s'agit moins des vrais Amérindiens que de sa propre image de ces peuples, l'auteur de *Hai* ne cherche point à mettre en question leur vie réelle qu'il partagea pendant cinq mois. En fait l'auteur lui-même annonce d'entrée de jeu que son intention ne consiste pas dans l'étude descriptive : il est bien conscient du fait que les textes de *Hai* « ne savent parler, malheureusement, que de leur auteur¹³ ».

Cependant il nous semble que la considération de Todorov reposant sur la relation à autrui montre paradoxalement la limite de la mise en lumière de l'expérience amérindienne d'Artaud et de Le Clézio sur le plan du rapport entre « même » et « autre ». Leurs rencontres avec l'autre — l'Amérindien — adviennent sous le signe

¹¹ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres : La réflexion française sur la diversité humaine*, Seuil, coll. « Points/Essais », 1989, p. 449.

¹² *Ibid.*, p. 459.

¹³ *Hai*, p. 7.

de l'identique : l'altérité est le moindre de leur souci. Or, la distinction du « même » et de l'« autre », sur laquelle le discours de Todorov repose, va-t-elle de soi dans leurs esprits? Il est possible d'y voir l'opposition entre l'Occident et le monde amérindien. Mais considèrent-ils le premier comme le domaine auquel ils appartiennent et le dernier, même si ce n'est qu'une projection de leurs images, comme l'ailleurs? Bref, les écrits mexicains d'Artaud et *Hai* de Le Clézio, s'inscrivent-ils dans la longue tradition de la dialectique du « même » et de l'« autre » qui est un élément fondamental de l'exotisme? Pour répondre à ces questions, nous essayerons d'examiner la différence qui sépare leur expérience amérindienne de l'expérience « exotique » définie par Victor Segalen.

Dépouillant du concept d'« exotisme », qui était à la mode à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, tous les clichés (les éléments pittoresques, la description des colonies françaises, la collection d'impressions etc.), Segalen le définit comme « la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même¹⁴ ». Pour lui l'expérience exotique consistait à jouir de la différence entre lui-même et l'objet de sa perception, à sentir « toute la saveur du divers¹⁵ ». Il y a donc loin de l'expérience exotique de Segalen, qui préserve la précieuse altérité de l'autre, à l'expérience amérindienne de nos écrivains qui paraît commencer par l'assimilation à l'autre (*Hai* s'ouvre par une affirmation « je suis un Indien »). En quoi tient alors l'écart qui subsiste entre Segalen et nos écrivains?

« Ne peuvent sentir la différence que ceux qui possèdent une individualité forte¹⁶ » ; en écrivant de cette façon, Segalen montre qu'une solide identité à soi est une condition indispensable à l'expérience exotique. Et à aucun moment Segalen ne doute de l'équivalence de son identité et de celle de civilisé occidental ; d'où

¹⁴ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers et Textes sur Gauguin et l'Océanie*, « Le Livre de poche », 1986, p. 41.

¹⁵ *Ibid.*, p. 49.

¹⁶ *Ibid.*, p. 43.

vient sa déploration de la « Dégradation du Divers¹⁷ », c'est-à-dire l'expulsion de l'« autre » par le « même ». Dans quoi prend-elle sa source, cette dégradation? Segalen ne s'interroge pas sur ce point. Mais n'est-ce pas à cause de l'envahissement de l'Occident et de la diffusion de ses valeurs au non-Occident, suscités soit par la conquête violente, soit par le commerce? Segalen ne se méfie jamais de son appartenance à l'Occident. Ce qu'il cherche dans le Divers, ce n'est que pour ainsi dire une diversion qui détourne un Occidental de la fadeur du « déjà-vu ». De ce point de vue, on pourrait le mettre sur le même rang que Loti qu'il méprise.

À la différence de cet « exote » qu'est Segalen, nos écrivains ressentent toujours un malaise au sein de l'Occident moderne, bien qu'ils en soient issus. Ce qui les oblige à vivre comme « autre » à l'intérieur du « même ». L'insuccès de la représentation des *Cenci* signifia pour Artaud l'échec de son effort pour s'intégrer dans la culture française ; désormais la France, partie la plus familière de l'Europe occidentale, ne fut que la terre où il ne pouvait plus trouver sa place. Quant à Le Clézio, qui s'était d'abord plongé dans le milieu urbain qui provoque à la fois un sentiment de fascination et de répulsion, dès *Le Livre des fuites*, il ne pouvait plus considérer la ville, c'est-à-dire le monde moderne de l'Occident, comme le domaine de son appartenance : « Sale monde latin, tu as voulu faire de moi un esclave, mais je ne suis plus ton fils, plus ton fils!¹⁸ ». On pourrait dire que les deux écrivains se sentaient exilés dans le monde occidental.

À la veille de l'expérience amérindienne, le mot « fuite » ou « fuir » était fréquent chez Artaud et Le Clézio. En diraient long le titre du roman que nous venons de citer, et les textes d'Artaud dans *Les Messages révolutionnaires* (dont un article qui commence par « *Je suis venu au Mexique pour fuir la civilisation européenne, ...* »). De ce fait et de la vision manichéenne dominant leurs textes, on est

¹⁷ *Ibid.*, p. 83.

¹⁸ J.M.G. Le Clézio, *Le Livre des fuites*, p. 249. Toutes les références concernant *Le Livre des fuites* renvoient à son édition dans la collection « L'IMAGINAIRE », Gallimard, 1993.

enclin à ne voir que l'éloge des Amérindiens allant de pair avec le désaveu de l'Occident. Cependant, leur problème est-il simplement l'opposition entre deux cultures? Quand on considère leur voyage à la « Terre Rouge » comme la « fuite de l'Occident », en saisissant le sens de « fuite » comme celui d'« échapper à quelque chose de menaçant », ne risquerait-on pas d'imaginer qu'il s'agit de l'alternative de l'Occident où ils ne peuvent trouver place, ou du monde magique qui est une incarnation de leur rêve? À lire attentivement les écrits mexicains d'Artaud et *Hai* de Le Clézio, l'on constatera que leur intention ne consiste pas dans la mise en lumière de l'opposition des deux mondes.

Dans une lettre à Jean-Louis Barrault, Artaud se plaint de l'incompréhension du public envers son intention de voyage :

Peu de gens ont en effet compris le but de mon voyage à Mexico. Il ne s'agissait pas de changer de vie, et de fuir la France où je ne pouvais plus trouver place. [...] Je suis venu ici trouver les moyens de vivre en Sécurité en France, à mon retour. Et il faudra que les choses changent, à tout prix. Je suis donc venu au Mexique chercher la force, et les forces, de pousser à ce changement.¹⁹

La visée d'Artaud ne consistait pas donc à s'enfuir de l'Europe et à s'identifier avec les Amérindiens. En tant que spectateur ou *disciple*, il est venu au Mexique « *apprendre* quelque chose » dans l'espoir d'« en ramener des enseignements à l'Europe »²⁰. Pour Le Clézio il en va de même ; son voyage ne serait pas non plus un aller simple. L'auteur de *Hai*, ne voulant point disparaître dans la forêt épaisse du Panama, se joint au monde amérindien en tant que disciple qui en rapporterait quelques enseignements à son propre pays : « Qu'ils nous apprennent, vite, ce que sont les villes, ce que sont les autres langages, sinon nous allons peut-être mourir d'asphyxie²¹ ». Si la rencontre avec le monde amérindien était considérée comme une

¹⁹ « Lettre à Jean-Louis Barrault (17 juin 1936) », *Œ.C.*, VIII, p. 312.

²⁰ « La Culture éternelle du Mexique », *Œ.C.*, VIII, p. 216.

²¹ *Hai*, p. 36.

nécessité, ce n'était pas pour s'échapper de l'Occident, mais pour « comprendre ce qui se passe dans le monde moderne » et pour « tenter de survivre »²². Pour Artaud et Le Clézio, il s'agit donc moins de « fuir » de l'Occident que d'y revenir avec une vision différente qui leur permettrait de terminer leur exil et de re-habiter dans leur propre monde. Tel est, nous semble-t-il, le dénominateur commun de leur expérience amérindienne.

D'ailleurs le point de vue de Le Clézio lui-même concernant le voyage d'Artaud au Mexique est étonnant. En 1988, une vingtaine d'années après la première rencontre avec le monde amérindien, Le Clézio dit à Jean-Louis Ezine qu'il y a un certain écart entre Artaud et lui relativement au plan du concept de voyage, tout en admettant qu'il « ne peut pas ne pas s'identifier à Artaud » sur le plan de ce qu'il cherche au Mexique : un monde animé par l'« élan vers la magie, [vers] le surnaturel » qui ne se fonde ni « sur la raison, ni sur les grandes idées humanistes »²³. Pour lui, « aller au Mexique, ce n'est pas fuir » à la différence d'Artaud ; « C'est en cela — continue Le Clézio — que je ne peux pas m'identifier à Artaud. Je ne fuis rien de précis, je ne suis pas poursuivi par les surréalistes. Je ne fuis rien de particulier, je ne suis pas un déserteur... »²⁴. Sous réserve de ne pas attacher d'importance excessive aux propos d'un entretien qui risquent toujours d'être lancés au hasard de l'improvisation, Le Clézio ne paraît pas pénétrer les intentions d'Artaud. Comme nous l'avons montré, Artaud n'était pas, lui non plus, un déserteur : il s'agissait pour Le Clézio ainsi que pour Artaud moins d'abandonner l'Europe que d'apprendre quelque chose du monde amérindien et de le rapporter au monde moderne.

3. Regard sur le monde moderne

Si l'écart qui sépare Le Clézio d'Artaud ne subsiste pas dans la

²² *Ibid.*, p. 11.

²³ *Ailleurs*, p. 43-44.

²⁴ *Ibid.*, p. 55.

dimension du concept même du voyage, quelle est alors la différence entre leurs voyages dans le monde amérindien? Au lieu de supposer une recherche commune, à Le Clézio et à Artaud dans le monde amérindien, il faudrait plutôt discerner la différence de dimension de ce qu'ils y cherchaient. Certes, c'était le « contraire de ce qu'on a trouvé en Europe²⁵ » que les deux écrivains imaginaient dans le monde « magique » des Amérindiens. Mais ce contraire du monde moderne est-il identique chez l'un et l'autre? A cette question on ne pourrait pas répondre par l'affirmative.

Pour comprendre le contenu du « contraire de ce qu'on a trouvé en Europe » dans le cas d'Artaud et de Le Clézio, il nous faudra d'abord examiner ce que chacun des deux écrivains a trouvé dans le monde moderne. Devant quels éléments de l'Occident éprouvaient-ils un malaise? A quelle maladie du monde moderne sont-ils allés chercher au monde amérindien une sorte de remède?

« L'Europe est dans un état de civilisation avancée : je veux dire qu'elle est malade²⁶ », cette remarque d'Artaud sur le monde moderne s'inscrit sans doute dans le climat de l'entre-deux-guerres. La fin de la Première Guerre mondiale marquant l'écroulement de l'édifice de la civilisation européenne du XIX^e siècle, a donné naissance dans l'esprit des intellectuels à l'idée que l'Occident était en « déclin » comme l'annonce le titre d'une œuvre de Spengler. Comme le fait remarquer un livre récent de Michel Raimond²⁷, le diagnostic d'une civilisation moribonde en Occident était en vogue dans les années 20 et 30, et pour la plupart des critiques, reposant sur le vieux dualisme du spirituel et du matériel, la détermination de l'origine de la maladie était identique et un peu banale : la carence de spiritualité qui va de pair avec l'excès du matérialisme suscité par le progrès scientifique. Leur différence ne consistait que dans la thérapeutique de cette maladie : pour récupérer la spiritualité dont le monde moderne était dépourvu, les uns imaginaient la nécessité du

²⁵ *Ibid.*, p. 43.

²⁶ « Le Théâtre et les dieux », *Œ.C.*, VIII, p. 161.

²⁷ Voir Michel Raimond, *Éloge et critique de la modernité : de la Première à la Deuxième Guerre mondiale*, PUF, 2000.

retour aux valeurs du christianisme, les autres tentaient de demander un secours à l'Orient.

Cependant, si la maladie du monde moderne occidental est prise par beaucoup d'esprits à cette époque pour une maladie transitoire dont on pourrait trouver un remède palliatif soit dans la tradition de l'Évangile, soit dans la sagesse orientale, Artaud l'a considérée, sous l'influence de René Guénon²⁸ qui nie le statut privilégié de la personne humaine, comme une maladie invétérée. Car l'aberration du monde moderne prend racine, comme dit Guénon, dans l'esprit même de l'Occident qui s'est efforcé, depuis l'Antiquité gréco-latine jusqu'à nos jours en passant par la Renaissance, « de tout réduire à des proportions purement humaines, de faire abstraction de tout principe d'ordre supérieur²⁹ » ; l'esprit qui s'oppose à l'esprit traditionnel de l'Orient reconnaissant « principes transcendants et universels³⁰ ».

C'était avant tout le symptôme résidant dans la dimension de « vie » dont il s'agissait pour Artaud : l'Europe est moribonde parce que « La vie [est] dans un état de déperdition violente³¹ ». « Scorbut », c'est le diagnostic d'Artaud sur la maladie du monde moderne³² : comme les cellules atteintes du scorbut se dessèchent faute d'un principe vital essentiel, la vie en Europe est dans un état de marasme à cause de l'absence de contact avec l'Univers : elle « a perdu sa vigueur du jour où l'Homme s'est replié sur lui-même et a renoncé à chercher ses forces dans la vie diffuse de l'Univers³³ ». Non seulement en tant que médecin observant la maladie du monde moderne, mais aussi en tant que malade le plus douloureusement atteint, Artaud ressent, mieux que quiconque, la nécessité vitale de

²⁸ Concernant l'influence de Guénon sur Artaud, voir André Coyné, « Le Surréalisme et le Mexique — Deux rencontres : Antonin Artaud, Benjamin Péret », *Nouveau monde, autres mondes : Surréalisme & Amériques*, textes réunis par Daniel Lefort et al., Lachenal & Ritter, 1995, p. 161-178.

²⁹ René Guénon, *La Crise du monde moderne*, Gallimard, « folio/essais », 1999, p. 37-38.

³⁰ *Ibid.*, p. 73.

³¹ « Le Théâtre et les dieux », *Œ.C.*, VIII, p. 161.

³² « Ce que je suis venu faire au Mexique », *Œ.C.*, VIII, p. 209.

³³ « Les Forces occultes du Mexique », *Œ.C.*, VIII, p. 230.

raviver l'état des choses dans lesquelles il vit.

Un des plus grands espoirs qui lance Artaud dans l'activité théâtrale est sans doute la croyance que le théâtre peut « aider à guérir la vie³⁴ ». D'où prend naissance son désir de bouleverser le théâtre occidental établi : en un certain sens, le théâtre occidental était, à ses yeux, la maladie en raccourci du monde moderne. Assujettissement au langage articulé, tendances psychologiques, la critique sévère qu'adresse Artaud à tous les aspects du théâtre occidental convergerait vers l'exécration envers le caractère essentiel du théâtre occidental : le théâtre qui se limite exclusivement à la dimension humaine ; « La parole dans le théâtre occidental — écrit Artaud — ne sert qu'à exprimer des conflits psychologiques particuliers à l'homme et à sa situation dans l'actualité quotidienne de la vie³⁵ ». Parallèlement au marasme de la vie occidentale causé par l'esprit moderne qui non seulement ignore mais nie expressément la « métaphysique » — non pas au sens de construction rationnelle mais de ce qui dépasse le matériel, l'horizon humain —, l'abaissement et l'effrayante déperdition d'énergie dans le domaine du théâtre sont dus à son acharnement à « réduire l'inconnu au connu, c'est-à-dire au quotidien et à l'ordinaire » :

Des histoires d'argent, d'angoisse pour de l'argent, d'arrivisme social, d'affaires amoureuses où l'altruisme n'intervient jamais, de sexualités saupoudrées d'un érotisme sans mystère, ne sont pas du théâtre si elles sont de la psychologie.³⁶

Le théâtre occidental était donc, pour Artaud, un pseudo-théâtre en tant qu'il se limite à l'horizon humain : la vie n'y est traduite que sous l'aspect individuel où triomphent les CARACTÈRES. Mais dans une lettre à Jean Paulhan Artaud écrit : le « véritable objet du théâtre » est de « traduire la vie sous son aspect universel, immense,

³⁴ « Le Théâtre et les dieux », *Œ.C.*, VIII, p. 162.

³⁵ « Théâtre oriental et théâtre occidental », *Le Théâtre et son double*, Gallimard, « folio/essais », 2000, p. 108-109.

³⁶ « En finir avec les chefs-d'œuvre », *ibid.*, p. 120.

et [d']extraire de cette vie des images où nous aimerions à nous retrouver³⁷ ».

Inspiré par le théâtre oriental, dont notamment par celui de Bali auquel il assista lors de l'Exposition coloniale de 1931, Artaud propose le théâtre qui concerne la Métaphysique : ce fut « le théâtre de la cruauté ». Sans doute, cette tentative de « détourner de l'acception humaine, actuelle et psychologique du théâtre » et d'en « retrouver l'acception religieuse et mystique³⁸ » n'est-elle pas étrangère à l'intérêt pour le temps païen (qui se caractérise dans *Héliogabale*), pour les cultures orientales, et pour les anciennes traditions hétérodoxes ou occultes de l'Occident. Pour Artaud, la rénovation théâtrale et le nomadisme intellectuel se basent sur une sorte de religiosité qui lui permet de concrétiser une idée de l'homme indépendant du dépérissement de la vie : l'homme, considéré comme « le catalyseur de l'Univers³⁹ », qui se place en tant que Univers en réduction au « point de convergence de toutes les forces cosmiques⁴⁰ ».

Dans une certaine mesure, le regard de Le Clézio sur le monde moderne était, malgré plus d'une génération d'éloignement, semblable à celui d'Artaud. Il éprouvait un malaise à constater l'absence d'une dimension extra-humaine dans le monde moderne. Ce à quoi tourne le dos un des protagonistes du *Livre des fuites*, c'est la civilisation « sans secret » — c'est-à-dire sans sacré. Si la critique sévère envers le monde moderne se manifeste après *Le Livre des fuites*, il nous semble que le doute sur une vision anthropocentrique a caractérisé les œuvres lecléziennes dès le début. Dans les dernières pages du *Procès-verbal* le héros ne s'est-il pas irrité contre le discours des apprentis-psychiatres, à la façon d'Artaud qui exécra la psychologie, qui veulent toujours « introduire partout [leurs] satanés systèmes d'analyses, [leurs] trucs de psychologie »? ; en parlant de

³⁷ « Lettres sur le langage », *ibid.*, p. 180-181.

³⁸ « La mise en scène et la métaphysique », *ibid.*, p. 69-70.

³⁹ « Ce que je suis venu faire au Mexique », *Œ.C.*, VIII, p. 213.

⁴⁰ « Secrets éternels de la culture », *Œ.C.*, VIII, p. 226.

Dieu, Adam Polo proclame devant les étudiants qui se contentent de demeurer dans un horizon purement humain : « Je veux vous amener à penser à un système énorme. A une pensée, en quelque sorte, universelle⁴¹ ». Comme le fait remarquer Maurice Nadeau, la création du premier Le Clézio s'inscrit dans les tentatives « d'en finir avec une vision anthropocentrique du monde » que font des écrivains de son époque (par exemple ceux du Nouveau Roman) mais qui n'ont pas donné tous les résultats avant la parution du *Procès-verbal*⁴².

D'ailleurs, tandis que dans le monde dépourvu de sacré Artaud met l'accent sur un aspect du dépérissement de la vie, Le Clézio y voit deux aspects : la solitude et l'agressivité.

Baigné dans le climat des années 50 et 60 où la philosophie de l'absurde dévoila la condition humaine contemporaine dans le contexte de « la mort de Dieu », le jeune écrivain considérait l'homme comme isolé du monde et des autres individus : dépouillé du point d'appui qui organise tous les êtres dans l'univers, chaque homme n'est qu'une particule allant à la dérive dans des ensembles instables et enchevêtrés. Chaque individu s'enferme dans sa coque, au milieu de « l'hostilité primitive du monde⁴³ », dont la paroi est couverte du miroir de la conscience, se voit comme en exil : décentré, étranger à lui-même comme aux autres. Et dans la solitude, sa vie absolument unique, irremplaçable est l'« immense, infinie plénitude⁴⁴ », bien qu'elle ne se présente que comme une durée précaire et évanescence qui mène irrémédiablement à la mort. Pour Le Clézio, l'agressivité se manifeste d'abord sous la forme des attaques des « autres », objets ou individus, qui menacent l'autarcie de sa solitude : tout ce qui est au dehors de cette coque appartenant au « domaine de l'incontrôlable, de l'inhabitable » se présente avec

⁴¹ *Le Procès-verbal*, p. 237.

⁴² Maurice Nadeau, « J.M.G. Le Clézio », *Le Roman français depuis la guerre*, Gallimard, 1970, p. 220.

⁴³ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, coll. « folio/essais », 2000, p. 30.

⁴⁴ J.M.G. Le Clézio, *L'Extase matérielle*, Gallimard, 1967, p. 28.

son « vieux visage de l'ennemie »⁴⁵. Mais est-on simplement la victime de l'agressivité?

Dans ces conditions de solitude, aucune communication ne s'établira plus véritablement. « Primitivement, l'homme ne pouvait parler à l'homme qu'à travers Dieu », écrit Le Clézio dans l'introduction de son mémoire sur Michaux, « Dès l'instant où s'est rompu le triangle dont le sommet était absolu, le langage est devenu temporel, éphémère. Les êtres n'ont plus trouvé en eux-mêmes qu'une vague projection de leur connaissance »⁴⁶. On ne pourra jamais partager complètement ce qui est au cœur de soi-même, on demeurera isolé, individu misérable dans sa prison. Dans un monde « désenchanté » où s'est rompu l'ordre de l'univers sur lequel reposait la communication avec le monde et avec d'autres individus, il n'y a plus de place pour « un festin où s'ouvr[ent] tous les cœurs » (Rimbaud) que Le Clézio désire rétablir (« Je voudrais tant que plus rien ne soit différent de moi, qu'il n'y ait plus jamais d'éloignement⁴⁷ »). Pour l'écrivain, un des grands moteurs de l'acte d'écrire était d'« ébranler le rempart d'indifférence » des autres à force d'« une suite continuelle d'indiscrétion »⁴⁸. Mais ce désir même de communication, ce désir de s'exprimer, n'est-il pas l'origine de la « guerre »? Toutes les tentatives de se rapporter aux autres ne se sont-elles effectuées que d'une manière violente, c'est-à-dire de manière que l'on impose aux autres son « moi »? Telles sont les questions, semble-il, auxquelles Le Clézio s'est affronté dans *Le Livre des fuites* et *La Guerre*.

Peut-être que quoi qu'on fasse, on cherche toujours ça, à être SOI, à faire mal aux autres, à dominer le monde. [...] Tu sais, la phrase de Descartes, "Je veux croire que personne n'a existé avant moi". C'est ça qui est terrible, c'est qu'on voit la guerre, on voit toute cette

⁴⁵ *Ibid.*, p. 120.

⁴⁶ J.M.G. Le Clézio, *Le Thème de la solitude dans l'œuvre d'Henri Michaux*, Mémoire de Diplôme d'Études Supérieures, Université de Nice, 1964, p. 3. Une petite partie de ce mémoire a été publiée dans *Les Cahiers du Sud*, n°380, 1964, p. 262-269.

⁴⁷ *Le Livre des fuites*, p. 140.

⁴⁸ *Le Procès-verbal*, p. 10.

comédie, l'individu qui se bat pour s'imposer aux autres, alors on a envie de vomir, on a envie de disparaître, de n'être rien du tout, et puis on s'aperçoit qu'on fait ça, qu'on condamne ça parce qu'on a envie d'être différent [...].⁴⁹

« La mort de Dieu » enferme l'homme dans la solitude d'un côté, de l'autre le prive de la possibilité de s'orienter selon une certaine norme. Comme prophétisa Ivan Karamazov s'écriant « Tout est permis », la perte du sens de la vie aboutit à un « monstrueux et inévitable égocentrisme⁵⁰ ». Et l'une des richesses et des complexités des premières œuvres de Le Clézio consisterait dans sa réaction divergente devant le monde désenchanté : la conscience dans les deux sens. L'écrivain, dans sa solitude, essaye de s'accomplir par la voie de la conscience de soi, tandis que sa conscience morale critique avec acharnement l'agressivité de la vie dans le monde moderne, agressivité dont l'écrivain lui-même est complice ; la conscience centripète l'attache à l'égocentrisme, alors que la conscience centrifuge l'incite à condamner l'anthropocentrisme dominant le monde moderne. Mais peut-on être anti-anthropocentrique tout en étant égocentrique ?

La solitude et l'agressivité, ce sont, comme nous l'avons constaté, les deux côtés d'une situation du monde moderne : l'absence de principes transcendants et universels, principes qui organiseraient l'univers comme cosmos. Ce que Le Clézio tente, angoissé par la solitude et l'agressivité, c'est de combler cette lacune. D'où son attirance pour les pré-socratiques, dont Parménide⁵¹ qui propose une cosmologie où seule existe, au-delà de la mobilité des apparences, l'« Être », un et éternel, et pour la pensée orientale, par exemple le brahmanisme (on trouvera des extraits de l'Upanishad dans *L'Extase matérielle* et *Le Livre des fuites*), qui repose sur la connaissance transcendante⁵².

⁴⁹ J.M.G. Le Clézio, *La Guerre*, Gallimard, 1970, p. 161.

⁵⁰ J.M.G. Le Clézio, « La Tour de Babil », *Les Cahiers du chemin*, octobre 1970, p. 151.

⁵¹ Michelle Labbé remarque que « *Le Procès-verbal* est hanté par *Le Poème* » de Parménide (Michelle Labbé, *Le Clézio, l'écart romanesque*, L'Harmattan, 1999, p. 54).

⁵² Il ne serait pas inutile de remarquer que l'écrivain a accédé à la philosophie orientale en

Nous sommes maintenant au point où est mise en relief la différence du regard d'Artaud sur le monde moderne et de celui de Le Clézio. Bien que les deux écrivains considèrent le monde moderne comme purement anthropocentrique, ce qu'ils y voient n'est pas identique. L'un éprouve un malaise devant l'inertie de la vie causée par l'anarchie, l'autre devant l'anarchie même. Et si la religiosité d'Artaud repose sur l'aspiration à guérir la vie déperissante, celle de Le Clézio prend racine dans son désir de paix et de tranquillité. Dans un entretien avec Jean-Luc Godard où il insistait sur la nécessité pour la société humaine de l'intervention extra-humaine, le jeune écrivain a parlé de ce qu'il cherche : c'est « un système qui [lui] rende un peu la paix, la tranquillité une fois pour toutes⁵³ ».

En d'autres termes, Le Clézio s'angoisse devant la carence du *sens* de la vie, tandis qu'Artaud s'irrite contre la carence de la *vie*. Cette différence serait plus essentielle qu'elle ne paraît. Pourquoi s'ensuit-il que les deux écrivains, qui apparaissaient au premier abord trouver dans le monde amérindien le même élément, c'est-à-dire un monde animé par l'élan vers la magie ou le surnaturel, aient pris des chemins tout à fait divergents après leurs expériences amérindiennes? : l'un ne pouvant plus s'intégrer à la société occidentale serait interné dans un asile en tant qu'« aliéné », l'autre tout en demeurant dans le domaine de l'écriture commencerait à porter ses pas vers la quête de l'harmonie. Une des clefs de cette question, on en trouvera, semble-t-il, dans la différence des dimensions des malaises ressentis par les deux écrivains au sein de la civilisation moderne. Afin d'examiner ce qui découle de cette différence dans leurs malaises, nous essayerons d'aborder, dans la section suivante, l'élucidation de ce qu'ils ont voulu et cru trouver

lisant, vers vingt ans, René Guénon (voir Jean-Pierre Salgas, « J.M.G. Le Clézio : "Lire, c'est s'aventurer dans l'autre" », *La Quinzaine littéraire*, 1-15 mars 1985, p. 7). On trouvera d'ailleurs dans *L'Extase matérielle* (p. 166-167) la liste de noms de personnes qui avaient une certaine influence sur l'auteur, où prend place René Guénon, avec J.-L. Godard, Michaux, J.-P. Sartre etc.

⁵³ Alain Jouffroy et François Bott, « Godard - Le Clézio : face à face », *L'Express*, 9-15 mai 1966, p. 129.

dans le contact avec les Amérindiens.

4. Deux voyages au Nouveau Monde

Le 7 février 1936, Artaud débarqua au port de Veracruz et séjourna au Mexique pendant neuf mois. Pourquoi le Mexique? Nous savons bien qu'on a posé maintes fois cette question en interrogeant le voyage quasi légendaire d'Artaud, et qu'elle restera toujours sans réponse précise : certains y répondront qu'« il n'y a pas une raison unique, un unique motif⁵⁴ », d'autres considéreront que cette question « n'a guère de sens⁵⁵ ». Pourtant nous ne pouvons nous empêcher de poser la question usée ; pourquoi le Mexique? Pourquoi pas l'Orient, par exemple le Tibet, l'Inde ou la Chine, vers lequel beaucoup d'esprits contemporains dirigeaient leurs yeux⁵⁶?

A feuilleter *Les Messages révolutionnaires*, dont les textes fut publiés principalement dans les périodiques mexicains, l'intérêt d'Artaud pour le Mexique était, semble-t-il, double : le Mexique indigène fondé sur la tradition précortésienne d'une part, de l'autre le Mexique métis en train d'accomplir la révolution. Et c'était la particularité non seulement de sa culture mais aussi de sa situation politique qui a rendu le Mexique un territoire privilégié dans l'esprit d'Artaud : il attendait du Mexique non seulement « un nouveau concept de l'Homme » mais aussi « un nouveau concept de la Révolution »⁵⁷.

Culturellement, quel est l'aspect de ce pays qui intéresse Artaud? Au premier abord, il n'y a pas de différence essentielle, semble-t-il, entre la culture mexicaine et celle d'autres territoires non-occidentaux : en distinguant « la multiplicité des formes

⁵⁴ Luis Cardoza y Aragón, « Pourquoi le Mexique? », *Europe*, novembre-décembre 1984, p. 95 ; traduit de l'espagnol par Juan Marey.

⁵⁵ La « Préface » de Paule Thévenin pour *Les Tarahumaras*, Gallimard, coll. « folio/essais », 1999, p. 7.

⁵⁶ Sur l'intérêt des écrivains français pour l'Orient dans les années 20 et 30, voir par exemple Michel Raimond, *op. cit.*, chapitre VII : « Les appels de l'Orient ».

⁵⁷ « Premier contact avec la révolution mexicaine », *Œ.C.*, VIII, p. 195.

[d']avec la synthèse d'une idée », Artaud confond la culture mexicaine avec l'ésotérisme musulman, brahmanique et juif parce que « tous ces ésotérismes sont les mêmes, et veulent en esprit dire la même chose »⁵⁸. Cependant, malgré l'uniformité de la base universelle de la culture, il n'en reste pas moins qu'il y a un élément qui particularise l'ésotérisme de la culture mexicaine.

L'actuel Thibet et le Mexique sont les nœuds de la culture du monde. Mais la culture du Thibet est faite pour les morts ; c'est là que l'on peut encore apprendre, pour se détacher de la vie, les moyens techniques du bien mourir. / La culture éternelle du Mexique fut toujours faite pour les vivants. [...] Et c'est pour moi l'unique lieu au monde où dorment des forces naturelles qui puissent servir aux vivants.⁵⁹

Aux yeux d'Artaud la sagesse dite « orientale », représentée ici par le « Thibet », lui paraissait insuffisante. A quelques détails près, les pensées orientales (par exemple l'hindouisme, le bouddhisme) pourraient être censées reposer sur la même idée incompatible avec la vie : en considérant la vie comme de la souffrance, elles visent à la délivrance du cycle perpétuel des réincarnations, du *samsara*, au moyen du renoncement à tout désir et à toute sensation. L'éveil ultime en l'absolu est donc considéré comme une sorte d'anéantissement de la vie. Mais ce dont il s'agit pour Artaud, comme nous l'avons vu plus haut, c'est de raviver la vie inerte. C'est pour cela qu'il s'intéresse moins à la sagesse extra-organique de l'Orient qu'au Mexique qui « propose une vie occulte, et *la propose à la surface de la vie*⁶⁰ ».

Outre cette particularité de la culture, issue du Mexique ancien, la révolution en train de s'accomplir au Mexique contemporain est un autre facteur qui porte l'attention d'Artaud, parmi d'autres territoires non-occidentaux, sur ce pays. Pour Artaud c'était une révolution plutôt culturelle que sociale. Ni l'Orient en pleine décadence à cause

⁵⁸ « L'homme contre le destin », *Œ.C.*, VIII, p. 159.

⁵⁹ « Lettre ouverte aux Gouverneurs des états du Mexique », *Œ.C.*, VIII, p. 187.

⁶⁰ « Le Théâtre et les dieux », *Œ.C.*, VIII, p. 168.

de la guerre ni les États-Unis, héritiers de la décadence européenne, mais seul le Mexique moderne détient la faculté de faire réapparaître « les anciens principes culturels » par la révolution visant à la « quête d'une idée vigoureuse de l'Homme »⁶¹, car ce pays se situe « entre les vestiges aujourd'hui dégénérés de l'ancienne Culture Rouge [...] et la culture non moins dégénérée et fragmentaire de l'Europe moderne⁶² ». Artaud souhaitait que le Mexique accomplisse sa révolution de telle sorte qu'elle soit pour l'Europe un exemple et un enseignement concernant la possibilité de « ressusciter la vieille idée sacrée, la grande idée du panthéisme païen, sous une forme qui ne sera plus religieuse cette fois, mais scientifique⁶³ ».

Comme le montre une lettre datée du 19 juillet 1935, Artaud caressait depuis longtemps l'espoir d'assister, au Mexique, à une révolution « en faveur d'un retour à la civilisation d'avant Cortez⁶⁴ ». Mais une fois au Mexique il serait obligé de se rendre compte tôt ou tard que son espoir n'est qu'une fantaisie. Ce qu'il voit dans la révolution mexicaine, ce n'était pas la « révolution pour reconquérir l'âme indigène » qu'il avait imaginée, mais une révolution exclusivement sociale fomentée par la jeunesse révolutionnaire imprégnée du marxisme⁶⁵, idéologie qu'il a condamnée pour sa tendance à réduire tous les problèmes à l'économie. Contrairement à ce qu'Artaud avait espéré avant de franchir l'Océan Atlantique, le Mexique n'était pas monolithique : le Mexique moderne tournait le dos au Mexique ancien. Ce qui ébranla l'espoir d'Artaud envers la révolution : « L'esprit indien se perd, et j'ai bien peur d'être venu au Mexique assister à la fin d'un vieux monde, alors que je croyais être témoin de sa résurrection »⁶⁶.

Si l'intérêt d'Artaud pour ce pays était à l'origine double, concernant à la fois la culture précortésienne et le mouvement

⁶¹ « Les Forces occultes du Mexique », *Œ.C.*, VIII, p. 231.

⁶² « Ce que je suis venu faire au Mexique », *Œ.C.*, VIII, p. 212.

⁶³ « Ce que je suis venu faire au Mexique », *Œ.C.*, VIII, p. 213.

⁶⁴ « Lettre à Jean Paulhan (le 19 juillet 1935) », *Œ.C.*, VIII, p. 285.

⁶⁵ « Premier contact avec la Révolution mexicaine », *Œ.C.*, VIII, p. 195-196.

⁶⁶ « La Peinture de Maria Izquierdo », *Œ.C.*, VIII, p. 252.

politique contemporain, cela-changea de registre au fur et à mesure que ce dernier décevait l'écrivain. En ne trouvant pas « un nouveau concept de la Révolution », Artaud semble, de plus en plus, se refermer sur lui-même, oublier le Mexique moderne pour suivre son rêve de l'antique culture solaire qui révélerait « un nouveau concept de l'Homme » indépendant du dépérissement de la vie. Ne parvenant pas à être le spectateur de la résurrection du Mexique ancien, Artaud entendait en devenir lui-même l'acteur. A la fin d'août 1936, il quitta Mexico où il n'avait trouvé que « le cadavre de la culture de l'Europe⁶⁷ », pour la Sierra Tarahumara afin de « retrouver et ressusciter les vestiges de l'antique culture Solaire⁶⁸ ».

Pendant qu'Artaud gravissait la Sierra, le paysage montagnard lui paraissait corroborer le rêve qu'il caressait depuis longtemps : la grande réconciliation de l'homme avec le monde, cœur de tous les ésotérismes. Sous les yeux d'Artaud, l'ancienne liaison entre le microcosme et le macrocosme s'établit sur la montagne des Tarahumaras. Dans cette vision du monde, que la tradition occidentale a possédée, selon l'écrivain, jusqu'à la Renaissance⁶⁹, tous les êtres, s'enchaînant par la ressemblance, sont des « signes » du caché : ce qu'Artaud s'efforce de déchiffrer, en lisant « la prose du monde » (Foucault), sur la Sierra Tarahumara, ce sont ces signes « qui ne semblent point nés du hasard, comme si les dieux, qu'on sent partout ici, avaient voulu signifier leurs pouvoirs dans ces étranges signatures⁷⁰ ».

Mais Artaud s'est-il contenté seulement de *constater* la science secrète, l'antique accord entre l'homme et les dieux? Sûrement pas. Il s'agissait alors de guérir *sa* vie, non pas la maladie occidentale. Pour en finir avec le dépérissement de la vie causé par la perte du contact avec le Principe, il lui faudrait aller plus loin que la

⁶⁷ « *Je suis venu au Mexique pour fuir la civilisation européenne, ...* », *Œ.C.*, VIII, p. 236.

⁶⁸ « Lettre à Jean-Louis Barrault (le 10 juillet 1936) », *Œ.C.*, VIII, p. 236.

⁶⁹ Voir « Secrets éternels de la culture », *Œ.C.*, VIII, p. 226 : « On lui [l'ancien Mexique] doit des découvertes psychologiques de premier ordre, ces mêmes découvertes que le Moyen Age européen a figurées dans l'allégorie du Macrocosme et du Microcosme ».

⁷⁰ « La Montagne des Signes », *Les Tarahumaras*, Gallimard, coll. « folio/essais », 1999, p. 47.

dimension cognitive, c'est-à-dire s'intégrer lui-même dans un lien pour ainsi dire vertical (homme - extra-humain) afin de puiser des forces dans l'Univers. C'est dans « La Danse du Peyotl », texte écrit à Paris dès le retour du Mexique, qu'on sent la relation profonde entre le voyage au pays des Tarahumaras et la quête d'une guérison intérieure pour Artaud. Vingt-huit jours de voyage douloureux l'ont conduit à un village amérindien, « l'un des derniers points du monde où la danse de guérison par le Peyotl existe encore »⁷¹. La vie exotérique des Tarahumaras, par exemple leurs soucis quotidiens, leurs rythmes d'agriculture ou de chasse n'attirait guère l'intérêt d'Artaud. Toutes ses attentions convergeaient vers leur rite du cactus divin⁷² fondé, comme toutes les pratiques rituelles, sur l'idée qu'on peut se réapproprier périodiquement la vie du *Temps de l'origine*⁷³ où l'homme était le « catalyseur de l'Univers ». En fait, les Tarahumaras eux-même se sont éloignés, comme les Occidentaux modernes, de la Vérité ; mais la différence est qu'ils peuvent y revenir par la danse du Peyotl. Et Artaud à l'instar des Tarahumaras désirait « rétabli[r] les rapports perdus »⁷⁴.

Après les fatigues d'une longue attente, Artaud assiste enfin au rite non en tant que spectateur mais en tant qu'acteur pour lequel ce rite est fait. A la fin du rituel, Artaud est invité par le danseur à cracher au plus profond d'un trou creusé sur la terre, après avoir bu le Peyotl, pour qu'il enfouisse *Ciguri* (dieu incarné dans le peyotl), que rien de la plante ne se perde. S'étant endormi aussitôt après, il est réveillé par le cri d'un danseur : « Lève-toi, homme, lève-toi ». Et l'on conduit Artaud vers les croix « pour la guérison finale », où il

⁷¹ « La Danse du Peyotl », *ibid.*, p. 55.

⁷² Sur le peyotl, voir Alexandre Rouhier, *La Plante qui fait les yeux émerveillés : Le Peyotl*, Guy Trédaniel, 1989. La première édition en étant publiée en 1927, il est vraisemblable qu'Artaud connaissait cette monographie du peyotl. On pourrait constater dans un passage suivant d'Artaud une allusion à l'œuvre de Rouhier : « On comprend l'adoration de certaines tribus d'Indiens du Mexique pour le Peyotl, qui ne fait pas les yeux émerveillés comme le vocabulaire européen nous l'enseigne [...] » (« Le Mexique et l'esprit primitif : Maria Izquierdo », *Œ.C.*, VIII, p. 262 : souligné par nous).

⁷³ Voir Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, « folio/essais », 1999, chapitre II : « Le Temps sacré et les mythes ».

⁷⁴ « La Danse du Peyotl », *Les Tarahumaras*, p. 61.

est purifié par l'eau dont les sorciers l'aspergent⁷⁵.

Que reste-il de ce rite d'une mort-résurrection symbolique? Artaud, « inerte » et « friable » au moment où il était venu au fond de la montagne des Amérindiens, a-t-il reçu, au bout du rite, les révélations qu'il attendait pour ranimer sa vie déperissante? A la fin de « La Danse du Peyotl », on découvre Artaud qui n'a pu en retirer ni « une force, [ni] une illumination dans toute l'ampleur de [son] paysage interne⁷⁶ ». Sa tentative de « rétabli[r] les rapports perdus » entre lui et la transcendance paraissait être un échec.

D'un autre point de vue, pour reprendre la métaphore pathologique d'Artaud, on pourrait considérer qu'au lieu de délivrer sa vie du « scorbut », cause du dépérissement, le rite de la guérison par le peyotl a implanté l'agent pathogène d'une autre maladie : la « peste », qui occupait une place privilégiée dans l'esprit de l'écrivain. Il a qualifié cette maladie, dans *Le Théâtre et son double*, d'« épidémie salvatrice⁷⁷ », qui, d'un côté cause le désordre dans les organes et la vie, de l'autre renoue avec l'invisible, épidémie après laquelle il ne reste rien que la mort ou la guérison totale. La difficulté à émerger et à agir, l'oppression de forces dissolvantes, toutes ces « dangereuses dissociations⁷⁸ » que la danse du peyotl a laissées dans Artaud, ne seraient-elles pas analogues aux symptômes pesteux se présentant comme le désordre total de la vie?

Si la régénération de la vie n'est pas encore achevée, la transe de la dépossession par le peyotl lui a permis d'intégrer sa personne même, bien que précairement, dans une logique païenne reposant sur l'identification ou la participation de l'homme à ce qui est en dehors de lui⁷⁹, logique que l'auteur de *Héliogabale* avait tenté de matérialiser dans la création littéraire et que le théoricien du « théâtre de la cruauté » avait reprise sur les planches. Sans doute,

⁷⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 55.

⁷⁷ « Le Théâtre et la peste », *Le Théâtre et son double*, p. 46.

⁷⁸ « La Danse du Peyotl », p. 65.

⁷⁹ Au bout du rite, Artaud a senti que « derrière tout cela, plus que tout cela, et au delà, se dissimulait encore autre chose : le Principal » (*Les Tarahumaras*, p. 65).

l'expérience apparemment sans conséquence de la danse de guérison a-t-elle engendré au plus profond d'Artaud quelque chose à quoi son destin était irrémédiablement attaché mais que, comme la peste, l'Occident moderne n'admettrait jamais : c'était l'évidence absolue de la liaison entre le microcosme et le macrocosme.

En fin du compte, n'ayant trouvé ni « un nouveau concept de la Révolution » ni « un nouveau concept de l'Homme », Artaud, qui est venu au Mexique « *apprendre* quelque chose » dans l'espoir d'« en ramener des enseignements à l'Europe », n'apporte au monde moderne aucun enseignement. Ce qu'il a trouvé, c'est le germe du nouveau moi, du « RÉVÉRÉ⁸⁰ ». A la place de certains enseignements qu'il voulait apprendre, il y ramène son propre corps qui comprend quelque chose : ce quelque chose, c'est le cœur de l'ésotérisme universel incarné en lui qui n'est qu'une étincelle insuffisante pour faire flamber sa vie inerte pour le moment, mais qui en provoquera, pressentit-il, « une combustion bientôt généralisée⁸¹ ». Aussitôt après le retour de la Sierra Tarahumara à Mexico, Artaud s'embarqua pour l'Europe, à la fin du mois d'octobre 1936.

Une trentaine d'années après le voyage d'Artaud à la Terre Rouge, Le Clézio foula le sol du Mexique au titre de coopérant à l'Institut Français d'Amérique Latine. Mais ce fut par hasard, comme nous l'avons remarqué plus haut, que l'écrivain se rendit vers ce pays en 1967 : on l'envoya à Mexico parce que ses propos avaient déplu aux autorités thaïlandaises. A la différence d'Artaud, il n'avait aucune idée préconçue à l'arrivée au Nouveau Monde, et davantage, selon le témoignage d'un historien franco-mexicain, il n'en savait ni l'histoire ni la géographie⁸².

D'ailleurs l'indifférence complète de Le Clézio pour l'actualité ou la politique mexicaine serait une autre caractéristique le séparant d'Artaud. L'on se souviendra que Le Clézio, depuis ses débuts, se

⁸⁰ Signature des *Nouvelles Révolutions de l'Être*, textes publiés sept mois après le retour d'Artaud en France.

⁸¹ *Les Tarahumaras*, p. 66.

⁸² Jean Meyer, « L'Initiation mexicaine », *Magazine littéraire*, février 1998, p. 36.

détourne toujours de la politique⁸³. Si l'engagement social, en vogue quand le jeune écrivain est apparu dans le milieu littéraire, peut être un certain remède que cherche celui qui a souffert de la carence du sens de la vie⁸⁴, l'écrivain était bien conscient, semble-il, de l'insuffisance de l'engagement : l'univers dans lequel il peut s'intégrer au moyen de cette action se limiterait à la dimension purement humaine. Du reste, une trentaine d'années ont changé la situation du Mexique ; l'ouragan de la révolution s'étant apaisé dans les années 40, le Mexique, dans une phase de croissance, connaissait la stabilité. Pour Le Clézio, la capitale de ce pays n'était que l'une des grandes villes qui « ressemblent à l'enfer », comme Londres, New York, Nice, etc⁸⁵.

Cependant, l'écart essentiel qui sépare Le Clézio d'Artaud réside dans les éléments du monde amérindien sur lesquels leurs intérêts se polarisent. Au moment du contact avec des Amérindiens, l'attention de Le Clézio est attirée tout d'abord, paraît-il, par le côté exotérique de leur vie, tandis que l'intention d'Artaud a consisté à pénétrer d'un coup un secret ésotérique au mépris de leur vie quotidienne. L'expliqueront éloquentement les pages du *Livre des fuites* où l'auteur décrit la rencontre avec les Huichols. Comme Artaud l'a fait en 1936, le héros est obligé aux « longues chevauchées exténuantes⁸⁶ » pour atteindre un village amérindien. A quoi s'intéresse-t-il alors dans ce village des Huichols, fameux pèlerins du peyotl, qui, « de tous les peuples nayares, [...] ont conservé dans sa typique intégrité le culte du Cactus sacré⁸⁷ »? Sous la plume de l'auteur, ne viennent ni leur religion, ni leurs rites⁸⁸. La rencontre avec les Huichols se déroule exclusivement dans la dimension du langage : le héros, après avoir

⁸³ Si l'écrivain s'engage à l'écologie ces derniers temps, cela ne s'inscrit pas dans l'action politique. Voir un entretien recueilli par Alexis Liebaert, « La Révolte de Le Clézio », *L'Événement du jeudi*, 6-12 avril 2000, p. 16-19.

⁸⁴ *L'Extase matérielle*, p. 181.

⁸⁵ *Le Livre des fuites*, p. 170.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 247.

⁸⁷ Rouhier, *op.cit.*, p. 109.

⁸⁸ D'après Meyer, ce fut à la sainte semaine de 1968 que Le Clézio se rendit à Santa Catarina, chez les Huichols. Il témoigne aussi que l'écrivain y assista à leurs rites religieux. Voir Meyer, *art.cit.*, p. 37-38.

traduit mot à mot en espagnol à un garçon curieux du livre, *Les mots et les choses*, qu'il tient à la main, lui demande comment se disent « mots » et « choses » en huichol ; il s'adresse dans la langue huichol à un homme amérindien, qui lui répond en espagnol avec méfiance à l'égard de cet étranger. Le contact avec une langue étrangère, en l'occurrence le huichol, lui fait prendre conscience du fait qu'il n'est qu'un « INTRUS », qu'il ne peut pénétrer le côté ésotérique de la vie huichol dans lequel leur langage prend racine⁸⁹.

Dans la rencontre avec les Emberas au Panama en 1970, la première intention de Le Clézio consiste donc à arracher leur savoir moins de leurs rites de guérison magique que de leurs actes de la vie quotidienne. Pour Le Clézio il s'agit d'abord de communiquer avec les Amérindiens en apprenant leur langue, en sachant comme eux « manœuvrer une pirogue » ou « marcher dans la forêt sans se tordre les pieds »⁹⁰. Ces cinq mois de séjour chez les Emberas ont donné naissance à l'essai *Haï*, publié en 1971. Jusqu'à aujourd'hui, les critiques ont été enclins à n'en tirer que des considérations sur la problématique du langage⁹¹. Mais l'intérêt de l'auteur se limite-t-il au domaine du langage? Compte tenu du fait que les trois parties de ce livre sont chacune consacrées au langage, à la musique et à la peinture des Amérindiens, il est évident que *Haï* se développe autour de leurs pratiques de l'expression en général.

Dans cet essai, à l'inverse de l'auteur des *Tarahumaras*, Le Clézio s'intéresse peu, semble-t-il, au rite religieux des Amérindiens. Bien que les chapitres en soient intitulés d'après les trois étapes du cérémonial de guérison magique (Tahu Sa, Beka, Kakwahai : divination, fête chantée, corps exorcisé), on constatera que les pages

⁸⁹ *Le Livre des fuites*, p. 254.

⁹⁰ Pierre Lhoste, *Conversation avec J.M.G. Le Clézio*, Mercure de France, 1971, p. 110.

⁹¹ Voir par exemple Marguerite Le Clézio, « Langage ou réalité : la phénoménologie platonicienne de J.M.G. Le Clézio », *The French Review*, mars 1981, p. 530-537 ; Colette Astier, « *Haï*, entre fin et renouveau d'un langage », *Fins de siècle terme-évolution-révolution?* (Actes du congrès national de la société française de littérature générale et comparée, textes recueillis et présentés par Gwenhaél Ponnau), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1989, p. 649-656 ; Jean-Xavier Ridon, *Henri Michaux, J.M.G. Le Clézio : L'Exile des mots*, Kimé, 1995.

consacrées au rite sont peu nombreuses. Ni le déroulement de la cérémonie, ni l'expérience mystique du rite sous l'influence de la plante hallucinatoire (*iwa* : *datura*), ne paraissent attirer l'attention de l'auteur. S'il s'intéresse au rite des Amérindiens, c'est moins à sa dimension thérapeutique qu'à sa dimension cognitive.

Contrairement à la plupart des critiques qui considèrent l'Amérindien décrit dans *Hai* comme une sorte de « " bon sauvage " vivant en harmonie avec son monde⁹² », il n'échappe pas aux yeux de l'auteur que le monde amérindien n'est plus dominé par l'harmonie et la paix. Il se peut que, dans le plus lointain passé mythologique, les Amérindiens aient traversé la vie dans un monde harmonieux. Cependant, après que « quelque chose a rompu l'équilibre, une catastrophe a détruit l'ordre de la compréhension⁹³ », prit fin la période édénique où ils coexistèrent pacifiquement avec tous les êtres dans l'univers. La vie amérindienne est désormais vécue, comme le fait remarquer Mircea Eliade en parlant de l'existence de l'homme des sociétés archaïques, sur un double plan : « elle se déroule en tant qu'existence humaine et, en même temps, elle participe à une vie trans-humaine »⁹⁴. Mais les Amérindiens savent que ce deuxième plan s'éloigne, s'oublie irrésistiblement : ils peuvent être entourés de « mutisme, aphasie, anesthésie, paralysie de l'univers⁹⁵ », quand apparaît la force extra-humaine de l'univers sous un aspect maléfique. En ne pouvant plus confirmer pleinement leur rapport avec l'univers, ils risquent toujours d'être exposés aux désordres, comme « nous » menant la vie sur un simple plan humain, désordres tels que la peur, la souffrance, le danger de mort. Mais ce qui sépare l'Amérindien du « civilisé », c'est le fait que ce premier soit capable de réaffirmer périodiquement son appartenance à l'univers à force de pratiques rituelles.

Lorsque dans le corps d'un Amérindien apparaît un signe de la maladie, la folie, le danger de mort etc., on pratique le rite de

⁹² Ridon, *op.cit.*, p. 65.

⁹³ *Hai*, p. 30.

⁹⁴ Eliade, *op. cit.*, p. 142.

⁹⁵ *Hai*, p. 41.

guérison dont la fonction curative consiste à pénétrer le « secret de l'univers ». Au cours du rite, est déraciné et déchiffré le mystère des forces maléfiques qui menacent l'individu et toute la communauté, car les Amérindiens arrivent à confirmer de nouveau la position de tous les êtres dans l'univers : « Plus rien n'a droit au secret. Plus rien n'est préservé. Les animaux, les plantes, les hommes, les dieux, tout est transpercé, tout est mis à nu⁹⁶ ». Ainsi l'univers se présente-il comme le cosmos, en système bien ordonné. Le désordre, suscité par les forces maléfiques, n'est plus qu'apparent, puisqu'il est révélé que ce désordre obéit en réalité à un ordre de l'univers qui s'élabore sur un plan extra-humain. Plus rien n'appartient à un territoire inconnu, obscur ; plus rien n'est étranger à l'homme : tout, y compris l'homme lui-même, est réintégré dans le cosmos.

Ce que Le Clézio voit dans le rite de la guérison, c'est l'« explosion de la connaissance », c'est-à-dire la « déflagration de l'expression, déflagration des paroles, des musiques et des peintures humaines »⁹⁷. Il n'y a donc pas de différence essentielle entre pratiques rituelles et pratiques artistiques des Amérindiens : celles-là sont le point culminant de celles-ci. Et dans la mesure où l'art amérindien est considéré par l'auteur comme la « recherche de la connaissance⁹⁸ », il n'existe rien dans la vie des Amérindiens qui ne soit pas l'art. Non seulement leurs expressions telles que leurs paroles, musiques et peintures, mais aussi tous leurs gestes quotidiens convergent vers un point qui est la connaissance collective du « dessin de l'univers⁹⁹ ». D'où l'affirmation de l'auteur : « TOUT EST ART »¹⁰⁰.

Cette extension de la notion de l'« art » permet à l'écrivain de mettre en lumière la caractéristique de notre art, voire de notre existence. En un certain sens, l'art occidental est, comme le théâtre occidental l'était aux yeux d'Artaud, la vie en raccourci du monde

⁹⁶ *Haï*, p. 43.

⁹⁷ *Haï*, p. 44-45.

⁹⁸ *Haï*, p. 45.

⁹⁹ *Haï*, p. 58.

¹⁰⁰ *Haï*, p. 45.

moderne. Pour Le Clézio l'art occidental, ainsi que la vie dans le monde moderne, est caractérisé par la solitude et l'agressivité puisqu'il s'enferme dans son autonomie. La condamnation violente de la peinture occidentale, que fait l'auteur au début de la troisième partie de *Haï*, s'appliquerait à toutes les pratiques artistiques de l'Occident : en reposant sur la rupture avec le monde et avec d'autres individus, celles-ci « ne sont là que pour témoigner de l'impuissance de l'individu, de son désir de dominer, et de sa peur de la mort¹⁰¹ ». Quelque forme que prenne l'expression occidentale, elle ne serait rien d'autre que des expressions individuelles, c'est-à-dire de « misérables interrogations de l'individu devant le monde¹⁰² », qui cherche à affirmer la supériorité d'un individu sur tout le reste de la tribu.

En revanche, l'art « magique » des Amérindiens, qui correspond à leur vie, se fonde sur une tout autre notion de l'art. Il ne veut la rupture ni avec l'univers et ni avec d'autres individus. L'autonomie de l'art n'intéresse jamais les Amérindiens ; pour eux « il n'y a pas d'art pour l'art », mais « il n'y a que des fonctions »¹⁰³.

l'art est l'impression de l'univers sur le groupe humain, et la filiation de chaque cellule à l'ensemble.¹⁰⁴

L'art amérindien est, selon Le Clézio, d'un côté la pratique associant l'espèce humaine au monde invisible, parallèle et extra-terrestre, de l'autre « une action commune, une cohésion, un ciment¹⁰⁵ » qui unisse chaque membre d'un groupe. On pourrait donc considérer que les pratiques amérindiennes de l'expression ont la fonction unificatrice qui organise la société humaine par rapport à l'univers et chaque individu par rapport à la société humaine.

Compte tenu du fait que l'auteur des *Tarahumaras* voit dans le rite du peyotl une fonction unificatrice établissant l'unité entre le

¹⁰¹ *Haï*, p. 95.

¹⁰² *Haï*, p. 37.

¹⁰³ *Haï*, p. 80.

¹⁰⁴ *Haï*, p. 37.

¹⁰⁵ *Haï*, p. 54.

microcosme et le macrocosme, il paraît au premier abord que les découvertes des deux écrivains dans le monde amérindien sont semblables. Mais la fonction unificatrice qu'ils croient y trouver est-elle identique? Sans doute que non. Les « rapports perdus » qu'Artaud désire rétablir en assistant au rite du peyotl constituent exclusivement le lien vertical, c'est-à-dire le lien associant chaque individu (en particulier Artaud lui-même) et l'univers ; ceux que Le Clézio conçoit à travers l'art amérindien est pour ainsi dire triangulaire qui comprend non seulement le lien vertical mais aussi le lien horizontal établissant la communication entre chaque individu. En d'autres termes, si les deux écrivains voient dans le monde amérindien la vie reposant sur la résorption de l'individu dans l'unité, cette unité considérée par l'un ne comprend que la dimension universelle, tandis que pour l'autre il s'agit de l'unité non seulement universelle mais aussi sociale. Dans l'esprit d'Artaud il n'y a pas de place pour la communication horizontale : il demeure, comme le fait remarquer Susan Sontag, définitivement un « individualiste forcené¹⁰⁶ ». En revanche l'un des malaises qu'éprouve Le Clézio dans le monde moderne consiste dans la solitude, c'est-à-dire dans l'impossibilité de communiquer avec autrui. Son souhait est de « soumettre sa vie, sa pauvre médiocre vie de solitaire à l'infinie mansuétude de l'espèce¹⁰⁷ ».

Ainsi le rapport triangulaire que Le Clézio dégage de l'art amérindien correspondrait précisément au « triangle dont le sommet est l'absolu » qu'il a mentionné dans son mémoire sur Michaux¹⁰⁸, triangle par lequel la véritable communication puisse s'établir et dont la perte a causé l'anarchie du monde moderne. Si l'écrivain, qui éprouvait de l'angoisse devant la solitude et l'agressivité dans le monde de l'urbanisme, trouve une sorte de paix et de tranquillité dans la jungle panaméenne, c'est dans ce système triangulaire qui organise l'existence des Amérindiens, non dans la vie même vécue

¹⁰⁶ Susan Sontag, *A la rencontre d'Artaud*, Christian Bourgois, 1976, p. 92 : traduit de l'américain par Gérard H. Durand.

¹⁰⁷ *Hai*, p. 37.

¹⁰⁸ Voir la troisième section du présent article.

par eux : la vie amérindienne n'est pas dominée, comme nous l'avons évoqué plus haut, par la paix et la tranquillité, mais par contre est exposée toujours aux menaces des forces maléfiques ou des esprits malins.

Or, d'où provient la différence entre la notion occidentale de l'art et de la vie et celle des Amérindiens? Peut-être ne s'agit-il pas ici simplement du contraste d'un peuple d'« un petit cap du continent asiatique » (Valéry), c'est-à-dire l'Européen, et d'un autre qui habite dans la jungle panaméenne. Ce que Le Clézio développe dans *Hai* à travers la comparaison de l'art occidental et l'art amérindien, ce serait, semble-t-il, moins l'opposition entre deux cultures déterminées que celle entre deux modes d'existence de l'espèce humaine : existence de l'homme areligieux et de l'homme religieux. L'homme areligieux, qui s'est épanoui, selon Eliade, dans les sociétés occidentales modernes, refuse la transcendance et, chacun s'enfermant en soi, accepte la relativité de la « réalité » : d'où vient le doute du sens de l'existence. En revanche, l'homme des sociétés archaïques ou pré-modernes, ainsi que l'homme primitif, sont définis par Eliade comme l'*homo religiosus* qui « croit toujours qu'il existe une réalité absolue, le sacré, qui transcende ce monde-ci¹⁰⁹ ». L'*homo religiosus*, dont l'existence est « ouverte » vers le Monde, n'est jamais seul, puisqu'une partie du Monde vit en lui : ainsi en connaissant le Monde, il arrive à se connaître, c'est-à-dire à confirmer le sens de l'existence¹¹⁰.

Pour Le Clézio dont l'angoisse devant la carence du sens de la vie le conduisait à essayer de plonger au plus profond de son existence, l'art amérindien est donc une révélation de la possibilité des pratiques de l'expression qui accorde la connaissance de l'univers avec la connaissance de son existence. A la différence d'Artaud, l'intérêt de Le Clézio consiste moins à transformer son existence d'Occidental moderne en celle de l'Amérindien, qu'à donner un sens à son existence dans le monde moderne.

¹⁰⁹ Eliade, *op. cit.*, p. 171.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 142.

Bien que l'écrivain ait partagé la vie des Amérindiens pendant cinq mois avant d'écrire *Hai*, ce qu'il dégage de cette rencontre demeure toujours, comme nous venons de le constater, sur le plan cognitif, et il ne s'ensuit pas que cela agisse sur toute sa personne comme dans le cas d'Artaud. Si Le Clézio voulait à cette époque que « ce soit une expérience d'avant le langage¹¹¹ », autant que l'on feuillette *Hai*, le contact avec le monde amérindien lui révèle, paraît-il, la possibilité de l'existence d'un autre concept de l'expression, en particulier de l'écriture pour un « écrivain invétéré » tel que lui : expression qui ne consiste plus en « misérables interrogations de l'individu devant le monde », et qui lui permette, au moyen de la connaissance du monde, de se connaître, et par-là, d'établir une communication véritable avec les autres. Pour lui il ne s'agit pas d'une expérience intérieure. C'est sur le plan de connaissance que de son expérience amérindienne Le Clézio tire des enseignements, avec lesquels il reviendra au monde de l'urbanisme.

5. Rupture ou ré-habitation?

On pourrait dire que l'intention d'Artaud, qui assiste à la danse du Peyotl, consiste à transformer son existence de « Blanc », c'est-à-dire « celui qu'ont abandonné les esprits »¹¹², en celle d'un homme « traditionnel », en empruntant le terme de Guénon, dont la vie repose sur la parfaite correspondance avec le principe transcendant, comme chez les Amérindiens Tarahumaras. A son retour en France, Artaud parvient à être conscient, en se remémorant les souvenirs de son voyage au pays des Tarahumaras, qu'il n'est plus ce qu'il était avant son expérience amérindienne : « Je sais maintenant *qui je suis*, ce que je vais faire, pourquoi je vis et pourquoi je suis né¹¹³ ». Dès lors, ni la littérature, ni le théâtre ne l'intéressent plus ; sauf, sa vie en

¹¹¹ Michèle Gazier et Xavier Lacavelerie, « L'Étonnant voyageur » (entretien), *Télérama*, 13 décembre 2000, p. 68.

¹¹² Artaud, « La danse du Peyotl », *Les Tarahumaras*, p. 56.

¹¹³ « Lettre à Cécile Schramme (le 3 février 1937) », *Œ.C.*, VII, p. 159.

ébullition. Il atteint enfin son identité, c'est-à-dire l'identification avec l'Univers, avec l'« Être » qui est un et éternel : dans *Les Nouvelles Révélations de l'Être*, il s'identifie « avec cet Être, cet Être qui a cessé d'exister¹¹⁴ » dans l'Occident moderne.

En fin de compte, Artaud essaye de vivre, tout en habitant le monde moderne de l'Occident, moins comme un Occidental dont la vie est en état d'inertie à cause de l'absence de contact avec le transcendant, que comme un païen ou un primitif vivant dans le contact avec l'extra-humain : il est envoûté par l'idée de la magie, pensée syncrétique de la Kabbale, du Tarot, de l'astrologie etc. Ainsi, la canne sacrée de saint Patrick le conduit à un séjour de sept semaines en Irlande, qui finira par une rupture totale avec le monde moderne. Ce fut le 30 septembre 1937, dix mois après son retour du Mexique, qu'on interna Artaud en tant qu'« aliéné ». Mais n'a-t-il pas rejeté le monde moderne avant d'être rejeté par ce même monde? Le dernier texte publié avant l'internement nous montre qu'Artaud a abandonné son identité d'Occident (au lieu de son nom, il y a signé « LE RÉVÉRÉ ») et qu'« il a quitté ce monde, et qu'il en est absolument séparé¹¹⁵ ».

Du reste, Le Clézio ne souhaite pas de rupture avec le monde moderne. Pour lui il ne s'agit pas d'un goût de l'ésotérisme à la manière des occultistes. L'intention de l'écrivain consisterait à terminer son « exil » et à « habiter » son propre monde, comme les Amérindiens habitent le leur¹¹⁶.

Haï fut suivi par un roman intitulé *Les Géants*, qui fut publié en 1973. Au premier abord, ce roman donnerait l'impression d'être le frère jumeau de *La Guerre*, la raison étant que les deux reposent sur les cris de révolte contre les mégalofoles et leur univers de bruits et de violences. Mais le regard sur le monde de l'urbanisme n'est pas identique, semble-il, dans ces deux romans qui encadrent l'essai sur l'Amérindien, ce qui nous amènerait à mettre en lumière un

¹¹⁴ *Les Nouvelles Révélations de l'Être*, C.E.C., VII, p. 120.

¹¹⁵ *Idem.*, p. 121.

¹¹⁶ Voir *Haï*, p. 36. « Leur [les Indiens] monde n'est pas différent du nôtre, simplement ils l'habitent, tandis que nous sommes encore en exil. »

changement dans l'intention créative de l'écrivain dans les années 70.

Aux yeux de Bea B., protagoniste de *La Guerre*, le monde moderne se présente comme le chaos : dans la ville grouillent des « forces mystérieuses » embrouillées, l'héroïne est désorientée et écrit à un ami :

Je voudrais tant comprendre quel est le plan, tu sais, le dessin. Je sais qu'il est là, quelque part, mais comment le voir? Je sais que la société ne va pas au hasard, et qu'il y a le secret de tout ce qui va se passer. Mais je n'arrive pas à le deviner.¹¹⁷

A la différence du monde chaotique de l'urbanisme dans *La Guerre*, ainsi que dans les romans précédents, qui suscitent à la fois le dégoût et la fascination, la ville dans *Les Géants* se manifeste comme un système : le monde de l'urbanisme est organisé autour du « Centre du Monde » qu'est le Supermarché Hyperpolice, forteresse des Maîtres. Dans ce roman, l'auteur propose le monde moderne comme une sorte de cosmos négatif où il n'y a aucune place pour la fascination, ou de pseudo-cosmos car son ordre demeurant dans la dimension purement humaine ne sert qu'à profiter à quelques privilégiés, c'est-à-dire les Maîtres, qui veulent tout esclavager. L'intention de l'écrivain y consiste, paraît-il, moins à décrire la condition de l'homme habitant l'Occident moderne qu'à connaître le secret de son monde pour exorciser les forces maléfiques qui le menacent, comme le font les Amérindiens au moyen des rites magiques de guérison. On pourrait dire que Le Clézio arrive, en écrivant *Les Géants*, à comprendre « le dessin de l'univers » du monde cauchemardesque de l'urbanisme, et à donner un sens, bien que négatif, à sa vie dans son monde.

Dans les œuvres qui suivent, l'intention créative de l'écrivain change de registre. Au lieu de dévoiler les maux de l'Occident moderne, il adopte un moyen moins provocant mais plus radical, plus

¹¹⁷ *La Guerre*, p. 189.

efficace pour refuser la solitude et l'agressivité du monde désenchanté : c'est l'introduction dans son monde de la transcendance, qui ne s'appuie sur aucune religion déterminée. Cette religiosité se matérialiserait dans *Voyages de l'autre côté* sous la figure de Naja Naja, personne qui semble au premier abord une jeune fille, dont le dernier voyage se termine par la révélation de son vrai caractère :

Écoutez, je suis très grande, je suis immense. Vous ne pouvez plus me voir maintenant parce que vous n'êtes plus en dehors de moi, vous êtes à l'intérieur de mon corps. [...] Tout l'univers, les planètes et les étoiles sont en moi. [...] Vous êtes tous attachés à moi comme par le nombril, et c'est moi qui vous nourris. [...] Vous n'êtes jamais seuls, jamais abandonnés.¹¹⁸

A l'intérieur du corps de cette *Mère cosmique*, qui nous rappelle les « Grands Transparents » de Breton ayant mis en doute, lui aussi, l'anthropocentrisme du monde moderne (« L'homme n'est peut-être pas le centre, le *point de mire* de l'univers¹¹⁹ »), rien n'échappe à son ordre : tous sont également des éléments constituant un grand organisme. Ne pourrait-on pas dire que Le Clézio arrive, en concevant cette vision cosmique du monde, à confirmer la position de tous les êtres dans l'univers, comme le font les Amérindiens au cours de leurs rites et expressions? Au point de vue de cette *Mère cosmique*, s'écrouleront toutes les frontières de l'individualité, voire les murailles des villes qui enferment l'homme dans le champ de la solitude et l'agressivité. Le désordre du monde moderne n'est plus qu'apparent, puisqu'il obéit en réalité à un ordre de l'univers qui s'élabore sur un plan extra-humain.

L'un des aspects de la quête de Le Clézio après *Haï* se caractérise, comme le montrent *Voyages de l'autre côté* et deux œuvres publiées en 1978 (*L'Inconnu sur la terre* et *Mondo et autres histoires*), par la

¹¹⁸ J.M.G. Le Clézio, *Voyages de l'autre côté*, Gallimard, 1975, p. 276-279.

¹¹⁹ André Breton, « Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non », *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, coll. « folio/essais », p. 161.

tentative de transformer en cosmos le monde dont il est issu et d'y habiter, c'est-à-dire, pour reprendre le terme d'Eliade, de connaître son monde à la manière de l'*homo religiosus* tel que l'Amérindien panaméen. Mais en transformant son monde en cosmos dans les œuvres de la deuxième moitié des années 70, Le Clézio arrive-t-il à terminer son exil et à ré-habiter son pays d'origine définitivement, c'est-à-dire à en finir avec la carence du sens de la vie devant laquelle il éprouvait un malaise? Pourquoi les romans publiés après le milieu des années 80 nous donnent-ils parfois l'impression que l'écrivain, en tournant à nouveau le dos à l'Occident, tombe dans le piège de l'opposition un peu banale entre le monde moderne désenchanté et le monde non-occidental conservant le transcendant? Ces questions excédant la portée du présent article qui ne vise qu'à élucider l'expérience amérindienne de Le Clézio au moyen de la confrontation avec celle d'Artaud, nous les discuterons dans un article futur.

Par ailleurs, dans la mesure où il s'agit de la connaissance du monde à la manière de l'*homo religiosus*, la rencontre de Le Clézio avec les Emberas aurait pu être remplacée par celle avec d'autres peuples « traditionnels », par exemple les peuples non-occidentaux qui occupent une place capitale dans les œuvres lecléziennes plus récentes, comme les Berbères (*Désert* : 1980), les Créoles (*Le Chercheur d'or* : 1986), les Africains (*Onitsha* : 1991) ou les Juifs (*Étoile errante* : 1992). Cependant, nous ne pourrions négliger un autre aspect de la quête de Le Clézio qui se déclenche après son contact avec le monde amérindien. Si l'expérience directe dans la jungle panaméenne a donné à l'écrivain l'occasion d'entrevoir la « connaissance du monde » de l'*homo religiosus*, l'approche livresque du mythe amérindien, qui engendra la traduction des livres sacrés des anciens Amérindiens (*Les Prophéties du Chilam Balam* : 1976 et *La Relation de Michoacan* : 1984), lui permet, semble-t-il, de concevoir une autre « connaissance du temps » que celle de l'Occident moderne. A la différence de la conception linéaire du temps, qui domine le monde moderne, le calendrier maya reposait

sur la conviction intime que le temps se répète : le Maya croit que « ce temps n'est qu'un passage sur la grande roue du temps¹²⁰ ». Peut-être que la découverte du mythe amérindien se fondant sur la conception cyclique du temps ne serait pas indépendante du surgissement de la réminiscence personnelle dans la création littéraire après les années 80, réminiscence qui va de paire avec un désir de « renverser le mouvement du temps, chercher la racine¹²¹ ». Il nous faudrait donc étudier ultérieurement l'influence du monde amérindien sur Le Clézio au point de vue du changement du concept de temps.

¹²⁰ J.M.G. Le Clézio, Préface aux *Prophéties du Chilam Balam*, Gallimard, 1976, p. 11.

¹²¹ Anne Pons, « Le Clézio renverse le temps », *L'Express*, 5-11 mai 1989, p. 136.