

Le sens de la fête chez Le Clézio

Nadine THOMAS

Universitat Pompeu Fabra

Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D.; y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 505-518, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

A notre avis, ce qui sous-tend l'ensemble de l'œuvre de Le Clézio et en constitue la cohérence significative profonde, c'est le dynamisme d'une quête philosophique, quête d'un savoir-sagesse qui fait signe au lecteur d'aujourd'hui. Le Clézio conçoit l'art comme une quête et, selon lui, le mouvement qui anime son œuvre est un mouvement vers la connaissance.

Ce qui constitue le point de départ de cette quête d'une sagesse, inhérente à l'œuvre de Le Clézio, est le rejet de notre modernité, qui dégrade l'être humain, l'exile du monde. Une expression de cette modernité grotesque est ce que nous avons choisi d'appeler la fête profane, et dont nous nous appliquerons à relever les principaux traits.

Ayant dressé le procès des fondements de notre monde moderne, monde de l'agression qui sèvre l'être humain d'être véritable, le coupe de l'univers vivant, Le Clézio se tourne vers la recherche de voies de régénération de l'homme au sein de l'univers. Une telle recherche implique une initiation, au sens où l'initiation est précisément une transmutation de l'être. La fête sacrée en est une expression privilégiée.

Dans *Onitsha*, Le Clézio décrit deux fêtes profanes,¹ la fête sur le Surabaya, et la réception chez les Simpson. A l'occasion de l'anniversaire de la femme d'un officier anglais, une fête est organisée sur le bateau qui emmène Fintan et Maou en Afrique, à Onitsha, où les attend Geoffroy, qui travaille pour une grande compagnie britannique. Fintan la voit comme une ronde d'artifices et de faux-semblants. Les femmes y rivalisent de toilettes et les hommes, en uniformes à galons, rivalisent de vanité en pérorant. Il s'agit avant tout de se faire valoir, de briller d'intelligence ou d'esprit en démontrant l'ignorance d'un convive (qui ne sait pas quel est le fleuve le plus long du monde), d'impressionner en se vantant

¹ L'une du point de vue de Fintan, l'autre de celui de sa jeune mère, Maou.

d'avoir été le héros d'aventures extraordinaires et dangereuses comme des chasses aux gorilles dont on a rapporté une riche collection de crânes. Autant de futilités.

Dans cette débauche de mots, de nourriture et de boisson, de musique qui braille et d'éclats de rire qui ressemblent à des aboiements, Fintan est écoeuré, et il a honte.² Honte encore, lorsqu'il entend les blagues en pidgin que racontent les Anglais en imitant l'accent des noirs pour se moquer d'eux. C'est le spectacle dégradant qu'offre le pont des premières alors que sur le pont de charge, Fintan découvre bientôt les noirs qui, dans l'obscurité et le silence, se sont installés pour le voyage.

L'injustice des différences de classes ethniques et sociales est encore plus criante dans la scène qui se déroule chez Simpson, le District Officer qui a organisé une réception pour la colonie anglaise d'Onitsha. Les invités parlent fort, les femmes de leurs problèmes de bonnes, les hommes de leurs exploits. Ils fument et rient aux éclats autour d'une table garnie de bouquets de fleurs, de plats raffinés et de coupes de champagne. A quelques mètres, dans le jardin, des travailleurs noirs en haillons, des prisonniers aux chevilles enchaînées, au visage plein de souffrance et de fatigue, creusent une piscine pour l'agrément des membres du club. Horrifiée, Maou demande qu'on leur donne à manger et à boire. Elle ne provoque que la stupeur générale et les sarcasmes de Simpson.³ A partir de ce jour, elle sera exclue de la société bien pensante d'Onitsha.

A travers la description de ces deux fêtes profanes, et la mise en scène parallèle des victimes de la colonisation, Le Clézio dénonce les codes d'une société coloniale uniformisée, mais plus généralement il s'en prend aux principaux vices de notre société moderne occidentale : le matérialisme, la frivolité, la vanité, l'arrogance, l'égoïsme, l'esprit de conquête, la soif de possession et d'exploitation sans limite, le manque de respect vis-à-vis de tous ceux qui sont autres, différents, l'ethnocentrisme aberrant. Dans cet esprit de domination, tous les individus sont séparés les uns des autres, rivaux. Le besoin de séparer, de classer s'exprime aussi dans la devise du club de Simpson : chacun à son rang. L'homme occidental est aussi coupé de son milieu vivant : la collection de crâ-

² Le Clézio, J.-M.G., *Onitsha*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 52, 54, 55.

³ Qui les fait mener hors de vue et lui dit : « Eh bien, ça va mieux comme ça, n'est-ce pas, ils faisaient un sacré bruit, on va pouvoir se reposer un peu nous aussi ». Le Clézio, J.-M.G., *Op. cit.*, p. 76.

nes de gorilles illustre son besoin de tuer le vivant pour en faire un répertoire mort. Il peut ainsi se donner l'illusion qu'il maîtrise la réalité multiple et chaotique qui l'entoure, l'ordonne à sa guise. Mais c'est bien sûr un leurre, car ce soi-disant maître de l'univers recourt à des instruments de destruction du vivant au lieu de véritables outils de compréhension du monde.

Les fêtes profanes décrites dans *Onitsha* ne sont que des divertissements au sens pascalien, des diversions en ce qu'elles détournent les individus de l'essentiel. Le vrai sens de la fête est perverti. Il arrive aussi qu'une fête profane devienne une profanation. Tel est le cas dans *Pawana*.

Les marins, émerveillés, exultants de joie, célèbrent la découverte de la cachette magique des baleines dont ils ont toujours rêvé, spectacle exubérant de vie, et par là fascinant. La chasse commence en silence, mais elle tourne bientôt au carnage. Les hommes ivres de férocité sèment partout la mort avec des cris de triomphe. Le Clézio montre que la folle avidité des hommes, leur besoin illimité de s'approprier les richesses du monde pour en tirer un profit matériel les conduit à détruire un lieu sacré. Car cet endroit où les baleines du pôle se réunissent pour mettre leurs petits au monde et reviennent pour mourir, lagune où tout commence et tout finit, est l'omphalos cosmique. Le ventre du monde a été violé. Le massacre des baleines, « déesses » qui gardaient « le secret de l'origine du monde »⁴ est un sacrilège. Quelque temps plus tard, les hommes ont converti le « paradis »⁵ en enfer. Des armes puissantes – obus, harpons explosifs lancés par les canons, [...] éventrent les baleines –, les hordes de requins [...] rivalisent avec les hommes, les équipages [...] se disputent les mêmes proies : c'est la violence démesurée.

Le capitaine mesure l'ampleur du désastre :⁶ il faudrait pouvoir tout réparer : effacer l'orgueil sans limite des hommes qui a conduit à la mort du monde.

⁴ Le Clézio, J.-M.G., *Pawana*, Paris, Gallimard, 1992, p. 53.

⁵ Le Clézio, J.-M.G., *Op. cit.*, p. 51.

⁶ Au-delà du désastre écologique qui est dénoncé, ce qui nous frappe, c'est la dimension et le sens universels que prend l'épisode relaté, judicieusement transmis au lecteur à travers les souvenirs de ceux qui ont vécu cette hécatombe et jettent quelques années plus tard un regard plein d'amertume sur le monde qu'ils ont commencé à détruire (De la même façon, dans *L'histoire véridique de la conquête de la Nouvelle Espagne* de Bernal Diaz del Castillo, comme le souligne Le Clézio, « celui qui regarde, dans ce drame, est aussi celui qui détruit ». Le Clézio, J.-M.G., *Le Rêve mexicain*, Paris, Gallimard, 1988, p. 14) et que ceux qui les suivirent ont anéanti. Car c'est à l'aune de ses propres souvenirs que le capitaine mesure ce qu'ils ont perdu : « Ce lieu jadis si beau, si pur, tel

C'est parce qu'ils ne savaient « plus rien de la beauté du monde »⁷ que « la mort est venue des hommes »,⁸ parce qu'ils avaient perdu leur âme : « Nous n'avions plus d'âme, je crois ».⁹

La fête profane ne fait qu'exacerber des traits de notre civilisation que Le Clézio déteste et qu'il ne cesse de condamner : l'omniprésence de l'esprit de domination, considéré, dans notre société, comme la vocation de l'homme, et qui multiplie les rapports de force, les tensions entre l'homme et le monde, entre l'homme et autrui. Absurde besoin de s'affirmer, de se distinguer, de s'imposer... qui, loin d'être au service de l'épanouissement de l'homme, l'exile du sein chaud du monde, le coupe de son milieu naturel et des autres hommes, l'écarte de la vie.

Ces séparations et coupures radicales propres à notre monde moderne sont celles qui caractérisent les structures schizomorphes du régime diurne de l'Imaginaire selon Durand, régime éminemment dualiste, antithétique.¹⁰

Si la fête profane n'est que le lieu de cristallisation de nombreux vices de notre société occidentale, en particulier le besoin de possession égoïste de biens matériels, la fête sacrée demande au contraire un dépouillement de ceux-ci, une sorte d'affranchissement de soi-même pour n'être qu'espace d'accueil. Elle exprime une soif d'autres rapports de l'homme au monde, aux autres hommes et à soi-même, et lui en fournit la voie. La fête a donc une fin, un sens, qui est celui d'une quête, d'un apprentissage, d'une initiation, d'une régénération de l'être.

La vraie fête est initiatique en ce qu'elle est le lieu d'une expérience et d'une révélation transformante pour l'individu ou la collectivité qui la célèbre. Certain-

que devait être le monde à son début, avant la création de l'homme, était devenu l'endroit du carnage ». Le Clézio, J.-M.G., *Pawana*, p. 41.

⁷ Le Clézio, J.-M.G., *Op. cit.*, p. 50.

⁸ Le Clézio, J.-M.G., *Op. cit.*, p. 18.

⁹ Le Clézio, J.-M.G., *Op. cit.*, p. 50.

¹⁰ Le Clézio pousse un cri d'alarme contre notre vision du monde et de l'homme dangereuse car bloquée sur ce régime absolu et dominée par le seul mythe du progrès technique qui s'est imposé et actualisé dans toutes les institutions, est devenu totalitaire au point que l'individu tend à se réduire à un « homme de masse », sevré de son être, de son énergie constitutive, à ce que Durand appelle un « esclave du conscient collectif, du préjugé en place ». Durand, Gilbert, *Introduction à la mythodologie*, Paris, Albin Michel, La Pensée et le sacré, 1996, p. 40, p. 139. Voir aussi Durand, Gilbert, *L'imagination symbolique*, Paris, P.U.F., Quadrige, 1989, pp. 69-70.

nes fêtes suivent même le schéma du scénario initiatique.¹¹ Tel est le cas, par exemple, de la fête à Omerun dans *Onitsha* : elle comprend une phase de préparation et une épreuve ou mort initiatique, condition de la renaissance. La phase de préparation, de sensibilisation à la présence de l'au-delà, est marquée par la musique des tambours qui retentit tous les soirs à la tombée de la nuit et effraie Maou. Maou devra subir une sorte de rite d'entrée dramatisé par ce que Gilbert Durand appelle les visages du temps dévorant.¹² En termes jungiens, il s'agit de la première étape du processus d'individuation :¹³ le novice doit accepter de rencontrer son ombre, son propre monstre. Quant à la fête elle-même, fête de l'igname, où on donne à manger au dieu Ezo Enu dont l'oeil est Anyanu, le soleil, elle s'organise autour d'un mystère, « le jeu de la lune »,¹⁴ célébration d'un événement cosmique : la renaissance de la lune « toute neuve, étincelante, enivrante ». ¹⁵ Il y a des danses à la lueur des feux, les femmes font « tourner leurs visages jusqu'au vertige ». ¹⁶ Au milieu des cris et des rires de la foule, tremblante et fascinée, Maou assiste au spectacle des hommes-oiseaux funambules masqués qui exécutent une danse érotique à la lueur de la lune, au rythme des tambours. A la fin, les oiseaux unis en couple, Lune et Soleil, tombent lentement et la foule les emporte. Maou demande naïvement s'ils sont morts. Elle ne comprend pas l'importance de cette représentation pour les gens d'Omerun.

La fête a pour fonction de plonger les participants dans une dimension autre : un autre temps, mythique, un autre lieu, l'au-delà. Magie des masques, roulement des tambours, ivresse de la danse sont destinés à l'avènement du sacré, auquel il faut adhérer avec tous ses sens, l'intellect ayant été congédié. L'hiérogamie, union de la lune et du soleil est un gage de fertilité pour tous. La participation au spectacle est comme un retour à la matrice, au chaos originel riche de tous les possibles, plein des germes de renouveau, ou encore à l'incon-

¹¹ Tel qu'il est décrit dans ses différentes phases par Simone Vierende dans son ouvrage *Rite, roman, initiation*, qui s'appuie notamment sur les travaux d'Eliade, de Jung et de Durand. Voir notre thèse *L'œuvre de J.-M.G. Le Clézio: la quête d'une sagesse*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1997.

¹² Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.

¹³ Sorte d'initiation intérieure dont le cheminement serait apparenté aux phases de l'œuvre alchimique. Voir Jung, C.G., *Psychologie et alchimie*, Paris, Buchet-Chastel, 1970.

¹⁴ Le Clézio, J.-M.G., *Onitsha*, p. 183.

¹⁵ Le Clézio, J.-M.G., *Op. cit.*, p. 188.

¹⁶ Le Clézio, J.-M.G., *loc. cit.*

scient, vaste matrice universelle où selon Jung l'être peut se renouveler périodiquement. Triple initiation à la mort, à la sexualité et à la transcendance, la fête est une abolition du temps profane qui promet aux hommes d'être régénérés dans leur pureté primordiale, à la manière du cosmos qui instaure un nouveau cycle de vie. L'homme est ainsi solidaire de l'ordre du cosmos, œuvre sacrée où la mort et la vie, la destruction et la création sont reliées, comme l'enseigne le coucher et le lever du soleil, le cycle des saisons, les phases lunaires.¹⁷ La fête sacrée est donc une technique de vie.¹⁸ Seules ne l'ont pas oublié les sociétés traditionnelles, communautés indiennes ou africaines, que Le Clézio donne en exemple, restées à l'écoute du sacré.

Si la fête profane, fête diurne, exacerbation des séparations, d'un faux ordre, aphasie du sens, brandit le portrait grotesque d'un homme défiguré, mutilé, exilé du monde, au contraire la fête sacrée est gardienne d'authenticité. Nocturne, elle préserve les liens fondamentaux. Elle a un sens, elle a pour vocation l'affirmation du seul ordre véritable, l'ordre cosmique, et vise l'élaboration d'un être humain authentique, à la fois multiple et cohérent, figure de l'harmonisation des contraires,¹⁹ modèle d'équilibre atteint grâce au dépassement des césures, au rejet des dualismes, tout cohérent qui est le fruit d'une pleine adhésion au cosmos sacré.

C'est surtout à partir de *Voyages de l'autre côté* que s'épanouissent dans l'œuvre de Le Clézio des rapports de l'homme au monde, de l'homme à lui-même et aux autres hommes non plus sur le mode de l'antithèse, de l'affrontement, mais bien de l'harmonie. Grâce à un accueil sensoriel aux multiples manifestations de la réalité magique de la vie, certains êtres – enfants, adolescents, pauvres, marginaux –²⁰ font l'expérience gratifiante d'une con-naturalité de soi-même et du monde, et au sein d'un cosmos sacré découvrent leur harmonie intérieure. Ils sont alors à la fête. Et cette fête est vécue au quotidien.

¹⁷ Mode d'être qui s'inscrit dans les structures dramatiques de l'imaginaire nocturne selon Gilbert Durand.

¹⁸ En effet, en participant intégralement à la vie du cosmos, l'homme saisit tout un réseau d'analogies entre le haut et le bas, le macrocosme et le microcosme, il découvre la même énergie de vie sacrée au fond de lui. Quelle meilleure garantie de survie? le monde a un sens, l'homme a un sens au sein du monde.

¹⁹ Ou *coincidencia oppositorum*.

²⁰ En somme des êtres qui n'ont rien du modèle actuel de l'adulte blanc occidental, mais gardent intact *le goût de l'infini*.

La magie qui transparait derrière les choses les plus banales les étonnent, et ils se sentent immédiatement renouvelés. Tous les éléments du monde naturel ainsi ressentis deviennent des manifestations de la transcendance, des hiérophanies. On vibre au monde extérieur en même temps qu'à son propre cœur, comme le petit Jon couché sur la montagne Reydarbarmur, comme Lalla « saoulée de vent et de mer ». ²¹ Et quand « le naturel est indissolublement lié au naturel », ²² que l'homme et le monde ont la magie en partage, la fête est, pour ainsi dire, ininterrompue.

C'est bien là un des traits des peuples indiens qui fascine Le Clézio : un équilibre, une « harmonie entre le réel et le surnaturel ». ²³ Ils sont faits « pour le plaisir des biens naturels », ²⁴ et leur jouissance magique. Pour eux, la magie est « un pacte associant l'homme et l'univers » ²⁵ L'accouplement et l'enfantement, le chant, la danse, la musique, la peinture, le langage, mais aussi les gestes les plus familiers liés au travail, à la chasse, à la pêche, au bain, à l'alimentation sont des actes d'affirmation de la vie qui relèvent de la magie. Ce sont des rituels qui montrent une volonté d'insertion dans un cosmos sacré. ²⁶ Les civilisations traditionnelles, que Le Clézio appelle aussi manuelles ou visuelles, « enseignent à voir, à exulter dans le regard, sans rien demander à l'intelligence ». ²⁷ Car « la seule vérité est d'être vivant, le seul bonheur est de savoir qu'on est vivant ». ²⁸

C'est un apprentissage que Gaspar fait à Genna, auprès des bergers sauvages qu'il a décidé de suivre. Il reçoit beaucoup d'enseignements vitaux, sans mots, sans livres, qu'il suffit de voir, d'entendre, comme par exemple, à l'occasion de la petite fête qu'ils célèbrent tous les soirs, quand le soleil décline. Khaf se met à danser au son des flûtes de roseau d'Antoine et Augustin : « Ils jouaient à tour de rôle, se répondaient, se parlaient, toujours avec les mêmes notes glissantes.

²¹ Le Clézio, J.-M.G., *Désert*, Paris, Gallimard, Folio, 1980, p. 79.

²² Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 100.

²³ Le Clézio, J.-M.G., *Le rêve mexicain*, Paris, Gallimard, 1988, p. 247.

²⁴ Le Clézio, J.-M.G., *L'inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, 1978, p. 283.

²⁵ Le Clézio, J.-M.G., *Haï*, Genève, Skira, Les Sentiers de la création, 1971, p. 29.

²⁶ Eliade, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1949, p. 65.

²⁷ Le Clézio, J.-M.G., *L'inconnu sur la terre*, pp. 283-85.

²⁸ Le Clézio, J.-M.G., dans Lhoste, Pierre, *Conversations avec J.-M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971, p. 23.

Devant eux, la tête un peu inclinée, la petite Khaf faisait bouger ses hanches en cadence ».²⁹

Ses pieds nus frappent le sol et font un roulement de tambour qui résonne à l'intérieur de la terre tandis que les sons des flûtes qui se répondent se mêlent au vent et aux cris d'oiseaux. Les bergers sont unis entre eux et unis à la nature : ils vivent au rythme des saisons, du lever et du coucher du soleil. La fête est pour Gaspar une leçon d'entente fraternelle et d'harmonie avec le cosmos.

Il y a aussi les rituels de la baignade,³⁰ de la pêche, de la préparation du feu ou de la confection des gâteaux de riz, qui émerveillent Le Clézio, série de coutumes et de techniques sacrées car instaurées par les Ancêtres et qui continuent de lier l'homme primitif à ses dieux. Dans *La Quarantaine*, Ananta et Surya préparent avec un soin cérémonial les gâteaux de riz qu'elles partagent avec Léon. Le rituel de la pêche aux ourites est sans doute un des plus fascinants : il est minutieusement décrit dans *Le Chercheur d'or* et dans *La Quarantaine*.³¹

Cette activité vitale demande qu'une série de gestes rituels soient respectés, qui rappellent que les hommes sont redevables aux dieux. En reproduisant ces gestes ancestraux, la jeune pêcheuse rayonne de joie. Pour elle, c'est une fête, comme l'est aussi la préparation du feu auquel elle s'applique avec le même soin religieux : « bientôt le feu crépité. Ouma se redresse. Son visage est éclairé par une joie enfantine ».³² Ouma est radieuse parce qu'elle a re-créé le feu. Pour elle,

²⁹ Le Clézio, J.-M.G., *Mondo*, Paris, Gallimard, Folio, 1978, pp. 289-290.

³⁰ Dans *Onitsha*, Fintan est émerveillé devant le spectacle des Indiennes qui se baignent et lavent le linge dans le fleuve, rite plein de mystère et de sensualité, fête chaque jour renouvelée à cet « endroit secret, plein de rires et de chansons ». Le Clézio, J.-M.G., *Onitsha*, pp. 68-69. On trouvera encore une belle description de la baignade, associée à la découverte du sens du baptême dans *Etoile errante*. Paris, Gallimard, 1992, pp. 163-64.

³¹ Dans les deux cas, la pêcheuse est une Indienne farouche, déesse de la mer, armée d'un harpon avec lequel elle cloue les pieuvres. Immédiatement, « avec des gestes précis, elle fait cette chose horrible de retourner la pieuvre comme une poche, puis elle l'attache à la corde de vacoa, comme un drapeau diapré ». La pêche finie, les ourites sont déposées sur le sable, « étalées, ouvertes en fleurs diaprées » : « Il y a des mouches plates qui vibrent autour du couteau. C'est une image violente et ordinaire. Surya a dépecé les ourites, puis elle est entrée dans l'eau pour se laver, comme pour une prière. » Pour terminer, elle se met à genoux au bord de l'eau et lave les ourites dans la marée. Le Clézio, *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 360-362.

³² Le Clézio, J.-M.G., *Le chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 217.

son geste n'a pas seulement une signification instrumentale, il est « communion au sacré ».³³

On pourrait multiplier les exemples de moments de plénitude vécus par des jeunes gens, d'adhésion avec le sacré, qui les « transforment »,³⁴ les renouvellent : ils ont « tout oublié du monde »,³⁵ du monde profane, du temps destructeur. Ils vivent au rythme de l'éternité : « je crois que ce jour est sans fin, comme la mer »,³⁶ dit Alexis.

Pour le jeune occidental, ces expériences ont bien sûr une valeur initiatique. Dans les romans de Le Clézio, le novice européen qui participe à une fête sacrée est généralement accompagné d'un guide initiateur. Souvent c'est un adolescent sauvage (Denis, Ouma, Bony, Oya, Surya), une sorte d'Hermès médiateur, qui précisément en vertu de son altérité peut conduire l'Occidental à développer une parcelle méconnue de lui-même, une facette de son identité jusque là restée dans l'ombre. Il lui apprend à valoriser le riche patrimoine sauvage qu'il porte en lui et le propulse ainsi sur la voie de la totalité de son être, de son Soi.

De telles expériences magiques ne peuvent être vécues que si le novice a accepté de se séparer du monde profane, de briser les frontières qui le tiennent à distance de l'inconnu, de rompre les barrières de la peur. Il renoue avec son inconscient, apprend à accueillir l'altérité. Alexis traverse la forêt sauvage où les Blancs n'osent s'aventurer. Léon enfreint la loi de Véran et franchit la frontière pour rejoindre son amie indienne. Fintan retire ses chaussures et ses chaussettes d'Anglais³⁷ pour courir pieds nus dans la savane avec Bony. C'est aussi les pieds

³³ Eliade, Mircea, *Le Sacré et le profane*, p. 17.

³⁴ Le Clézio, J.-M.G., *Le chercheur d'or*, p. 217.

³⁵ Le Clézio, J.-M.G., *Op. cit.*, p. 215.

³⁶ Le Clézio, J.-M.G., *Op. cit.*, p. 216.

³⁷ Effacer les frontières que l'Occidental établit entre soi et le monde est impératif: chaussures et chaussettes ne sont que de fausses protections qui se retournent contre celui qui les utilise (par une anecdote, on apprend que les fourmis sont d'autant plus agressives qu'elles s'accrochent aux bas de laine). De plus, les souliers noirs sont comme l'emblème des officiers anglais pour qui Fintan éprouve une haine empreinte de dégoût. Ce sont aussi ces souliers que porte son père qu'il déteste (une des premières choses qu'il remarque au port de Harcourt quand il voit son père pour la première fois). Fintan est donc d'autant plus soulagé de s'en débarrasser... Dans son esprit, ces chaussures représentent l'autorité paternelle et l'autorité des puissants d'Onitsha ainsi que leur vanité odieuse pleine de mépris pour les indigènes. Signe distinctif, donc de séparation vis-à-vis des autres, ces chaussures se veulent aussi des protections face au monde sacré de la nature africaine dont ils ont peur, protections vaines cependant puisqu'elles risquent de se transformer en

nus dans la terre rouge qu'il apprend à danser sous la pluie qui fait fondre les statuettes de dieux modelées avec Bony. C'est un vrai spectacle de chaos auquel ils assistent fascinés et finissent par participer avec exaltation : « 'Orun, Orun !' criait Fintan. Bony disait que Shango avait tué le soleil. Il disait que Jakuta, le jeteur de pierres, avait enseveli le soleil. Il avait montré à Fintan comment on danse sous la pluie, le corps brillant comme du métal, les pieds rouges du sang des hommes ». ³⁸

Par la mise en scène de la lutte des ancêtres mythiques, Bony recrée l'origine des temps. Le chaos n'est qu'une phase du grand mouvement vital qui vise à la création. La boue rouge est comme le sang du sacrifice, matière ambivalente qui évoque la mort mais est aussi substance de vie. Danser pieds nus dans la boue rouge est un acte de création.

Dans les romans de Le Clézio, la fête n'exclut nullement la présence de la mort. Au contraire, parce qu'initiatique, la fête enseigne que le monde de la mort est solidaire du monde vivant.

Dans *La Quarantaine*, Surya célèbre son union avec Léon dans la caverne magique à l'entrée de laquelle elle dépose des offrandes pour la déesse au souffle froid. ³⁹ Sur le visage de Léon, elle trace des mandalas, dessins magiques et signes d'amour, avec la cendre des bûchers mêlée à sa salive, union de la mort et de la vie. Elle prie, lui demande d'être son frère et le baptise 'bhai'. ⁴⁰ Elle répète ainsi les gestes archétypaux ⁴¹ des dieux Yuma et Yamuna, un acte cosmogonique : l'union éternelle du fils du soleil, seigneur des morts avec la rivière, sa sœur, lien

piège. On trouve ici une idée chère à Le Clézio: les moyens et instruments diarétiques auxquels l'homme recourt pour lutter contre l'inconnu sont impuissants et dérisoires. Ils témoignent seulement d'une angoisse incontrôlable qui fait de lui un être pitoyable. Ce point de vue concernant l'inconnu, l'altérité en général, rejoint celui de Jung au sujet de l'inconscient, et en particulier au sujet de 'l'ombre' : si on rejette l'inconscient avec indignation, tout va mal.

³⁸ Le Clézio, J.-M.G., *Op. cit.*, p. 78.

³⁹ Remarquons en passant qu'elle veille toujours à « mêler le froid et le chaud, le doux et le piquant, pour que l'offrande soit bonne ». Le Clézio, J.-M.G., *La Quarantaine*, p. 217. L'équilibre des qualités, leur complémentarité qui plaît tant aux dieux, illustrent la 'coincidentia oppositorum'. Recherchée comme un bien suprême, un objet de grande valeur, elle ne manque pas d'évoquer dans notre esprit le but poursuivi par les alchimistes.

⁴⁰ Le Clézio, J.-M.G., *loc. cit.*

⁴¹ Au sens qu'Eliade donne à ce terme, ces gestes archétypaux sont aussi qualifiés de paradigmatiques: ils servent de modèles parce que ce sont ceux qui firent les dieux « in illo tempore » et qui sont révélés par les mythes.

indissoluble de la mort et de la vie. Grâce aux révélations et aux gestes rituels de son initiatrice, Léon réussit à vaincre sa peur de la mort, à l'intégrer à la vie en une vision du monde synthétique.⁴²

Je n'ai plus peur de la mort. Surya m'a montré la direction du sud, où réside Yama, le seigneur des morts.

Je n'ai pas oublié quand elle a prononcé son nom. Elle a pris sur le bûcher un peu de cendre qu'elle a mélangée avec sa salive et la poussière noire, et lentement elle a marqué mon visage, et j'ai senti comme un feu à l'intérieur de mon corps. Sa voix était très douce, pareille à la caresse de ses doigts sur mon front, sur mes joues, sur mes paupières. 'Yama est fils du soleil, il attend sa sœur, la rivière Yama. Quand elle vient, elle allume un grand feu, et avec la cendre elle marque le front de son frère, comme j'ai fait, pour que leur amour ne finisse jamais'.⁴³

La fête est une mise en Œuvre, au sens alchimique, de la *coincidentia oppositorum*, du dépassement des apparentes contradictions par l'équilibre de la complémentarité. Sur le modèle du cosmos, pluriel mais régi par une unité, un ordre, l'individu est convié à chercher la cohérence entre les diverses parcelles de lui-même pour devenir un homme total. Telle est la fonction des mandalas,⁴⁴ non seulement des signes magiques destinés à protéger Léon des funestes vanités des Archambau,⁴⁵ mais aussi une invitation de son Anima à réaliser des conjuguaisons intérieures : union du masculin et du féminin, de l'humain et du divin. En tout cas, comme l'affirme Eliade, « toute solution trouvée à un système de polarités implique le commencement d'une sagesse ».⁴⁶ Léon est sur la voie de la sagesse.

⁴² Au sens où Gilbert Durand parle de structures synthétiques (ou disséminatoires) de l'Imaginaire.

⁴³ Le Clézio, J.-M.G., *loc. cit.* On trouve un écho de cette scène dans le pacte d'amitié d'Anna Archambau et de Sita l'Indienne.

⁴⁴ D'après Jung, l'apparition fréquente de mandalas dans les rêves correspond chez l'individu à un besoin de construction fort apparenté à l'idée de synthèse inhérente à l'Opus. L'individu est sur la voie d'un équilibre intérieur, fruit d'une collaboration entre le conscient et l'inconscient ou, dans une perspective éliadienne, d'une mise en valeur du sacré au sein du monde profane. Jung, C.G., *Psychologie et alchimie*, pp. 224-226.

⁴⁵ Le Clézio, J.-M.G., *La Quarantaine*, p. 406.

⁴⁶ Eliade, Mircea, *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, 1971, p. 277. Les mandalas de Surya ne manquent pas d'évoquer dans notre esprit le fabuleux Sceau de Salomon qui apparaît à Alexis dans le creuset de l'Anse aux Anglais et dans le dessin des constellations. Dans notre thèse, nous fournissons une interprétation approfondie des sens qu'on peut lui donner (Voir pp. 347-354).

Il est une scène de *Poisson d'or* qui s'apparente un peu à celle de *La Quarantaine* : Simone, la belle haïtienne en détresse, convie Laïla à une étrange cérémonie : « Elle dessinait un grand triangle avec des bougies allumées [...] et au centre elle mettait ce qu'elle aimait, les fruits du marché, des mangues, des ananas, des papayes ». ⁴⁷

Nul doute que dans ces offrandes et ces dessins magiques, Simone trouve une solution provisoire à sa situation tragique. ⁴⁸ Laïla est émue. Et quelque chose de surnaturel l'unit à Simone dès qu'elle commence à chanter, danser et jouer sa musique envoûtante qui parle à l'au-delà. Presqu'instinctivement, Laïla se met à l'imiter, hypnotisée, « pareille au serpent qui danse devant le dresseur ». ⁴⁹ Alors Laïla oublie tout, submergée par une seule image, celle du grand fleuve Sénégal dont El Hadj lui a parlé, une image mythique, une image de rêve. De même, dans *La Quarantaine*, quand la petite Ananta danse et exécute les mudras que Giribala lui a enseignés, celle-ci peut oublier la peur et la guerre, ⁵⁰ le temps profane destructeur. ⁵¹

Liés à la mémoire des temps ancestraux, le chant et la danse gagnent irrésistiblement un être en communication avec ses ancêtres. Ainsi, dans *Désert*, lorsque Lalla va jusqu'au plateau de pierre blanche, Axis Mundi à l'orée du désert, pour entendre les paroles secrètes d'Es Ser, présence de son ancêtre l'Homme bleu, la force du désert, la mémoire de sa race, elle n'est « plus tout à fait elle-même » ⁵² En communiquant, en cet espace sacré, ⁵³ avec un temps sacré, celui de

⁴⁷ Le Clézio, J.-M.G., *Poisson d'or*, Paris, Gallimard, 1997, p. 159.

⁴⁸ Dans *La Quarantaine*, c'est aussi quand la maladie, la souffrance et la violence règnent sur l'île que Surya dessine les mandalas.

⁴⁹ Voir Le Clézio, J.-M.G., *Poisson d'or*, pp. 162-163.

⁵⁰ Le Clézio, J.-M.G., *La Quarantaine*, pp. 198-99.

⁵¹ Pour Laïla, la musique, surtout, a un *sens caché* elle est même salvatrice (Plus tard, Laïla aussi dira que c'est la musique qui l'a sauvée) Elle permet de renouer avec l'Origine : « ça roulait sous la terre, jusqu'à l'autre bout du monde, pour réveiller la musique de l'autre côté de l'eau. Comme un chant, comme une langue. J'en avais besoin, ça me faisait du bien, c'était pareil à la voix du muezzin qui passait au-dessus des toits et qui entrait dans la cour de Lalla Asma, pareil à la voix de mes ancêtres du pays des Hilal ». Le Clézio, J.-M.G., *Poisson d'or*, pp. 157-158.

⁵² Le Clézio, J.-M.G., *Désert*, p. 97.

⁵³ Dans les romans de le Clézio, les révélations initiatiques ont souvent lieu dans des endroits privilégiés, des centres, des carrefours, qui communiquent avec l'au-delà, des tremplins vers la transcendance. Ici le plateau aride gonflé de lumière et de soleil est entre ciel et terre ainsi qu'à la frontière du désert.

ses ancêtres, l'adolescente devient autre. Le temps mythique réintégré⁵⁴ revit à l'intérieur de Lalla, il la remplit d'être, lui infuse un sang très ancien qui la renouvelle, une énergie essentielle propre à faire vibrer son corps aux sons des musiques traditionnelles :⁵⁵ « Elle entend le bruit des voix des hommes, les chants des femmes, la musique, et peut-être qu'elle danse elle-même, en tournant sur elle-même, en frappant la terre avec le bout de ses pieds nus et ses talons ».⁵⁶

La fête propulse dans un autre lieu, un autre temps, chargé de sens. La fête est l'occasion de se régénérer en renouant avec l'Inconnu, l'Inconscient, en retrouvant la dimension de l'infini. Telle est la fête indienne, à la fois communication avec le monde invisible et « cheminement de la conscience »⁵⁷ : l'Indien sonde l'inconnu pour y trouver « son propre visage »⁵⁸ ou encore il « ouvre un passage en lui-même (et) l'invisible peut venir »⁵⁹ Il y a émergence de l'Autre au sein de soi-même, parfois aussi échange dynamique entre l'extérieur et l'intérieur, dans une exaltation mutuelle. Par la fête, l'Indien montre qu'il est un homme de désir, assoiffé d'être, car, pour lui, « l'individu a peu d'importance, seulement celle de son désir pour la beauté universelle ».⁶⁰

Dans *Hai* *Le rêve mexicain* et ses traductions de livres sacrés (*Les Prophéties du Chilam Balam, Relation de Michoacan*), et dans le recueil d'essais de *La Fête chantée*, Le Clézio s'applique à faire resurgir la magie, les rites, les mythes, patrimoine immémorial, somme imaginaire qui, selon lui, est au fondement de nous-mêmes en tant qu'être humain, sagesse vitale de l'espèce. Il décrit minutieusement de nombreuses fêtes indiennes car il veut montrer que, loin d'être réductibles à de l'enfantillage, du satanisme, des superstitions ou des fables, elles ont toutes un sens profond : « Fêtes dansées, sacrifices, hallucinations et posses-

⁵⁴ C'est « le souvenir d'une autre mémoire dans laquelle elle est entrée sans le savoir ». Le Clézio, J.-M.G., *loc. cit.*

⁵⁵ Et si la danse est évoquée, c'est parce qu' « elle est le moyen le plus efficace d'obtenir l'extase ou, tout au moins de se rapprocher de la divinité ». Eliade, Mircea, *La nostalgie des origines*, p. 172.

⁵⁶ Le Clézio, J.-M.G., *Désert*, p. 98.

⁵⁷ Le Clézio, J.-M.G., *Hai*, p. 84

⁵⁸ Le Clézio, J.-M.G., *loc. cit.*

⁵⁹ Le Clézio, J.-M.G., *Hai*, p. 80

⁶⁰ Le Clézio, J.-M.G., *loc. cit.*

sions, tout dans l'univers amérindien signifie une communication directe avec l'au-delà ».⁶¹

Dans *La Fête chantée*, Le Clézio synthétise très bien la valeur qu'il accorde à la fête chantée amérindienne :

J'ai voulu parler de la fête chantée,⁶² parce que d'avoir participé à ce rite m'a changé complètement, a modifié toutes les idées que je pouvais avoir sur la religion, la médecine, et sur cet autre concept du temps et de la réalité qu'on appelle l'art.⁶³ A partir de ces fêtes, pour moi il est devenu évident qu'il ne pouvait exister expression plus complète et plus significative, dont la raison d'être n'était pas seulement curative, mais aussi la recherche d'un équilibre perdu, d'une vérité universelle. Par la fête chantée, les Amérindiens m'avaient montré une telle perfection dans la forme, une telle puissance dans l'expression, que je ne pourrais jamais rien trouver qui lui fût supérieur.⁶⁴

Si la fête chantée est ici exaltée, c'est en tant qu'expression suprême d'un sens vital. Pour Le Clézio, la vraie fête, que nous avons appelée sacrée par opposition à la fête profane dépourvue de sens véritable, est religieuse car elle relie au sacré de la vie du cosmos. Elle est initiatique car elle transforme ceux qui la vivent, opère une transmutation de leur être en vue d'une régénération. Elle est sous le signe d'Hermès car elle met en Œuvre une série de *coincidencia oppositorum*, notamment celles de la mort et de la vie, de la psyché et du cosmos. En somme, la fête sacrée est quête d'une sagesse. Elle vise toujours l'harmonie, l'équilibre, la cohérence de la pluralité. En ce sens, elle est une expression privilégiée des structures dramatiques de l'imaginaire nocturne, que l'occidental schizoïde a tout intérêt à réhabiliter. A travers la fête sacrée, Le Clézio indique des voies nouvelles d'épanouissement pour l'homme moderne. Il instille dans son âme des ferments anciens de renouveau, médecine douce et traditionnelle de simple rééquilibrage pour la régénération d'un être humain authentique.

⁶¹ « Les danseurs ne sont pas seulement des symboles; avec leurs peintures corporelles, leurs costumes, leurs plumages, ils sont les dieux, leur incarnation terrestre ». Le Clézio, J.-M.G., *La Fête chantée*, p. 118.

⁶² Chez les Emberas, Beka est la fête chantée durant laquelle les chamans s'efforcent de guérir les malades ou de les accompagner vers la mort. Elle est accompagnée de danses, incantations, trances par lesquelles on appelle les esprits et on extirpe les forces malfaisantes.

⁶³ Dans *Haï*, Le Clézio affirme: « Un jour, on saura peut-être qu'il n'y avait pas d'art, mais seulement de la médecine ». Le Clézio, J.-M.G., *Haï*, p. 7.

⁶⁴ Le Clézio, J.-M.G., *La Fête chantée*, Paris, Gallimard, 1997, pp. 22-23.