

Mouvances Francophones

Volume 4, Issue-numéro 1 2019

L'écriture engagée dans le contexte francophone du
XXI^e siècle

Dirs. Mansour Bouaziz & Fanny Leveau

Alma : le regard engagé de J.-M.G Le
Clézio

Isabelle Constant, isabelle.constant@cavehill.uwi.edu

DOI: 10.5206/mf.v4i1.8467

Alma : le regard engagé de J.-M.G Le Clézio

Introduction

Les histoires mises bout à bout des personnages qui composent *Alma* forment à la fois une microhistoire¹ de l'île Maurice et l'histoire de l'héritage de la famille Felsen. Alma, le domaine des Felsen a fait l'objet d'un détournement d'héritage et Dodo, le personnage principal, devenu errant, a été spolié. Le seul lien entre tous les personnages semble être tracé par le trajet des rencontres de Jérémie lors d'un voyage de retour à l'intérieur de l'île. Jérémie Felsen, descendant de la famille et seul personnage du texte qui cherche à créer des liens, la parcourt pour enquêter sur ses origines, l'histoire esclavagiste, le dodo, oiseau martyr de l'île et le secret familial : l'histoire perdue de Dodo Felsen, victime d'une lèpre² et exclu du domaine familial. C'est cet historien ornithologue qui nous rappelle le supplice aux mains des blancs des esclaves et des dodos, oiseaux mythiques qui peuplaient l'île. Son voyage naturel inclut le bord de mer, la forêt, les champs de canne et la descente de rivière en pirogue présente dans de nombreux ouvrages de l'auteur. Les thèmes chers à Le Clézio de la mise en lumière des marginaux et des dominés se dessinent à travers les multiples regards de personnages tyrannisés de diverses manières. Ces personnages n'entrent pas dans la catégorie des subalternes car ils ne sont pour la plupart pas employés mais des errants ou des personnages exploités temporairement ; le destin leur a fait emprunter une voie marginale qui les rend sans-part³ et sans-voix. Dans la pensée de Jacques Rancière les « sans-part » sont ceux qui ne revendiquent pas leur part, comme Dodo, spolié et qui n'exige pas son dû, et déstabilisent ainsi la démocratie, dans le cas de Dodo simplement par sa présence dérangeante. Le Clézio, en tant qu'écrivain engagé, dénonce dans *Alma* à la fois la spoliation, l'exclusion, et l'exploitation en démontrant la perpétuation des mécanismes. Le regard des autres est bien souvent ce qui exclut les marginaux de la société et leur propre voix et regard se trouvent en conséquence annihilés.

En contrepartie, Le Clézio explore tous les regards, celui des victimes, des bourreaux et des témoins. Quant à la prise de parole, Roland Barthes dans *Le bruissement de la langue* écrit : « [...] aucun romancier ne peut commencer à écrire, s'il n'a choisi la personne profonde de son récit, écrire, c'est en somme, décider (pouvoir décider) qui va parler » (225). Le choix du narrateur détermine donc « la personne profonde », la voix du récit. Dans *Alma*, le choix de deux narrateurs dissemblables et difficiles à ancrer dans un espace-temps suscite plus de doutes que de certitudes, d'autant plus que certains chapitres historiques dont on peut imaginer qu'ils émanent de la reconstitution de Jérémie Felsen sont narrés par un narrateur omniscient. Dodo, qui ne parle qu'au présent, et Jérémie qui cherche ses racines représentent plusieurs facettes d'une même conscience, un mélange de souffrance et de culpabilité ancestrale, des excavateurs de souvenirs, des témoins de l'aboutissement d'une histoire. Barthes dit encore dans *Le Bruissement de la langue* que : « la vraie dimension de la voix, c'est l'indirecte [...] ce qui naît ou reste de l'homme, si on lui ôte la matérialité du corps, l'identité du visage ou l'humanité du regard » (226). Faire entendre des voix d'opprimés est ce que l'auteur tente de faire avec les consciences des personnages esquissés et manquants d'*Alma*. Ce faisant, Le Clézio

¹ Le Clézio fait toujours référence à la microhistoire et particulièrement à l'un de ses précurseurs l'historien mexicain du Michoacan Luis González y González (voir dédicace d'*Oourania* p. 11 ou interview avec Xu Jun p. 17).

² La plupart des critiques ont conclu qu'il s'agissait de la syphilis puisque Dodo a attrapé cette maladie avec une prostituée mais le terme de syphilis n'est jamais mentionné dans le texte, alors que le mot lèpre l'est. Dodo et sa famille désignent cette maladie sous la lettre sigma. Les symptômes suggèrent à la fois l'une et l'autre maladie.

³ Terme de Jacques Rancière dans *La Méésentente. Politique et philosophie* (Galilée, 1995) <http://www.multitudes.net/Le-partage-du-sensible/> consulté le 29 mars 2017.

Et <http://www.participation-et-democratie.fr/fr/dico/sans-part/> consulté le 24 juin 2019.

parvient à partager le poids de la mémoire historique et à ouvrir les yeux sur l'injustice qui perdure, sur des abus qui englobent l'humain et son environnement. La microhistoire ne se limite plus à l'histoire individuelle moderne mais revisite le temps de l'esclavage, grâce à des personnages qui perçoivent encore leurs fantômes et aux techniques d'écriture particulières de l'auteur. Là encore le Clézio parvient à illustrer la continuité d'un abus en superposant les lieux et les époques.

1. Le regard des prédateurs et des victimes

Plusieurs critiques ont insisté sur l'importance du regard chez Le Clézio et remarqué sa méfiance vis à vis de la parole. Mary Vogl dans son article sur la photographie dans *L'Africain* écrit ainsi : « Même si le langage lui sert d'outil d'expression, Le Clézio ne lui accorde pas de position privilégiée » (79), et « toute représentation –visuelle ou verbale—risque d'enfermer son sujet » (82). Marie Vogl explique que Le Clézio, afin d'éviter cet enfermement, refusait par le passé d'être photographié à moins de trente mètres. Dans *L'Africain*, Le Clézio indique clairement qu'il a longtemps détourné les yeux lorsqu'on le prenait en photo et qu'il pense toujours que ce medium ne capte pas l'essence d'une personne. Ce refus d'être capturé par l'objectif explique aussi l'évitement de la description physique des personnages. L'auteur pratique cet évitement à tel point que le processus d'identification avec les personnages s'en trouve facilité⁴, particulièrement pour les personnages d'inspiration autobiographique, comme Jérémie Felsen, dont l'auteur n'offre aucune description physique. C'est seulement son histoire familiale qui indique qu'il s'agit d'un blanc. Marina Salles écrit que Le Clézio brouille les codes de l'autofiction (241-242) en ne décrivant pas les personnages ou en les faisant apparaître sous le regard d'une aveugle dans *Révolutions* : « Les seules indications concernant le physique de Jean Marro émanent de la tante Catherine, aveugle » (242). Paradoxalement, dans *Alma*, la seule description physique de Dodo se caractérise par une absence : le trou de ses paupières, stigmates de la syphilis ou lèpre. Mais si Le Clézio évite la description des personnages ou laisse des pans d'ombre, la caractéristique principale de ses personnages est qu'ils regardent, qu'ils observent, comme le fait Jérémie Felsen dans la scène suivante : un voyage en pirogue sur une rivière mène au bassin idyllique où des femmes lavent leur linge.

Tout se passe comme dans une arrivée en utopie, une remontée symbolique du temps, ou un passage dans le monde magique des contes africains à travers la forêt. Mais comme dans chaque roman de Le Clézio où apparaît ce motif des femmes au bain (*Ourania*, *Onitsha*), motif qui ici ressemble à la description d'un tableau secret, un malaise s'installe dans cet acte de voyeurisme. La scène est particulièrement empreinte de culpabilité car ce sont deux hommes blancs qui observent des femmes noires à moitié nues faire leur lessive dans ce bassin. Ce tableau d'une beauté paradisiaque perdue que lui montre un grand-blanc rappelle à Jérémie les temps anciens de l'esclavage et la réification des femmes noires. Pour qu'une scène naisse à la réalité il faut un accord, un pacte des observateurs, car les observateurs projettent leur propre illusions et la réalité naît alors d'une concordance d'interprétation de ce qui est observé. Dans cet acte d'observation d'un objet qui ignore qu'il est observé, il y a souvent chez Le Clézio un agresseur qui n'a pas conscience de l'incorrection de sa posture alors qu'il est accompagné d'un témoin gêné, culpabilisé. C'est le cas ici comme dans *Onitsha*. Chaque histoire de Le Clézio dans ce roman présente une victime et un bourreau souvent inconscient de la portée de ses actes. Le grand-blanc y jouit d'un plaisir malsain à la mémoire de son pouvoir hérité du temps de l'esclavage, pouvoir dont il continue à bénéficier par cette prise d'image comme dans la permanence de ses possessions. Le bourreau qui abuse de son regard, de sa faculté de juger, et en fait un instrument de perversion et d'oppression est un thème récurrent dans les œuvres de Le Clézio. Le

⁴ Mes étudiants barbadiens pensent que le personnage principal d'*Onitsha* est noir, tant que je ne leur dis pas qu'il est blanc.

personnage intermédiaire entre bourreau et victime, le témoin, Jérémie, prend sur lui la culpabilité de l'acte.

Dans un des chapitres historiques, le regard d'une femme victime de son statut finit par être détruit au terme d'une vie de souffrance. Le Clézio nous raconte au passé simple et à la première personne du singulier l'histoire tragique au dix-huitième siècle, de Marie-Madeleine Mahé, née d'un Monsieur de la Bourdonnais et d'une esclave. L'auteur précise dans une interview donnée sur France Inter que Mahé de la Bourdonnais a introduit pour la première fois la canne à sucre à Maurice et a donc aussi été à l'origine du transport d'esclaves sur l'île. Lorsqu'il rentre en France, il ramène l'enfant à Saint-Malo pour la confier au couvent, puis lorsqu'il mourra, elle sera envoyée dans une pension pour filles perdues à Paris où elle perd la vue à force de coudre dans l'obscurité, jusqu'à son internement à l'asile de fous de la Salpêtrière. Comme pour symboliser en un acte la traite, l'auteur présente Mahé de la Bourdonnais, promoteur de l'esclavage, véritable bourreau historique, comme personnage irresponsable qui arrache l'enfant à sa mère pour l'abandonner en France. Marie-Madeleine Mahé apparaît dans le roman comme un des chapitres sans relation évidente avec le récit principal. Si sa relation avec la famille Felsen n'est pas exprimée, elle descend directement de Mahé de la Bourdonnais, qui à l'instar des Felsen, vient de Saint Malo. Son histoire de fille de planteur et d'esclave est symptomatique de la microhistoire familiale de l'île de France. Il se trouve aussi que le parallèle entre le dix-huitième siècle de Marie-Madeleine Mahé et le vingtième siècle de Dodo est que l'un comme l'autre termine sa vie dans un hôpital psychiatrique, puisque la société confond les indigents, les malades et les fous. Le fait remarquable est qu'elle devienne aveugle et qu'à l'instar de Dodo Felsen et de l'oiseau du même nom envoyé en France, on la maltraite jusqu'à ce qu'elle meure. « Je crois que je suis née pour cela, pour cela seulement, être témoin de la douleur du monde » (Histoire de Marie-Madeleine Mahé, dernière page) dit Marie-Madeleine Mahé. Comme Dodo, elle ne parle pas de sa propre souffrance mais paradoxalement de sa vision du monde souffrant, comme si voir la souffrance était pire qu'en faire l'expérience.

Plus on avance dans le récit, plus Jérémie Felsen rencontre de familles et de personnages, dont il montre à chaque fois un aspect associé à l'histoire de l'île. Les femmes que Jérémie rencontre ont souvent une histoire pathétique. Il rencontre Krystal, véritable archétype de personnage féminin chez Le Clézio, une jeune prostituée abandonnée par un pilote d'avion, et Aditi, une jeune femme violée qui attend un enfant et se ressource dans la forêt. Celle-ci représente clairement l'harmonie avec la nature qu'idéalise Le Clézio. Ces deux femmes existent dans le roman par la vue tierse de Jérémie Felsen. Le premier contact avec Krystal se fait par l'intermédiaire d'un regard. Il l'observe lors de la transaction financière de sa logeuse avec le pilote pédophile. Puis, se sentant observée, elle le voit à son tour. Les regards des jeunes femmes, Krystal ou Aditi, ne sont évoqués que pour signaler qu'elles ont remarqué qu'il les regardait. Elles le lui reprochent et ressentent surtout une certaine pitié pour lui. La pitié qu'il a montrée pour elles lui est renvoyée. D'autant plus que Jérémie qui critiquait le pilote pédophile se fait lui aussi piéger par la jeune beauté de Krystal. Le bien-intentionné Jérémie Felsen est dépité lorsqu'il se rend compte qu'il ne peut pas sauver Krystal ou Aditi, ou pire, qu'elles n'ont pas besoin de lui. Le Clézio enlève à ce personnage ses illusions de chevalier servant et de sauveur des déshérités. Il ne peut rien pour les femmes victimes qui ont confiance en leur propre force. Parfois les personnages bien intentionnés n'ont pas la possibilité de faire ce qu'ils croient bien, ils ne peuvent servir de sauveur et devenir le troisième terme du triangle persécuteur : victime, bourreau, sauveur. Jérémie Felsen est un témoin bien intentionné mais impuissant devant le mal. Jérémie reste étranger à ce pays dont il porte l'histoire comme une culpabilité : « Je ne suis pas né dans ce pays, je n'y ai pas grandi, je n'en connais presque rien, et pourtant je sens en moi le poids de son histoire, la force de sa vie, une sorte de fardeau que je porte sur mon dos partout où je vais. » (*Alma*, En guise de prologue, les noms). Pour qualifier à la fois Jérémie et Dodo, on peut reprendre l'idée de Bruno Thibault

décrivant Daniel le géographe intellectuel et Raphaël qui expérimentent l'utopie dans *Ouranïa* comme « deux niveaux distincts de la psyché » (212) :

Raphaël vit en contact et en harmonie avec la nature, avec l'instinct, avec le cosmos et avec l'inconscient : en termes jungiens, il incarne dans le roman la figure de l'ombre, mais aussi par moment la figure du soi [...] Daniel est en revanche un intellectuel, un spécialiste de géographie et de géologie, un esprit savant et curieux de tout, mais coupé des sources vitales de la psyché inconsciente, assez maladroit dans le domaine des relations humaines et des réalités pratiques. (212-13)

Dodo Felsen et Jérémie représentent également deux manières d'être dans le monde et deux versions de l'expérience de l'auteur. Dodo vit le monde et la souffrance dans sa chair alors que Jérémie, un chercheur historien ornithologue, spécialiste également maladroit, sert de témoin impuissant. Dodo, sans voix, est une présence souffrante et Jérémie observe sans pouvoir agir. La voix qui passe à l'écrit dans ce texte n'est ni celle de Dodo qui est seulement présence, ni celle de Jérémie qui n'est qu'observateur, mais la voix du monde, c'est-à-dire la voix de la vie. Barthes dit encore: « [...] toute voix est menacée ; substance symbolique de la vie humaine, il y a toujours à son origine un cri et à sa fin un silence [...] la voix est donc la vie même [...] la vie fragile » (226).

2. L'inconscience

Deux narrateurs content deux histoires à la première personne : Dominique Felsen dit Dodo qui erre autour d'Alma, la plantation où il est né, et Jérémie Felsen, qui est l'« une des deux consciences principales du roman », selon Claire Devarrieux dans *Libération*. Devarrieux a donc raison de parler de consciences pour ces personnages désincarnés dans la mesure où ils semblent s'affranchir des espaces et des époques et apparaître à différents moments. Jérémie assiste à une séance de spiritisme comme en faisaient les grands blancs au dix-huitième siècle, signalant par cette rencontre, encore une fois une continuité de statut sans remise en question de la vie des grands-blancs dans l'île. Si les deux personnages de Jérémie et Dodo incarnent avec peine la conscience du roman, beaucoup d'autres personnages représentés matérialisent violemment leur propre manque de conscience. La scène des blancs qui se rencontrent pour perpétrer une tradition du dix-huitième siècle en invoquant les esprits de leurs aïeux, suivie immédiatement par la descente de rivière pour aller observer les femmes noires nues, signale la survivance d'une mentalité de lignage colonial.

La même inconscience habite les jeunes gens qui ignorent ou battent Dodo, simplement parce qu'il est clochardisé et atteint de cette lèpre. Dodo, comme l'oiseau martyr de Maurice, représente la victime suprême, celle qui se laisse battre sans même se plaindre. Le dernier des dodos est tué à son arrivée en France et Dodo Felsen, le dernier des Felsen de Maurice envoyé par l'église en France pour rencontrer les clochards parisiens, est une métaphore de l'humanité qui comme le dodo pourrait disparaître. Lorsqu'une femme en France l'appelle Jésus, il se fâche, mais c'est vraiment Jésus qu'il évoque. Littéralement sans paupières, il représente l'éveil. Il vit avec une intelligence de la vie et de la mort, puisqu'exclu de la société, il se tient à la limite de ces deux états. Dodo affectionne les cimetières car c'est là que résident les personnes qui l'ont aimé. Il passe la nuit sur les tombes, repasse le nom de ses parents à la craie. Le Clézio évoque là l'importance d'une éducation historique. Les jeunes le battent par ignorance, parce qu'ils peuvent le faire sans sanction et parce qu'ils jugent son aspect extérieur. Dodo ne peut dormir à cause de son manque de paupières ; à cause de la syphilis, il ne peut non plus avoir de relations sexuelles car il pourrait transmettre sa maladie. Le personnage est plutôt le symbole d'un dysfonctionnement, d'une malchance, d'une erreur de l'histoire. Dodo Felsen est une victime sans défense qui reste toujours gentil et incapable d'aller se plaindre à la police, car sans-voix. Ainsi, le dénuement de Dodo est total, et pourtant il voit la beauté de l'infirmière qui l'envoie en France ou de

la fille sourde aux cheveux bleus, ou de ceux qui l'ont aimé et qui sont morts. Dodo termine son périple à Nice où il rencontre un médecin dont il devine qu'il est aussi un Felsen et dont le lecteur suppose qu'il pourrait être le père de Le Clézio. Comme il ne peut pas dormir, il ne rêve pas et sa vie devient une longue journée ininterrompue où il perd la notion du temps. Dodo est ainsi présenté comme un personnage non assujéti au temps. Il vit dehors, entre terre et ciel, éveillé en permanence. En tant que victime suprême, il devient le roi des clochards en France, puis le chef de file des migrants. Le Clézio associe l'errance et le destin tragique des migrants à celui de Dodo. Les pauvres représentés par Dodo sont les victimes du système et de la malchance. Mais le Clézio glorifie les pauvres à travers Dodo comme il célèbre les femmes victimes. Dodo laisse arriver le destin, laisse les choses se passer à travers lui sans jamais prendre de décision, sans agir ni contrôler, comme s'il vivait au gré d'un chemin spirituel qui le dirigerait. En parlant à la fois de Maurice et de la France, des maladies du passé et des victimes du présent, de l'esclavage et des migrants actuels, Le Clézio possède une vision englobante. Il superpose également les siècles pour étayer sa démonstration.

3. Le temps continu

Le Clézio n'hésite pas à mélanger les temps de ce roman et aisément les siècles, comme pour indiquer non seulement que tout ce qui est arrivé possède une valeur et une signification actuelle, mais que les humains d'aujourd'hui répètent les erreurs du passé, qu'ils ne réalisent pas la gravité de leurs actes. Cela ne signifie pas que tous ces actes ont une valeur néfaste exactement équivalente, mais que sans doute le passage du temps n'en effacera pas les conséquences délétères. Il y a trois cent cinquante ans, les dodos, oiseaux mythiques et privés de défenses de l'île Maurice, n'ont pas survécu à l'arrivée des Hollandais qui les ont massacrés jusqu'au dernier. Les Français qui veulent voir le dernier dodo avaler des pierres attaquent aussitôt l'oiseau lorsqu'il ne s'exécute pas. En deux phrases consécutives, Le Clézio dénonce les dégazages sauvages en pleine mer, les ordures et bouteilles en plastique avec lesquelles les humains du vingtième siècle étouffent les mers, et le massacre des dodos par les premiers colons :

Il me semble que c'est ici que le navire amiral hollandais s'est approché de la côte, cherchant la passe pour entrer dans la grande baie du sud-est, et l'oiseau a compris pour la première fois que sa vie allait prendre fin, et qu'il n'avait plus rien à faire dans un monde où les diables armés de tromblons et de gourdins les tueraient par centaines, jusqu'à ce qu'il ne reste que des os. Un monde où les plages de sable blanc seraient bientôt semées de petites boules gluantes et noires, où les vagues venues de l'autre bout du monde apporteraient leurs lots de sacs en plastique et de vieilles bouteilles (44).

Ces événements qui se passent à trois siècles d'intervalle sont rapportés dans deux phrases contiguës pour les associer et insister sur leur effet négatif et parfois leur équivalence. Il est aussi grave pour la nature de dégazer en mer ou de jeter des bouteilles en plastique que de massacrer jusqu'au dernier, d'innocents oiseaux à coup de gourdin. Dans cette annihilation relativement rapide du dodo et progressive de la planète, les hommes sont les bourreaux inconscients. L'histoire du dernier des dodos, comme celle de Dodo le descendant des Felsen, est particulièrement pathétique. Le dodo, après une traversée en bateau où il tombe malade, est tué à coup de pierres à son arrivée en France par une horde de spectateurs déçus du spectacle. La victime n'a pas donné le spectacle attendu. Par cette image violente, Le Clézio critique une société où il est acceptable de tuer ce qui ne sert pas à divertir. Transposée à la société actuelle, l'idée d'assassiner ce qui ne sert pas la société du spectacle prend une connotation encore plus sinistre, celle où le sens de la vie réside dans l'utilitarisme et le divertissement, donc une vie dépourvue de sens profond. C'est une impulsion similaire qui fait que les voyous attaquent Dodo Felsen, parce qu'ils n'aiment pas son aspect physique, et parce qu'ils veulent s'amuser,

parce que leur vie n'a pas de but et se résume à des distractions malsaines. Le regard ne sert plus à voir l'autre dans sa vérité mais à prendre, à consommer et à détruire.

Le regard avide de naturel du narrateur s'offense des lumières synthétiques de Mayaland, le centre commercial qui a remplacé Alma, la propriété familiale. Il associe à cet environnement Krystal, sans arrêt agressée par le regard des autres, de l'institutrice, des camarades d'école qui la jugent. Le narrateur omniscient de Le Clézio observe que les cannes ont été remplacées par cette construction extravagante après l'horreur de la traite, après que les esclaves ont trimé sur cette terre. Une fois de plus, c'est en superposant dans une même phrase deux époques éloignées que Le Clézio critique la modernisation, le manque de respect pour un lieu de mémoire, le spectacle des lumières artificielles, et la diffusion d'une musique déshumanisée, sans musiciens, qui sort des haut-parleurs. En les présentant dans une même phrase, ce gaspillage d'énergie et ce manque de respect pour la mémoire sont associés aux anciens crimes de la période esclavagiste. Seules les îles superposent le passé et la modernité de façon si flagrante et cruelle ; les champs de canne, les ruines des moulins à sucre et des cachots y cohabitent avec les centres commerciaux, les avions, les plages de rêve, et la pollution. De la même manière, lorsque Jérémie rend visite à la Surcouve, la vieille femme assimilée à une sorcière descendante d'un corsaire, elle associe dans une même incantation critique la construction de nouveaux complexes hôteliers et le souvenir de la traite, l'arrivée et la vente des esclaves sur la plage même que les dépliants vantent aux touristes. Cette image de touristes se baignant là où les esclaves morts étaient jetés à la mer rappelle le texte inaugural d'Edouard Glissant « La barque ouverte » dans *Poétique de la relation* où dans une même phrase « les régates d'aujourd'hui » et « les plaisirs des sables » font suite au rejet de « la cargaison lestée de boulets » (17) boulets qui subsistent au fond de l'océan. La Surcouve, sorcière, perçoit les fantômes des esclaves sur cette plage, de même que Dodo continue à voir ses ancêtres.

Le Dodo détruit, était donc un colombidé, nous dit Le Clézio dans la même interview de France Inter, l'ancêtre des pigeons des villes que l'on retrouve chargés de messages pour la famille de Corée du nord et d'une mission mémorielle dans *Bitna sous le ciel de Séoul*. Le Dodo est comme les humains, car il pleure, se laisse mourir si on l'enferme ou si on le sépare de sa compagne, dit encore Le Clézio. L'auteur dénonce tous les pillages, tous les massacres et toutes les façons de profiter de l'autre. Il présente toute la gradation d'humanité et d'inhumanité. Les personnages principaux sont présentés de manière binaire comme foncièrement bons ou foncièrement mauvais, puis entre ces bons et ces méchants existent tous ceux qui ne veulent pas voir la réalité ou l'observent impuissants. Par exemple, Dodo Felsen ou Marie-Madeleine Mahé représentent la bonté malgré une vie de souffrances physiques et morales. Et les prédateurs comme le pilote qui couche avec une adolescente, le grand blanc qui regarde les femmes au bain, les marins qui tuent le dernier dodo, ou les adolescents sans conscience qui attaquent les malades et handicapés vivent pour leur propre divertissement sans regard pour le sens et la sacralité de la vie et de l'esprit humain. C'est l'illusion de séparation qui permet à l'un de faire souffrir ou d'ignorer la souffrance de l'autre et c'est parce que ce sentiment persiste que l'atrocité continue.

Conclusion

Alma est-il un roman du désespoir ? D'une part, avec l'exemple de Dodo Felsen, Le Clézio semble montrer, comme l'écrit Viktor Frankl, que la souffrance, lorsqu'elle est inévitable, peut être un élément qui donne un sens à la vie.

When a man finds that it is his destiny to suffer, he will have to accept his suffering as his task ; his single and unique task. He will have to acknowledge the fact that even in suffering he is unique and alone in the universe. No one can relieve him of his suffering or suffer in his place. His unique opportunity lies in the way in which he bears his burden⁵. (77-78)

D'autre part, il cherche à responsabiliser les humains, comme l'ont fait une longue lignée d'écrivains avant lui, Montesquieu, Condorcet, Voltaire, Camus, en insistant sur le devoir mémoriel, notamment de l'esclavage, et en dénonçant les terribles ravages écologiques et la maltraitance des faibles. « On s'est longtemps interrogé pour savoir ce qui passait de l'auteur dans une œuvre ; mais plus encore que sa vie ou son temps, c'est la force même de l'écrivain qui passe dans son œuvre » (230), écrit Barthes. La force de *Le Clézio* réside dans une écriture empreinte de la fermeté de son engagement. *Le Clézio* a parfois été critiqué pour l'aspect naïf de ses écrits, pour faire en quelque sorte de la littérature de bons sentiments, c'est-à-dire pour l'engagement de son œuvre à un moment où la littérature engagée serait dépassée. Mais l'écrivain dénonce avec ses écrits l'absurde du mal en captant la voix du monde, le cri de la terre bafouée, sans nécessairement y associer des personnages bien définis ; tout le monde est témoin comme l'est Jérémie et potentiellement victime comme l'est Dodo Felsen. Barthes nous dit encore qu'« il suffit que la littérature prenne en charge jusqu'au bout “ce qui ne va pas dans le monde” [...] pour que l'absurde cesse » (230). *Le Clézio* emploie une technique de superposition des lieux, des temps, une technique de palimpseste, comme un texte moderne révélant un parchemin, ou une technique d'archéologie, afin d'exposer les erreurs criminelles actuelles contre l'environnement et finalement contre l'humanité. Il n'est ni question d'aplanir les erreurs ni de mettre sur un pied d'égalité l'esclavage et la destruction de l'environnement. Mais la multiplicité des regards associés à la juxtaposition textuelle d'événements historiques et actuels exposent les crimes passés et modernes dans un même élan et de façon claire. *Le Clézio* inscrit l'humanité au sein de la nature et les crimes contre la nature deviennent des crimes contre l'humanité. L'environnement fait partie de la nature de l'humain et les choix modernes, qui tendent à s'exclure de la nature, constituent un comportement déviant pour *Le Clézio*. Il suggère dans *Alma* que le destin de l'homme pourrait en conséquence être le même que celui du dodo.

Isabelle Constant
University of the West Indies Cave Hill

⁵ « Quand un homme réalise que son destin est de souffrir, il doit accepter sa souffrance comme un devoir, comme sa seule et unique tâche. Il doit reconnaître le fait que même dans la souffrance, il est unique et seul au monde. Personne ne peut le soulager de sa souffrance ou souffrir à sa place. Sa seule chance se trouve dans la façon dont il supporte sa souffrance. » (Ma traduction)

Bibliographie

- Barthes, Roland. *Le Bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984.
- Devarrieux, Claire « Le Clézio, Dodo le héros. » *Libération* (6 oct. 2017).
https://next.liberation.fr/livres/2017/10/06/le-clezio-dodo-le-heros_1601422 consulté le 30 juil. 2019.
- Frankl, Viktor. *Man's Search for Meaning*. Boston: Beacon Press, 2006.
- Glissant, Edouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.
- Labbé, Michelle. *Alma*. Dictionnaire Le Clézio. Editions Passages.
<http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/alma-2/> consulté le 30 juil. 2019.
- Le Clézio, J.-M.G. *Onitscha*. Paris: Gallimard, 1991.
- . *Ourania*. Paris: Gallimard, 2006.
- . *Bitna, sous le ciel de Séoul*. Paris: Stock, 2018.
- . *Alma*. Paris: Gallimard, 2017. Kindle.
- «Le grand entretien» Interview de J.-M. G. Le Clézio sur France Inter 5 oct. 2017. Questions de Nicolas Demorand. 2017 <https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-8h20/l-invite-de-8h20-05-octobre-2017/> consulté le 15 oct. 2018.
- Rancière, Jacques. « Le Partage du sensible. » *Multitudes*. <http://www.multitudes.net/Le-partage-du-sensible/> consulté le 29 mars 2017.
- Salles, Marina. *Le Clézio, notre contemporain*. Presses Universitaires de Rennes: 2006.
- Thibault, Bruno. *J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*. Amsterdam, New-York: Rodopi B.V, 2009.
- Vogl, Marie, « Le Clézio en noir et blanc. La Photographie dans L'Africain. » *Nouvelles Etudes francophones* 20:2 (automne 2005), 79-86.
- Jun, Xu. « L'aventure poétique: un dialogue avec J.M.G. Le Clézio sur la création littéraire. » *Études littéraires*, 47:3 (2016), 117-132. <https://doi.org/10.7202/1054015ar>