

TENSION AGNOSTICISME/ELITISME RELIGIEUX DANS LE PROCES-VERBAL ET LE DELUGE

Daniel ETTIEN

Université Alasane Ouattara de Bouaké
ngbottydaniel@gmail.com

Résumé

Le Clézio par interpsychologie, met en scène des personnages juvéniles pour dire sa vérité et diffuser son idéologie. Dans les textes étudiés, il s'agit d'Adam Pollo et François Besson qui se croient éveillés à une vérité : celle de réfuter l'absolu. Agnostiques, les religions de masses sont leur cible. Par ce vécu, ils expriment leur libre conscience afin de se défaire des pesanteurs socio-culturelles. L'auteur pose le problème de l'homme et sa destinée. À l'occasion, il semble plaider en faveur des marginaux, martyrisés et accusés d'apostasie. En abandonnant publiquement la foi religieuse, les acteurs juvéniles lecléziens donnent une leçon d'andragogie devant la faillite de l'adulte. Ils positionnent de fait, les adolescents par rapport à la religion dans un contexte de dérive morale que représentent la corruption des principes de l'éthique religieuse et des sacrements, qui voient prospérer l'anarchie, entraînant du coup, la prolifération des églises et des mosquées. Face au diktat des masses, le message est que chacun a la liberté de pratiquer toute religion ou de suivre toute pratique spirituelle. Il ne faut jamais forcer nos opinions personnelles ou collectives sur quiconque. Dieu en définitive serait un moyen d'exploitation selon la logique des agnostiques lecléziens.

Mots-clés : agnosticisme, élitisme, juvénile, humanité, Dieu.

Abstract

Le Clézio designs by interpsychology young characters in order to deliver his speech and ideology. Study books relate the story of Adam Pollo and François Besson. As illuminated, they are apostasia marginals. Such style of free expression makes them escape from comm moral. Clézio's aesthetic relaunches the debate on human destiny. The public destitution of large religious opinions by both characters, is also an appeal to youngs in order to participate to religion debate, as elders failed because of moral corruption, lack of high spiritual institution, fair faith. Spirituality unrest worsens, bringing about the proliferation of churches, mosques. Against forces and

oppressions, the teaching is that, each one is spiritually free. Any one, any group should never dominate the person living. Finally, God is guilty as far as its name guarantees shelter for unknown plans.

Key-words : agnosticism, elitism, juvenile, humanity, God.

Introduction

Le tragique de l'homme face aux problèmes existentiels que représentent le sort et la fatalité, a conduit celui-ci sur le chemin de la quête de l'absolu par la religion. Mais pour certains, l'absolu est inaccessible. Ces gens, sceptiques sur la question de la divinité, sont dits « agnostiques ». Affichant leur liberté de conscience et de croyance, ils bouleversent les standards socio-culturels. Le point d'ancrage idéologique des mœurs agnostiques, est le rejet des religions de masses qui favorisent une élite. Cette tension entre agnosticisme et élitisme religieux, insolite qu'énigmatique, appâte des auteurs. Le Clézio ne demeure pas en reste de cette fiction représentative. Souvent, il met en scène des personnages juvéniles, car dit-il, « l'enfant est un être de pureté » (Cortanze de, 2007 : 229). Exaltant la liberté de conscience, les grandes religions, le déni de Dieu, sont au centre de leurs faits et gestes. C'est le cas d'Adam pollo qui jure : « [...] ; si on m'humilie, si on me fouette, si on me crache au visage, j'aurai enfin une destinée, je croirai en Dieu » (Le Clézio, 1956 : 132). Meurtrier de Dieu, il réhabilite Satan comme suit : « Il fallait qu'il voue un culte complet à Satan, jusqu'à ce qu'il ait réussi à se mettre en communication complète avec lui. » (Le Clézio, 1956 : 290). Dans *Le Déluge*, François Besson se livre à des actes similaires d'athéisme, d'où les interrogations suivantes : les personnages cités desdits ouvrages sont-ils des agnostiques ? Quels pourraient être les enjeux d'une telle représentation fictionnelle ? Le but de cet article est de relever les indices textuels qui justifient les traits agnostiques des personnages concernés, avant d'examiner les valeurs et sens du choc entre agnosticisme et élitisme religieux.

1/ Portrait agnostique des personnages lecléziens

L'agnosticisme est une doctrine qui considère que l'absolu est inaccessible à l'esprit humain. Elle préconise le refus de toute solution aux problèmes métaphysiques. Les agnostiques sont de ce fait sceptiques vis-à-vis de la religion. Émettant des doutes sur une existence divine, ils se croient éveillés à une réalité qui est leur vérité ultime.

1/1 L'auto-éveil

L'éveil est l'état de la conscience qui devient un guide pour élever son niveau de conscience afin d'élargir sa perception. C'est une ressource éducative, inspirante et positive, qui s'inscrit dans une formation de développement personnel et spirituel.

Les personnages lecléziens du corpus d'étude, se croient être parvenus à la sagesse suprême : un état d'illumination leur permettant de saisir la réalité ultime de la vie. Alors, Adam devient ascète, « excitant au paroxysme son sens mythologique ; il s'entourait de pierres, de décombres ; il aurait aimé voir tous les détritiques et ordures du monde pour s'y ensevelir. » (Le Clézio ; 1956 : 77). Dans son ermitage, il se distingue « [...] de ces christes moyenâgeux, qui étincellent toujours plus ou moins d'une imitation de la vie et de la douleur ; » (idem). « Il se métamorphose en un Genre ; le mécanisme habituel de la cosmogonie et de la mythisation [...] » (Le Clézio, 1956 : 203). Plongé dans « l'amphigouri métaphysique » (Le Clézio, 1956 : 299), « Peu à peu ; il s'anéantit par l'autocréation. [...] Bientôt il n'existe plus. Il n'est plus lui-même. Il est perdu. » (Le Clézio, 1956 : 205). Sublimant, il « [...] n'a plus de reflexes : c'est perdu. (Le Clézio, 1956 : 1997).

Adam Pollo se dit le Parménide nouveau. Il se lance dans une violente diatribe contre une lecture et une critique impersonnelles. Pour se défaire des carcans, et des diktats du goût et de la mode, la fuite apparaît le seul recours, à savoir, l'évasion hors de la sphère des conventions. Le mobile demeure

le désir de la table rase, et la propension à la purification régénératrice. Besson opte pour le feu. Il brûle tous les écrits présents dans sa chambre, ses papiers personnels mais aussi « Les romans, les dictionnaires, les récits de voyages et les traités de philosophie » (Le Clézio, 1966 : 189). L'auteur fictif du *livre des fuites* préconise la destruction périodique des productions culturelles et artistiques. Il vocifère : « Tous les vingt ans, il y aurait l'année de l'extermination. Peintures, films, musées, cathédrales, maisons, temples, casernes, archives, bibles, vêtements, prisons, hôpitaux, avions, usines, récoltes, tout finirait en bouillie, en cendres, en liquides boueux. » (Le Clézio, 1966 :115).

C'est de l'apocalypse ! Le personnage pense à la fatalité, et envisage sa propre finitude. Pour montrer son spleen, moins définitif et plus ambigu, il multiplie les angles d'approche et invite à une lecture plurielle à l'instar des variétés d'interprétation sur la Création. C'est ainsi qu'Adam substitue à la quête mystique l'épreuve intellectuelle, « la réflexion, la méditation lucide » (Le Clézio, 1956 : 161). Sa disposition est soutenue par le vocabulaire mathématique qu'il use. Sa posture est celle de celui qui attend le « messie-géomètre arpenteur » (idem) et oppose à la perfection divine du cercle les vertus de la « Géométrie plane » (idem). Partant de sa propre chair humaine, de sa somme de sensations présentes, il s'anéantit par le double système du dédoublement et de l'identification. Grâce à ces deux données, il peut raisonner aussi bien dans le futur que dans le présent et le passé. « [...] Peu à peu, il sublime par l'autocréation. » (Le Clézio, 1956 : 209). Adam pose là « le premier jalon de l'anti-existence. » (Le Clézio, 1956 : 69) : option qui le met en droit de rejeter le pouvoir et l'autorité.

1/2 Le rejet du pouvoir

Le pouvoir, c'est la capacité dévolue à une autorité ou à une personne d'utiliser les moyens propres à exercer la compétence qui lui est attribuée. Le pouvoir que les personnages lecléziens

présent à transgresser est celui parental. Et le premier acte du déni parental est le changement de sa désignation onomastique. En effet, Adam déchire son état civil. Il se croit Parménide si bien que « [...] tout lui fait penser à Parménide » (Le Clézio, 1956 : 70), philosophe présocratique. Ou bien, il est Thespis, dramaturge et bonimenteur de la Grèce antique. En tant grand fabulateur, il clame : « Je peux vous inventer des fables. » (Le Clézio, 1956 : 251). Affalé dans sa pseudo illumination, il est « l'enfant Giézi » (Le Clézio, 1956 : 233), « le petit Kristina » (Cortanze de, 2007 : 229). Ces rebaptises visent le père qui généralement donne le nom à la naissance.

En effet, Adam est hostile à un père « irritable » (Le Clézio, 1956 : 237), qui est constamment « en colère » (idem), puis plongé dans de « sottises querelles » (Le Clézio, 1956 : 236) pour un « bol cassé » (Le Clézio, 1956 : 237). À cause de ce giron inconfortable, Adam se doit de fuguer, de désertier le creuset familial. L'art de disparaître devient sa stratégie. Encaserné, il va défier sa hiérarchie pour désertier. Interné dans un centre hospitalier, il récuse au terme d'un réquisitoire (Le Clézio, 1956 : 286 - 290) un diagnostic médical. Il reste hermétique voire imperméable à l'affection maternelle comme en témoignent les supplications de la mère Denise Pollo :

Vois-tu Adam, ce que tu as fait là, il faut t'en rendre compte, ça ne peut durer éternellement tu ne peux pas continuer le reste de ta vie, avec un mur entre toi et nous [...] Tôt ou tard, il faudra que tu entretiennes des relations amicales avec quelqu'un d'entre nous. Il faudra que tu te formes un cercle d'amis, d'affection, sans quoi tu souffriras ou tu risqueras d'en pâtir le premier. » (Le Clézio, 1956 : 239).

Mais, Adam n'a que faire de ces jérémiades et mises en garde, vu que son asociabilité constitue « le premier jalon de l'anti existence » (Le Clézio, 1956 : 69). Alors, « Il était content de vivre dans un univers modèle réduit, bien à lui, tout doux, que mille jeux divers occupaient. » (Le Clézio, 1956 : 142), afin de savourer les bonheurs chimériques de son asociabilité.

1/3 L'asociabilité

L'asociabilité est le caractère de quelqu'un qui ne peut s'adapter à la vie sociale. Cette inadaptation, considérée comme un handicap, trouve son origine dans ces propos d'Adam :

Les enfants sont sociables, [...] Mais en même temps ils recherchent une [...] certaine communicabilité avec la nature [...] – ils cèdent facilement à un besoin d'ordre purement égocentrique. [...] Ils recherchent un moyen de s'introduire dans les choses, parce qu'ils ont peur de leur propre personnalité. Tout se passe comme si les parents leur avaient donné un désir de se minimiser. [...] –Alors il arrive que ces enfants aient peur de la société ; de la société des adultes, parce qu'ils sentent confusément qu'ils sont d'égal à égal. C'est cette égalité qui leur fait peur. [...] Ils cherchent un moyen d'avoir une société à eux ; un univers ludique où ils sont de pair avec les matières inertes. (Le Clézio, 1956 : 278).

C'est quasiment un manifeste. Alors, pour assouvir son dessein, Adam préfère « [...] vivre tout seul dans son coin ; détaché de la mort du monde. » (Le Clézio, 1956 : 36 - 37), un monde qu'il considère comme étant « le monde d'en bas » (Le Clézio, 1956 : 18). Dans sa logique, il pense juste « [...] de finir sa vie, tranquillement ; dans une belle maison, [...] » (Le Clézio, 1956 : 19) dont il n'est pas propriétaire. Ou bien, suivre dans les rues un chien (Le Clézio, 1956 : 33 - 34 - 35), pour finalement déboucher sur un zoo, et désirer érotiquement une lionne (Le Clézio, 1956 : 84), ou assister à une pornographie animalière (Le Clézio, 1956 : 108), ou violer sa compagne Michelle en brousse contre un tronc d'arbre sous une pluie battante (Le Clézio, 1956 : 42 - 43). C'est un dandy baudelairien, un antihumaniste aux mœurs camusiens, un antihéros, prêt à détruire la morale institutionnalisée. Voilà comment la mère Denise Pollo résume le caractère de son fils Adam : « [...] –Tout ce que nous avons fait pour toi, ton père et moi, a été fait dans l'idée de lutter contre ton asociabilité et ta pusillanimité [...] – » (Le Clézio, 1969 : 239). Tels sont les traits saillants des revers de l'agnosticisme

déclaré de Pollo : l'asociabilité et la pusillanimité. C'est un être sans histoire, ni passé, ni état civil..., qui excelle de façon particulière dans la bêtise humaine. Ce choc éducationnel qui oppose agnosticisme et élitisme religieux, mis en prose, a probablement des valeurs et sens qu'il convient d'examiner.

2/ Tension agnosticisme/élitisme religieux : valeur et sens d'une esthétique

La tension suppose le choc, l'incompatibilité. Les personnages lecléziens se butent aux normes éthiques religieuses. Pourquoi ? L'élitisme est une attitude favorisant la formation d'une élite et l'accession des individus jugés comme étant les meilleurs aux postes de responsabilités. Appliquée à la religion, l'élitisme religieux désigne les opinions religieuses de masses, et par ricochet le gotha des dignitaires de ces religions. Adam Pollo et consorts agnostiques, pourfendent les croyances de masses uniformes. Pour eux, les dieux, généreux et familiers, libèrent et affranchissent mieux que Dieu qui embrigade. C'est une propension au panthéisme.

2/1 La vocation panthéiste

En philosophie, le panthéisme fait référer à Spinoza qui est de fait le père du transcendantalisme. Les personnages lecléziens adhèrent à ce concept. Par interpsychologie, Le Clézio écrit : « L'art reste sur la lancée du transcendantalisme. » (Le Clézio, 1969 : 198).

La religion fait partie intégrante de la culture. En ce sens, elle propose des valeurs, des pratiques individuelles et collectives. Ces codes sociaux interfèrent plus ou moins sur la vie d'une société selon que les préceptes fondent l'ordre social. L'influence de la religion peut connaître des variations historiques. Le Clézio a sa part de réflexion sur la question religieuse. Il ne définit et ne privilégie aucune doctrine, multipliant les références éclectiques au Christianisme (*Procès-*

verbal ; Déluge ; Terre amata ; Le Chercheur d'or ; Étoile errante). De l'Islam (*Désert ; Poisson d'or*), à la religion juive (*Étoile errante*), au Taoïsme (*Le Procès-verbal*), ou au Bouddhisme (*L'Extase matérielle ; Le livre des fuites*), il exalte la multiculturalité. Quand il se penche sur les pratiques religieuses des Aztèques ou les rituels des populations indiennes, le but de cette propension au panthéisme, est de réfléchir sur le destin de l'homme à la rencontre de l'autre.

C'est ainsi que la mise en scène des rites et des institutions religieuses et l'expression d'une forme très personnelle de spiritualité, cristallisent quelques-unes des préoccupations contemporaines.

Ces prises de position contradictoires relèvent moins d'une volonté de provoquer qu'elles ne s'expliquent par la tension entre cœur et raison, désir et lucidité, analysée dans *L'Extase matérielle*. In fine, l'aspiration au divin s'estompe, et donne la conviction qu'il est inatteignable. Entre fascination et rejet, cette dualité s'applique également aux rapports que les protagonistes entretiennent avec la divinité. Les personnages se révèlent au contraire plus sensibles à la beauté, au mystère des rituels religieux – des danses sacrées aux rites funéraires hindous – et à la communion dans la prière. L'émotion qu'éprouve Esther lors de la prière du Shabbat procède de sources esthétiques ou sensorielles, du scintillement des lumières comme des « étoiles » (Le Clézio, 1992 : 80) dans les « chandeliers dorés » (idem). La poésie des chants comparés à « un bruit de vent ou de pluie » (idem), révèle la beauté de la langue mystérieuse. La prière est définie alors en termes de synesthésies. Elle engage la participation intense du corps : « c'était le bruit sourd des voix, où éclatait tout d'un coup l'incantation du langage, le balancement régulier des corps, les étoiles, des bougies, l'ombre chaude et pleine d'odeurs. C'était le tourbillon de la parole. » (Le Clézio, 1992 : 81 - 82).

L'effet est plus saisissant encore dans les pages que *Désert* consacre au « Dzïkr », la prière collective des hommes bleus à

vocation propitiatoire, avant la marche vers les villes du Nord. Soutenue par les instruments de musique, le crescendo du chœur des femmes et des hommes, répond au chant du guide, Ma El Aïnine, accompagnée par les gestes frénétiques de la danse, la prière telle que la retranscrit l'auteur, est essentiellement musique, rythme, qui relie profondément les Nomades à la nuit du désert, puis parvient par la transe à abolir les contingences spatio-temporelles. La prière juive et le « Dzïkr agissent semblablement.

Esther balançait son corps, lentement, en avant, en arrière, les yeux fixés sur les lumières, et au fond d'elle la voix des hommes et des femmes appelait et répondait, aiguë, grave, en disant tous ces mots dans la langue du mystère, et Esther pouvait franchir le temps et les montagnes, comme l'oiseau noir que lui montrait son père, jusque de l'autre côté des mers, là où naissait la lumière, jusqu'à Eretzraël. (Le Clézio, 1992 : 82).

En « [...] disant tous ces mots dans la langue du mystère [...] », Esther affiche sa multiculturalité, en même temps qu'elle proclame son adhésion au panthéisme. Par interpsychologie, l'auteur refuse de juger les pratiques religieuses des Aztèques strictement à l'aune de l'éthique du XX^e siècle occidental. Sans référence à une spiritualité qui lui est étrangère, *Le Rêve mexicain* trahit une certaine fascination pour la violence magique des sacrifices consentis en hommage aux dieux. Les personnages se montrent pourtant réceptifs à la poésie des livres sacrés – le Coran, le Livre du commencement –, à l'écriture parabolique (Le Clézio, 1996 : 141), à la magie des récits, semblables à des « contes » (Le Clézio, 1992 : 182), (Le Clézio, 1985 : 29 - 31), à l'envoûtement que produisent la musique des mots et le rythme incantatoire des phrases (Le Clézio, 1993 : 182 -186). Dans un esprit de cosmopolitisme qui est une des composantes de sa modernité, il se propose de faire connaître les textes fondateurs de diverses civilisations d'autant plus

appréciables à ses yeux que s'y mêlent la part de l'humain et la part du divin.

De la parodie à la poésie, du détachement à l'admiration, la perception et la retranscription des rituels religieux évoluent dans l'œuvre leclézienne en même temps que disparaissent les débats métaphysiques, et que les personnages parviennent à se soustraire du piège de la conscience de soi. L'accent se porte alors sur la communion, le lien sur le religieux au sens étymologique du mot. À la confession, rite individuel et secret, succède la prière, toujours envisagée dans sa forme collective comme un moment de participation fusionnelle, d'intensification de l'être. Si, comme l'affirme Martin : « Dieu est au-delà de toute morale » (Le Clézio, 1965 : 146), la ou les religions s'incarnent dans quelques personnages charismatiques porteurs de hautes vertus morales, à l'instar sans doute de ses agnostiques mis en prose.

Aptes à exercer un total contrôle sur leur corps, les personnages juvéniles lecléziens revendiquent tous la pauvreté, le dénuement matériel, et opposent au tourbillon avide de la vie moderne leur silence, leur désintéressement, leur intériorité. Ils rayonnent de la lumière libérée qui exhale, puis exalte la liberté jubilatoire.

2/2 La liberté jubilatoire

La liberté est la souveraineté inaliénable de l'individu. Elle débouche sur le droit qu'il a de disposer de sa personne. La liberté de ce point de vue donne la capacité d'agir sans restrictions. Vue comme telle, la liberté rime avec le bonheur absolu. Elle fait jubiler les personnages lecléziens.

La révolte commence par le rejet de stéréotypes, d'habitudes mentales inculquées par la culture d'origine. Dans un monde que déchire la guerre, Adam Pollo préconise à « [...] vivre dans le sein de la terre, dans le sein tout chaud, dans le sein tout plein de senteurs de bruissements et de halo de la terre ; notre terre microbienne. » (Le Clézio, 1956 : 56 – 57). Cette phrase était assénée à l'issue d'une démonstration assez pédante qui

remettait en cause les catégories de la pensée rationnelle occidentale. Dans *Révolutions*, elle figure pour l'éclat de la poésie du narrateur, la puissance évocatoire, « suspendue dans l'infini, tout à fait pareille à un signe qui porterait la destinée, car la pensée des philosophes présocratiques, a le pouvoir de transcender le temps, de relier la vérité du personnage à celle de l'espace méditerranéen et de la ville moderne, comme l'atteste ce passage de ladite œuvre :

Jean avait l'impression que ces mots étaient gravés dans chacune de ses cellules. Écrits sur les feuilles des aloès, sur le tronc des oliviers, griffonnés dans la terre sèche avec une brindille. Mêlés aux noms lumineux de la ville, aux lettres sur les plaques d'égout en fonte, aux numéros des plaques minéralogiques des voitures. (Le Clézio, 2003 : 202).

C'est du réalisme propre à la postmodernité, qui appelle à la déconstruction. De la révolte verbale d'Adam Pollo à la fuite qui favorise le désapprentissage, la rupture des chaînes de la culture jusqu'au moment où, pour exprimer la relation au monde, la culture n'est plus ni écrasante ni maudite, mais « une nourriture parmi d'autres » (Le Clézio, 1969 : 43).

De ce point de vue, les personnages affichent une méfiance envers les grands systèmes théoriques d'explication du monde, accusés d'endormir la vigilance face aux dangers qui le menacent. Il y a ceux qui expliquent avec la métaphysique, le Zen, les Vedas. Ils sont tous tellement cultivés. « [...] Et pendant ce temps-là, toute la beauté s'accumule et toute la force dans les machines, dans les murs des maisons, lentement, et tout tremble avant de s'écrouler. » (Le Clézio, 1970 : 189). Avec les cris de révolte de Chancelade, de J.H. Hogan qui relaient le péché d'orgueil d'Adam Pollo ou de Martin, prennent fin les débats théoriques, les variations sur le mysticisme et la théologie, les provocations et les blasphèmes contre une instance divine, espérée et muette. Dans *L'Inconnu sur la terre*, le sacré s'éprouve dans le silence d'une communion directe avec les choses et la nature, nullement inféodée aux dogmes, aux rites,

aux règles qui régissent et différencient les religions institutionnelles. Les personnages lecléziens imposent leur charisme pour le triomphe de la multiculturalité. Ce cheminement à reconsidérer le poids et la place de l'ego, finit par opposer agnosticisme et élitisme religieux.

2/3 La dénonciation des masses religieuses

Les sept croisades chrétiennes avec leurs corolaires d'autodafés, la guerre de clocher, les mains perfides des autorités religieuses dans les complots, les guerres dites « saintes » des Almoravides, muées en violences diverses de nos jours. . . , autant de faits et méfaits perpétrés au nom de Dieu, qui légalisent puis légitiment la posture d'Adam et ses congénères agnostiques.

En effet, la question de Dieu préoccupe les personnages lecléziens. Du *Procès-verbal* à *Terra amata*, les questions fusent : existe-t-il ? Qui est-il ? Comment l'homme peut-il entrer en contact avec lui ? Martin, le jeune prophète surdoué de *La Fièvre* nourrit des « méditations sur les textes de Ruysbroeck ; il analyse la Bible et le Mundaka Upanishad, au moyen « d'exercices spirituels » (Le Clézio, 1965 : 136), qu'il tente de démontrer quasi mathématiquement comme en témoigne ceci : « Dieu, l'absolu de l'Être est aussi l'absolu de l'espace et l'absolu du temps » (idem), et d'en conclure : « Voilà pourquoi Dieu est à ce point inimaginable aux pauvres esprits des hommes. » (Le Clézio, 1965 : 149). Ni le Dieu sensible au cœur de Pascal (auteur du défi pascalien), ni l'instance morale chevillée à l'âme de Rousseau (du contrat social), le Dieu de Martin, principe inextinguible, assimilé à la création, à la vie, est inconnaissable même par l'extase. Dans un élan mystique à la fois libre et irrépressible, il relativise l'importance de l'existence de Dieu. Arrivé à ce terme, il cogite encore : « Et, arrivé à ce point, oui, est-il important que Dieu n'existe pas ? Je vous le demande, est-ce important, en vérité, est-ce important ? » (Le Clézio, 1965 : 148).

Détournement ironique du « surhomme » (Haar, 1998 : 58 - 59) nietzschéen, les héros rêvent de s'appropriier les attributs de la divinité. Adam Pollo aspire sinon à l'absolu de l'Être du moins à l'Être superlatif. Sa formule « Être d'être » reprend sur le mode injonctif celle qui définit l'essence divine : « Je suis celui qui suis. » (Le Clézio, 1956 : 160). Par la pratique de la simultanéité et la voie de l'extase matérielle, il tente de se soustraire au temps, de s'éprouver semblable à Dieu « puisque n'ayant ni à exister, ni à être créé » (idem). Mais, il se préoccupe encore moins que Martin d'une communication possible avec Dieu. L'expérience est de défi et de transgression.

L'enfant Chancelade massacrant les doryphores ; Martin qui torture un charançon dans le bac à sable. . . Tous s'octroient le pouvoir divin de décider de la vie et de la mort comme Dieu lui-même. Besson (*Le Déluge*), Béa B. (*La Guerre*), ont renoncé à Dieu. Tandis que l'une en éprouve une sensation de force et de libération, l'autre, pris de remords, trouve refuge dans une église, adopte le conseil pascalien de se mettre à genoux, et dans un mouvement de terreur et de sujétion, il « offre sa nuque à Dieu » (Le Clézio, 1966 : 194). Après une lourde confession, une longue contrition, il sort ébranlé, et se fait mendiant. Mais Besson ne retiendra pas la leçon d'humilité et de soumission à la volonté divine que lui a donnée le prêtre. Il choisit d'immoler ses yeux au soleil selon un rite païen ou le mythe bouddhique de l'offrande, et à l'heure de sa mort, s'élève la litanie « Je ne crois plus en Dieu. » (Le Clézio, 1966 : 269). Le silence d'un Dieu caché ou indifférent provoque la parole agressive du héros de *Terra amata*. Du haut d'un toit d'immeuble, Chancelade retrouvant des accents voltairiens, appelle quelque nouveau miracle qui témoignerait de son existence personnelle d'après cet extrait :

Il y a longtemps qu'on n'a plus rien vu, par ici. Un soleil qui danse, par exemple, ou bien une traversée de la mer Rouge, ou bien un buisson ardent. Montre-nous quelque chose. [...]

Fais apparaître un triangle, là, dans le ciel. Je t'en prie. Ou bien envoie-moi la foudre. (Le Clézio, 1967 : 192).

Incrédule, las d'attendre désespérément son retour, il le désacralise, lui ôte son statut d'être irréprochable et inaccessible, parce que non-nommé, en l'affublant d'un nom de magnat du capitalisme, « un nom très courant, un peu ridicule [...], Jacques Loubet, profession infini et éternel [...] » (Le Clézio, 1967 : 193).

Dieu ne faisant plus de miracles, il est associé désormais aux intérêts des firmes capitalistes et des formes les plus corrompues de la vie moderne (cela se passe dans nos sociétés actuelles), se voit sommé de rendre des comptes sur les crimes commis en son nom. Cet appel teinté de désolation, transparait dans les questionnements suivants : « Je veux dire, est-ce que ça valait la peine vraiment tout ça, ces exodes, ces crimes, ces guerres, ces temples, ces tables de la Loi, ces colères et ces exterminations ? » (Le Clézio, 1967 : 194). Car Martin peut bien proférer que « Dieu est au-delà de toute morale » (Le Clézio, 1965 : 148), le spectacle de la misère des villes du Tiers monde, arrache à J.H. Hogan cette question qui réintroduit l'axiologie : « Comment faire [...] pour croire en un Dieu qui ne soit pas laid ? » (Le Clézio, 1969 : 233).

L'énigme étant de taille, l'auteur fait appel à des références multiculturelles pour aborder les questions religieuses afin de surmonter les rigidités. Assez paradigmatique de ce point de vue, *Le Procès-verbal* juxtapose les allusions à la Bible, telle l'image de la crucifixion appliquée au rat blanc (Le Clézio, 1956 : 116 - 125), qui rappelle celle du Christ ou la parabole de Giézi (Le Clézio, 1956 : 233), les pratiques zen et le symbolisme de la Kabbale : les Maisons du Ciel selon Manilius (Le Clézio, 1956 : 204). La culture syncrétique de Martin témoigne de cette ouverture d'esprit et d'un intérêt porté au « religieux » plus qu'aux religions dont la seule justification à ses yeux est d'« organiser le sentiment de religiosité ». (Idem).

Telle est la force de l'esprit dogmatique et du besoin sectaire ; telle est aussi l'efficacité de l'humour leclézien que Martin Torjman qui se voit promu « chef religieux » fondateur du « *torjmannisme* » (Le Clézio, 1956 : 164) conçoit. Il est tenu de combler l'attente de ses adeptes par un discours œcuménique, « une sorte de prière pour l'humanité, où étaient salués les noms d'Auguste Comte et de Swedenborg. » (Le Clézio, 1956 : 165). Agnostiques, les personnages font preuve de curiosité et de disponibilité à l'égard des manifestations du sentiment religieux : Laïla écoute avec plaisir Simone, la Haïtienne, évoquer le chant, les traditions Vaudou, « parler avec les tambours » (Le Clézio, 1996 : 62), les instruments chamaniques, El Hadj réciter des versets du Coran (Le Clézio, 1996 : 141). Athée certes, Hakim doit reconnaître à propos du Coran « qu'il n'y a pas de poésie plus grande que celle-là. » (Le Clézio, 1996 : 143).

Dans *Étoile errante*, Esther, non croyante, fille d'un professeur juif, communiste et tolérant, assiste successivement à une fête religieuse catholique et à la prière du Shabbat. L'auteur n'hésite pas à superposer ou à croiser ces références. Il observe les Indiens réalisant parfaitement l'idéal zen lorsqu'ils chantent. Par le chant, les Indiens sont peut-être les seuls à avoir réalisé l'idéal zen. « L'inutilité, la témérité de la création, ils la pratiquent, ils la vivent jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'à l'absence de philosophie et de morale. » (Le Clézio, 1978 : 78). Il transpose le récit biblique de l'Exode à des situations contemporaines diverses. Mais la sanction narrative de ces expériences ancrées dans le contexte historique et social d'une modernité impitoyable est ambiguë : la marche des hommes bleus aboutit au massacre d'Agadir, et à leur éradication définitive de la scène de l'histoire. Martin parvient à soustraire les habitants du bidonville aux projets des promoteurs immobiliers et des architectes. L'actualisation du récit sacré invite à une lecture parabolique : la liberté et la dignité ne se trouvent pas

nécessairement du côté du progrès et de la richesse matérielle ou des opinions de masses.

Certaines de ces références sont citées à des fins parodiques pour mieux suggérer la dégradation du sacré dans le monde contemporain : ainsi la crucifixion du rat blanc « qui n'a pas pourri » (Le Clézio, 1956 : 207) dans son buisson d'épines, et celle d'Adam Pollo « dans la mollesse et le repos » (Le Clézio, 1956 : 211), n'ouvriront ni à l'un ni à l'autre les portes d'un paradis spirituel. L'ascension de Chancelade sur le toit d'un immeuble pour mieux entendre la parole de Dieu, n'est pas sans rappeler Moïse recevant les tables de la Loi. Mais, le personnage a conscience du ridicule de sa situation dans ce décor de « cheminées » (*Terra amata*, p. 192), d'« antennes de télé » (Le Clézio, 1967 : 192), de « bouches d'aération » (idem) où il attendra en vain. Évoquant le Zen, Adam Pollo le vide de tout contenu spirituel. Il le réduit à une simple technique de yoga pour mieux « supporter la chaleur » (Le Clézio, 1956 : 207). Martin assimile la transe à l'« ivresse alcoolique ». (Le Clézio, 1965 : 149). Ces techniques rituelles, importées d'Orient comme succédanés spirituels à une époque « parfaite pour l'extase » (Le Clézio, 2969 : 146), suscitent la colère de J. H. Hogan contre le pillage et la dévaluation d'autres cultures par les sociétés occidentales. *Révolutions* renouvelle sur un mode plus sarcastique, la critique de ces usurpations avec la figure d'un yogi décadent entouré d'une jeunesse paumée, et dont les discours à propos « du combat continu de parusha et de prakriti, du règne de Maya » (Le Clézio, 2003 : 262), a pour effet que « certains jours la mer ressemblait à un fleuve. » (Idem).

Le regard détaché des personnages leur fait percevoir l'incongruité de certains rituels. La présence certes non ostentatoire d'une « petite croix de nacre » (Le Clézio, 1956 : 239), ou d'une « médaille de la Sainte Vierge sertie d'aiguemarines » (idem) sous le corsage de Julienne R., inspire ce commentaire : « L'idée de cacher quelque chose d'un peu sacré, l'image d'un dieu contre la partie la plus éminemment

biologique d'un corps de femme, était baroque. C'était enfantin, attendrissant ou bien prétentieux. » (Le Clézio, 1956 : 239). Dieu se cache comme le corps de la femme, ou bien, il se couve sous celui-ci. Quelle ironie !

Les personnages lecléziens portent attention au décorum, à la mise en scène des pratiques religieuses. C'est dans « une église très belle où la messe était merveilleusement chantée » (Le Clézio, 1965 : 45), que Martin a la double révélation de sa petitesse et de la joie mystique. Dès son entrée dans la cathédrale, Besson subit aussi l'effet du cadre, mais alors impressionnant et hostile. « Les murailles froides » (Le Clézio, 1966 : 199), « l'odeur terrible de l'encens » (idem), le silence qui vibre de sourdes harmoniques, l'image de défaite des corps « pliés » (Le Clézio, 1966 : 200) de vieilles dames en prière ou encore cette femme au regard fixe, toute de violet vêtue et dont « les yeux avaient sali les joues » (Le Clézio, 1966 : 201) comme une allégorie de la mort, composent un tableau terrifiant : « [...] c'était la force de l'obscur, du lourd, l'effroi devenu demeure. » (Le Clézio, 1966 : 199). L'église se métamorphose en nef battue par les flots, en « ventre de baleine » (idem), ranimant le fantasme de la dévoration ou de l'engloutissement qui s'empare souvent des personnages lecléziens.

La représentation du rituel de la confession n'est pas dépourvue d'ironie non plus. Besson qui se charge de tous les péchés de l'humanité (comme Atlas de la mythologie grecque qui porte la voûte terrestre). Il est un malheureux pécheur tout plein d'iniquité, le plus grand scélérat de tous les temps. Pourtant, la voix sans visage qui enregistre sa confession, relance curieusement le chapelet inouï par une question quasi-mécanique « Quoi d'autre ? » (Le Clézio, 1966 : 205), avant de signaler l'intrus : « l'oubli n'est pas un péché. » (Idem). La musique d'orgue qui jaillit après l'acte de contrition, semble venir parfaire l'action du lieu et du prêtre. Pris par la souffrance de l'accord aux limites de l'oreille humaine, courbé vers le sol par la puissance des orgues qui se déchaînent, Besson balbutie

les mots magiques de la honte, l'oubli : « Mon Dieu [...] Parce que vous êtes infiniment bon [...] Infiniment aimable [...] Et que le péché vous déplaît [...] » (Le Clézio, 1966 : 209). C'est tout le sens de la dérision.

Malgré la beauté et la force des prières, malgré le rayonnement des personnages charismatiques, aucun des héros n'adhère à une religion organisée. Comme l'affirme le père d'Esther, « la religion [est] une affaire de liberté. » (Le Clézio, 1992 : 79). Les initiateurs ne peuvent qu'aider à la révélation de la vérité intérieure des initiés. Le Clézio exprime aussi sa méfiance à l'égard de la violence dogmatique des religions : « Il n'y a pas de religion qui ne soit fondamentalement terroriste, c'est-à-dire fondée sur la peur, sur la cruauté, sur la malédiction. » (Le Clézio, 1969 : 190). Moins sévère, le jeune métaphysicien surdoué de *La Fièvre* « [...] reproche aussi bien au Christianisme qu'au Bouddhisme, [...] que cet ensemble rituel empêche le total épanouissement de l'individu en un Dieu qui lui soit propre. » (Le Clézio, 1965 : 148).

Conclusion

L'analyse a porté sur le choc entre agnosticisme et élitisme religieux sur la base du parcours de personnages lecléziens dont Adam Pollo et François Besson particulièrement. Leur personnalité respective laisse à découvrir des marginaux aux aspects camusiens qui les fichent comme des objecteurs de conscience. Ce vécu antihumaniste trouve sa source dans une sorte de chimère d'auto-éveil qu'ils se revendiquent au point d'ébranler les hiérarchies sociétales. Le point d'ogre de ce mythe, est le déni de l'absolu. Agnostiques, les masses religieuses sont des cibles à pourfendre. Réfutant ainsi les croyances institutionnalisées, ils posent leur foi sur la multiculturalité libératrice. Cet appel aux panthéisme, s'oppose à l'élitisme religieux. Cette sentence aussi iconoclaste qu'insolite, est le verdict analytique d'une représentation

fictionnelle. Sans doute, par interpsychologie avec ses personnages, Le Clézio entend soumettre la question de la religion au crible de la critique comme le fit Diderot par *La Religieuse* (Diderot, 1706 : 273). Il exhume les auteurs des Lumières qui ont œuvré à combattre l'obscurantisme religieux. Tout porte à croire que la question de la vie reste au cœur de toute activité humaine. La confrontation entre agnosticisme et élitisme religieux rebat les cartes du roman puzzle, du roman personnage, et constitue une forme de subversion. Toutefois, la société humaine ne forge pas des marginaux. Elle est organisée de sorte à créer l'harmonie. C'est pourquoi, il est urgent de pratiquer une spiritualité humanisme intégrée sans tension. Dans cette posture pacifiste communautaire qui embrigade les libertés, comment peut-on combattre le diktat parfois fallacieux des opinions de masses ?

Références bibliographiques

CORTANZE Gérard (de) (2007), *J.M.G. Le Clézio*, Paris, Édition du Chêne-Hachette Livre, 187 pages.

DIDÉROT Denis [1706], (1972) (réédition), *La Religieuse*, Paris, Le livre de Poche, 320 pages.

HAAR Michel (1998), *Par-delà le nihilisme. Nouveau essai sur Nietzsche*, Paris, PUF, 125 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1956), *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 250 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1965), *La Fièvre*, Paris, Gallimard, 252 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1966), *Le Déluge*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 288 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1967), *Terra amata*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 248 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1969), *L'Extase matérielle*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 229 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1969), *Le livre des fuites*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 290 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1970), *La Guerre*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 295 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1978), *L'Inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 325 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1985), *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 332 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1992), *Étoile errante*, Paris, Gallimard, 339 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (1996), *Poisson d'or*, Paris, Gallimard, 255 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (2003), *Révolutions*, Paris, Gallimard, 554 pages.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave 1980, *Désert*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 410 pages.

ROUSSEAU Jean Jacques (1762), *du Contrat social*, Paris, Flammarion, 256 pages.