Radu VANCU

Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte
„Lucian Blaga“ University from Sibiu, Faculty of Letters and Arts

Le Clézio. Proces verbal al unei ratări exemplare

Le Clézio. The proces-verbal of an exemplary failure

The study aims at a brief and synthetic overall image of J.M.G. Le Clézio's work, from its beginning (with the novel *Proces-verbal*, awarded in 1963 the Renaudot prize) to the present (represented by such novels as *The Gold Fish*). Le Clézio appears thus as a formal upholder of the experimental poetics of the French „nouveau roman" and of OULIPO's, but his characters are not dis-humanized and reified as required by the respective dogmas. Thus, Le Clézio proves to be, in his first novels, a humanist dissimulating his traditional values under formal experimental (anti-humanist) pretences. In his last novels, the humanist artist is replaced by a sheer apologist of political correctness, all the formal experiments being left aside and ignored – the artist being superceded by the ideologist. Le Clézio's evolution may be understood as the proces-verbal of an exemplary failure, proving once more that the ideologist, if given the initiative, always removes the artist.

Keywords: contemporary French literature, J.M.G. Le Clézio, the French „nouveau roman", OULIPO, experimentalism, humanist values

Institution's address: Bd. Victoriei, no. 5-7, Sibiu, Romania; tel. +40.269.215556; fax.: +40.269.212707; web: http://litere.ulbsibiu.ro

Personal e-mail: *rvancu@yahoo.com*

Surprinzătoare a fost, în ce mă priveşte, omogenitatea primelor reacţii ale lumii literare autohtone la anunţarea decernării premiului Nobel pentru anul 2008 lui J.M.G. Le Clézio. Aproape toţi criticii chestionaţi de bunii jurnalişti copiau, s-ar fi zis, reacţia-etalon a lui Nicolae Manolescu – ca şi profesorul bucureştean, spre exemplu, Adriana Babeţi şi Simona Sora nu doar că îşi exprimau nedumerirea şi dezacordul faţă de opţiunea juriului, dar găseau necesară aluzia la sau comparaţia defavorizantă cu Michel Tournier, a cărui statură apărea tuturor instanţelor critice chestionate quasi-gigantescă faţă de aceea a, desigur, precarului romancier recent nobelizat.

Unanimitate de păreri care mă uimea – *Procesul verbal* şi *Căutătorul de aur* îmi lăsaseră la lectură o impresie puternică, mai ales cea dintâi, erau cărţile unui scriitor adevărat, care nu numai că îşi trăia cu fervoare temele, dar era suficient de evoluat teoretic pentru a folosi convenţia „noului roman" francez împotriva ei înseşi, disimulând un nou umanism şi chiar o pledoarie pentru om sub tehnicalităţile post-structuraliste, refuzând reificarea totală a personajelor şi „moartea autorului", adică exact nucleele doctrinare dure ale recentei tradiţii a noului roman.

Pentru că, nu încape vorbă, Vulgata dogmei cu pricina nu admite ecarturi de la respectivele paragrafe doctrinare. Michel Butor, spre exemplu, uzează pe şleau de termeni de necesitate: „Personajele sunt în mod necesar transformate în obiecte"[1], aşa încât omul nu mai are drept de cetate în lumea ficţiunii; *mimesis*-ul, firesc, rămâne tehnica fundamentală a romanului, însă, cum nu mai sunt descrise personaje şi acţiunile lor, ci obiecte cu (in)acţiunile de rigoare, noul realism va fi de fapt un descriptivism la flux continuu sau, cu cuvintele lui Butor, un „nou realism optic"[2].

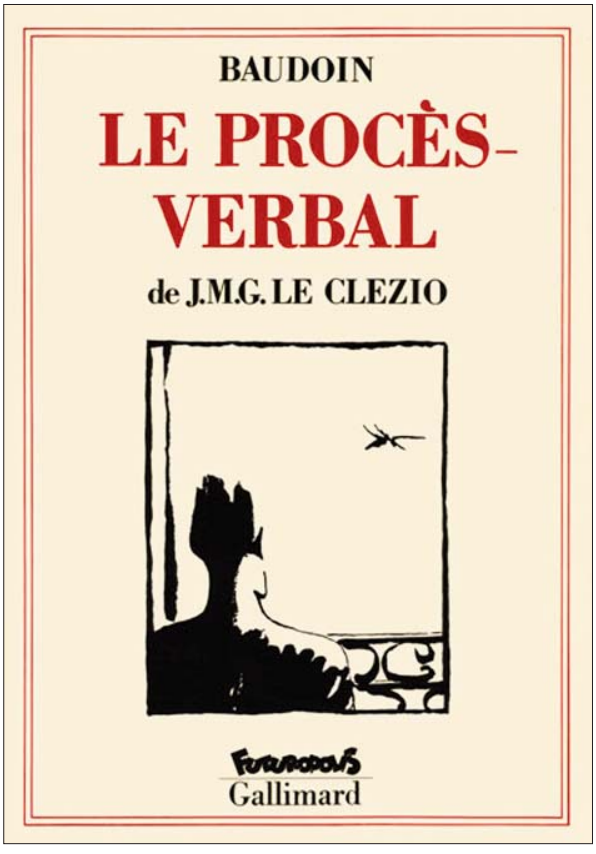
Iar atunci când nu sunt de-a dreptul obiecte, personajele acestui realism „optic" se vor dovedi exact la fel de aderente ca şi obiectele la valorile umanismului şi, în genere, la valorile umane. Chiar atunci când vor pretinde că vorbesc în numele respectivelor valori, va fi de fapt un exerciţiu de *playback*, de mimă, introdus în roman doar din cauza anumitor necesităţi epice. O spune un alt corifeu al noului roman, Alain Robbe-Grillet: „Personajele de roman... vor putea da naştere, după preocupările fiecăruia, unor comentarii psihologice, psihiatrice, religioase sau politice. Se va constata fără întârziere indiferenţa lor faţă de aceste pretinse valori"[3]. „Fără întârziere" – e de reţinut intoleranţa faţă de inadmisibila stare de lucruri generată de eventuala şi detestabila intruziune a vreunei rămăşiţe de „pretinsă valoare" „psihologică",

psihiatrică, religioasă sau politică". Mai pe scurt, avem de-a face cu intoleranța față de „pretinsele valori" umane; de fapt, în ultimă instanță, ceea ce exprimă „fără întârziere" noul romancier francez aici s-ar putea numi, în mai puține cuvinte, intoleranța față de „pretinsul om".

Vigilența antiumanistă procedează, la fel de „fără întârziere", la următorul pas logic: după ce s-a stabilit că dincolo de pojghița numită „personaj" (și, implicit, de suprafața chitinoasă numită „om") nu se găsește nici o valoare atașantă, conchide numaidecât că dincolo de suprafața personajului-obiect și a omului-obiect nu există, de fapt, nimic. Ceea ce Michaux numea „omul dinlăuntru" nu există; sau există, dar numai ca mit – și știm cât preț punea pozitivismul structuralist pe mit și pe gândirea mitică. Nu poți să nu remarci satisfacția cu care Robbe-Grillet anunță, în bună tradiție progresistă, noutatea radicală a gândirii sale: „Există, astăzi, într-adevăr, un element nou, care ne desparte în mod radical de Balzac, ca și de Gide sau de Doamna de La Fayette: destituirea vechilor mituri ale ‚profunzimii'"[4]. Iată, prin urmare, destituite (a se citi: înfierate) și vechile (a se citi: retrogradele) mituri (iar aici citim: superstiții) ale interiorității profunde a subiectului observat cu atâta naivă minuție și cazuistică de alde Balzac, Gide sau Madame de La Fayette. Ce tonic e optimismul pozitivist și progresist, nu-i așa?

Ca să rotunjim imaginea în efigie a corifeilor noului roman, amintesc un anumit pasaj din *Vremea suspiciunii* a lui Nathalie Sarraute, pasaj pe care *Procesul verbal* al lui Le Clézio ai zice că a ținut morțiș să-l contrazică; denunțând artificialitatea convenției verosimilității, autoarea *Fructelor de aur* scrie: „Personajul nu mai e astăzi decât propria sa umbră... Chiar numele cu care trebuie, oricum, să fie împopoțonat constituie pentru el o înfrângere. Gide evită să dea personajelor sale nume de familie, care riscă să le fixeze puternic, de la început, într-un univers prea asemănător celui al cititorului și preferă prenumele puțin folosite. Eroul lui Kafka nu e numit decât printr-o inițială, aceea a lui Kafka însuși. Joyce fixează prin mult interpretatele H.C.E. numele eroului proteiform din *F.W.*"[5] După cum se poate lesne constata, Le Clézio e, inclusiv din acest punct de vedere, atipic încă de la început, de la debutul din 1963 – cu toate că Adam Pollo din *Proces verbal* pare, la prima vedere, un personaj-obiect inaderent, dacă nu chiar indiferent la „pretinsele valori" „psihologice, psihiatrice, religioase sau politice", un marginal (nebun? dezertor? nici el nu știe exact) pe care s-ar zice că nu se poate face nici măcar psihologie, ființa lui nominală ni-i dezvăluie în schimb în descompunere spectrală pe Adam, pe Apollo, și pe Marco Polo; așadar, nu numai că numele lui e un nume-valiză, la polul opus al numelui-inițială kafkian, nu numai că e în contravenientă cu preceptul minimalist enunțat de Nathalie Sarraute, dar contrazice și „destituirea vechilor mituri ale profunzimii" cerută apodictic de Robbe-Grillet – practic, personajul lui Le Clézio se „împopoțonează", ca să păstrăm sugestivul verb al lui Nathalie Sarraute, prin acest nume cu trei mituri dintr-un foc, încărcându-se cu atâta sarcină semantică câtă nu au numele tuturor personajelor enumerate de Nathalie Sarraute la un loc. (Că acest gust pentru maximalismul semantic al numelor proprii nu e câtuși de puțin accidental și pasager, ne-o demonstrează faptul că Le Clézio și l-a conservat cât se poate de eficient timp de aproape o jumătate de secol, între premiul Renaudot din 1963 și Nobelul din 2008 – în *Ritornela foamei*, bunăoară, listele cu nume evreiești din vremea lui Pétain au un rol etimo-mitologic, să-i zic așa, asemănător.)

Această contrazicere a unui paragraf din dogma literară aflată pe atunci la putere nu e, din partea lui Le Clézio, o excepție, ba chiar dimpotrivă, se dovedește programatică, o heterodoxie aproape holistă în intenții, vizând cam fiecare nivel de articulare al corpusului textelor doctrinare. Astfel, în ce privește structura propriu-zisă a romanului, *Proces verbal* se conformează în aparență directivelor combinate ale mișcării Oulipo și ale Noului Roman – o fantezie ludică cu gust pentru combinațiile și permutările experimentale ale alfabetarului, pe cel mai pur calapod oulipian, denumește capitolele romanului cu literele de la A la P, reprezentând inițialele lui Adam Pollo, pune drept titlu al ultimului capitol, separat de celelalte, litera R, inițiala numelui de familie al Juliettei R, o introduce pe Eva (Michelle) în capitolul E ș.a.m.d. Cum se vede,



experimentalismul noului roman şi al atelierului de literatură potenţială e *literal* respectat; însă parcă numai pentru a-i putea trăda mai scandalos spiritul. Căci *Procesul verbal* nu e un roman cu personaje-obiecte baletând brownian într-un spaţiu ficţional în care nu ideile, nici măcar cuvintele, ci literele au luat puterea, cum cere spiritul limbajului nou-romanesc şi oulipian – a cărui sintaxă Le Clézio o observă, dar al cărui semantism îl refuză. Adam Pollo există, într-adevăr, într-o lume radical diferită de acelea ale lui Doamnei de La Fayette, Balzac ori Gide; însă, departe de a savura criza „miturilor profunzimii", el o trăieşte cu încrâncenare, alcătuindu-i nu atât „procesul verbal", cât rechizitoriul. Retorica romanului lui Le Clézio e, prin urmare, aceea formalizată în textele lor teoretice de oulipieni şi de noii romancieri, deopotrivă; însă poetica lui nu e construită pe piatra unghiulară a dezumanizării şi pan-obiectualizării, precum a acelora. Dimpotrivă, *Procesul verbal* e dresat de un marginal cât se poate de viu şi de reactiv, aducând bine de tot a *angry young man* paraşutat tam-nesam într-un labirint experimental oulipian. În bunul şi vechiul limbaj didactic, am spune că ceea ce forma promite, conţinutul nu întârzie să infirme. Constatare aplicabilă şi în ce priveşte propoziţia de debut a romanului, „Il y avait une petite fois", prin care s-ar zice că ni se propune, în aceeaşi recentă tradiţie experimentală, minimalizarea Poveştii, propunere contrazisă ulterior de maximalismul semantic camuflat după aparenta sintaxă minimalist-experimentală.

Iată, prin urmare, de ce m-a nedumerit strâmbatul unanim din nas la adresa proaspătului nobelizat – bun, dacă ar fi fost doar o chestiune de gust, n-ar fi fost prea multe de discutat, însă ceea ce găseam inacceptabil era comparaţia cu Tournier în care Le Clézio era aşezat fără variaţiune într-o relaţie de strivitoare inferioritate. Sigur că autorul *Meteorilor* e mai artist, sigur că hedonismul lui narcisic şi provocator e mai seducător, inclusiv stilistic, decât experimentalismul la rece, fie el şi de faţadă, al lui Le Clézio. Însă ceea ce e deopotrivă de ataşant la *Proces verbal*, de exemplu, e tocmai această nostalgie de devot al vechilor „mituri ale profunzimii", hibridat cu un *angry young man* pe care criza acestora îl aduce în pragul isteriei („Doream să vorbesc mai tare decât ceilalţi", spune undeva Le Clézio[6] – Pessoa ar fi fost bucuros să vadă în Adam Pollo pe Marele Indisciplinator) şi are cu toate acestea suficientă luciditate încât să înţeleagă că, pentru a le restaura, e mai eficientă asumarea de formă a noului limbaj cu unicul scop al deconstruirii lui ulterioare. E o formă de *ketman* artistic pe care cei mai inteligenţi dintre „noi romancieri" au intuit-o şi, în consecinţă, au refuzat să vadă în Le Clézio unul de-al lor, un „tovarăş de drum" (nu că ar fi ţinut el la un asemenea titlu – dimpotrivă, l-a respins ori de câte ori i-a fost acordat de critici sau jurnalişti cu gust pentru clasificări şi etichete).

Se înţelege din cele de mai sus că relaţia corectă dintre cei doi scriitori francezi nu mi se părea a fi aceea de decisivă inferioritate a lui Le Clézio faţă de Tournier, ci una de necesară complementaritate, în absenţa căreia, oricât ar suna de maximalist, nu numai romanul francez ar avea de suferit, ci întreaga cultură franceză. Concluzie radicală, însă de a cărei justeţe eram convins şi pentru că răspundea observaţiilor acide ale lui Donald Morrison dintr-un celebru text publicat în noiembrie 2007 în ediţia europeană a lui *Time*, intitulat *In Search of Lost Time. The Death of French Culture*[7]. Morrison ricana aici că, în ciuda faptului că ultima *rentrée* adusese cu sine un boom record de şapte sute douăzeci şi şapte de romane, nici măcar unu la sută dintre ele nu se impuseseră internaţional. Explicaţia lui era că nombrilismul „autoficţiunilor" e vinovat de declinul prezenţei culturii franceze, în speţă a romanului francez, pe piaţa internaţională. Dacă diagnosticul lui era just, atunci îmi spuneam că mai puţin spectaculosul, mai puţin artistul, însă şi mai puţin narcisicul Le Clézio ar putea cataliza revenirea la vechile idealuri umaniste, la vechile „mituri ale profunzimii".

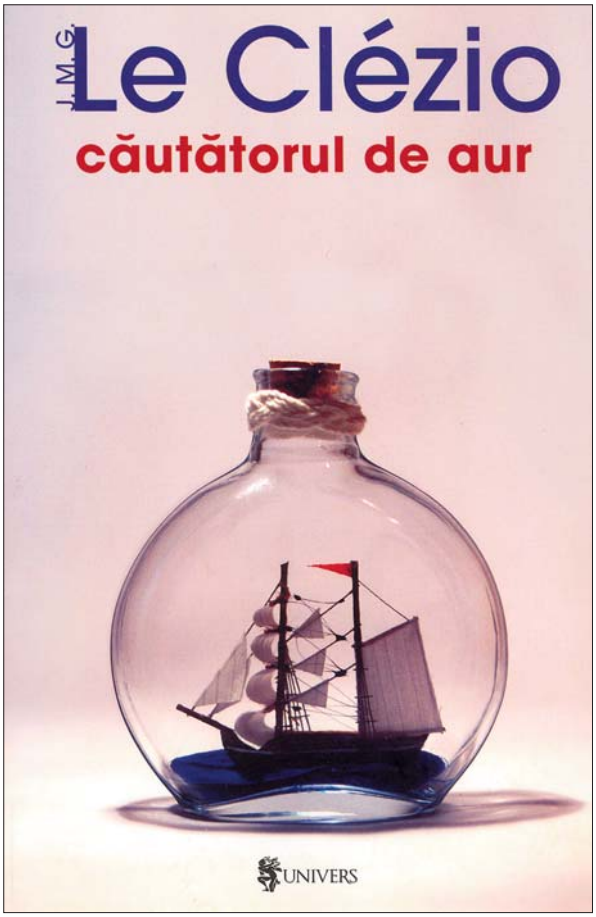
Aşa încât conchideam că, spre lauda lui Le Clézio, lui nu i se aplică asprele cuvinte ale lui Mircea Mihăieş dintr-un articol în care profesorul timişorean comenta textul lui Donald Morrison: „Voga ‚noului roman', aşa-numita ‚şcoală a privirii', a emasculat, practic, generaţii de prozatori, refugiaţi în universul închis al intimităţii, total indiferenţi la altceva decât la avatarurile propriei fiinţe. Narcisismul excesiv al ‚autoficţiunilor', scrutarea la microscop a celor mai neînsemnate trăiri ale personajelor au transformat romanul francez, ilustrat cândva de Balzac, Flaubert, Proust ori Céline, într-un banal document cu valoare, în cel mai bun caz, clinică"[8]. (Ah, în ce chip trist s-a atins deziderатul enunţat de Nathalie Sarraute: „cititorul preferă azi romanului documentul trăit, sau măcar ceea ce aduce a document"[9]...)

Însă tot acest capital de stimă care-l aşeza pe Le Clézio în relaţie de complementaritate necesară cu Michel Tournier s-a erodat masiv la lectura producţiilor lui ultime, parcă rostite de o străină gură şi scrise de o străină mână. Nimic nu leagă *Proces verbal* de, să zicem, *Peştişorul de aur*, un soi de *Bildungsroman* revoltător de *politically correct* al fetiţei Laïla, arăboaică hilal „din poporul semilunii", răpită pe când avea şase sau şapte ani de nu se ştie cine şi vândută unei evreice spaniole, care o creşte învăţând-o rudimentele ambelor religii. Romanul e un haloimes de clişee de toate soiurile, de la cele narative până la acelea ale corectitudinii politice, despre un Paris, o Franţă şi un Occident (*y compris* Statele Unite) văzute prin ochii unei fete hilal care, în drumul ei dinspre anonimat înspre gloria unei cariere de pianistă şi înapoi spre anonimele, dar regeneratoarele origini orientale, bineînţeles că denunţă una câte una toate „pretinsele valori" „psihologice, psihiatrice, religioase sau politice" ale societăţii

occidentale de consum. E un punct *terminus* trist pentru Le Clézio, care ajunge astfel să celebreze aceeaşi inaderenţă la „pretinsele valori" etc. etc. pe care în punctul *origo* o abhorase – ba, pentru ca involuţia să fie deplină, ajunge aici pe căile stereotipe ale corectitudinii politice (cel puţin „noii romancieri" predicau în numele Artei...). Tânărul furios care dorea să strige mai tare decât toţi ceilalţi sfârşeşte ca băiat de cor cum nu se poate mai disciplinat.

Atunci când formula experimentală a romanelor lui fagocita poetica obiectualistă a noului roman pentru a o întoarce împotriva ei înseşi şi a o transforma într-un paradoxal umanism, Le Clézio era un artist adevărat, capabil să pună limbajul poetic să destructureze ideologia pe care pretinde că se întemeiază şi se preface că o afişează. În schimb, atunci când limbajul poetic e înlocuit de o traducere corectă, dar simplistă a limbajului ideologic al epistemei celui mai recent *establishment*, Le Clézio e nici mai puţin, dar nici mai mult decât un doctrinar al timpurilor noi, periculos de apropiat uneori de rolul de „toboşar al vremurilor noi", cu formula propagandistului arhetipal Mihai Beniuc.

Aşa încât sunt acum convins că, pe de o parte, detractorii lui Le Clézio n-au dreptate să-l dispreţuiască (e, totuşi, autorul unora dintre cele mai bune romane franţuzeşti de după război – măcar *Proces verbal* şi *Căutătorul de aur* merită acest titlu); după cum ştiu că, pe de altă parte, oricât ar fi cuvântul de tare, cazul lui Le Clézio e acela al unei ratări. Însă o ratare exemplară, mai elocventă decât orice reuşită călduţă. Nu doar pentru că punctul iniţial e situat undeva foarte sus, aproape de polul plus, şi nu numai pentru că e o ratare de Nobel. Ci pentru că e un nemaipomenit studiu de caz despre modul în care, atunci când i se cedează iniţiativa, ideologul devorează întotdeauna artistul. Opera lui e, cinic vorbind, deliciosul proces verbal al unei astfel de ratări exemplare.



Note

1. Michel Butor, *Cercetări asupra tehnicii romanului*, în Romul Munteanu, *Noul roman francez*, Bucureşti, ELU, 1968, p. 211.
2. idem, p. 219.
3. Alain Robbe-Grillet, *O cale pentru un nou roman*, în Romul Munteanu, *op. cit.,* p. 170.
4. *idem*, p. 172.
5. Nathalie Sarraute, *Vremea suspiciunii*, în Romul Munteanu, *op. cit.*, p. 202.
6. v. *Magazine litteraire*, n. 362, p. 30.
7. Donald Morrison, *In Search of Lost Time. The Death of French Culture*, în *Time*, 21 noiembrie 2007, accesabil la adresa http://www.time.com/time/magazine/article-/0,9171,1686532,00.html.
8. Mircea Mihăieş, *Cine a distrus cultura franceză?*, în *România literară*, 10/2009, p. 2.
9. Nathalie Sarraute, *Vremea suspiciunii*, în Romul Munteanu, *op. cit.*, p. 198.

Bibliography

Michel Butor, *Cercetări asupra tehnicii romanului / Researches on the technique of the novel*, in Romul Munteanu, *Noul roman francez / The French „nouveau roman"*, Bucureşti, ELU, 1968.

Mircea Mihăieş, *Cine a distrus cultura franceză? / Who destroyed French culture?*, in *România literară*, 10/2009.

Donald Morrison, *In Search of Lost Time. The Death of French Culture*, in *Time*, 21 noiembrie 2007 (http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171, 1686532,00.html).

Alain Robbe-Grillet, *O cale pentru un nou roman / A path for a new novel*, in Romul Munteanu, *Noul roman francez / The French „nouveau roman"*, Bucureşti, ELU, 1968.

Nathalie Sarraute, *Vremea suspiciunii / The time of suspicion*, in Romul Munteanu, *Noul roman francez / The French „nouveau roman"*, Bucureşti, ELU, 1968.