

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET
POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
Université d'Alger 2 Abou Al Kacem SaadAllah

Faculté des Langues étrangères
Département : de français
Thèse de doctorat : LMD
Spécialité : Littérature

La quête du rétablissement de la mémoire dans
Désert, Poisson d'or et Révolutions de
Le Clézio

Thèse présentée par :
Zohra OUARAB

Sous la direction de Madame :
Le Professeur Yamilé GHÉBALOU

Membres du jury :

Mme KACEDALI Assia, Professeur	Présidente (Université d'Alger 2)
Mme GHEBALOU Yamilé, Professeur	Rapporteur (Université d'Alger 3)
Mme BENSLIMANE Radia, MCA	Examinatrice (Université d'Alger 2)
Mme FATMI Sabrina, MCA	Examinatrice (Université d'Alger 2)
Mme BOUKHELOU Malika, MCA	Examinatrice (Université de Tizi-Ouzou)
Mme OURTIRANE-Ramdane Souhila MCA,	Examinatrice (Université de Béjaia)

Année universitaire
2017/2018

Louanges à Dieu

Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde et sincère gratitude pour Madame Yamilé GUÉBALOU pour ses précieux éclairages, sa disponibilité généreuse, et son soutien durant tout ce travail. Sans elle, ce travail n'aurait jamais abouti. Que lui soit témoignée ici ma profonde reconnaissance.

Je remercie profondément
ma Mère et mon Père,
source de
Lumières dans ma vie.

Un chaleureux merci à Chérifa et Hamza pour leurs encouragements.
Je remercie également Lila pour ses encouragements et sa générosité.
Un merci particulier à Sofiane pour son soutien crucial et sa présence.
Un merci à toute ma famille pour son soutien constant depuis le début.

Dédicaces

*A mes Parents
Prunelles de mes yeux
Je dédie ce travail*

Sommaire

Sommaire	4
Liste des abréviations	7
INTRODUCTION GENERALE	8
Première partie : la mémoire entre Proust et Le Clézio	24
Introduction	24
1. Premier chapitre : la mémoire chez Proust et Le Clézio.	26
1.1. La mémoire chez Proust.	26
2.2. Esquisse du roman français de <i>l'extrême contemporain</i>	38
2.3. Le thème de la mémoire dans l'œuvre romanesque de Le Clézio.	42
2. Second chapitre : personnages en quête de mémoires.	65
2.1. Mémoire de l'enfance.	66
2.2. La mémoire du vieux-sage.	87
2.3. Mémoire des marginaux.	94
3. Troisième chapitre : la connaissance de soi à travers la mémoire du corps.	106
Deuxième partie : la quête de mémoire dans l'espace-temps.	128
Introduction.	128
1. Premier chapitre : Élargissement de la quête du passé	129
2. Second chapitre : mémoire des espaces.	145
3. Troisième chapitre : temps et Mémoire :	192
Conclusion de la deuxième partie.	215
Troisième partie : une écriture protéiforme de la mémoire.	223
Introduction	223
1. Premier chapitre : Ecrire la trace, en quête de mémoires plurielles.	226
2. Second chapitre : la quête de mémoire comme accès à une identité plurielle.	259
3. Troisième chapitre : la quête de mémoire dans et par le silence et le regard.	288
3.1. Dans et par le silence.	288
3.2. Dans et par le regard.	304
Conclusion de la troisième partie.	319
CONCLUSION GENERALE	325
BIBLIOGRAPHIE	335
Annexes	351

Index.....	358
Table des matières	360
Table des matières	360

Mots-clefs : mémoire, quête, rétablissement, conscience, souvenir, ressouvenir, imagination, répétition, liberté, soi, moi, essence.

Résumé :

Ce travail a pour objectif de traduire la tendance de la production leclézienne à la quête de mémoire, à partir des années quatre-vingt. *Désert, Poisson d'or et Révolutions* constituent les œuvres centrales de notre étude. Nous supposons que la quête du rétablissement de la mémoire y est le moyen d'une connaissance de soi. L'approche husserlienne de la mémoire y croisera la poéticité du récit leclézien pour révéler le désir incessant de discernement de chaque personnage. Cette perspective n'est pas sans rappeler le traitement phénoménologique de la mémoire dans le roman proustien. Un intérêt particulier sera porté à la définition des lignes directrices du traitement de la mémoire dans l'ensemble des romans lecléziens depuis la publication de *Désert*, avant d'approfondir la réflexion dans notre corpus au travers d'une étude détaillée des personnages en quête de vérité absolue. La portée du cadre spatio-temporel dans l'évolution de la quête des personnages sera déterminante. La dialectique de l'ouverture/fermeture des espaces, l'opposition linéarité/cyclicité du temps, le clivage intériorité/extériorité devront être dépassés par le personnage leclézien dans son désir d'un rapprochement de son moi profond. L'écriture poétique de Le Clézio démontrera l'importance des enjeux du rythme, de la voix, du silence et du regard dans une quête concomitante à la soif de se connaître, où l'ouverture à l'autre s'avère insécable de toute tentative de compréhension profonde de l'essence de l'être.

Summary:

This work aims to translate the production trend of Le Clézio to the quest for memory, from the eighties. *Désert, Poisson d'or* and *Révolutions* are the central productions of our study. We assume that the quest for recovery of memory is the mean of self-knowledge. The Husserlian approach of memory will cross the poeticity of the Le Clezio's narrative to reveal the incessant desire for discernment in itself. This perspective leads us to the the phenomenological treatment of memory in the Proustian novel. Particular interest will be given to the definition of the guidelines of the treatment of the memory in all the Le Clezio's novels since the publication of *Désert*, before deepening the reflection in our corpus through a detailed study of the characters in search of absolute truth. The scope of the spatio-temporal frame in the evolution of the quest of the characters will be decisive. The dialectic of the opening / closing of spaces, the opposition linearity / cyclicity of time, the cleavage interiority / externality must be overcome by the Le Clezio's character in his desire for a rapprochement of his deep self. Le Clézio's poetic writing will demonstrate the importance of the issues of rhythm, voice, silence and gaze in a concomitant quest for a thirst for self-knowledge, where openness to others proves to be inseparable from any attempt to deeply understand the essence of being.

Liste des abréviations

Corpus :

Désert, D.

Poisson d'or, PO.

Révolutions, R.

Romans de Le Clézio :

Trois villes saintes, TVS.

Relation de Michoacan, RM.

Le chercheur d'or, CO.

Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue, RMP.

Onitsha, O.

Etoile errante, EE.

Diego et Frida, DF.

La Quarantaine, Q.

Gens des nuages, GN.

Ourania, OR.

INTRODUCTION GENERALE

L'évolution spirituelle et littéraire de Le Clézio¹ a été animée par diverses thématiques, avant de converger sensiblement, depuis la publication de *Désert*, vers la quête de mémoire qui semble désormais définir la production leclézienne. Tendances dont l'écho résonne comme la quête de l'écrivain lui-même dont les ancêtres ont été contraints au déracinement.

Le recours à la mémoire, consciemment ou inconsciemment, accompagne toutes nos actions dans la vie. Nul ne peut nier que « la mémoire est véritablement nécessaire pour l'être humain »². Outre le fait qu'elle assure à chacun la possibilité de capitalisation des savoirs et savoir-faire au quotidien, elle ouvre le sujet pensant à la possibilité de sa conscience. Aussi, « la mémoire est ce qui traverse les temps, les situations et implique ainsi un renouvellement incessant et jaillissant, même dans la reprise et la répétition car l'originalité absolue telle que conçue dans la modernité n'existe pas »³. Dans tout acte de connaissance, la mémoire est engagée peu ou prou. En nous interrogeant sur cette quête, l'on remarque très tôt qu'elle est profondément impliquée dans la quête de connaissance de soi. En témoigne à titre d'exemple le cycle majestueux de la *Recherche* de Marcel Proust, prenant essor dans un moment d'illumination provoqué par la dégustation de la madeleine trempée dans le thé. Dès lors, le

¹ SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007.

² EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 7.

³ GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p. 43.

souvenir et le ressouvenir se conjuguent pour édifier une connaissance de soi profonde où le sujet peut désormais devenir un être serein, loin des angoisses qui le retenaient prisonnier des vécus dont il ne pouvait se défaire.

La lecture des œuvres de Le Clézio nous offre des parcours de personnages avec un souci manifeste d'interrogation de leur passé, dévoilant une activité de leur conscience face à tous leurs vécus afin d'aboutir à un discernement de soi. De plus, les personnages que l'on découvre dans les textes lecléziens s'éloignent d'une démarche purement égocentrique où la seule finalité est le bonheur à assurer à soi. Ils sont, au contraire inscrits dans une démarche, certes basée sur leur activité égologique, mais sans cesse tournée vers l'autre, développant ainsi une démarche où la quête de soi passe aussi par la quête de l'autre.

Nombreuses sont les études autour de l'œuvre leclézienne. En témoigne cette riche bibliographie critique publiée et régulièrement mise à jour par l'Association des Lecteurs de Le Clézio⁴. Parmi ces ouvrages, celui de Masao J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire*, Masao Susuki suggérait comme perspective à son étude le traitement de l'œuvre leclézienne sous la thématique de la mémoire : « Pour comprendre la création de Le Clézio dans la dernière décennie, il faudrait l'aborder sous un autre aspect que celui de la position par rapport à l'Occident moderne, par exemple aspect de la mémoire ou celui de la quête de l'utopie, qui dépassent le cadre de notre étude »⁵. Et comme cette quête de mémoire est liée dans son œuvre à la connaissance de soi, nous trouvons ainsi une thématique fort intéressante, en ce sens qu'elle apportera, nous l'espérons, un éclairage nouveau sur le traitement de la mémoire au XXIème siècle. Un auteur

⁴ A consulter sur le site <https://www.associationleclezio.com>

⁵ SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, p. 271.

dont la production tant qualitative que quantitative peut figurer comme référence dans le traitement de la mémoire, tout comme l'était celui de Proust au XIX^{ème} siècle.

Auteur et corpus d'étude.

Sous couvert d'une simplicité de surface, l'écriture de Le Clézio ne se livre au lecteur qu'après des tentatives de plus en plus profondes de saisie du sens. Derrière la fluidité de surface, le lecteur découvre une écriture de la difficulté où le personnage est sans cesse porté par le désir de se comprendre, dans une société réduisant sa liberté d'être. Cette « difficulté [qui] accompagne également l'insatisfaction et l'anxiété d'être, c'est-à-dire de savoir traduire, mais surtout de savoir vivre l'existence, de la saisir dans ses enjeux et dans ses profondeurs pour enfin pouvoir se prononcer sur soi et sur les autres »⁶. L'écriture de Le Clézio recèle des thèmes profonds caractérisant l'homme moderne, elle donne à entendre la voix de ceux qu'on n'ose pas voir ou qu'on ne désire plus voir. A l'époque actuelle où l'homme est dans cette quête frénétique d'exister grâce à la reconnaissance de l'autre sur un plan virtuel, notamment sur le plan des réseaux sociaux, l'homme moderne semble avoir oublié la nécessité d'exister pleinement pour l'autre, là tout juste à côté de lui. Il a, nous semble-t-il oublié de le voir, ou a fini par ne plus lui reconnaître d'intérêt, d'où toute la difficulté d'être des personnages lecléziens à se définir dans des sociétés leur tournant le dos, creusant davantage la déchirure du déracinement, de l'absence à soi.

Au terme d'un long parcours de quête de soi, les personnages accèdent enfin à un espace où la définition de soi est désormais possible. Même dans les

⁶GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p. 50.

instants les plus chargés de difficultés, Le Clézio maintient toujours l'espoir en une tendance à la coexistence pacifiste entre les êtres, offrant de ce fait une aire où le partage entre les individus trouve du sens. L'empathie dont font preuve certains personnages, qui embrasse l'être humain en dehors de toute distinction raciale, religieuse ou ethnique, converge vers l'instauration d'un humanisme à vivre au quotidien. Lire Le Clézio est un moyen de réanimer un héritage humaniste que l'époque moderne semble s'être contenté d'agiter comme un trophée dans les discours sans aucune matérialité dans l'existence quotidienne. Le Clézio guide le regard du lecteur sur l'homme dans sa dimension d'être vivant, en chair et en os, et non à un être désarticulé, pur produit d'une image qu'il tente de donner de lui-même ou qu'on lui impose, il le libère des illusions d'optique. L'écrivain adopte une réflexion sur l'homme, sur sa place au sein des êtres qui l'environnent, comme un être réfléchissant à la fois sur sa propre conscience mais aussi sur l'autre, sur ce qui est en dehors de lui-même, alliant ainsi immanence et transcendance pour aboutir à une connaissance en profondeur de soi.

Notre corpus retient trois ouvrages de l'œuvre le clézienne : *Désert*, *Poisson d'or* et *Révolutions*. Tous ont été publiés à partir des années quatre-vingt. La critique de l'œuvre leclézienne, au moment où nous avons entamé notre recherche s'arrêtait, pour la majeure partie aux années quatre-vingt ou avant. Nous avons souhaité apporter notre contribution à l'analyse de l'œuvre contemporaine de Le Clézio au travers de ses textes. Nous verrons que ces textes mettent au jour une dynamique de quête de rétablissement de la mémoire.

Hypothèses de recherche.

Au terme de leur parcours de quête de rétablissement de la mémoire, les personnages saisissent avec netteté le sens de leur existence. Souvent, ils ont la

certitude d'avoir atteint leur objectif avec une clairvoyance qui s'exprime dans les textes. Dès lors, nous postulons comme hypothèse que « la quête de rétablissement de la mémoire est un moyen de connaissance de soi ». Cette hypothèse nous permettra de mesurer le gain en discernement que chaque sujet aura effectivement réalisé ou non durant les nombreuses étapes qui ont marqué son existence. Ce postulat nous rapproche significativement de la conception husserlienne de la mémoire pour qui « à chaque conception de la mémoire correspond une compréhension de l'être soi »⁷. Notre travail consistera à interroger les textes lecléziens sous cette perspective, à déterminer si au travers de chaque vision de la mémoire que les sujets lecléziens définissent dans leur parcours répond une compréhension de l'être soi.

Précisons que par « la connaissance de soi », nous ne renvoyant pas à une démarche psychologique. « La connaissance de soi » que nous tentons de mettre au jour est cette clairvoyance que les personnages auront à atteindre au terme d'un parcours de réflexion sur eux-mêmes dans une démarche phénoménologique. Cette quête de connaissance de soi révélera un moi profond, un moi transcendantal au travers duquel les personnages lecléziens se rapprocheront de la vérité absolue.

Méthodologie.

Dans ses nombreux voyages, Le Clézio tente de garder la trace de ce qu'il a rencontré, de ce qu'il a découvert. Il est ainsi ce témoin de la vie conscient de sa responsabilité dans le monde. Pour y parvenir, tantôt il décrit ses expériences, tantôt il en crée plus d'une pour ses personnages. A travers l'analyse

⁷HOUSSET, Emmanuel, «La mémoire et la constitution du soi dans la phénoménologie de Husserl », *Questions de style*, n° 6, 2009, 6 janvier 2009, <http://www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=seminaire&file=03housset.xml>, pdf, p. 31.

de ses textes, nous verrons que Le Clézio est « ce producteur [qui] sera donc sans cesse présent dans le texte, même sous les masques divers qu'il abordera ; la fiction mise en place devient la fiction qu'empruntent son image et son dire pour se donner à saisir dans cette fonction principale du voile/dévoilement, de l'apparition/disparition, fuite et réapparition dans les discours établis ou renversés et ravagés par sa seule intrusion »⁸.

Devant l'importance de l'expérience dans l'acte de création littéraire, nous aborderons ses textes dans une approche phénoménologique en ce que cette perspective est manifeste dans l'approche même de Le Clézio du monde. En effet, Le Clézio ne se contente point d'une approche superficielle ou approximative du monde, ce qu'il avance, il l'a précédemment expérimenté parfois sur le plan du réel, avec par exemple cette vie partagée avec les Indiens durant quatre années au Mexique, ou sur le plan de l'imaginaire, à l'image de cette vie clandestine de Laïla ou Lalla qu'il n'a pas personnellement vécue, mais toute son écriture est imprimée par une conscience multipliant les efforts avant d'être à même d'aboutir à une vision profonde des situations de la vie.

Pour lire cette tendance phénoménologique de Le Clézio dans ses œuvres, les travaux de Husserl (particulièrement) et de Maurice Merleau-Ponty (sommairement) nous offriront à cet égard un outillage nécessaire pour l'interprétation des textes de Le Clézio. Chez Husserl, la « phénoménologie : cela désigne une science, un ensemble de disciplines scientifiques ; mais phénoménologie désigne en même temps et avant tout, une méthode et une attitude de pensée : *l'attitude de pensée* spécifiquement *philosophique et la*

⁸GHEBALOU, Yamilé, *Écriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p. 11.

pensée spécifiquement *philosophique* »⁹. Cette attitude est celle qui refuse d'admettre le monde comme allant de soi. Elle requiert une conscience interrogeant tous les vécus.

En outre, précisons qu'il ne sera pas question dans notre travail de l'étude de la mémoire historique, ni de la mémoire scientifique comprenant les divers mécanismes inhérents à l'activité mnésique. Aussi, la quête du rétablissement de la mémoire ne portera que sur les romans de Le Clézio, elle écarte les recueils de nouvelles qui nécessiteraient un traitement spécifique.

Dans notre étude, précisons que la définition qu'on retiendra de la mémoire est celle de Husserl : « comme Husserl le montre dans ce texte du § 17 des *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, la mémoire est à la fois une rétention, qui permet de voir passivement le passé, et un ressouvenir, rendu possible par la rétention, et qui consiste à voir le souvenir du passé »¹⁰. Souvenirs primaires et souvenirs secondaires seront donc impliqués dans cette quête. Nous les développerons plus loin dans le détail. Tout le travail de Husserl consiste à chercher la vérité absolue, la part subjective inaliénable de tout être à travers l'activité de la conscience. Signalons que « la conscience déterminée par Husserl est en elle-même une 'conscience-mémoire' : il n'y a pas d'abord la conscience, puis la mémoire, mais les deux sont entremêlées et ne peuvent exister l'une sans l'autre »¹¹. Il est nécessaire de garder à l'esprit ce lien

⁹HUSSERL, Edmund, *L'idée de la phénoménologie, cinq leçons*, traduction de LOWIT Alexandre, Paris, PUF, 1970, 2010, p. 45.

¹⁰HOUSSET, Emmanuel, « La mémoire et la constitution du soi dans la phénoménologie de Husserl », *Questions de style*, n° 6, 2009, 6 janvier 2009, <http://www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=seminaire&file=03hours.xml>, pdf, p. 34.

¹¹EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 139-140.

étroit entre la conscience et la mémoire, sans quoi la mémoire risquerait d'être considérée comme cette faculté détachable de l'activité consciente à l'image d'une faculté à analyser comme c'est le cas par exemple dans les neurosciences ou la neuropsychologie. Notre objectif est de démontrer l'entremêlement de la mémoire et de la conscience chez les personnages lecléziens. Par ailleurs, notons qu' « il y a deux sortes de mémoires chez Husserl, toutes deux liées et entremêlées avec la conscience : une mémoire volontaire, 'intentionnelle', consciente, une mémoire de souvenirs et une autre servant la conscience constituante, de manière involontaire et inconsciente, permettant alors à la conscience de devenir consciente et d'utiliser la deuxième mémoire, celle du ressouvenir »¹² (il s'agit là de la rétention et du ressouvenir que nous allons développer plus loin en les analysant à partir de l'activité consciente et inconsciente des personnages). La distinction opérée entre les deux mémoires n'exclut pas une convergence fondamentale : les deux mémoires demeurent toutes deux, bien que l'une soit inconsciente, liées à la conscience. Dans la rétention qui se réalise inconsciemment il y a surgissement des passés tout juste passés dans la conscience. Sans ce surgissement, il ne peut y avoir de possibilité de se remémorer, de possibilité de redonner sur le mode de l'apparaître un vécu que nous souhaiterons rendre présent dans notre conscience. Du fait du lien profond des deux mémoires à la conscience, Husserl attribue à la mémoire la qualité de mémoire continue : « la mémoire chez Husserl est donc qualifiée de mémoire continue, constituante, c'est-à-dire unifiant 'inconsciemment en conscience', bien qu'étant la conscience en elle-même, mais aussi la mémoire est celle qui est remémorée par la conscience, passivement, lorsque celle-ci au contraire en ressort active, ayant eu la volonté de se remémorer. Retenons alors une mémoire continue, et expliquons-le par sa liaison insécable à la conscience,

¹²ibid., p. 142.

au moi existant par elle deux. L'unité ne peut alors émerger que de ce couple »¹³. Nous verrons que dans sa quête de lui-même, le personnage leclézien est sans cesse mené vers l'avant grâce à cette continuité que lui offre la mémoire, assurant une progression dans sa démarche et répondant à cette nécessité de la démarche phénoménologique qui ne parvient à la connaissance de soi qu'au terme d'un long travail de réflexion sur soi. Dans cette optique, soulignons que : « l'être humain ne doit pas être compris isolément du monde qui l'entoure, seulement, mais comme un être doué d'une immanence détenant de la transcendance...l'intériorité n'est donc pas un isolement, puisqu'elle n'est pas sans lien avec l'extérieur »¹⁴. En dépit de la marginalité de certains personnages, ils demeurent tous profondément liés au monde environnant.

Le Clézio tente de comprendre l'homme au sein de ce flux continu qu'est le temps, de l'intégrer dans cette continuité. La mémoire permet à l'homme de se situer dans cette avancée du monde, en lui permettant de lire son passé afin qu'il puisse mieux avancer dans son futur. Lalla, Laïla ou Jean Marro lorsqu'ils reviennent sur leurs histoires, concourent à l'élaboration d'une phénoménologie de la mémoire, à même de les éclairer sur l'essence des expériences vécues. Bien que souvent pénibles, surtout pour les deux premiers personnages, les expériences ont été édifiantes, pour les trois personnages principaux.

Ce sont des êtres qui tentent de percer le sens de leurs existences, des rencontres, des expériences du quotidien, mais le sens n'advient qu'avec difficulté. En effet, « le sens est invisible, mais l'invisible n'est pas le contradictoire du visible : le visible a lui-même une membrure d'invisible, et l'in-

¹³EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 138.

¹⁴Ibid., p. 20.

visible est la contrepartie secrète du visible ».¹⁵ Parvenir à la connaissance de soi ne sera envisageable qu'au terme d'une recherche de discernement par chaque personnage, conscient de la complexité et de l'ampleur du travail que sa conscience aura à accomplir pour élucider cette part secrète du sens. Précisons que :

La théorie de la mémoire (même si elle ne porte pas ce nom), élaborée par Husserl, nous semble intéressante à faire partager car cet auteur avait pressenti les relations entre mémoire et conscience, voire leur intrication mutuelle, il avait aussi perçu un lien entre identité et mémoire. Sa conception de la mémoire peut être considérée comme un lieu dynamique et évolutif. Pour cet auteur, si la « mémoire » est difficile à définir, c'est parce qu'elle est liée à la conscience, concept sur lequel repose toute sa philosophie¹⁶.

L'ensemble de notre réflexion a pour objectif de comprendre la conscience que développe les personnages au cours de leurs parcours, de révéler leurs cheminements à travers une approche de la mémoire qu'elle soit individuelle ou collective. Les personnages dirigent leur regard vers leur passé, le visent à travers la conscience, par cet acte que la phénoménologie nomme intentionnalité qui « s'applique à la réflexion sur le monde, mais aussi à la réflexion de soi sur soi »¹⁷, et au travers de laquelle il y a rupture de cette distance entre le sujet et l'objet à la faveur d'une existence alliant intériorité et extériorité au sein de la conscience de chaque personnage. Les personnages reviennent sur leur passé comme un monde en dehors d'eux-mêmes, un monde à faire apparaître grâce à leur mémoire. Ils répondent ainsi à cette opération de

¹⁵MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1964, p. 265.

¹⁶EUSTACHE, Marie-Loup, « Mémoire et identité dans la phénoménologie d'Edmund Husserl : liens avec les conceptions des neurosciences cognitives », *Revue de neuropsychologie*, 2010 ; volume 2, consultée en ligne le 22/07/17.

¹⁷Ibid.

base dans toute réflexion phénoménologique qu'est la réduction eidétique (ou phénoménologique) :

Ce regard réflexif de la conscience sur elle-même, par soustraction de tout ce qui est individuel et personnel en elle, est appelé « réduction phénoménologique » : c'est la méthode de la phénoménologie. À partir de cette réduction, je suis pleinement un moi capable de connaître. Grâce à cette réduction, je suis face à ma conscience purement constitutive, je fais face à ce que Husserl appelle « la conscience absolue »¹⁸.

Notre étude démontrera la nécessité de la longue démarche analytique des personnages dans leur quête de leurs origines. Quête dont le dénouement adviendra dans un moment de clarté révélant aux êtres la vérité de leur être profond.

Plan.

Notre travail s'articulera autour de trois parties. La première intitulée « La mémoire : entre Proust et Le Clézio » est consacrée à l'étude de la mémoire chez Proust et Le Clézio. Elle se décline en trois chapitres. Le premier intitulé : « la mémoire chez Proust » portera sur « la mémoire dans *A la recherche du temps perdu* » dans un premier sous-chapitre, avant de cerner : « la mémoire dans *Le temps retrouvé* » dans le second sous-chapitre. Un chapitre de transition sera consacré à une esquisse du roman français dit de l'extrême contemporain où nous tenterons de mettre au jour les caractéristiques majeures de la production romanesque française à l'ère contemporaine.

Le quatrième sous-chapitre quant à lui traite du thème de la mémoire chez Le Clézio. Nous y proposons un aperçu sur la quête de mémoire dans les

¹⁸EUSTACHE, Marie-Loup, « Mémoire et identité dans la phénoménologie d'Edmund Husserl : liens avec les conceptions des neurosciences cognitives », *Revue de neuropsychologie*, 2010 ; volume 2, consultée en ligne le 22/07/17.

romans lecléziens parus à partir des années quatre-vingt, regroupés dans trois cycles constituant les trois sous-chapitre : en premier le cycle mexicain puis marocain avant de clore l'aperçu par le cycle mauricien. L'on y montrera le rapport qu'entretiennent les personnages lecléziens à la quête de mémoire dans leurs existences, sa portée et sa complexité.

Le second chapitre : « personnages en quête de mémoire » regroupera trois sous-chapitres tournés vers l'analyse des personnages, de leurs parcours. Le premier « Mémoire de l'enfance » portera sur les personnages enfants. L'on y analysera les figures de Laïla dans *Poisson d'or*, de Lalla, Nour dans *Désert*, et de Jean Marro dans *Révolutions*. L'on y montrera que la quête de rétablissement de la mémoire est intimement liée à cette époque de l'enfance.

Le second sous-chapitre dont le titre est : « la mémoire des personnages hors-norme » traite de la figure du Saint Es Ser d'une part, et d'autre part de la figure du vieil homme à laquelle trois sous-chapitres seront consacrés : El Hadj, le vieux Naman et Ma el Ainine.

Enfin, le troisième sous-chapitre qui a pour titre : « la mémoire des marginaux » analysera à travers trois sous chapitres successifs : « la mémoire des conquis » ; « la mémoire des immigrés » et « la mémoire des femmes maltraitées » en montrant la complexité de la recherche de mémoire de ces êtres, et ses conséquences dans la difficulté de connaissance de soi dans un monde qui leur tourne le dos.

Le troisième et dernier chapitre qui a pour titre « la connaissance de soi à travers la mémoire du corps » est réparti en deux étapes. La première traite du corps-sujet terrestre dans sa matérialisation dans l'image de l'arbre, et celle de la

Terre-Mère. La seconde étape traite du corps-sujet aquatique et de sa manifestation à travers le corps-poisson et celui de la divinité marine.

La seconde partie aura pour titre : « la quête de mémoire dans l'espace-temps. Elle sera le lieu d'une analyse de l'espace et du temps dans deux chapitres consacrés chacun à l'un des deux éléments. Un chapitre introductif étudiera l'attitude phénoménologique de Le Clézio à travers ses textes. C'est ainsi que l'on s'intéressera successivement à la réduction phénoménologique permettant de créer à travers le passé un nouveau monde où la connaissance de soi est possible, suivie par le recours à l'imagination puis à la répétition œuvrant ensemble dans le sens d'un élargissement de la résonance de l'expérience des personnages auprès des lecteurs.

Le second chapitre intitulé : « la mémoire de l'espace » sera dédié à l'analyse de sept espaces. L'analyse de chaque aire démontrera le lien étroit entre la nécessité et/ou le hasard de le parcourir et la constitution d'une mémoire de soi, et la compréhension de soi. C'est sous perspective que sera étudiée la mémoire des maisons, des rues, des villes, des déserts, des tombeaux, des bateaux et enfin des montagnes.

Le second chapitre sera consacré à l'étude du temps, de la temporalité dans laquelle se déploie la quête de soi, la quête de mémoire. Elle se décline en trois sous-chapitres. Le premier portant pour titre : « la mémoire et le passé » interroge la relation au passé dans sa faculté à faire émerger une conscience de soi, et des autres. Le second sous-chapitre dont le titre est « le mythe de l'éternel retour » accorde une place importante à la lecture du temps comme progression cyclique offrant non pas la répétition des mêmes parcours, mais la possibilité de réussir à connaître la profondeur de soi lorsque les autres ont échoué. Le troisième sous-chapitre quant à lui, aura pour titre : « mémoire vivante : place au

présent ». Il démontrera la possibilité de se connaître dans le présent, d'être pleinement soi dans le seul instant qu'il est permis de vivre : le présent. Le retour au passé et l'éternel retour n'auront été que des étapes pour un accès à une conscience de soi qui se déploie dans le moment présent.

La troisième partie est intitulée « Une écriture protéiforme de la mémoire ». Elle étudiera les stratégies d'écriture mises en œuvre par l'écrivain pour rendre les différentes dimensions de la quête de mémoire. Nous y analyserons également le lien entre la quête de mémoire et l'ouverture à l'autre, à l'intersubjectivité. Elle sera subdivisée en trois chapitres. Le premier sera dédié notamment à l'écriture de la trace comme quête de mémoires plurielles. Il sera consacré à l'étude des voix ancestrales dans les différents textes à travers l'étude du rythme leclézien. Il aura pour objet aussi de démontrer l'apport mnésique que la religion offre aux personnages. A travers sa médiation, les personnages avancent dans leur quête de soi, dans leur compréhension de leur être au monde au moment même où elle permet d'apporter une ouverture aux autres. Enfin, il traduira la quête d'appartenance artistique par la musique et la chanson.

Le second chapitre intitulé « la quête de mémoire comme accès à l'interculturel » interroge le surgissement de l'autre dans la quête de mémoire, de ce rapport nécessaire entre soi et l'autre pour un aboutissement de la quête des personnages. Nous montrerons que l'écriture du passé est chez Le Clézio marquée d'interculturalité. Elle permettra également la réhabilitation de la dimension humaine en analysant le gain en humanité que les personnages auront à connaître grâce à leur ouverture les uns aux autres, grâce à l'intérêt que chacun aura manifesté pour la compréhension de l'autre, aussi éloignée que soit sa culture.

Le troisième chapitre portera sur l'écriture du regard et du silence comme révélatrice de la quête du rétablissement de la mémoire. Nous verrons d'abord, qu'après avoir été une expérience douloureuse, le silence se meut graduellement en moyen de concrétisation de cette quête. Enfin, le regard permettra cette quête dans les liens qu'il instaure avec l'autre, avec les Eléments, guidant les personnages dans la voie de leur connaissance.

**Première partie : la quête de
mémoire, entre Proust et Le Clézio**

Première partie : la mémoire entre Proust et Le Clézio

« Connais-toi toi-même ».
Socrate

Introduction

Dans cette partie introductive, nous nous intéressons au traitement de la mémoire dans l'œuvre de Proust, référence incontournable dans toute étude sur le passé en littérature. Le chapitre introductif sera consacré au traitement de la mémoire entre Proust et Le Clézio. Il sera ponctué par trois moments. Le premier aborde la thématique de la mémoire dans les cycles proustiens d'*À la Recherche du temps perdu* puis du *Temps retrouvé*. Dans la seconde étape, il sera question du thème de la mémoire dans les œuvres de Le Clézio, depuis les années quatre-vingt. Nous y dévoilerons un bref aperçu sur le traitement de cette thématique dans les trois cycles lecléziens : mexicain, marocain et mauricien.

Le troisième moment amorce une étude approfondie du rétablissement de la mémoire dans les ouvrages du corpus, en l'occurrence *Désert*, *Poisson d'or* et *Révolutions*. Ce troisième moment de notre réflexion sera subdivisé en trois sous-chapitres. En premier, l'on détaillera la mémoire de l'enfance des personnages marquants dans les œuvres à l'image de Lalla, Laïla, Jean Marro, Nour et le Hartani. En second, nous exploiterons la mémoire des personnages hors-norme dans l'aide apportée à Lalla et Laïla pour la réalisation de leur quête de mémoire partiellement ou totalement évanouie. En dernier, on analysera le déploiement de la mémoire des marginaux en les regroupant en trois catégories : les conquis, les migrants et les femmes maltraitées.

Un dernier chapitre étudiera la connaissance de soi à travers la mémoire du corps. Il s'agira de traduire les mouvements du corps comme inscription de soi dans l'imaginaire collectif. Dans une première étape, nous nous intéresserons au corps-sujet terrestre matérialisé à la fois par le corps-sujet arborescent tendu vers la quête de fusion avec la Terre-Mère, mais aussi à celui de Kiambé manifestation de la Grand-Terre. Une seconde étape analysera la manifestation du corps-sujet aquatique dans sa fusion avec la Mer. C'est ainsi que traiterons du corps-poisson, puis de la divinité marine représenté par le vieux Naman.

Nous nous nous proposons de démontrer ainsi que le parcours de chaque personnage converge vers la quête de rétablissement de la mémoire révélant une connaissance de soi profonde.

1. Premier chapitre : la mémoire chez Proust et Le Clézio.

1.1. La mémoire chez Proust.

1.1.1. La mémoire dans *A la recherche du temps perdu*.

Comment aborder la question de la mémoire en littérature sans s'arrêter sur la production proustienne ? « Au premier sens, il est indispensable de rappeler qu'*A la recherche du temps perdu* appartient à toute une littérature de la mémoire, sur fond de mélancolie romantique et de nostalgie du passé »¹⁹. Avec *A la recherche du temps perdu*, Proust s'attelle à une reconstitution de son passé par le secours de la mémoire, entreprise qu'il croyait à jamais évanouie dans la contingence des événements : « il est ainsi de notre passé. C'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer, tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel... Cet objet, il dépend du hasard que nous le rencontrions avant de mourir, ou que nous ne le rencontrions pas »²⁰. Alors qu'il est las de constater qu'il ne sera jamais cet écrivain dont il a toujours rêvé d'endosser la peau, et devant cette tasse de thé qu'il se décide enfin à boire, l'ensemble de sa perception du passé change :

Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi²¹.

¹⁹COMPAGNON Antoine, « Proust, mémoire de la littérature », *Proust, la mémoire et la littérature*, textes réunis par Jean-Baptiste Amadiéu, Paris, Odile Jacob, 2009, p.11.

²⁰PROUST, Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1987, p. 44.

²¹Ibid., p. 44.

Le personnage tente de comprendre les causes de cette félicité, il émet proposition après proposition mais il perçoit enfin qu'« il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui (le breuvage), mais en moi ». La présence de cette mémoire involontaire est dès lors la condition sine qua non de l'élaboration de son projet, elle devient vite la muse qui le sauve enfin de l'angoisse de la page blanche, de l'angoisse de la médiocrité à laquelle il se croyait à jamais condamné.

Cette sensation gustative préside à la production foisonnante de Proust. La madeleine plongée dans le thé, acte somme toute frappé de la banalité de l'ordinaire, force le lot des souvenirs du narrateur et participe à sa quête de recouvrer les moments révolus de son existence. De plus, notons que « la mémoire de la littérature est compliquée, contradictoire, impure, comme un terrain à la géologie enchevêtrée. Non linéaire, elle rend possibles les remontées à contre-courant, les 'réminiscences anticipées' et les ressouvenirs inconscients ».

Cependant, la mémoire dans l'œuvre de Proust est un agent libérateur. La mémoire permet au personnage de se libérer des attaches du passé subi, pour le transformer aussitôt en un lieu de création littéraire définissant une recreation de soi par un discernement profond. Dans l'œuvre de Marcel Proust, la mémoire surgit soudainement et anime le présent de moments vivaces : « il n'est pas possible de considérer la mémoire involontaire de Proust comme une forme particulière de la mémoire, due à un relâchement de l'attention à la vie, comme dans la conception bergsonienne de l'action. La mémoire involontaire de Proust est une méthode puissante au service de la connaissance de soi-même »²². De cet instant furtif, la présence de la mémoire devient quasi obsessionnelle pour l'écrivain. Souvent, il tentera de pallier à son manque par l'imagination. « De

²²FISER, Emeric, *L'esthétique de Marcel Proust*, Genève, Slatkine Reprints, 1990, p. 187.

l'autre côté, et de manière plus essentielle, la mémoire n'est pas objet mais sujet, et elle fournit la structure même du roman, lequel se fonde sur la mémoire »²³

Dès lors les processus de ressouvenance, les exploits mais aussi les limites de la mémoire tissent la trame romanesque, en offrant des clés d'élucidation de ce concept.

Ce que Proust célèbre est l'heureux hasard advenant dans un moment où il ne s'y attendait guère. La possibilité de revivre des instants de sa vie que le passé a emprisonnés dans son sillage. Ce déferlement des souvenirs n'est en aucun cas calculé, l'emprise de l'homme Proust sur lui est nulle. Ce qui en découle est comme cette poésie célébrée par Victor Hugo qui doit ressembler à un jardin dont la beauté n'a pas été pervertie par la volonté de l'homme de tout ordonner. C'est dire que : « la mémoire à laquelle Proust fait appel est la mémoire involontaire, puisqu'elle seule peut l'aider à déchiffrer le grimoire compliqué de ses sensations. »²⁴. A travers cette dimension involontaire s'ouvre le versant caché des choses, échappant au cogito proustien, échappant au règne de l'intelligence humaine qui, par force de connexions, de modes de réflexions occulte des pans de réalité où se trouvent des clefs à des questionnements jusque-là non élucidés. La multiplication des expériences devient nécessaire : « selon Proust...Seule l'expérience psychologique, l'impression profonde, peut nous renseigner fidèlement sur l'essence de la réalité. Et puisque l'impression est différente pour chacun de nous, il y a autant de réalités, autant de mondes qu'il y a de sujets pensants. (Encore faut-il insister sur le fait que Proust ne nie pas l'existence du monde extérieur, mais le subordonne à notre pensée créatrice »²⁵. L'intelligence n'est plus désormais la seule faculté capable de lire le réel, mais

²³COMPAGNON Antoine, « Proust, mémoire de la littérature », Proust, *la mémoire et la littérature*, textes réunis par Jean-Baptiste Amadiou, Paris, Odile Jacob, 2009, p.12.

²⁴Marcel Proust, www.larousse.fr

²⁵FISER, Emeric, *L'esthétique de Marcel Proust*, Genève, Slatkine Reprints, 1990, p.183.

l'expérience révèle des pouvoirs intrinsèques insoupçonnés. Laquelle détiendra le pouvoir de le replonger dans cette existence révolue ? Il ne le sait pas encore et s'obstine à prolonger sa recherche.

Dès lors, « l'objectif de Proust fut de montrer comment le souvenir opère par des moyens détournés et comment notre perception de la réalité s'enrichit lorsque notre conscience laisse la place aux processus involontaires de l'esprit »²⁶. De cette attitude de Proust de se laisser porter par l'imprévu, par l'onirisme d'événements habitant son esprit, il cède la voie à un enrichissement de son vécu, sa conscience pensante se voit relayée par des aspects involontaires qui contribuent à conférer un sens des situations existentielles diverses.

Par ailleurs, le recours à la mémoire involontaire accorde à la temporalité proustienne un mouvement qui porte souvent à la confusion. Nombreux en effet, sont les passages où le lecteur se sent obligé de reprendre sa lecture pour tenter de se replacer dans le fil des événements : est-ce déjà advenu ? Est-ce révolu ? Est-ce de l'ordre du rêve ? Les réponses sont difficiles à deviner. A ce titre, notons que « la relativité du temps proustien, la mémoire involontaire situeront l'ouvrage dans un monde qui ne sera jamais tout à fait le passé, ni tout à fait le présent, mais qui participera des deux »²⁷. Le lecteur bascule ainsi entre multiples temporalités, accentuant le flou que peut créer tout anachronisme.

Aussi, en raison de son essence-même, cette mémoire involontaire est sporadique. Ses données ne peuvent à elles seules combler la totalité du vide mnésique que peuvent connaître les êtres. « Mais l'auteur d'*A la Recherche du temps perdu* se heurte à la présence de l'oubli. Pour parer aux blancs que ce dernier creuse dans son projet « Proust ne dédaignera pas l'aide d'une « seconde

²⁶Proust ou la mémoire involontaire, www.cerveauetpsycho.fr

²⁷PROUST, Marcel, www.larousse.fr

muse », le rêve, qui suppléera aux défaillances des autres »²⁸. Rêver pour recréer l'absence, rêver pour donner vie à un passé devenu mirage, bref le rêve vient renforcer le projet créatif proustien et maintient possible la fluidité d'une histoire dont il ne retrouve pas tous les contours.

Dès lors, les souvenirs teintés d'onirisme viennent reconstituer une mémoire qui révélera l'acte créatif proustien au moment où ils contribuent à ce projet de quête de soi des personnages.

Le recours à la mémoire est déterminant dans la réalisation du projet proustien. Il représente une condition nécessaire à son élaboration. Certes, les romans proustiens traitent du thème de la mémoire, mais, du fait de la nature de la mémoire, de l'incapacité des êtres à décider des instants de sa survenue, la mémoire échappe au contrôle et revêt les caractéristiques d'un sujet agissant. Elle est le sujet, la faculté qui modèle la suite des événements, le déroulement de l'histoire. D'un objet considéré comme une entité passive, elle se métamorphose en sujet capable de modifier le parcours de l'histoire. « Proust souligne ainsi vigoureusement la différence entre la mémoire volontaire et la mémoire involontaire. La première est l'œuvre d'un effort intellectuel ; la seconde, d'une émotion profonde due à une sensation, que nous ne pouvons pas chercher, qui nous est révélée par le hasard »²⁹. Mais la source de sa félicité réside dans cette seconde forme de mémoire.

Proust fonde toute son entreprise de recouvrement du passé, et donc de la tentative de connaissance de soi sur l'expérience : « La base est l'expérience est une interpénétration, une fusion de la sensibilité et de l'intelligence. La mémoire involontaire, la sensibilité dégagent l'essence du passé, et la mémoire

²⁸PROUST, Marcel, www.larousse.fr

²⁹FISER, Emeric, *L'esthétique de Marcel Proust*, Genève, Slatkine Reprints, 1990, p. 192-193.

intellectuelle analyse, convertit cette expérience vécue en représentation, que l'écrivain peut nous transmettre par le langage »³⁰. La mémoire est le moyen d'un accès profond au réel. Dans l'édification des romans de Proust, cette mémoire vacillera entre présence volontaire mais souvent aussi involontaire, imprimant dès lors la difficulté au « roman [qui] parcourt le grand arc de la mémoire, entre la longue impuissance à écrire du narrateur et la révélation finale du moyen de sa vocation, impuissance et révélation toutes deux liées à la mémoire »³¹. Tantôt présente, tantôt absente, la mémoire est de ce point de vue, semblable au travail de l'écriture. Tantôt la blancheur qui tourmente, par manque de mots, par disparition des souvenirs, tantôt présence envahissante des mots. Toutes deux dressent, du fait de l'impuissance qui les caractérise à certains instants, un néant que l'on cherche aussitôt à combler, pour ne point sombrer dans l'angoisse de l'inachevé.

Par ailleurs, la tentative de compréhension de soi se matérialise par le biais d'un cadre spatio-temporel. C'est la quête du passé qui ranime la mémoire des espaces : « l'image temporelle du moi est toujours redoublée par une représentation spatiale : la bonne mémoire est stratifiée, par opposition à la mauvaise mémoire de l'habitude »³².

« Qu'est-ce qu'un segment de temps isolé ? Un champ restreint pour l'imagination, un lieu entièrement gouvernable par la conscience, un échantillon de la réalité extérieure dont le découpage est une réalité libre »³³. Cela nous renvoie à cette connaissance phénoménologique qui avance par esquisses, et qui

³⁰FISER, Emeric, *L'esthétique de Marcel Proust*, Genève, Slatkine Reprints, 1990, p. 196.

³¹COMPAGNON Antoine, « Proust, mémoire de la littérature », Proust, *la mémoire et la littérature*, textes réunis par Jean-Baptiste Amadiou, Paris, Odile Jacob, 2009, p.11.

³²COMPAGNON Antoine, « Proust, mémoire de la littérature », Proust, *la mémoire et la littérature*, textes réunis par Jean-Baptiste Amadiou, Paris, Odile Jacob, 2009, p.14.

³³FRAISSE, Luc, *Le processus de la création chez Marcel Proust, Le fragment expérimental*, Paris, José Corti, 1988, p. 126.

est consciente que la véritable connaissance ne peut jaillir qu'au terme de ces paliers successivement franchis d'un objet. Notons que : « la segmentation du successif, c'est l'escalier de cristal qui permet au moi actuel de se mouvoir sur la surface heureusement brisée de son passé »³⁴. Proust offre ainsi dans son projet non pas une démarche passéiste dépourvue de portée pour le présent, mais plutôt un recul pour un élan à assurer à son être-dans-le monde.

Evoquer Proust et son geste créatif, c'est laisser advenir la sensation de la madeleine dans son palais. « La résurrection intégrale, envahissante du passé est donc le résultat de la collaboration intuitive de la mémoire involontaire, qui se distinguent d'abord, pour se fondre ensuite dans l'harmonie universelle de ce monde nouveau, qui a été créée par Marcel Proust »³⁵. Cette résurrection mènera le personnage proustien à une connaissance plus lucide du temps que matérialisera *Le temps retrouvé*.

1.1.2. La mémoire dans *Le temps retrouvé*.

Toute la création de Proust aura été inscrite dans cette quête de retrouver le temps qui n'est plus. « Au lieu de vivre pour l'avenir Proust se penche anxieusement vers son passé, pour en extraire tout son contenu...C'est cette reviviscence intégrale du passé, dont Bergson admet la possibilité, que Proust essaie de réaliser par la mémoire involontaire, qu'il sépare nettement de la mémoire volontaire »³⁶. Cet heureux jaillissement du passé est pour Proust tributaire du hasard. Le déferlement du passé au contact de la madeleine dans sa bouche a été le point de départ de l'aventure créatrice proustienne. Un moment d'illumination sur lequel sera fondée la suite de son projet artistique. Mais cet

³⁴FRAISSE, Luc, *Le processus de la création chez Marcel Proust, Le fragment expérimental*, Paris, José Corti, 1988, p. 127.

³⁵FISER, Emeric, *L'esthétique de Marcel Proust*, Genève, Slatkine Reprints, 1990, p. 217.

³⁶FISER, Emeric, *L'esthétique de Marcel Proust*, Genève, Slatkine Reprints, 1990, p. 185-186.

heureux hasard revêt une dimension spirituelle particulière chez Proust. En effet, « L'expérience profonde de Proust, dont il se sert pour revivre le passé, et qu'il appelle modestement « mémoire involontaire », est en réalité un véritable état de transe précédé d'une angoisse intense, et suivie d'une félicité suprême »³⁷.

Au détour donc d'un événement inattendu, somme toute ordinaire, peut survenir une suite d'événements amenant l'homme à regarder en soi, à relire son passé, en bref à s'intérioriser. Mais les souvenirs de Proust semblent s'être estompés et plus aucune sensation ne parvient à lui faire revivre cet instant magique présidant à la création d'*À la recherche du temps perdu*. C'est sans compter encore une fois sur le concours des impressions qui jaillissent intactes lors de ses journées.

Mais qu'un bruit, qu'une odeur, déjà entendu ou respirée jadis, le soient de nouveau à la fois dans le présent et dans le passé, réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits, aussitôt l'essence permanente et habituellement cachée des choses se trouve libérée et notre vrai moi qui parfois depuis longtemps, semblait mort, mais ne l'était pas entièrement, s'éveille, s'anime en recevant la céleste nourriture qui lui est apportée. Une minute affranchie de l'ordre du temps a recréé en nous pour la sentir l'homme affranchi de l'ordre du temps³⁸.

La mort de ses souvenirs n'est jamais que temporaire, l'espoir de continuer son œuvre, d'écrire ce livre habite à nouveau ses jours, et le narrateur s'y attèle en révélant son moi profond, remportant ce duel longtemps amorcé avec le temps. Dès lors, « l'ultime signification de *La Recherche* est que, dans certains moments privilégiés, par le biais des sensations les plus simples et les plus élémentaires, dans la plongée miraculeuse d'un passé qui semblait à jamais enfoui, il nous est possible de vaincre l'usure du Temps, et, dans une joie quasi

³⁷FISER, Emeric, *L'esthétique de Marcel Proust*, Genève, Slatkine Reprints, 1990, p. 200.

³⁸Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, Paris, Flammarion, dir. Jean Milly, 1986, p. 263.

mystique, d'échapper pour toujours à la mort³⁹. Sensations passées que le bruit de l'eau lui permet de revivre : « Ce n'était d'ailleurs même pas seulement un écho, un double d'une sensation passée que venait de me faire éprouver le bruit de la conduite de l'eau, mais cette sensation elle-même »⁴⁰, ou la marche sur les pavés inégaux qui le transporte à son séjour à Venise.

Le narrateur proustien signifie l'importance des impressions dans la recreation de ce qui lui échappe. L'intelligence, faculté maîtresse dans le Monde est à ses yeux incapable de déclencher en lui ce transport vers son passé : « les vérités que l'intelligence saisie directement à claire-voie dans le monde de la pleine lumière ont quelque chose de moins profond, de moins nécessaire que celles que la vie nous a malgré nous communiquées en une impression, matérielle parce qu'elle est entrée par nos sens, mais dont nous pouvons dégager l'esprit »⁴¹. L'importance de l'expérience sensorielle qui préside à la formation des impressions est déterminante dans la quête de Proust :

Ainsi, les critiques de Proust sont précises. Ni la mémoire volontaire, ni l'intelligence ne peuvent créer une œuvre sous peine de supprimer ce qui est pour Proust la vérité en art : la reconnaissance de notre moi et du passé par des objets présents. Le réalisme qui peint en se fiant à la vision toute faite des yeux et de la seule intelligence ignore les vérités essentielles⁴².

Par cet anachronisme, par cette fuite de toute attache temporelle, Proust s'est livré au domaine de la création. Création et/ou recreation de mondes auxquels il a de loin ou de près participé. Créations intimement impliquées dans

³⁹COMPAGNON Antoine, « Proust, mémoire de la littérature », *Proust, la mémoire et la littérature*, textes réunis par Jean-Baptiste Amadieu, Paris, Odile Jacob, 2009,

⁴⁰Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, Paris, Flammarion, dir. Jean Milly, 1986, p. 265.

⁴¹*Ibid.*, p. 270.

⁴²COMPAGNON Antoine, « Proust, mémoire de la littérature », *Proust, la mémoire et la littérature*, textes réunis par Jean-Baptiste Amadieu, Paris, Odile Jacob, 2009,

un projet de relecture de soi, de sa propre vie et du monde environnant, tournant le dos aux angoisses de la mort que draine une chronologie linéaire.

Ainsi la mémoire de la littérature, par opposition à l'histoire, nous oriente-t-elle vers la géographie et vers les rapports de l'œuvre de Proust avec elle, ou avec la topographie, la cartographie, l'orientation et le sens de l'orientation⁴³. Et l'orientation principale qu'il aura puisé de ce travail est cette boussole intérieure qu'il aura réussi à trouver en retrouvant le temps perdu : « Une image résumera les rapports du livre et de l'espace, de la mémoire et de la reconnaissance, c'est celle de la 'boussole intérieure'⁴⁴.

C'est cette image de la boussole intérieure qui nous semble la plus représentative du questionnement de Proust sur le passé. Elle est ce centre de gravité qui permet sans cesse à Proust de se rassembler autour de son moi, de ne pas trop s'en éloigner au risque de demeurer dans la superficialité mondaine, au risque de ne jamais pouvoir réaliser cette vocation pour laquelle il semble avoir été mis au monde. La nostalgie proustienne est une part indivisible de sa quête de sens, d'une quête d'abolition de l'ordre du temps sans cesse tendu vers l'avant, non pas pour demeurer prisonnier d'un temps révolu, mais pour créer une temporalité qui abolirait l'ordre même du temps.

L'expérience décrite dans *Le temps retrouvé* est celle des retrouvailles avec un âge d'or du narrateur, son paradis perdu :

Oui si le souvenir grâce à l'oubli, n'a pu contracter aucun lien, jeter aucun chaînon entre lui et la minute présente, s'il est resté à sa place, à sa date, s'il a gardé ses distances, son isolement dans le creux d'une vallée ou à la pointe d'un sommet, il nous fait tout à coup respirer un air nouveau précisément parce que c'est un air qu'on a respiré autrefois, cet air plus pur que les poètes ont vainement essayé de faire régner

⁴³COMPAGNON Antoine, « Proust, mémoire de la littérature », *Proust, la mémoire et la littérature*, textes réunis par Jean-Baptiste Amadieu, Paris, Odile Jacob, 2009, p.15.

⁴⁴Ibid., p.19.

dans le Paradis et qui ne pourrait donner cette sensation profonde de renouvellement que s'il avait été respiré déjà, car les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus⁴⁵.

Ce jaillissent des vécus passés, entiers, sans aucune altération qui étend les possibilités de présence à soi, ranime dans l'instant présent ce qui fut non pas comme déjà révolu, mais se déroulant là dans cet instant présent que vit le narrateur. Cette félicité du renversement de la réversibilité du temps résonne comme les possibles retrouvailles de soi, longtemps égaré dans un manque à soi par les expériences de l'existence.

Dès lors, « Le monde extérieur apparaît donc, non pas en tant qu'extérieur, mais en tant qu'il est recréé, spiritualisé par le monde intérieur »⁴⁶. Attitude dont se rapprocheront les personnages lecléziens au travers de cette figure de l'homo religiosus qu'ils rétabliront au terme de leur quête de mémoire. L'écriture leclézienne se veut également le lieu où les personnages, se trouvent et se retrouvent à travers le travail de mémoire.

D'un soi indistinct, d'un soi peu conscient de ce qui sommeille en lui comme profondeur, le narrateur proustien accède peu à peu, grâce au déferlement du passé que les impressions ont fait advenir dans son présent, à son moi profond. « Si le soi se dénomme ainsi, c'est pour son caractère au monde, vivant. Or en découvrant le 'moi', Proust visionne plus que le soi en soi, il comprend alors l'existence d'une substance invariante derrière le soi. En cela, le moi est plus complet que le soi et le détient en lui-même »⁴⁷. Proust, en retrouvant les émotions du passé intactes dans son esprit, retrouve son Paradis perdu. Dans leur quête de mémoire, les personnages lecléziens aussi, cherchent à retrouver leur

⁴⁵Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, Paris, Flammarion, dir. Jean Milly, p. 260-261.

⁴⁶FISER, Emeric, *L'esthétique de Marcel Proust*, Genève, Slatkine Reprints, 1990, p.26.

⁴⁷Marie-Loup Eustache, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 257.

paradis perdu pour y découvrir leur moi profond. Comme pour le personnage proustien, ils devront dépasser la superficialité de leur soi avant d'entrer dans les couches profondes de leur connaissance. A travers la réflexion, à travers le déploiement de leur conscience dans la rétention et dans le ressouvenir, ils accèdent à leur vérité profonde, par un travail alliant à la fois la nécessité de se réfléchir et de réfléchir à ce qui leur apparaît. C'est ce que nous allons démontrer dans les prochains chapitres.

2.2. Esquisse du roman français de *l'extrême contemporain*.

Avant de nous embarquer pour cette heureuse expérience d'analyse du corpus leclézien, nous souhaitons situer notre corpus dans le cadre général où il évolue en l'occurrence le champ littéraire français dit de l'extrême contemporain.

Dans leur introduction à « Le Roman français de l'extrême contemporain », les auteurs précisent : « Il faut rappeler que l'idée même de ce qui est contemporain reste très difficile à définir [...] C'est par simple convention que certains évoquent l'ouverture vers les nouvelles formes romanesques ou fictionnelles apparues au cours des années 1980 pour marquer le début de la littérature de l'extrême contemporain »⁴⁸. Notre corpus comporte *Désert* publié en 1980, *Poisson d'or* en 1997 et *Révolutions* en 2003. Nous nous limitons dans ce chapitre au roman français en ce que les œuvres retenues de Le Clézio, écrivain franco-mauricien s'inscrivent dans la production littéraire française. Nous l'analyserons sous le prisme de la quête de rétablissement de la mémoire. Qu'en est-il des thématiques marquant les romans français dit de l'extrême contemporain ? C'est ce à quoi nous tenterons d'apporter des réponses en proposant une vue synthétique, mais qui permettra au lecteur, nous l'espérons, l'inscription de la suite de notre exposé comme partie prenante d'un corps dont l'évolution ne cesse de surprendre.

En outre, il est à constater que « pour la plupart des auteurs, la littérature de l'extrême contemporain devient synonyme de celle du présent. Pourtant, si on la considère en tant que notion critique, l'extrême contemporain se présente telle

⁴⁸HAVERCROFT, Barbara, MICHELUCCI, Pascal, RIENDEAU, Pascal (dir.), « Frontières du roman, limites du romanesque », *Le roman français de l'extrême contemporain, écritures, engagements, énonciations*, Québec, Editions Nota Bene, « Coll. Contemporanéités », p. 8.

une possibilité supplémentaire pour mieux comprendre notre rapport à la contemporanéité »⁴⁹. Outre le fait que nous souscrivons à cette convention, nous pensons que la littérature de l'extrême contemporain, contribue de manière très significative à la compréhension des enjeux notre temps, ce que nous avons pour projet de démontrer à travers la littérature leclézienne.

D'emblée, précisons qu'« Un acquis de la recherche sur le domaine littéraire contemporain est le constat d'une véritable mutation esthétique [...] cette mutation se caractérise [...] par le retour à une littérature transitive. Il ne s'agit plus en effet d'« écrire » -au sens absolu du terme- mais bien d'écrire quelque chose, que ce quelque chose relève du réel, du sujet, de l'Histoire, de la mémoire, du lien social ou encore de la langue »⁵⁰. Loin de la désagrégation du sujet ou de l'intrigue caractérisant le Nouveau Roman, cette littérature transitive nous convie donc, à la lecture de chaque œuvre, à nous interroger sur cet objet dont elle parle. Elle nous ramène, malgré nous, à ce concept d'intentionnalité dans la phénoménologie affirmant que toute conscience est conscience de quelque chose (Définition du concept note de bas de page, n°65) créant ainsi une aire où sujet de réflexion est uni à son objet de réflexion. C'est ainsi qu'« Autour de 1980 [...] on assiste alors au retour du sujet, au retour du "réfèrent", au retour du récit et de l'histoire – à tous les sens du mot "histoire" –, au retour de l'écrit au théâtre »⁵¹.

⁴⁹HAVERCROFT, Barbara, MICHELUCCI, Pascal, RIENDEAU, Pascal (dir.), « Frontières du roman, limites du romanesque », *Le roman français de l'extrême contemporain, écritures, engagements, énonciations*, Québec, Editions Nota Bene, « Coll. Contemporanéités », p. 8.

⁵⁰VIART, Dominique, « Fictions en procès », DAMBRE, Marc, MURA-BRUNEL, Aline, BLANCKEMAN, Bruno (dir.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, <https://books.openedition.org/psn/1673>

⁵¹LABOURET, Denis, *Littérature française du XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, Coll. « Lettres Sup », 2013, p. 211.

Dominique Viart soulève également une autre spécificité de cette littérature contemporaine :

C'est là un trait de la littérature contemporaine, celle-ci ne pratique pas la narration de manière monovalente, à supposer d'ailleurs que le roman puisse trouver une définition stricte, ce à quoi aucune époque n'est parvenue. C'est en effet une forme labile, adaptable, qui se reconfigure à chaque œuvre. Et les écrivains actuels n'hésitent pas à jouer de ses marges, préférant parfois le récit, parfois des fictions documentaires, innovant dans l'écriture personnelle pour inventer l'autofiction ou les fictions biographiques. Ces diverses formes littéraires inédites contribuent avec d'autres à renouveler considérablement l'écriture narrative, et l'on ne peut jamais les dissocier complètement de ce que l'on continue de désigner sous le terme finalement assez souple et peu discriminant de "roman"⁵².

Cette absence de démarcation se retrouve aussi dans l'absence d'intitulé générique sur les premières de couverture comme pour maintenir le lecteur dans une posture d'ouverture à de multiples horizons envisageables.

Force est de constater encore que cette littérature est marquée par le sceau de l'intime. Les autobiographies, les autofictions se multiplient et une nouvelle forme voit le jour, en l'occurrence les biofictions⁵³. En effet, « La production de "biofictions", c'est-à-dire de fictions littéraires de forme biographique (vie d'un personnage imaginaire ou vie imaginaire d'un personnage réel), est un fait massif d'Histoire littéraire et culturelle »⁵⁴. Ces biofictions élargissent encore le champ de production de la littérature de l'intime en s'inscrivant dans le cadre de l'ouverture sur le monde, déjà mise en avant par le manifeste de la littérature-monde « qui prône une esthétique et une éthique du "Dehors" exposant le moi à "l'épreuve de l'autre" opposés à toute littérature du repli (Le Monde, 15 mars, 2007) »⁵⁵. Dans cet ordre d'idées, Alexandre Gefen

⁵²VIART, Dominique, *Anthologie de la littérature contemporaine française, romans et récits depuis 1985*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 13.

⁵³ Gefen Alexandre explique dans une note de bas de page du même article que l'expression est de Alain BUISNE dans « Biofictions », *Revue des Sciences Humaines*, « Le Biographique », n°224, 1991, p. 7-13.

⁵⁴GEFEN, Alexandre, « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », DAMBRE, Marc, MURA-BRUNEL, Aline, BLANCKEMAN, Bruno (dir.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, <https://books.openedition.org/psn/1675>

⁵⁵LABOURET, Denis, *Littérature française du XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, Coll. « Lettres Sup », 2013, p.

précise : « Si cette forme privilégiée de la littérature contemporaine qu'est la vie imaginaire ne peut être définie par un paradigme générique simple, « l'effet de monde » qu'elle provoque est constitué par des traits génériques forts (distance, altérité, unité) »⁵⁶. Les auteurs ne se limitent plus à une littérature qui instaurerait un monologue uniquement audible de leur voix intérieure mais tentent d'accéder à l'universalité de la condition humaine.

Nous relevons ainsi que la production romanesque de l'extrême contemporain est diversifiée mais elle demeure préoccupée par le désir de témoigner. Ce foisonnement de la production atteste de sa vitalité, et « Dans le va-et-vient toujours provisoire de la lecture, elle [la littérature contemporaine] demeure le lieu par excellence de l'apprentissage de soi, découverte non d'une identité, mais d'un devenir toujours provisoire. C'est elle qui nous dit : "Deviens qui tu es" »⁵⁷.

Mais dans ce bonheur que nous nous apprêtons à goûter, l'affirmation qui suit assombrit quelque peu notre horizon : « La critique de l'immédiatement contemporain est guettée par la myopie et l'erreur »⁵⁸. C'est sans compter sur le fait qu'une lectrice avertie en vaut deux : désormais nous ne quitterons point nos lunettes, et par précaution, une loupe à main ne sera jamais loin.

241.

⁵⁶GEFEN, Alexandre, « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », DAMBRE, Marc, MURA-BRUNEL, Aline, BLANCKEMAN, Bruno (dir.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, <https://books.openedition.org/psn/1675>

⁵⁷COMPAGNON, Antoine, Leçon inaugurale, Chaire de Littérature française moderne et contemporaine : histoire, critique, théorie, dispensée au Collège de France 30 novembre 2006, disponible sur <https://www.google.fr/urlsa=t>

⁵⁸DAMBRE, Marc, MURA-BRUNEL, Aline, BLANCKEMAN, Bruno (dir.), « Vers une cartographie du roman français depuis 1980 », *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, <http://bookstore.openedition.org/psn/1620>

2.3. Le thème de la mémoire dans l'œuvre romanesque de Le Clézio.

Les œuvres lecléziennes mettent en scène des personnages que l'activité de la marche caractérise à la fois comme moyen de découverte mais aussi comme possibilité de fuite. Dans ce mouvement du corps, l'esprit est sciemment ou inconsciemment animé par une quête. En effet, « l'œuvre de Le Clézio est inséparable du thème de la quête. A ce titre, soulignons le fait que « d'une façon générale, toutes les œuvres de Le Clézio, traduisant une quête qui, par étapes, s'efforce de surmonter la perte d'identité pour retrouver la totalité de l'Être, rappellent l'Odysée, l'Epopée de Gilgamesh ou le Deutéronome »⁵⁹.

Nous démontrerons dans ce chapitre que la préoccupation majeure de cette quête demeure la quête du passé. Dans la dernière étape de *l'évolution spirituelle et littéraire de Le Clézio*⁶⁰, prenant essor avec la publication de *Désert* « Livre pivot de son œuvre »⁶¹, les personnages lecléziens sont d'une manière ou d'une autre à la recherche de leurs racines. Masao Suzuki souligne :

La dernière, qui suit *Le Chercheur d'or* (1985), se caractérise par « l'ailleurs », dans ses deux dimensions, spatiale et temporelle ; Le Clézio, en reportant sur le monde non occidental et sur le passé une image paradisiaque qui n'a rien à voir avec la réalité de l'hic et nunc qu'est l'Occident moderne dont sont issus l'écrivain ainsi que ses lecteurs, tente de puiser dans la réminiscence personnelle – la sienne propre, ou celle des autres, plus ou moins proches de lui – pour enrichir son imagination littéraire »⁶².

Cette réminiscence personnelle préside à la création de *Révolutions*, roman inscrit dans une volonté de reprendre le fil de son histoire tant individuelle que familiale. Elle est également exploitée dans *Désert* où l'histoire de Jémia,

⁵⁹ LABBE, Michelle, *Le Clézio : l'écart romanesque*, Paris, l'Harmattan, 1999, p.228.

⁶⁰ SUZUKI, Masao, *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007.

⁶¹ FLIEDER, Laurent, *Le roman français contemporain*, Paris, Seuil, p, 1998, p. 18.

⁶² SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, p. 12.

l'épouse marocaine de Le Clézio le mène vers l'exploration du passé historique des hommes libres du désert. Quant à Poisson d'or, il puise dans le passé que le récit d'autres personnes lui ont permis de recréer.

Dans ces romans, le souvenir leur est primordial aux personnages. C'est le souvenir qui leur permet de perpétuer cette continuité dans le temps, de révéler cette durée par laquelle la réflexion, la capacité de jugement grossit de jour en jour. C'est à travers la mémoire que les personnages prennent conscience des changements opérés dans leur vie et de leur incidence sur leur quête des origines. Mais le temps est fuyant et la mémoire doit sans cesse tenter de capturer ce qui fut, lui assurer une certaine progression dans le moment présent.

Prenons le plus stable de nos états internes, la perception visuelle d'un objet extérieur immobile. L'objet a beau rester le même, j'ai beau le regarder du même côté, sous le même angle, au même jour : la vision que j'ai n'en diffère pas moins de celle que je viens d'avoir, quand ce ne serait que parce qu'elle a vieilli d'un instant. Ma mémoire est là, qui pousse quelque chose de ce passé dans ce présent⁶³.

Dès lors l'intervention de la mémoire dans toute entreprise de quête de soi, de quête du sens de l'existence permet de dérouler les changements de l'existence dans cette continuité propice à l'éclosion d'une réflexion interne constamment inscrite dans une progression. Dans la production littéraire leclézienne à partir des années quatre-vingts, les personnages, que sépare souvent une longue durée de leurs premiers apprentissages dans la vie, reconsidèrent les expériences vécues, en se projetant continuellement dans la quête de leurs origines, ce pan amputé de leur passé creusant en eux un vide qu'ils se doivent de combler pour se connaître profondément et prétendre connaître le monde. Leur quête de mémoire leur offre la possibilité de renouer avec leur passé sans pour

⁶³DELEUZE, Gilles, Henri Bergson, *Mémoire et vie*, Paris, PUF, 1957, p.2.

autant en demeurer prisonniers. Le raisonnement d'Henri Bergson nous offre une illustration édifiante :

Résumé par une formule laconique, le raisonnement de Bergson va comme suit : puisque le temps implique une mémoire qui enregistre l'ensemble de l'expérience d'un sujet, il sera impossible pour ce sujet de revivre fidèlement dans le futur ce qu'il a vécu par le passé, toute tentative de retour en arrière devant représenter, pour le sujet qui l'effectue, non pas un retour réel mais bien plutôt une déportation vers l'avenir, un ajout d'expérience par rapport au passé⁶⁴.

Nous devons souligner cette capacité intrinsèque de la mémoire, celle d'animer la vie des individus dans une évolution constante, dans une aptitude d'ouverture sur l'avenir sans cesse renouvelée par les changements de la perception de soi, de la vie et des autres. Revivre le passé tel quel n'est certes plus possible, mais le relire, y apporter un regard autre, capable de cerner l'expérience passée, d'en exploiter la portée à la lumière du présent est une édification de l'avenir. Il s'agit là d'un processus d'analyse de soi, d'introspection, de quête intérieure amenant un discernement de plus en plus aiguisé de la pensée.

Soulignons que la place centrale qu'occupe l'expérience dans la connaissance qu'édifient les personnages lecléziens d'eux-mêmes et des autres, dirigera notre travail vers la phénoménologie où l'expérience jouit d'une place cruciale.

La lecture des œuvres leclésiennes à partir des années quatre-vingt, invite le lecteur à la découverte d'une production artistique marquée par la présence de diverses civilisations. Dans nombre de ces productions se retrouve le thème de la mémoire. Dans cette production romanesque, nous constaterons la

⁶⁴FRADET, Pierre-Alexandre, *Derrida-Bergson, sur l'immédiateté*, Paris, Hermann, 2014, p. 70.

présence d'un commun dénominateur pour la quasi-totalité des œuvres : le traitement de la mémoire y est fortement lié à la quête de connaissance de soi. Qu'il s'agisse du cycle mexicain, marocain ou mauricien, tous convergent vers un meilleur discernement des personnages sur leurs vécus. La mémoire viendra ainsi recréer ce qui a été un instant évanoui sous le poids de l'oubli. En effet,

L'œuvre de J.-M.G. Le Clézio est inséparable d'une réflexion sur la mémoire. Mémoire personnelle et familiale où il puise constamment pour alimenter certains de ces romans dont le dernier, *Révolutions* (2003), serait à cet égard le plus révélateur. Mais également mémoire collective où il s'agit pour lui de témoigner de coutumes ou de rituels peu connus qu'il désire disséminer dans un contexte culturel autre et plus large⁶⁵.

Dans le cycle mexicain, nous verrons que la mémoire représente une lutte constante contre le silence imposé aux civilisations menacées de disparition. A titre d'exemple nous citerons *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue* où l'auteur revient sur la civilisation indienne du Mexique anéantie. Nous pouvons également citer *Diego ou Frida* qui, par le retour sur l'histoire personnelle des deux peintres, se dessine en creux le retour à l'origine, attitude que semble suivre les personnages lecléziens comme par magnétisme. Dans le cycle marocain, c'est une rupture avec la figure maternelle doublée d'un éloignement de la terre des origines qui préside à la quête de mémoire. Quant au cycle mauricien, il révèle le poids du déracinement avec la terre natale et la quête sans cesse poursuivie de panser cette blessure.

⁶⁵JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie et THIBAUT, Bruno, *Lectures d'une œuvre J.-M.G. Le Clézio*, Nantes, éditions du Temps, 2004, p.119.

2.3.1. Le cycle mexicain :

D'aucuns n'ignorent que Le Clézio a beaucoup voyagé durant sa vie. Les limites qu'imposait le système de pensée occidental l'ont conduit vers d'autres aires. Mazao Suzuki dans son ouvrage *J.-M.G. Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne* revient sur cette déclaration de Le Clézio :

La culture occidentale est devenue trop monolithique. Elle privilégie jusqu'à l'exacerbation son côté urbain, technique, empêchant ainsi le développement d'autres formes d'expression : la religiosité, les sentiments, par exemple. Toute la partie impénétrable de l'être humain est occultée au nom du rationalisme. C'est cette prise de conscience qui m'a poussé vers d'autres civilisations⁶⁶.

La rencontre de ces civilisations amérindiennes apporte l'harmonie à l'écrivain. Le monde n'est plus réduit à l'angoisse de mort et la menace de l'autre, mais à un espace de continuité où les échecs des ancêtres pourront être corrigés par leur descendance. Nous verrons ici que la mémoire des ancêtres demeure, et la possibilité de sa transmission est manifeste.

Par la connaissance des textes anciens, les humanistes invitent à la connaissance de soi, ce que Le Clézio en grand humaniste, réalise dans ses textes à l'image des *Prophéties du Chilam Balam* ou de la *Relation à Michoacan* dont il a « éprouvé une grande émotion à approcher ces textes, à les traduire »⁶⁷.

Durant ces années passées au Mexique, Le Clézio interroge, consulte les ouvrages, quête le sens dans les musées afin de donner la version la plus

⁶⁶CHANDA, Tirthankar, « "La langue française est peut-être mon seul véritable pays" », Label France (Magazine trimestriel d'information du ministère des affaires étrangères), n° 45, décembre 2001, p. 37.

⁶⁷LE CLEZIO, J.M-G, « Les Amérindiens et nous », [en ligne], *Le Nouvel Observateur*, 09/10/2008.

authentique de ces textes porteurs de la mémoire de tout un peuple dont le conquérant espagnol a voulu effacé toute mémoire en brulant leurs bibliothèques.

Le cycle mexicain est le premier cycle de Le Clézio. Il comporte des ouvrages tel que : *Trois villes saintes* (1980), *La relation de Michoacan* (1984), *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue* (1988), *Diego et Frida* (1993), *Ourania* (2005). L'engagement de Le Clézio dans la cause mexicaine confère à sa littérature le caractère d'une littérature engagée. Son engagement est celui de ravir de l'oubli les civilisations maya et aztèque, condamnées au silence sous le poids du conquérant. À travers ces ouvrages transparaît avec force la trace de ces civilisations. Fort de ces quatre années passées auprès des Amérindiens du Yucatan, « De 1970 à 1974, l'écrivain partage sa vie avec les Emberas, au Panama »⁶⁸, Le Clézio n'hésite pas à consulter toutes les archives. Il recrée une mémoire anéantie. Il rétablit des vérités qui ne sont pas, ou très peu, parvenues au lecteur d'aujourd'hui. Il lutte dans ses textes contre la disparition de « cette civilisation plurielle, complexe, [qui est à beaucoup d'égards inventive et profonde] »⁶⁹. Ces textes mêlent certes le travail de l'imagination mais demeurent authentiques dans la révélation de la conception existentielle des Mexicains. Sa traduction des textes indiens permet aussi la transmission de cette pensée au sein même du peuple mexicain qui en a été privé. En témoignent *La relation de Michoacan*, et antérieurement *Les prophéties de Chilam Balam* que nous n'avons pas intégrées dans ce cycle étant publié avant 1980. Mais c'est sans doute à travers la référence à ce texte que l'on pourra mieux déceler la portée de la rencontre du monde amérindien dans le travail créatif leclézien. Il y montre la compréhension du temps, la relation singulière avec le temps que le peuple maya

⁶⁸ SUZUKI, Masao, J.-M.G. Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne, Paris, l'Harmattan, p. 105.

⁶⁹ CLEZIO J.-M. G LE, « Les Amérindiens et nous », [en ligne], *Le Nouvel Observateur*, 09/10/2008.

a su saisir : « le temps, la grande passion du peuple maya, libère l'homme de ses vicissitudes » (*Prophéties*, p. 30). Ce temps qui est un temps cyclique qui « unit tous les instants passés et à venir en un tableau où tout est enfin visible, depuis le commencement jusqu'à la fin » (*Prophéties*, p. 30). Par la réhabilitation de la parole du Chilam Balam, Le Clézio rétablit la mémoire d'un peuple ancien, du « monde maya [qui] est encore notre monde » (p. 30). Notre mémoire ne peut être complète sans la mémoire de ce peuple. Alors Le Clézio exhorte les lecteurs à aller à la rencontre de ce vide dans leur histoire : un peuple, l'un des plus démunis de la terre, a découvert le lien qui unit l'homme, depuis ses origines, au destin de l'univers. Entendons sa parole maintenant » (p. 31). Dans le texte, l'on y découvre les paroles des divinités, leurs noms, les noms des arbres et des pierres précieuses. L'on y découvre également la progression du temps dans le calendrier maya dont les mois sont une succession de 20 jours. Bref, le texte nous met au contact de la civilisation maya pour rétablir les dimensions d'union avec le monde dont l'homme moderne est souvent dépourvu.

Cette même volonté de puiser dans le regard du monde amérindien un regard sur soi alimente aussi l'écriture de la *Relation à Michoacan*. En évoquant une réunion tenue par le poète Homero Aridjis, sur le thème de la protection des ressources naturelles, et la venue des Puhépechas pour dénoncer la dégradation de leur environnement par l'activité industrielle, Le Clézio affirmera : « plus tard, à Cheran, j'ai ressenti la même volonté de résistance chez les Puhépechas de la Meseta, le besoin de puiser dans la mémoire de la *Relation de Michoacan*, ce testament de leur ancêtres, pour faire revivre leur langue et leur culture »⁷⁰

⁷⁰LE CLEZIO, « J.M-G, Mexique, la magie de la mémoire », [en ligne], *Le Monde*, 12/03/2009.

En parlant de tout ce que le Mexique a apporté et continue d'apporter encore au monde, Le Clézio affirme « une mémoire magique peut-être »⁷¹, cette mémoire que *Le rêve mexicain* se charge de réhabiliter. Ce texte est l'histoire d'un rêve. Un rêve devenu cauchemar dans la réalité. A l'origine la prophétie des ancêtres mayas prédisant la venue d'un peuple pour les dominer. Lorsque Bernal Diaz vient conquérir le Mexique, il envoie aux Mexicains le masque qu'il réclame, preuve suffisante à leurs yeux de son incarnation de la légende de leurs ancêtres. La prophétie advient dans la crédulité générale du peuple maya et toute la civilisation est anéantie sous le désir effréné de conquête, sous la volonté de spoliation de toutes les richesses. Ainsi, « Le tribut que les Indiens doivent payer au Minotaure ne fera que s'aggraver, à Cholula, à Tezcoco, à Tenochtitlan. Il faut sans cesse donner aux Conquistadors de nouveaux trésors, des femmes, des captifs, qu'ils marquent au fer rouge du signe qui les aliène à jamais, le j. de la guerre. (RM p. 33). Dès lors, les Mexicains sont délestés de toutes les attaches matérielles représentant leur mémoires individuelle et collective.

Dans *Le Rêve mexicain*, le projet de Le Clézio dans ce texte connaît trois étapes. Les deux premières exposent les informations contenues dans deux ouvrages : celui de Bernal Diaz del Castillo, *l'Histoire véridique*, et celui de Bernardino de Sahagun, *Histoire générale des choses de la Nouvelle-Espagne*. Ces deux moments sont l'occasion pour l'auteur de déconstruire d'une part ce que la pensée de ces auteurs a voulu propager sur le Mexique, notamment celle de Bernal Diaz, en montrant que la civilisation était du côté des Aztèques, et non du conquérant, et d'autre part ils permettent de souligner l'émerveillement du conquérant et des auteurs (notamment Bernardino de Sahagun) face à cette civilisation.

⁷¹ibid.

En troisième étape, A son tour Le Clézio se propose de reconstituer la mémoire des Aztèques. Il tente d'exaucer le rêve des survivants au conquérant espagnol. Dans un premier temps, l'auteur revient sur la raison de l'anéantissement d'une civilisation qui était pourtant au sommet de sa gloire. « La raison de ce drame, est, je crois, toute magique. Les rêves, les pronostics des mages, les légendes, les signes du ciel, tout annonce à Moctezuma la fin de son règne, la venue des teules ». (R.M p. 40). Le rôle conféré au Aztèques dans *Le rêve mexicain* est semblable à celui des *Trois villes saintes* où « « les Mayas se voient alors attribuer [...]le rôle de l'archétype de l'homo religiosus à l'époque actuelle où l'on ne tient compte que de l'utilité dans l'horizon humain au mépris du cadre spatio-temporel englobant tout l'univers »⁷². Dans *Le Rêve mexicain*, Le Clézio invite le lecteur a une de conscience sur cette part occultée de sa dimension humaine, et à s'ouvrir à la beauté du monde, à la beauté des Eléments. Le Clézio nous invite à découvrir la mémoire de ce peuple anéanti à travers des mythes fondateurs. Chaque mythe a été éclairci et rétabli dans la dimension mystique qui le caractérisait.

L'histoire de *Diego et Frida* (1993) vient sublimer l'histoire mexicaine dans un rapport métonymique à la grande Histoire mexicaine. L'auteur s'intéresse dans *Diego et Frida* à la passion de ce couple atypique auquel il recourt pour montrer la complexité des paradoxes, des rebondissements qui ont marqué l'Histoire du Mexique. Encore une fois, l'histoire de la conquête hispanique est très présente, mais la présence de ce couple résonne comme la transmission au-delà des frontières de la mémoire du peuple mexicain qui ne pourra jamais être anéantie. L'histoire individuelle y devient histoire collective, le singulier y devient universel, à l'image du titre du dernier chapitre du texte

⁷²SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 221.

« L'enfant éternel » qui vient clore le texte en imprimant la pérennité mythique à l'histoire du peuple mexicain.

Pour résumer (encore faut-il pouvoir le faire) la portée de ce cycle mexicain dans la création leclézienne, nous rapporterons les propos de Le Clézio qui explique ce qu'il a appris de son expérience au Mexique : « j'avais tout à apprendre, c'est-à-dire à réapprendre : comment voir...comment me défaire de mon ego, respecter le silence, pratiquer une sorte de retrait permanent qui est la forme la plus élaborée de l'humour »⁷³, connaissance que le lecteur aura le bonheur de découvrir à la lecture de ce cycle mexicain fortement imprégné de la culture mexicaine ancienne.

A travers ce cycle, l'actualité de la mémoire des Amérindiens permet à chaque lecteur de reconsidérer son propre héritage. Pour Le Clézio, « beaucoup de thèmes qui nous attirent aujourd'hui...trouvent leur confirmation dans l'ancienneté des cultures amérindiennes. Nous découvrons peu à peu à quel point nous leur en sommes redevables »⁷⁴, c'est dire à quelle enseigne ce cycle insiste sur le projet de reconstruction de la mémoire collective à travers le rétablissement de l'héritage mexicain.

2.3.2. Le cycle marocain :

Est le second cycle dans l'écriture leclézienne comprenant *Désert*, *Poisson d'or*, *Gens des nuages*. Très brièvement, nous aborderons la thématique de la mémoire dans *Désert* et *Poisson d'or* (œuvres figurant dans notre corpus et qui seront étudiées ultérieurement) et nous montrerons la place qu'occupe la mémoire dans *Gens des Nuages*.

⁷³CLEZIO, J.-M. G LE, « Les Amérindiens et nous », [en ligne], *Le Nouvel Observateur*, 09/10/2008.

⁷⁴Ibid.

Désert et Poisson d'or inscrivent au centre de la trame narrative un personnage féminin, celui d'une petite fille, nommée Lalla dans le premier texte et Laïla dans le second. Ces deux personnages révèlent une similitude qui a tôt marqué leur enfance : la déchirure avec la figure maternelle. Cette situation enclenche rapidement le désir des départs auprès des deux personnages pour un maintien de leur sécurité et liberté. Dans cet élan au déplacement, naît le besoin de retourner à la terre natale pour rétablir la mémoire de leurs mères, de leurs familles avant de connaître enfin qui elles sont véritablement.

Gens des nuages traite aussi de ce besoin de retrouver la terre natale. Ce texte permet aux deux auteurs, Le Clézio, et sa femme Jémia, d'origine marocaine, de décrire leur expérience du désert marocain. « Lorsque l'idée d'écrire ensemble un livre s'est matérialisée, il nous est apparu que ce ne pouvait être que ce livre-ci : le compte rendu d'un retour aux origines, vers la vallée de la Saguia el Hamra, la Rivière Rouge, d'où la famille de Jémia est venue » (GN., p. 11). Pour Jémia, il s'agit d'un retour à la terre-mère qu'elle méconnaissait avant ce voyage, pour Le Clézio, c'est davantage de l'ordre de la découverte d'un espace immense qu'il a toujours souhaité visiter. Sa découverte d'une terre où la spiritualité est vécue au quotidien.

Jémia part sur la trace de son identité marocaine, de sa mémoire que porte cette terre. Le Clézio découvre l'espace, et le sublimera dans son écrit, Dans ce cycle marocain, la quête de retour au pays offre en sourdine une quête de soi, de son identité personnelle et collective. Cependant, « il n'est pas facile de retourner vers un lieu d'origine, particulièrement quand ce lieu est un territoire lointain, entouré par le désert, isolé par des années de guerre, et qu'on ne sait rien sur le sort de ceux qui y sont restés » (GN., p. 11). Notons que ce texte offre des références non négligeables pour la compréhension du cadre historique dans

Désert, à l'image de cette affirmation : « en écrivant son roman, JMG se rapprochait de ce désir commun, retrouver l'héritage perdu » (GN., 12). Jémia explique que cet héritage perdu est celui de « l'arbre généalogique de sa famille remis naguère à Ma el Ainine, au temps de l'insurrection » (GN., p. 12) que sa mère regrette de n'avoir pu récupérer.

Les auteurs évoquent aussi l'expérience du temps dans le désert qui diffère nettement du monde occidental : « ici, le temps n'est plus le même. Il faut se dépouiller, se laver pour entrer dans le domaine de la mémoire » (GN., p. 32), expérience décrivant cette ascèse de l'homme libre du désert. L'aboutissement à l'origine comme centre fixe ne sera pas possible mais elle cède la place à un mouvement cyclique où l'individu s'inscrit désormais dans une dynamique collective. Nous pouvons d'ores et déjà souligner que cette lutte contre l'oubli de Le Clézio trouve un écho dans la pensée husserlienne où « la mémoire...est une lutte permanente contre l'oubli de soi et de nos vécus, elle est ce qui nous permet de développer une identité et de retracer un parcours de vie »⁷⁵. Comme pour le cycle mexicain, le cycle marocain inscrit la quête de rétablissement de la mémoire comme projet central.

2.3.3. Le cycle mauricien.

Est le troisième cycle le clézien. On y retrouve : *Le chercheur d'or* (1985), *Voyage à Rodrigues* (1986), *La quarantaine* (1995), *Ritournelle de la faim* (2003), *Révolutions* (2003). *Ourania* (2005).

Un leitmotiv hante le cycle mauricien : la nécessité du retour à la terre d'origine, à l'île Maurice. L'écriture leclézienne ne cesse d'interroger la mémoire avec tous les souvenirs dont elle dispose : éloignés, proches, archives, bref, la

⁷⁵EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 164.

quête de la terre nourricière s'y double d'une quête de soi, de son identité personnelle.

Dans *Le chercheur d'or*, le protagoniste Alexis tente de redonner vie à ce temps de l'enfance où le bonheur était encore présent. Il tente de ranimer la mémoire des instants passés à la maison du Boucan, avant leur expulsion, avant l'arrivée de l'ouragan qui a fini par emporter tous les espoirs, et surtout l'espoir du père de réaliser cette génératrice électrique qui sauverait sa famille de la ruine. Tout a été emporté donc. Que reste-t-il ? Rien que les souvenirs dans l'esprit d'Alexis. Souvenirs qu'il refuse d'oublier, espoirs dont il refuse d'admettre la disparition définitive. Alors, il se décide à aller à la poursuite du trésor, laissant sa mère et sa sœur Laure avec qui il a connu les moments de liberté les plus intenses, en allant dans les champs. Il se sépare d'elles en creusant ainsi une couche supplémentaire à leur dénuement, rien pour exaucer un rêve que deux hommes déjà avant lui, son père et le Corsaire inconnu, n'ont pas réussi à atteindre. Mais il y croit fermement. Il passe quatre ans à l'Anse des Anglais avant de retourner voir sa famille, puis repart à nouveau plus déterminé que jamais à retrouver le trésor.

Le chercheur d'or nous offre un traitement de la mémoire, sensiblement distinct de la perspective de l'ensemble de l'œuvre leclézienne où l'intérêt porté à la mémoire est d'une intensité de plus en plus manifeste. D'un moyen indispensable au début de son parcours, la mémoire perd peu à peu de sa valeur aux yeux d'Alexis, avant de lui paraître vaine. Un lâcher-prise profond succède à un acharnement premier. Détachement de la mémoire qu'on ne retrouvera pas dans *La quarantaine*.

Dès le premier chapitre de *La quarantaine* intitulé « le voyageur sans fin » en référence à Rimbaud que le grand-père du narrateur aurait rencontré, le

lecteur est invité à suivre les mouvements, les traversées incessantes de l'espace que parcourt Léon, personnage central, avant qu'il n'aboutisse à une connaissance profonde de son être. D'autres chapitres sont consacrés à l'ancêtre du narrateur qu'il évoque dès l'incipit : François-Alexis. Comme dans *Le chercheur d'or*, ce texte traite du temps d'autrefois où la maison familiale était encore propriété de l'ancêtre avant que la famille ne connaisse la ruine et ne soit contrainte au déracinement. Deux récits entrecroisés qui mettent l'accent sur la quête d'identité des personnages. La mémoire y devient une faculté maîtresse. Le parcours de Léon ressort avec davantage de relief dans la trame narrative, personnage qui fait le choix de rejoindre Suryavati, un personnage qui lui permettra de renouer avec son identité, en l'initiant aux croyances hindoues. Précisons que « ce nom n'est pas seulement une référence explicite à l'astre du jour ; il constitue aussi un puissant agent de divinisation, puisque Surya est le nom donné au dieu solaire dans la mythologie indienne »⁷⁶. La mémoire que porte l'autre (Suryavati) devient une passerelle entre l'ancien moi et le nouveau moi enrichi dans un échange sans dualité, sans désir de domination de l'un ou de l'autre. Ce dépassement de toute dualité provient de la nature même de Suryavati qui est « Force du soleil et déesse de la mer, elle opère le lien entre des éléments de nature différente, tout comme elle indique la voie de la fusion entre les hommes et leur monde »⁷⁷. S'inspirant de sa présence, Léon tentera d'atteindre à son tour cette fusion avec le monde.

⁷⁶ ACKER, Isa Van, *Carnets de doute, variantes romanesques du voyage chez J.M.G Le Clézio*, New York, Editions Rodopi, 2008, p. 199.

⁷⁷ ACKER, Isa Van, *Carnets de doute, variantes romanesques du voyage chez J.M.G Le Clézio*, Amsterdam, Editions Rodopi, 2008, p. 202.

Par ailleurs, et dans sa présentation⁷⁸ de *La quarantaine*, Le Clézio explique que le sens provient d'une expérience personnelle. En cela, il inscrit sa démarche dans une attitude phénoménologique où

Tout ce que je sais du monde, même par science, je le sais à partir d'une vue mienne ou d'une expérience du monde sans laquelle les symboles de la science ne voudraient rien dire. Tout l'univers de la science est construit sur le monde vécu et si nous voulons penser la science elle-même avec rigueur, en apprécier exactement le sens et la portée, il nous faut d'abord réveiller cette expérience du monde dont elle est l'expression seconde⁷⁹.

Le thème de la mémoire est aussi très présent dans *Révolutions* où Le Clézio revient sur l'histoire de sa famille dans un cadre historique plus large, celui de l'histoire de France. La mémoire permet ici de se reconstituer, de se retrouver dans la diversité des événements qui aura marqué le personnage.

Le texte instaure rapidement le lien entre mémoire individuelle/mémoire collective. Dans cet ouvrage, le besoin d'individuation et la nécessité d'inscription de soi, dans une famille, dans une société vont de pair. L'on y découvre deux récits parallèles, celui de Jean Eudes, l'ancêtre des Marro, et celle de Jean Marro le dernier de la famille, le dernier maillon d'une mémoire qu'il tentera de transmettre. L'histoire de Jean Eudes offre comme un arbre généalogique que le jeune Marro aura pour but d'arpenter, d'en comprendre les ramifications pour mieux s'y inscrire à son tour. De la mémoire familiale et collective qu'incarnera Jean Eudes, l'on perçoit l'accès à la mémoire individuelle de Jean Marro dont la quête est de renouer avec la mémoire collective.

⁷⁸ « Dialogues avec J.M-G Le Clézio : 12 février 2009 », Conférence de l'auteur à la librairie Dialogues à Brest, le 19 janvier, 1996 (disponible sur YouTube.com).

⁷⁹ MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1945, p. 2-3.

En choisissant un personnage qui prend en charge la narration de sa propre histoire, avant celle de sa famille et de sa société, l'auteur permet de ne pas masquer la différence, de révéler la diversité dans la nature humaine. Il part ainsi d'un cas précis avec toutes les particularités qui le caractérisent.

Par ailleurs, *Ourania* (2006) (en référence à la muse de l'astronomie) dont le nom s'est imposé à l'auteur dès l'enfance dans ce rêve d'un lieu où il pourrait enfin trouver l'harmonie céleste⁸⁰, met en scène l'histoire de Daniel Sillitoe. Le roman raconte son envoi à l'université de l'Emporio, au Mexique, dans le cadre de recherches en géographie. Il y découvre des êtres dont l'existence est circonscrite dans une marginalité profonde.

Une rencontre singulière marque le narrateur, celle de Raphael Zacharie dont l'expérience au village nommé Campos étonne Daniel. Il y est question d'un village où la cohabitation humaine est différente : pas d'école pour les enfants, pas d'autorité d'un individu sur un autre. Mais ce village est vite victime de l'exploitation. La question de la dispersion des habitants de Campos occupe la trame narrative, comme Lili de la lagune, la prostituée que fréquentait Daniel, et qui a émigré en Amérique en quête d'une meilleure vie. Comme elle, les habitants de Campos vont fuir leur terre pour échapper à la mainmise des exploitants. Encore une fois, le texte leclézien aborde la question du déracinement, et de ses conséquences, la perte de mémoire originelle. Pourtant le texte se referme sur un retour et un maintien possibles de la mémoire par le biais de deux figures : celle de la nouvelle rencontre avec Raphael qui a connu ce village, et qui pourra donc en perpétuer la mémoire dans ses écrits, et celle de cette vieille femme accueillant les enfants sans parents malgré le dénuement, maintenant ainsi la possibilité de la transmission de l'héritage mémoriel de ce

⁸⁰ « Rencontre avec J.M.G LE Clézio », à l'occasion de la parution de *Ourania*, 2005, par les Editions Gallimard, <http://www.gallimard.fr/catalog/Entretiens/01057920.htm>

village. Ces deux figures, avec celle de Daniel qui relate lui-même le texte se veulent autant de témoins dont la parole est une parade contre l'oubli.

2.3.4. Le diptyque : *Etoile errante*, *Onitsha*.

« *Etoile errante* constitue, de l'aveu même de Le Clézio, un diptyque avec *Onitsha* »⁸¹. Les deux textes soulèvent la question de la mémoire après la guerre. Rappelons que l'enfance de Le Clézio a été marquée par la seconde guerre mondiale et qu'elle a été au fondement de son expérience d'écrivain : « Si j'examine les circonstances qui m'ont amené à écrire [...] je vois bien qu'au point de départ de tout cela, pour moi, il y a la guerre »⁸² Il en parle souvent pour dire la privation, la peur, l'horreur des bombardements.

A l'époque actuelle où les guerres prolifèrent comme des pandémies, l'enfance livrée à elle-même est un fait répandu. Les deux textes lecléziens réservent un traitement particulier aux conséquences de la guerre. Quelle mémoire peut subsister lorsque le temps est passé ? Quelle mémoire peut subsister des êtres ordinaires, qui pourtant, dans leur quotidien somme toute semblable aux autres sujets frappés plus ou moins par la même histoire, ont combattu l'absurdité humaine, ont résisté à l'anéantissement de leur être dans une époque dominée par la guerre ? *Etoile errante* nous apporte une réponse précise : « la guerre découvre les souvenirs, elle dévore les plaines d'herbes, les ravins, les maisons des villages, et même les noms qu'il a connus » (O., p. 239).

Etoile errante de Le Clézio instaure une méditation sur la mémoire et l'oubli. *Etoile errante*, jeune petite fille juive qui découvre le sens d'être juive en

⁸¹VIART, Dominique, *Anthologie de la littérature contemporaine française, romans et récits depuis 1985*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 52.

⁸² LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, Dans la forêt des paradoxes, Conférence Nobel, le 07 décembre 2008, https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture_fr.pdf, p. 1.

temps de guerre. Lorsque cette petite fille prénommée Esther (qui veut dire étoile) avait dix ans, elle et sa famille ont fui Nice vers Saint-Martin, la possibilité de préserver la mémoire s'étioule : « Maintenant, sûrement, rien de tout cela ne pourrait revenir, car peut-on retrouver ce qu'on a laissé derrière soi en partant ? » (E.E., p. 94). Le texte va osciller entre désir d'oubli et nécessité de témoigner, nécessité de préserver des traces dans la mémoire des générations futures. Mais parfois, l'oubli parfois devient une nécessité pour avancer dans l'existence. En parlant de la mort du père d'Esther, l'oncle Ruben dit : « Il faut partir pour oublier ! Il faut partir » (E.E., p. 140).

Une autre mémoire intervient dans le texte. La rencontre de Nejma, jeune fille arabe qu'Esther rencontrera plus tard, furtivement, lui transmet un cahier noir sur lequel elle a transcrit son histoire et l'histoire des fugitifs et réfugiés du camp Nour Chams. L'échange symbolique d'un livre entre ces deux personnages offre au lecteur la possibilité d'un partage pacifiste entre les deux peuples qui dépasse les horreurs.

Le livre est ici support de la mémoire. Le livre crée une aire d'échange spirituelle entre les camps adverses. Bien que cet échange n'ait pas pu s'inscrire dans le temps, il a été rendu partiellement envisageable par le fait même de son évocation, par le fait de cette médiation pacifique que rend possible le livre partagé entre Esther et Nedjma, en témoignant de la nécessité de garder une trace indélébile dans la mémoire d'Esther, un moyen sûr de ne pas disparaître malgré sa disparition physique.

Etoile errante est à lire comme une invitation à maintenir le lecteur en tant qu'être lucide, avec une conscience éclairée sur ce qui fut, quelques années seulement dans le passé, une histoire d'horreur où les hommes partaient à la

traque les uns des autres pour tuer le souffle de vie qui les animaient. Esther prononcera ces paroles :

Je suis à Marseille, c'est la dernière fois de ma vie que je vois cela. Je ne dois pas l'oublier, jamais, même si je dois vivre aussi vieille que Mme d'Ableu, la vieille dame aveugle qui partage notre appartement au 26 rue des Gravilliers. Je ne dois jamais rien oublier de tout cela. Alors, je me redressais un peu, en m'appuyant sur les vieilles valises, et je regardais les corps étendus sur le quai, contre les murs, et les gens qui somnolaient assis sur les bancs, enveloppés dans leurs couvertures, et on aurait dit des dépouilles, des habits jetés. (EE., p. 145).

Propos qui entérinent la nécessité de lutter contre l'oubli pour que l'horreur ne se reproduise plus jamais.

Comme Esther et sa famille, *Onitsha* raconte la vie de Maou, et son fils Fintan. Le roman raconte l'histoire de leur départ de France vers l'Afrique, à Onitsha située au Niger, pour rejoindre Geoffroy Allen, le père de Fintan, départ qui rappelle celui du narrateur de l'Africain et de sa mère pour rejoindre le père au Nigéria. Le petit garçon souffre de la séparation de sa grand-mère : « l'arrachement, le trou laissé dans la mémoire » (O., p. 16). Très tôt donc le thème de la mémoire s'invite dans la trame narrative. Fintan sera ainsi décrit : « Fintan avait les yeux pleins de larmes, sans trop savoir pourquoi. Il avait mal au centre de son corps, là où la mémoire se défaisait, s'effaçait » (O., p. 17). Arrachement à la mémoire précieuse du passé, création d'une nouvelle mémoire se relayent dans le texte, avant de dessiner un schéma redondant.

Maou avait longuement rêvé de la nouvelle vie en Afrique, elle y a fondé tous ses espoirs. Toute sa vie était tendue vers des souvenirs qu'elle projetait dans son avenir. Mais une fois à Onitsha, une autre vérité la secoue, celle du mauvais traitement des noirs par les hommes blancs, par les colonisateurs. Son franc-

parler lui vaut d'être rapidement rejetée par la société des colons, son mari Geoffroy finit également par connaître le même traitement, et il reçoit l'ordre de quitter Onitsha. Le couple est profondément tourmenté par cette décision qui advient alors qu'ils s'étaient déjà habitués à cette nouvelle vie. Une nuit, quand Geoffroy n'était pas encore rentré de son travail, le narrateur nous décrit ainsi Maou : « Maou restait longtemps, des heures peut-être, sans bouger dans son fauteuil de rotin. Elle ne pensait à rien. Elle se souvenait, c'est tout » (O., p. 82). Fintan aussi ressent l'annonce de ce départ comme une déchirure.

Maou, Fintan et Geoffroy repartent en France. Fintan est envoyé dans un collège, un pensionnat où il devra s'habituer à ses nouveaux camarades, tellement différents des enfants africains. Chaque jour, il pense à Onitsha, il vit dans l'espoir de repartir un jour vers cette terre. En France, loin d'Onitsha, il prononcera ces propos : « la mémoire du fleuve et du ciel, les châteaux des termites explosant au soleil, la grande plaine d'herbes et les ravins pareils à des blessures sanglantes, cela servait à ne pas succomber aux pièges, à rester brillant et dur, insensible, dans le genre des pierres noires de la savane, dans le genre des visages marqués des Umundri » (O., p. 237). Cette mémoire vivace et douloureuse qu'il maintient en son esprit lui permet de surmonter la douleur de la différence brutale de mondes entre France et Afrique.

Comme lui, ses parents peinent à retrouver la joie d'antan. En recevant la lettre de Maou annonçant la détérioration de l'état de santé de son mari, Fintan démissionne de son poste de répétiteur de latin et de français. Il rentre à la maison familiale alors que Geoffroy vient de succomber à la maladie qu'il a contractée en Afrique. La mémoire qui s'éteint est aussitôt relayée par une autre, celle de Fintan qui revient à la maison familiale.

Ainsi, de notre lecture de l'œuvre leclézienne à partir des années quatre-vingt, nous avons constaté la récurrence de « la quête du rétablissement de la mémoire » des personnages lecléziens. Nous pouvons affirmer que l'écriture de *Le Clézio* est perçue comme profondément liée à un travail sur la mémoire à la fois familiale et collective. C'est ainsi que nous avons relevé l'existence d'un traitement constant du thème de la quête de la mémoire.

L'on décèle avec netteté que la mémoire est ici pourvue de matérialité puisqu'elle s'apparente à une « longue fibre » qui permet de recouvrer du réel lointain. Sa fonction est d'ériger un pont entre le réel présent et le réel passé. Elle est à la fois assimilée à une fibre optique transportant une énergie, d'où les « vibrations » et le « courant » qui la caractérisent, mais aussi à une fibre au sens métaphorique qui est considérée comme un organe de la sensibilité atteignant les « ramifications nerveuses du corps ». Elle est ainsi ce qui vit en promiscuité avec le réel, qui se greffe sur sa présence pour le relier à un réel passé, en imprimant le corps de son énergie.

De ce fait, rétablir la mémoire revient à rétablir le passé qui devient prétexte à la compréhension de soi. Dans les œuvres lecléziennes, se dessine la volonté des personnages de recouvrer par la réminiscence le passé, tantôt disparu, tantôt enfoui sous l'accumulation d'autres événements de l'existence.

Cet élan quasi vital de se connaître dans sa dimension individuelle se trouve corroboré par une inscription de l'individu dans la société, dans l'histoire familiale et collective. Partager un même imaginaire collectif et son synonyme l'appartenance à une même famille élargie fonctionne comme autant d'ancrages de l'individu dans le monde, capable de le distinguer des autres individus.

Le travail de mémoire a eu pour conséquence principale une meilleure connaissance des personnages d'eux-mêmes. La fonction mathésique se retrouve dans les récits, où les personnages s'expriment sur les connaissances qu'ils ont apprises au fil du temps.

La quête de mémoire s'est avéré être une quête ontologique, une quête de l'essence de l'être, une tentative de mettre au jour les profondeurs enfouies qui tourmentent et/ ou créent et recréent le personnage leclézien.

La lecture des romans de Le Clézio publiés dès les années quatre-vingt révèle la constance d'une quête commune, celle de la mémoire. Cette quête est devenue caractéristique de la littérature qui contribue à l'essor des problématiques à résoudre autour de cette notion. D'ailleurs, « Plus que jamais, la mémoire anime la scène littéraire. Depuis deux ou trois décennies, de nombreux textes, souvent parmi les plus achevés, ont été écrits par des auteurs qui tournaient la tête vers la gauche, vers le passé »⁸³.

La quête de mémoire a permis donc la réactualisation de plusieurs souvenirs, au même titre que la découverte d'un certain nombre d'entre eux. Elle insuffle la vie à un passé enseveli par le présent. Elle sert moult projets que nous pouvons résumer en un seul : la connaissance de soi par les retrouvailles de l'identité ou l'appartenance qu'elle soit personnelle ou collective, autrement dit la compréhension de soi et du monde. Ainsi, ces productions ont été une :

Libération joyeuse d'une œuvre arborescente qui entraîne sa critique vers des contrées de tous continents. Chaque livre de J.M.G. Le Clézio ouvre sur d'autres pratiques culturelles, mais les cycles mexicain, marocain et mauricien, tournent autour de leur objet sans jamais le comprendre définitivement, sans le réduire, sans l'unifier. Il

⁸³BURGELIN, Claude, « Comment la littérature réinvente la mémoire », *La Recherche* n°344, 01/07/2001, p.1.

nous faut dès lors consentir à la complexité des situations qui résultent elles-mêmes de faits historiques. Et accepter l'incertitude, l'inconnu et l'aventure, conditions de l'interculture⁸⁴.

C'est dans ce contexte d'aspiration générale vers une interaction pacifiste entre les êtres, traduite par la tendance des personnages lecléziens vers la quête de mémoire, que nous allons étudier en profondeur celles des personnages de *Désert, Poisson d'or* et *Révolutions*.

⁸⁴ROUSSEL-GILLET, Isabelle, « J.M.G. le Clézio, une Écriture Radicante au Sens Plastique », *Contemporary French and Francophone Studies*, 2015, 175-184, DOI: [10.1080/17409292.2015.998083](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998083)

2. Second chapitre : personnages en quête de mémoires.

Les personnages lecléziens, ou les narrateurs (nous révélant l'histoire de leurs personnages) se tournent vers leur vécu passé (manifestant une intentionnalité), ou le vécu de leurs personnages. Ils réfléchissent sur ces vécus, en essayant de mettre la lumière sur toutes ces zones d'ombres qui les maintenaient otages de certains souvenirs. Retenons ici que « le terme d'intentionnalité, si prégnant dans sa philosophie (celle de Husserl), fut proposé pour la première fois par Brentano lui-même : celui-ci définit l'intentionnalité par le simple fait que toute conscience soit conscience de quelque chose »⁸⁵. Nous verrons que le vécu passé est ce qui occupe personnages et narrateurs lecléziens dans une volonté nette de ravir de l'oubli leur mémoire.

Par la direction de leur conscience vers le passé, les personnages créent la corrélation entre eux et leur passé. Ils font ainsi apparaître leur vécu comme phénomène à saisir dans et par leur conscience. Leurs vécus ne se cantonnent plus à ce stade de pré-phénoménalité, mais accèdent à leur phénoménalité. En effet, chaque vécu peut connaître deux modes d'être : l'un pré-phénoménal et l'autre phénoménal,

Il faut...distinguer : l'être pré-phénoménal des vécus, leur être avant qu'on se tourne vers eux par la réflexion, et leur être comme phénomène. Quand on se tourne attentivement vers le vécu et qu'on le saisit, il obtient un nouveau mode d'être ; il devient un vécu 'distingué', 'mis en relief', et distinguer n'est ici rien d'autre que

⁸⁵EUSTACHE, Marie-Loup, « Mémoire et identité dans la phénoménologie d'Edmund Husserl : liens avec les conceptions des neurosciences cognitives », *Revue de neuropsychologie*, 2010, volume 2, [en ligne], 22/07/17.

saisir, être distingué rien d'autre qu'être saisi, être l'objet de l'attention qui se tourne vers le vécu⁸⁶.

A travers leur conscience qui réfléchit à leur passé, et se réfléchit, les personnages s'éloignent de l'attitude naturelle où tout va de soi, où tout demeure au stade pré-phénoménal. Le monde qu'ils vont analyser se meut en un phénomène dont l'évidence ne peut se donner qu'au terme d'un long travail de réflexion. Nous allons suivre dans cette partie les moments majeurs du parcours des personnages, caractérisés par une recherche de discernement palpable dans les textes.

2.1. Mémoire de l'enfance.

Le monde que fait apparaître Le Clézio nous met en présence de plusieurs mémoires. Mémoires d'adultes tentant de renouer avec leur enfance. A Gérard de Cortanze, l'écrivain confie : « le retour majeur, c'est l'enfance. Le moyen, l'écriture »⁸⁷. Il s'agira beaucoup d'enfants dans cette partie centrée sur l'étude des personnages, de leur rapport à la mémoire. L'on analysera d'abord la quête de mémoire des personnages dont l'enfance a été heureuse, comme ce fut le cas pour Jean Marro dans *Révolutions* ou Lalla dans *Désert*. Ensuite, cette quête sera étudiée auprès de personnages dont les joies et l'insouciance de l'enfance ont tôt été ombragées par des événements de rupture avec la mère, à l'image de Laïla dans *Poisson d'or* et d'Alexis dans le *Chercheur d'or* dont le bonheur furtif des premières années s'est vite transformé en confinement loin de la maison tant aimée.

⁸⁶HUSSERL, Edmund, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, traduction de DUSSORT Henri, Paris, PUF, 1964, p. 176.

⁸⁷DE CORTANZE, Gérard, *J.M.G Le Clézio, vérité et légendes*, Paris, Editions du Chêne, 1999, p. 146.

D'autres personnages, d'autres mémoires seront l'objet de cette partie également. A l'image de celle du Saint Es Ser dans *Désert* dont l'apparition/disparition donne naissance à une manifestation de la mémoire, ou de guides comme Ma el Ainine dans le même roman. Mémoires aussi d'êtres-au-monde dont les expériences de la vie ont souvent été douloureuses tels les opprimés par la colonisation comme les Aztèques, les laissés-pour-compte telles les femmes battues.

Révolutions s'ouvre sur un chapitre intitulée « une enfance rêvée ». Dans *Désert*, le premier chapitre de la seconde partie du roman porte un titre très proche « Le bonheur ». Dans les deux textes, les narrateurs dévoilent au lecteur une expérience de l'enfance heureuse. Un désir de retour à cette époque est très perceptible, et tout le travail de mémoire prend son sens dans une écriture animée par la remémoration de ce qui fut jadis une expérience du bonheur.

La première partie de *Le chercheur d'or* « Enfoncement du Boucan » traite entre autres de l'enfance, mais le bilan qui en est dressé est plutôt mitigé. Certes, ce sera une époque où le personnage central aura connu un bonheur qu'il tentera de chercher plus tard, mais à ce bonheur se mêle graduellement des angoisses diffuses, celles apportées par la ruine du père qui aura néanmoins essayé à la retarder du mieux qu'il lui était possible.

Dans *Poisson d'or*, l'enfance est reliée à l'expérience de la rupture violente avec la mère, avec la protection de l'environnement familial. Ravie à son enfance, Laïla se remémore tous les événements de son existence pour pallier à ce manque d'elle-même, à cette part qu'elle a longtemps ignorée. Longtemps, elle cherchera à savoir qui elle est. Elle luttera aussi contre les peurs qui auront empli son enfance.

Nous verrons dans cette partie quand le désir de mémoire est advenu dans l'existence des personnages, et quel en a été leur parcours. Qu'est-ce qui motive un tel choix ? Quel lien profond peut sceller la quête de mémoire et la quête de l'enfance ? En quoi la narration multiple peut servir la recherche de rétablissement de la mémoire ? Autant de questionnements que nous inscrivons au centre de cette partie.

2.1.1. Jean Marro :

Nous souhaitons entamer ce chapitre par la citation de Jean Marro qui « récitait parfois comme lui (son ami Santos) le commencement du poème, qui faisait bondir son cœur, le début du voyage vers la connaissance : *Les cavales qui me portent, aussi loin que les mènera leur désir, m'entraînent avec elles...* » (R. p. 96).

A travers Jean Marro, Le Clézio tenterait de voir plus clair dans son propre cheminement vers la connaissance. Une sorte de chemin à rebours où il mesurerait la portée des itinéraires, des ramifications, de l'immensité même du champ cognitif. Déceler ce qui, à une étape ou une autre, a enclenché le désir d'aller plus loin, ou celui de prendre des chemins de traverse. En d'autres termes, comprendre cette généalogie du savoir, saisir la complexité des ramifications. Dans son écriture, Le Clézio comme ses personnages ou narrateurs peuvent être qualifiés de phénoménologues en ce qu'ils mettent au jour des attitudes philosophiques propres à cette discipline.

L'on assiste dès l'incipit des textes choisis, à une prise de distance des personnages par rapport à leur passé. A travers la narration de leur passé, ils ne sont plus englobés dans le monde, ils ne le subissent plus, mais le font jaillir de leur description même, description qui interroge les vécus en vue d'une quête de

sens approfondie. Les personnages sont face à leur moi qu'ils tentent de comprendre et au travers duquel toute la quête de sens s'élabore. C'est à travers cette rédaction-réflexion que se constitue graduellement le sens du monde. Soulignons que « c'est lors de leur rédaction (des Leçons) que Husserl se découvre comme détenteur d'une 'conscience absolue', il se place consciemment face à son 'moi transcendantal', alors en plein travail »⁸⁸. Il en est ainsi pour les personnages lecléziens, qui, lorsqu'ils narrent leurs histoires, se placent face à leur moi pour tenter d'en cerner l'essence pure.

Et ce travail qui ne peut advenir que grâce aux facultés mnésiques de l'auteur, aux facultés mnésiques de certains personnages qui viennent soutenir cette entreprise en alimentant par la force de leurs souvenirs les connexions laborieuses qui peinaient à s'installer dans l'esprit des personnages. Ainsi, la mémoire de tante Catherine, réceptacle de toute la mémoire des Rozilis fut pour Jean Marro d'un secours déterminant. « La tante Catherine savait pourquoi Jean venait. Elle était le dernier témoin, la mémoire de Rozilis » (R., p. 104). Ce qui est très explicite quelques lignes plus loin : « la tante Catherine savait pourquoi Jean venait. Elle était le dernier témoin, la mémoire de Rozilis. Quand l'expulsion avait eu lieu, en 1910, le père de Jean n'avait que trois ans, il ne se souvenait de rien. C'était Catherine qui s'était occupée de lui, à Rose Hill, jusqu'à son départ pour la France avec ses parents, après la guerre » (R., p. 104-105). Son besoin de se remémorer la mémoire de l'enfance est peu à peu comblé grâce à la tante Catherine. De rencontres en rencontres, il apprend davantage sur ce passé à Rozilis qu'il ignorait, sur ses parents, sur son ancêtre Jean Eudes. Mais lorsque tante Catherine est affaiblie par l'âge, Jean Marro redevient pour elle le

⁸⁸EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 145-146.

support de la mémoire qu'elle ne parvient plus à retrouver. Ainsi le passage par l'autre s'est avéré nécessaire pour la transmission de l'identité familiale mais aussi dans la constitution d'une conscience de soi.

Revenons en quelques lignes sur l'organisation de *Révolutions*. Le texte intègre une succession de parties, les unes avec une narration à la première personne, dédiées à Jean Eudes, et les autres, à la troisième personne où l'on découvre Jean Marro et son évolution. Cette structure même permet la distance entre Jean Marro et son passé, il est certes porteur de cette même histoire familiale, mais il est aussi une singularité à révéler, à comprendre par le travail de sa conscience. Le monde, pour advenir plus clairement dans l'esprit de Jean Marro doit être pensé par sa conscience. Et le narrateur dans ces parties consacrées à Jean Marro nous décrit cette progression de la conscience de Jean. Remarquons que Jean Eudes aussi, dans les parties où il prend en charge la narration revient sur son passé avec ce regard où l'on décèle aisément le travail de sa conscience. Ses premières phrases ont été : « J'ai quitté Runello le jour de mes dix-huit ans. Au moment que je le quittais, je ne savais pas que je ne reviendrais plus y vivre. Quand on est jeune, on ne pense pas aux conséquences des décisions qu'on prend, on fait tout avec emportement, avec impatience, sans calcul » (R., p. 58).

Dans les premières parties de *Révolutions*, les chapitres consacrés à Jean et Jean-Eudes s'intercalent. Puis celles de Jean tendent à se suivre. Celles de Jean-Eudes fonctionnent comme une ossature pour porter l'histoire de Jean, pour lui servir de boussole. Après la première révolution, celle de Jean-Eudes, l'ancêtre qui a effectué sa révolution en quittant Runello, intervient la révolution de Jean Marro l'arrière-petit-fils qui réalise sa révolution en quittant la Kataviva, la maison qui le rattache à ses racines, à travers la dernière survivante (bien que

ses parents soient encore en vie, ils ne parlent pas du temps de Rozilis) de l'histoire des Marro. Mais il ne la quitte pas pour s'en débarrasser à jamais. Il reviendra plus tard jusqu'à la tombe des Marro, comme pour sceller son attachement à la tante Catherine, et à tous les Marro.

Jean Marro, à ses débuts, est décrit comme une conscience à l'état pré-réflexif, ce dont on ne s'étonnera pas puisqu'il est toujours enfant : « Jean allait à la Kataviva l'après-midi en sortant de l'école » (R., p. 16), et le savoir qu'il développe n'est que la réception des informations, des souvenirs que lui procure la tante Catherine. Jean se rattache de tout son être à cette mémoire : « Catherine est la mémoire des Marro. Après elle, il n'y aura plus personne » (R., p. 111). Mais il est un instant où il rompt avec cette attitude naturelle admettant les choses et le monde comme allant de soi, pour lui substituer une attitude philosophique. Lorsque Jean perçoit l'importance de la mémoire dans la constitution de son moi : « la mémoire n'est pas une abstraction, pensait Jean. C'est une substance, une sorte de longue fibre qui s'enroule autour du réel et l'attache aux images lointaines, allonge ses vibrations, transmet son courant jusqu'aux ramifications nerveuses du corps ». (R., p. 112). A partir de cet instant, Jean est conscient du rôle que la mémoire joue dans son existence, non plus comme une source externe qu'il faut recevoir de la tante Catherine uniquement, mais aussi comme une part atteignant son moi à travers ses ramifications qui plongent jusqu'au fond de son être. Cette description de la mémoire est très proche du travail de la conscience qui innerve chaque situation à laquelle le regard est dirigé. Ce besoin de se situer, de s'inscrire dans une continuité. Comprendre les ramifications qui traversent son corps, dans leur complexité, tenter de saisir l'indicible : c'est le travail de la conscience constituante, qui permet de se rapprocher du moi transcendantal qui allie à la fois intériorité et extériorité chez Husserl. Dès lors Jean Marro prend de plus en plus ses distances

avec la tante Catherine, et finit par partir pour Londres, ville où il effectuera des études de médecine, et où il se confrontera à un nouvel espace, à de nouveaux vécus, bref où sa conscience est la seule garante de sa possibilité de connaissance. Jean apprend à connaître de nouveaux compagnons, comme Georges Borer ou Inge, il s'attache aussi à ses études, mais un vide semble se creuser en lui et il perçoit cette impossibilité à atteindre une connaissance plénière de lui-même. Un jour, alors que le froid le prend à Londres (nous y reviendrons dans la partie sur la ville dans la deuxième partie), la vérité lui paraît clairement dans sa conscience : il doit retourner à sa terre natale pour se retrouver, pour pouvoir donner un sens à sa quête de lui-même qu'il confondait au départ qu'à cette volonté de défi et de conquête de la ville. Dès son retour, il rencontre la personne « la plus vraie qu'il n'ait jamais rencontré » : Mariam, une étudiante algérienne. Dans cette relation, dans cette ouverture à l'autre, Jean Marro apprend chaque instant davantage sur son être.

Mais Jean va encore plus loin dans la quête de sa singularité, il se décide à aller chercher la tombe (cf. partie espace) de ses ancêtres, et finit par la trouver (accompagné de Mariam). Dès lors, Jean semble avoir atteint l'essence de son être, il a appris de ses vécus, il a appris avec Mariam grâce à une intersubjectivité réussie. En renouant avec son identité familiale, il est devenu en mesure de mieux saisir son identité personnelle, son moi profond est désormais à sa portée, après un long parcours dans la vie, marqué par un travail de conscience.

2.1.2. Lalla.

Dans *Désert*, le narrateur nous permet de suivre Lalla dans son parcours, et de montrer la place qu'y occupe la quête de mémoire. Il nous la décrit depuis son enfance au désert, chez Aamma jusqu'à l'âge adulte. Cette temporalité nous permet de suivre le moi du personnage qui ressort comme un moi unifié, un moi

pur qui persiste en elle. Notons que : « pour l’auteur, le narrateur représente son moi projeté de manière ambiguë — ni dans une expérience effectuée, effectif, ni dans une expérience suspendue. (Nous parlerons désormais d’imagination ou d’imaginaire dans ce sens spécifique) »⁸⁹. Par l’entremise du narrateur, nous accédons à la conscience de Lalla qui est décrite dans sa quête de mémoire. L’on démontrera dans ce qui suit la portée du travail de la conscience-mémoire chez ce personnage avant d’approcher ou d’atteindre son essence.

La narration dans *Désert* est prise en charge par un narrateur hétérodiégétique, Sa présence est anonyme. Il est également extradiégétique dans la mesure où il n’est pas l’objet d’un récit. Il est néanmoins omniscient. Il parvient à traduire les pensées des personnages, à connaître leurs émotions, sa vision englobe l’existence des personnages.

Le patronyme Lalla souligne le rang auquel elle est rattachée. Dans les sociétés maghrébines, on désigne une femme par Lalla comme marque de respect, ce qui équivaldrait à la désignation madame, si l’on souhaite en donner une traduction. En vérité, Lalla n’a pas de nom, elle dit qu’elle s’appelle Hawa ben Hawa, elle porte le nom de sa mère. Cependant l’auteur choisit de la nommer Lalla, comme marque distinctive de son rang de femme imposant le respect, de personne à laquelle il faut s’adresser en prenant en ligne de compte son statut dans la société. Le lecteur, du moins celui dont la familiarité avec ce mode d’interpellation est installée, s’attend à découvrir une d’un certain âge ou d’âge certain, du moins adulte. Mais tel n’est pas le cas dans *Désert* qui, au grand étonnement du lecteur met en scène une enfant insouciant. Là s’impose une reconsidération de la charge sémantique de « Lalla » qui se voit destituée du

⁸⁹FLAJOLIET, Alain, « De l’herméneutique à la phénoménologie de l’œuvre littéraire », ARTIGOS, <http://www.revisppi.uerj.br/v8n2/artigos/pdf/v82a15.pdf>, 2008, p. 316.

critère âge pour n'en garder que la valeur intrinsèque au personnage. Ce pourrait être une enfant prodigieuse. Pourquoi pas ? De quel prodige ? C'est dans cette perplexité qu'est entraîné le lecteur dès la découverte de ce nom.

C'est une rupture avec la mère qui amorce les prémisses de l'histoire. Lalla perd sa mère alors qu'elle est encore enfant. Sa mère décédée en couches, la petite fille est élevée par Aamma, sa tante. « C'est ici que Lalla est venue habiter, quand sa mère est morte, il y a si longtemps qu'elle ne se souvient plus du temps où elle est arrivée ». De cette histoire de sa naissance, elle apprend les traditions des femmes de son pays. Lalla veut retrouver la mémoire de sa mère, elle tente de créer l'image de sa mère à travers les histoires que lui rapporte Aamma. Bien qu'au fond il s'agisse de la même histoire, Lalla n'a de cesse de demander à sa tante de la lui raconter de nouveau, pour en saisir les moindres variations, pour créer un souvenir et le maintenir en elle, bien qu'elle ne l'ait jamais connue. « Aamma raconte l'histoire différemment comme si elle ne se souvenait plus très bien (D., p. 89). Cette histoire que Lalla souhaite se faire répéter répond à la logique de la variation eidétique dont parle Husserl qui allie imagination et répétition dans le but de saisir l'ensemble des aspects d'un objet. Toute sa quête future épousera le projet similaire à Laïla, en l'occurrence retrouver qui elle est, en remontant par le concours de la mémoire jusqu'à la source de sa naissance. Lalla apprend que sa mère est une Chérifa, qu'elle est de la même lignée qu'Es Ser, le Saint, qu'elle savait guérir par ses mains. Ici, le choix de Lalla comme prénom au personnage prend son sens, il renverrait ainsi à cette part de sainteté en elle. Part qui sera brouillée plus tard lorsqu'elle connaîtra la ville parisienne, mais que la quête de mémoire du personnage, permettra de reconquérir, à travers le retour au Maroc, sa terre natale.

En compagnie du Hartani, un berger décrit comme muet, Lalla s'aventure de plus en plus loin dans le désert. Elle quitte la Cité pour respirer le grand air de la liberté. Bien qu'Aamma n'apprécie pas énormément le Hartani, Lalla ne peut s'empêcher de le suivre. Les lieux qu'ils parcourent ravivent en elle sa mémoire.

Le projet des épousailles arrangées par Aamma signe, comme ce sera le cas pour Laïla, la seconde rupture avec l'affection maternelle de substitution. L'affection de Aamma n'est finalement qu'un ersatz, et Lalla peine à trouver sa place, à connaître qui elle est loin de sa mère. Son errance aura pour objectif de maintenir vivante en elle cette conscience-mémoire qu'elle détient d'elle-même, de femme libre, de femme nomade du désert dont rien ne peut entraver la marche.

Lalla ne connaît pas de scolarité. Pour seul entourage : sa tante et ses cousins. La présence paternelle n'est pas citée non plus. Le vide l'entoure. Néanmoins, le « Bonheur » titre de la seconde partie de *Désert*, affiche la couleur que prend cette vie en marge de la société. Loin de dépeindre les malheurs afférents à la marginalité, cette partie nous relate l'existence que l'on serait tentée de qualifier d'heureuse d'une petite fille. Le personnage central baigne ici dans une insouciance quasi constante, ce que l'enfance dans le plateau de pierre favorise. Elle y est décrite en osmose avec cet espace : « Lalla connaît tous les chemins. Elle pourrait aller partout les yeux fermés, et elle saurait tout de suite où elle est, rien qu'en touchant la terre avec ses pieds nus » (D., p. 76).

Elle se décide à quitter le Maroc : « quand Lalla a décidé de partir, elle n'a rien dit à personne. Elle a décidé de partir parce que l'homme au complet veston gris-vert est revenu plusieurs fois dans la maison d'Aamma » (D., p. 210). Elle est partie donc parce qu'« elle sait que si elle ne s'en va pas, un jour il la

conduira de force dans sa maison pour l'épouser, parce qu'il est riche et puissant, et qu'il n'aime pas qu'on lui résiste » (D., p. 210). Le narrateur nous montre ici un personnage conscient, doté de suffisamment de discernement pour percevoir la menace qui pesait sur lui, menace qui était pourtant présentée par sa tante comme une providence allant la sauver du dénuement de la Cité où tout est désolation, maladie et isolement. Dans sa décision : « je me suis décidé, ce qui signifie pour moi en tant qu'*ego*, j'ai désormais une orientation de la volonté qui demeure 'continuellement', par laquelle s'expose mon être le plus authentique, celui que je suis maintenant »⁹⁰. Dans son vouloir, Lalla est déjà liée avec l'objet de son désir, la liberté à conserver, donc la mémoire de sa mère à rétablir. Par l'intentionnalité qu'elle opère, elle anticipe sur la rupture de la dualité entre elle et l'objet de son rêve. Rêve qu'elle maintiendra éveillé en elle. « Dans la vie éveillée (le mode originaire de toute vie), j'accomplis des actes, tous unis en ceci qu'ils rayonnent d'un seul et même centre égoïque, en tant qu'ils sont mes positions »⁹¹. Cette décision lui appartient à elle, elle la constitue comme être particulier, et même si ses actions futures dévieront de la trajectoire de cette décision, elle parvient à remonter les traces jusqu'à son être profond. Lalla s'éloigne au matin de la cité pour gagner le désert, là où se trouve le Hartani qu'elle avait informé de sa venue. Ensemble, ils s'éloignent de l'enfermement imposé par les autres, et Lalla connaît déjà une première implication à sa décision qui marque de nouveau un jalon dans sa quête d'elle-même, elle se révèle comme sa mère, femme du désert, femme libre dans sa volonté de gagner l'espace.

⁹⁰HUSSERL, *Edmund, Sur l'histoire de la philosophie, choix de textes* (Traduit par L. Perreau des textes de Husserl de 1934-1937), Paris, Vrin, 2014. P. 35.

⁹¹*Ibid.*, p. 25.

La portée de cette décision sera manifeste lorsqu'elle se décide une nouvelle fois au départ, cette fois-ci pour remonter le chemin dans le sens inverse. Alors qu'elle était installée avec ce photographe à Paris, elle « s'est levée, un matin, juste avant l'aurore, comme elle avait l'habitude de le faire, là-bas dans son pays » (D., p. 408), elle renoue ainsi avec une tradition, et va même jusqu'au bout, jusqu'au pays où elle retrouvera toutes les traditions de son peuple. C'est au Maroc qu'elle donnera naissance à l'enfant du Hartani, en perpétuant la tradition des femmes de son pays. Elle accouche seule au pied d'un figuier. Le dernier épisode de la quête de Lalla nous dépeint un paysage où jaillit l'éclat de la lumière sur le visage de Lalla, la lumière qui est l'autre versant de ce désert, Lalla baigne dans cette lumière, baigne dans cet espace auquel elle appartient comme les membres de sa tribu, et dans lequel elle transmettra cette lumière à sa fille « Hawa, fille de Hawa » (D., p. 423). Elle réussit donc au travers de sa conscience-mémoire à parcourir toutes les distances qui l'éloignaient d'elle-même en l'éloignant de son pays, mais elle va plus loin, en transmettant à son tour sa mémoire à sa fille, dans un partage entier de cette lumière du désert.

2.1.3. Laïla.

Laïla est le mot arabe qui désigne la nuit. La nuit temps de l'apaisement après l'épuisement du jour ? La nuit temps du discernement ? Ses connotations ne s'accordent pas avec la vie que mènera Laïla. Il sera question de l'opacité, du temps de l'angoisse : seul face à soi, face à la mort. Temps également de l'égarement, l'œil qui révèle ses limites, son impuissance face à l'absence de toute lumière. Seul repère envisageable : l'éclat de la lune ou des étoiles. Nous verrons que la symbolique de cette lune sera décisive dans le recouvrement de la mémoire de Laïla.

Laïla est cette petite fille qui a été volée à ses parents durant son enfance. C'est d'emblée le premier événement quelle raconte « Quand j'avais six ou sept ans, j'ai été volée. Je ne m'en souviens pas vraiment, car j'étais trop jeune, et tout ce que j'ai vécu ensuite a effacé ce souvenir » (PO., p.6). Il s'agit d'une rupture avec la mère que prend naissance le récit. Rupture brutale puisque Lalla a été ravie par la force a ses parents. Cet événement imprègne de sa couleur l'univers du récit, et amorce une suite d'étapes non moins douloureuses pour le protagoniste. Le souvenir est ici incomplet, effacé même par l'oubli qui impose sa vacuité a la mémoire. Dès ses premières lignes, se dessinent les contours du projet de Lalla retrouver ses souvenirs, retrouver celle quelle est, connaître qui elle est. Le recours à la mémoire lui est vital : ce n'est qu'à travers cette faculté qu'elle pourra désormais tenter de parer à l'oubli qui a présidé à sa vie. Elle ignore jusqu'au prénom que lui a donné sa mère à la naissance : « j'ignore mon vrai nom...pourtant je pense qu'un jour quelqu'un dira mon vrai nom, et que je tressaillirai, et que je le reconnaîtrai » (P0., p. 13).

La petite fille vit cet arrachement avec sa mère à un moment où sa dépendance en est quasi-totale. Sans défense parentale, Laïla devra combattre longtemps, sans jamais se départir de son courage si elle veut préserver sa dignité d'être libre avant d'espérer une quelconque retrouvaille de son passé.

L'histoire de Lalla est marquée par son achat, comme une marchandise, par une juive Lalla Asma qu'elle va désormais elle va considérer comme sa grand-mère, elle en devient la servante, mais bénéficie de quelques leçons que la vieille femme lui prodigue. Sans parents, sans défense, Laïla devient vite un personnage marginal. Auprès de Lalla Asma, la petite fille trouve refuge, surtout après l'accident lui provoquant la surdité d'une oreille. Elle vit depuis cachée. Le seul espace auquel elle accède, par lequel elle voit le monde est le toit de la

maison. Elle a peur du noir, peur de la rue. C'est un être qui ne bénéficie d'aucune socialisation, elle ne part pas à l'école, ne connaît pas l'échange avec d'autres enfants. Pour seule instruction, les leçons prodiguées par Lalla Asma qu'elle considérait comme sa grand-mère.

Cette vie recluse n'est point exempte de dangers. D'un côté, Zohra la bru de Lalla Asma, qui la maltraite verbalement, de l'autre côté, Abel, le mari de Zohra qui a tenté de la violer à onze ou douze ans (PO., p.17). A la mort de la grand-mère Lalla doit se sauver sans se retourner pour espérer demeurer en vie face à la haine fortuite de Zohra et de son mari.

Dès lors, la fuite constitue l'arme du protagoniste. Elle en usera à chaque moment où sa dignité et sa liberté seront en danger.

Laïla réussit à retrouver la maison de Mme Djamila, la sage-femme qu'elle a cherchée lors du malaise de Lalla Asma. Elle la retrouve et y est accueillie par les princesses. Mais cette maison n'est en réalité qu'une maison close, et les femmes qu'elle nommait princesses des prostituées. En compagnie de ces femmes, sa marginalité y trouve un prolongement. Elle découvre la liberté, et multiplie les sorties. Elle découvre l'errance et aucun frein ne peut désormais l'arrêter : « J'étais ivre de liberté, j'avais vécu enfermée trop longtemps. J'étais prête à me sauver si quelqu'un avait voulu me retenir. » (PO, p. 51). Cette aptitude au départ qu'elle découvre n'est en fait qu'un écho à ce qui gît en elle, à la tradition de sa tribu, de son peuple qu'elle ignore encore, et qu'elle aura à comprendre, une fois la remontée vers la mémoire des ancêtres accomplie. Ce souvenir douloureux laisse néanmoins le champ à l'évocation d'autres souvenirs, douloureux et joyeux mêlés. L'on note la récurrence marquée de la proposition « je me souviens ». C'est en effet le travail mnésique qui confère toute sa consistance au texte, qui l'alimente et l'édifie. Tout ce qui gravite autour -

comme réflexions et synthèses - n'est que greffes juxtées au flanc de la mémoire.

Elle est à nouveau capturée par la police de Zohra mais finit par être accueillie par les Delahaye. Auprès d'eux, Laïla n'est pas en confiance, elle les quitte et retourne chez Zohra, bientôt ourdissant le projet de la marier. Lalla prend un passeur pour traverser la rivière et tenter de retrouver Houriya, déjà partie. Laïla s'étonne de l'acharnement de son entourage : « C'était curieux comme tout, depuis Mme Djamila jusqu'à Mlle Rose et Zohra, ils voulaient m'enfermer à clef. » (PO., p., 68). Mais Laïla réussit à s'échapper de Zohra, se libérant ainsi de sa hargne et par là même du souvenir qui la hantait : « Je n'avais plus peur de la rue blanche, et du cri de l'oiseau, il n'y aurait plus jamais personne qui me jetterait dans un sac et me battrait ». Les pièges que lui tend sans cesse son entourage témoignent de la difficulté d'être des personnages lecléziens dans la société moderne. En effet, « le thème social prend ainsi plus d'ampleur à travers ces incidents dramatiques exprimant tous le même problème : nous vivons dans une société injuste et hostile, où nulle paix n'existe »⁹².

A ce stade, la marginalité de Laïla prend de l'ampleur. Elle atterrit dans un douar nommé Tabriket : « C'était très pauvre, rien que des baraques de planches couvertes de plaques de tôle ou de Fibrociment calées par des pierres pour résister au vent. » (PO, p. 76). Là encore, Laïla est privée d'école, seulement elle s'isole sous les conseils de Tagadirt et Houriya pour lire, et se rend même dans une bibliothèque de quartier. L'insouciance de ses journées atténue la douleur de son passé : « J'avais oublié Zohra et tout ce qui m'était arrivé auparavant » (PO., p. 84).

⁹²STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 54.

Pour échapper au dénouement du douar, Houriya décide de partir en France, et rallie à son projet Laïla. Dès leur départ du douar, la marginalité de Laïla connaîtra une nette accentuation. « Pour la première fois, j'ai eu envie de partir, très loin. Partir à la recherche de ma mère, de ma tribu, au pays des Hilal, derrière les montagnes. » (PO., p. 94).

Le protagoniste connaîtra l'immigration clandestine avec tous ses risques d'insécurité quotidienne. Elle quitte Melilla pour se rendre en France. Les gens qui tentent d'abuser d'elle. Les gens qui lui tendaient des pièges (PO., p.130). La vie avec Houriya l'accule dans le dénuement et la privation de sa liberté.

C'est au travers l'évocation d'un nom que le désir de reconnaître ses origines jaillit chez Lalla. « Et quand Lalla Asma m'a dit le nom, Hilal, j'ai cru entendre mon nom, j'ai imaginé que c'étaient les boucles que je portais quand je suis arrivée au Mellah » (PO., p.16). Les noms : Laïla, boucles et Béni Hilal se rejoignent désormais dans une référence à la lune, élément qui représente son appartenance. Les Béni Hila étant latéralement ces enfants de la lune, ces enfants dont la lune rythme l'existence, guide leurs pas dans l'obscurité de la nuit. Rassembler Laïla et sa tribu autour de ce même symbole, les boucles fait pendant au « propos de Le Clézio de *'faire rejoindre le langage et le monde'*⁹³, reflète le choix d'une technique primitiviste et répond aux mots de Cratyle : 'la propriété du nom consiste à représenter la chose telle qu'elle est'⁹⁴. C'est son monde qu'elle retrouvera, son identité collective autrefois perdue dans l'épisode premier de l'arrachement à la mère, c'est aussi son monde intérieur qu'elle connaîtra. En reconnaissant son appartenance, elle saura désormais, au bout de sa longue quête

⁹³LE CLEZIO, LHOSTE, Pierre, *Conversations avec J.M.G LE CLEZIO*, Paris, Mercure de France, p. 101.

⁹⁴STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 247.

que liberté, d'aller toujours de l'avant, comme la tradition nomade de son peuple que le mouvement caractérise.

Laïla devra reproduire la même tendance au départ pour préserver sa liberté et la possibilité de reconquérir, un jour, sa mémoire perdue. La même tentative de l'engluer dans des filets définira son entourage, mais elle aboutit à la fin, grâce à toutes ces décisions, à se maintenir libre de renouer avec la mémoire des femmes du désert, avec celle de sa mère et de sa terre natale.

La platitude, les réflexions non fondées ne peuvent caractériser le personnage leclézien. S'il s'exprime, ce n'est qu'en connaissance de cause. S'il agit, c'est souvent en nom d'un idéal, de liberté et/ou de paix. Cette attitude trouve son ancrage dans la richesse des expériences qu'il vit. Au centre de l'existence du personnage leclézien : l'expérience et non la parole. C'est un être constamment tendu vers l'avant. Il recourt au passé certes, mais sans jamais omettre de vue l'avenir. Il est en perpétuelle quête d'une meilleure vie. Pour s'en offrir les moyens : agir.

2.1.4. Nour :

Un nom vient rompre l'anonymat de la première partie de *Désert* « Nour » mais il ne rompt guère la clarté du paysage, il s'agit d'un nom qui connote la lumière, il est lui-même lumière. C'est aussi l'un des quatre-vingt-dix-neuf noms de sainteté qu'Allah, dans la religion musulmane, s'attribue. En effet,

Le Coran est riche en définitions de Dieu. L'une des plus mystérieuses, la plus poétique aussi, est celle de la vingt-quatrième sourate où il est dit que : 'Dieu est la lumière des cieux et de la terre. Sa lumière est semblable à une niche où se trouve une lampe. La lampe est dans un verre pareil à un astre étincelant qui s'allume grâce à un arbre béni : un olivier qui n'est ni de l'orient, ni de l'occident et dont l'huile

brilleraient sans qu'un feu la touche ou peu s'en faut. Lumière sur lumière' (La Lumière, XXIV, 35)⁹⁵.

Allah est la Lumière de toutes choses. Sa lumière irradie tout l'univers. Sa Lumière est celle qui guide ses créatures. Cette lumière irradie intensément tous les espaces et sa portée englobe tous les espaces, des plus infimes aux plus immenses, sa lumière n'a pas de limites. Attribuer à Nour un tel prénom est déjà l'élever au rang de guide pour sa tribu, bien qu'il soit encore cet enfant qui scrute les gestes du guide Ma el Ainine.

Dans le désert, les hommes sont imprégnés de cette lumière, elle est inscrite au fond de leurs viscères. Nour, à la fin de la guerre, demeure en vie, et la lumière qui fut demeure, le soleil règne toujours en maître dans le désert, le désert survit à la hargne des hommes de Mangin, et nombre d'hommes subsistent dans cette lumière que porte et portera Nour.

Nour est présent dans les quatre parties de l'histoire, bien que, par instants, quelques pages uniquement lui soient consacrées. La seconde partie est consacrée pour l'essentiel à Lalla. On y découvre une petite fille éprise de la liberté qu'offre l'étendue du désert. Dans *Désert*, le lecteur découvre deux récits : « l'un relate un épisode de la pacification du Maroc par l'armée française, de l'échec de la rébellion des tribus sahariennes, au début du vingtième siècle, menée par un grand chef guerrier et religieux nommé Ma el Ainine, en privilégiant le point de vue de ces nomades, représentés par le jeune Nour »⁹⁶. Cette présence de Nour tout le long du texte lui confère la qualité d'un témoin des histoires de tous les autres personnages, il est aussi en quelque sorte le condensé du geste scriptural leclézien, si l'on considère qu'« écrire, ce sera

⁹⁵CHEBEL, Malek, *Les symboles de l'Islam*, Paris, Assouline, 1997, 1999, p. 16.

⁹⁶SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 224.

témoigner à la fois de l'abondance et de la privation, de la parole et de l'aphasie ». ⁹⁷Nour, par son observation du guide et de ses hommes a été le long du texte le témoin de leur histoire.

Nour est ainsi la mémoire de tous ces hommes, de toutes ces femmes qui partagent avec lui le chemin le long du désert, la mémoire de ces guerriers déterminés à aller jusqu'au bout de leurs forces pour préserver leur liberté, la mémoire de ces femmes et de ces enfants sans ressources aucunes si ce n'est cette volonté de demeurer libre, en parfaite harmonie avec le désert. En lui se réverbèrent toutes ces mémoires, en lui se prolongent les rêves inassouvis des personnes, des vieux qui n'ont pas pu continuer leur marche, en lui enfin se continue la mémoire de Ma el Ainine. Dans les derniers instants de l'agonie du Cheikh, Nour retrouve la mémoire de gestes qui apaisent malgré la détresse de l'instant : « soudain, c'est dans ses mains qu'il (Nour) ressent la puissance, dans son souffle. Lentement, comme s'il cherchait à se souvenir des gestes anciens, Nour passe la paume de sa main sur le front de Ma el Ainine, sans prononcer une parole...il entoure le buste de son bras et longuement le corps léger s'abandonne, se couche en arrière » (D. p. 405). Il accompagne ainsi Ma el Ainine dans son voyage vers sa dernière demeure.

Aussi, la présence de Nour parmi les derniers hommes bleus prouve le prolongement de l'identité des hommes du désert, malgré leur défaite. La lumière dont il est porteur répand avec elle sa mémoire, sa part individuelle au moment même où elle renvoie à son identité collective, à la tribu d'hommes libres du désert dont il est issu. Lorsque les derniers survivants reprennent leur marche dans le désert, Nour les accompagne : « quand tout fut fini, les derniers hommes bleus ont recommencé à marcher...ils étaient les derniers Imazighen, les derniers

⁹⁷JACKSON, John E., *Mémoire et création poétique*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 69.

hommes libres, les Taubalt, les Tekna, les Tidrarin, les Aroussiya, les Sebaa, les Reguibat Sahel, les derniers survivants des Berik Al-lah, les Bénis de Dieu » (D. p. 438). Par cette bénédiction, la promesse d'une identité collective à propager ranime la mémoire des disparus, résonne comme la célébration de cette mémoire du désert que rien ne peut réprimer. Cette source de lumière que le conquérant n'a pas réussi à tarir est aussi très manifeste chez Lalla qui aura à son tour à la répandre, lorsqu'elle aura été enfin de retour à son pays natal, c'est l'ultime preuve que la transmission d'une identité collective est possible, transmission devenue envisageable dans et par la quête de la mémoire individuelle. Par la présence de Nour, malgré la disparition physique des hommes à la fin du texte : « ils disparaissaient », l'aura de Nour demeure, la lumière de sa présence sauve de l'obscurité la mémoire de son peuple, radiation que rien ne peut ombrager.

2.1.5. Le Hartani :

Très vite, le lecteur apprend que « le Hartani n'est pas comme les autres garçons. Personne ne sait d'où il vient réellement » (D. 111). Très lié à la terre, décrit comme fin connaisseur de toute cette terre qui l'entoure, il est comme un prolongement de la terre, sa peau ressemble à cette fine couche qui recouvre la terre, ou comme l'écorce de l'arbre. Comme le note Simone DOMANGE, « il serait très tentant de l'assimiler à un fils très privilégié... de la terre-mère »⁹⁸. En s'intéressant de plus près à l'histoire du Hartani, nous remarquons qu'il révèle bientôt une concentration de références aux figures prophétiques. D'abord, l'épisode de sa venue au monde révèle une ressemblance avec celle de Moïse, envoyé de Dieu. Le Hartani a été déposé par un guerrier au bord du puits (un peu comme Moïse qui a été déposé dans un panier sur le fleuve). Ensuite, il est décrit comme détenant aussi ce pouvoir sur les bêtes : « il sait les conduire où il veut,

⁹⁸DOMANGE, Simone, *Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, IMAGO, 1993, p. 97.

sans les frapper, rien qu'en sifflant entre ses doigts, car les bêtes n'ont pas peur de lui. Il sait parler aussi aux essaims d'abeilles, simplement en sifflant entre ses dents, en les guidant avec ses mains » (D., p.112), convoquant de la sorte la référence à Salomon qui sait parler aux oiseaux. Tous ces attributs l'élisent à un être privilégié, détenant un savoir qui viendrait éclairer la voie des autres.

Aller plus loin avec le Hartani, dessine la volonté de Lalla de comprendre la terre qui l'entoure, tenter de s'unir à cet élément dont a été créé l'homme. Comme le vieux Naman, le Hartani exerce sur elle une grande fascination. Bien que le langage des hommes lui soit étranger, il parvient à communiquer avec Lalla et elle parvient à le comprendre. C'est dire que son désir de se comprendre est très fort, son désir de trouver la voie pour aller en elle-même avant de pouvoir avancer dans son existence. En atteste aussi ce passage déjà cité par Simone Domange et dont on ne peut faire l'économie : « Il connaît les cachettes mieux que personne [...] il connaît aussi toutes les plantes...il connaît les graines qui craquent sous la dent [...] Il connaît même les cachette où se trouvent de petits escargots en pierre, ou de minuscules grains de sable en forme d'étoile » (D. p. 103). Le Hartani personnifie ainsi l'harmonie avec l'élément terrestre et céleste. Ce n'est pas sans conséquence s'il a été choisi comme personnage muet. En effet, nous y voyons une volonté nette de pousser les vertus de la contemplation à son paroxysme. Tel que cité par Miriam STENDAL-BOULOS, Jean Onimus précise : « la contemplation d'une image ou d'une scène constitue souvent le point de départ d'une réflexion »⁹⁹. Tout le savoir qu'il détient semble provenir de cette ascèse du langage choisie par l'auteur. Cette harmonie avec la terre, cette harmonie avec soi est métaphoriquement atteinte lorsque Lalla s'unie avec le Hartani. Elle porte en elle la mémoire du Hartani, la mémoire de leur ascendance qui se transmettra

⁹⁹ONIMUS, Jean, *Pour lire Le Clézio*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 1994, p. 165.

subrepticement dans le corps du nouveau-né, cet enfant qui assurera à son tour la pérennité d'une mémoire venue de la nuit des temps, venue des âges mythiques où l'homme pouvait parler à Dieu. Lalla revient au désert mettre au monde cet enfant du Hartani, allongée par terre, adossé à un arbre, elle donnera vie à ce nouveau souffle dans la terre de ses ancêtres. Elle scellera aussitôt le lien avec ses ancêtres et avec cette part d'elle-même qui lui a été ravie durant toutes ses années d'exil. Le Hartani est ce médiateur entre Lalla et son for intérieur, entre la superficialité des connaissances qu'elle détenait d'elle-même et du monde, et la connaissance profonde qu'elle atteindra au terme de sa quête. Comme les figures prophétiques détenant un savoir ésotérique qu'elles clarifieront pour les êtres humains, le Hartani est cet initiateur qui aura montré la voie de salut à Lalla, en allant au fond d'elle-même par son initiation à la contemplation de tout ce qui l'entourne, de tout ce qui gît dans les profondeurs de ses entrailles.

2.2. La mémoire du vieux-sage.

Les personnages dont nous allons étudier le parcours présentement fonctionnent comme des modèles pour les protagonistes lecléziens. Leur savoir, leur vision guide les personnages vers une meilleure quête de leur être profond. Notons que la quête spirituelle « est indissociable de ses personnages et des gens qui les ont inspirés, qui ne sont pas inventés. Le sens dans lequel il emploie le mot « mythe » veut dire un peu ça. Chacun a ses mythes, c'est-à-dire sa façon d'être un peu au-dessus de soi. Appeler ça de la quête spirituelle ne me choque pas ; il n'y a guère d'autre mot pour signifier ce souci »¹⁰⁰. Nous allons ici à la rencontre de mythes dont la présence s'invite dans l'existence des personnages, en mesurant leur portée sur la quête de connaissance de soi.

¹⁰⁰DE CORTANZE, Gérard, GROSJEAN, Jean, « Le Clézio est hanté par la vie et les gens », *Le Magazine littéraire*, fév. 1998, p. 53.

2.2.1. La figure du Saint : Es Ser.

Es Ser mot arabe qui signifie littéralement le secret. Le sens de sens reste donc secret comme le sens de toute chose qui demeure secret, et dont l'élucidation ne peut advenir qu'au terme d'une longue démarche analytique en phénoménologie. Ce personnage énigmatique est un *thaumaturge accompli*¹⁰¹, que nous découvrons au fil des pages dans *Désert* se présente comme une instance infaillible à laquelle recourt Lalla dans les moments les plus douloureux de son existence. Lalla est d'une ascendance noble. Sa mère est une Chérifa, une femme qui savait guérir par ses mains, une femme sainte. Es Ser qui lui aussi est un Saint qui apparaît à Lalla lorsqu'elle est enfant. En lui elle découvre la mémoire de mondes qu'elle n'a jamais vus auparavant.

Dans ses promenades loin de la cité, elle découvre loin des hommes le lieu où elle « peut penser à ce qu'elle aime » (*Désert*, p. 91). Al Azraq, l'homme bleu du désert, qu'elle retrouve dans le silence de cette étendue. Très vite, Lalla s'habitue à passer ses journées soit en compagnie du Hartani, ou quelquefois seule dans le plateau du désert, guettant la présence du Secret, ou encore en se rendant chez Naman le pêcheur. Tous marginaux, mais tous lui apportent des connaissances nouvelles, lui apprennent des réalités qu'elle ignorait jusque-là. C'est ainsi qu'elle peut passer à travers le regard d'Es Ser dans son monde à lui, dans ce que lui-même regarde, ou avec Naman, en présence duquel il lui semble revoir toutes les mers qu'il a parcourues. Son apparition coïncide avec un discernement des choses que Lalla perçoit, sa disparition condamne le protagoniste à un manque à soi.

Le commandement d'Es Ser échappe à celui des hommes. Il est « celui qu'on appelait l'Homme Bleu, qui savait commander au vent et à la pluie, celui

¹⁰¹DOMANGE, Simone, *Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, Imago, 1993, p. 58.

qui savait se faire obéir de toutes les choses, même des cailloux et des buissons » (D., p. 179-180). Son tombeau est le centre de la terre. Ce centre vers lequel s'est dirigé Ma El Ainine, et vers lequel Lalla aura à se diriger, ce qui est représenté par son retour à la terre natale, à son accouchement au pied de l'arbre sacré. Il faut se rappeler ici que l'homme bleu fait partie des « seigneurs de la terre » (*Désert*, p. 67) et qu'il est « Sidi Mohammed, celui qu'on appelait Al Azraq, l'Homme Bleu, qui enseigna la voie au grand cheikh Ma el Ainine » (*Désert*, p. 67).

L'homme bleu est un saint, et Lalla, de par la lignée de sa mère est une Chérifa aussi, elle descend de la lignée de l'homme bleu. Sa mère avait les pouvoirs de guérir par ses mains, elle ne supportait pas de rester longtemps à la maison. Lalla aussi ressemble à ces deux figures, et partage avec eux ce besoin d'harmonie avec la nature.

Es Ser est également décrit en ces termes par le narrateur : « Il est effrayant quelquefois, et d'autres fois il est très doux et très calme, plein d'une beauté céleste » (D., p. 95). Il est le Secret : Es Ser, celui qui ne se révèle que dans l'immensité du désert, loin de la ville : « Es Ser ne peut pas faire entendre son nom, ni donner la chaleur de son regard, quand Lalla est dans la Cité de planches et de papier goudronné. C'est un homme qui n'aime pas le bruit et les odeurs. Il faut qu'il soit seul dans le vent, seul comme un oiseau suspendu dans le ciel » (D., p. 92).

Sa mémoire est vivante même après sa mort. « Es Ser, qui apparaît sous la figure d'un homme...au visage voilé d'un linge bleu...confie à celle-ci (Lalla) la mémoire de ses ancêtres inscrite dans le désert en la faisant vivre dans un autre

temps qui précède sa naissance »¹⁰². A travers sa présence, Lalla renoue avec l'histoire de toutes ces femmes et hommes de son peuple qu'elle n'a pas connu, grandit en elle une connaissance venue des temps immémoriaux qui agrandit l'espace de sa propre connaissance. Ainsi, « le personnage énigmatique d'Es Ser incarne ce regard, image mythique de l'ancrage d'un personnage »¹⁰³.

En raison de sa sainteté, les hommes viennent chercher dans son tombeau la bénédiction. Il est omniscient, et de ce fait s'assimile à une puissance divine porteuse de la mémoire de tous les temps, passés et à venir. Sa mémoire qu'il insuffle dans et à travers son regard à Lalla l'aura soutenue dans cette quête de sa vérité profonde. Aussi léger qu'un souffle, Es Ser aura néanmoins permis à Lalla de dissiper les nuages qui obscurcissaient sa vision. Il lui aura permis de se ravir à tous les bruits enveloppant son être à l'époque moderne menaçant de le réduire à une image. Ainsi, « pour Lalla, Es Ser, qui se traduit par le souffle du vent, est mémoire, non seulement parce qu'il rappelle l'existence d'une civilisation disparue mais parce que cet être semble avoir quelque chose à venger, comme s'il n'avait jamais pardonné la destruction de son peuple »¹⁰⁴. Mémoire que Lalla va rétablir par son existence et par celle qu'elle met au monde, porteuse de son héritage à elle de femme nomade du désert, et de celle du Hartani, enfant libre comme le vent du désert. La mémoire qui autrefois lui a été ravie par le décès de sa mère alors qu'elle vient de naître au monde, est rétablie par la continuité de son souffle, conjugué à celui d'Es Ser dont est descendante sa mère, et celui du Hartani qu'elle insuffle à son enfant. « Les gestes vieillissent, les monuments vieillissent, mais le souffle, lui, continue. Il est ce qui reste »¹⁰⁵.

¹⁰²SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 228.

¹⁰³STENDAL-BOULOS, Miriam, *Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 238.

¹⁰⁴LABBE, Michelle *Le Clézio : l'écart romanesque*, Paris, l'Harmattan, 1999, p.225.

¹⁰⁵DE CORTANZE, Gérard, J.M.G Le Clézio, vérité et légendes, Editions du Chêne, 1999, p. 133.

Par cette communion avec Es Ser, Lalla communique avec cette part méconnue de sa mémoire, découvrant toute cette dimension de liberté dont elle ne pourra plus jamais se défaire.

2.2.2. La figure du vieil homme.

Désert et *Poisson d'or* inscrivent la figure du vieil homme comme guide dans la vie des personnages. Nous choisissons d'étudier celle d'El Hadj dans *Poisson d'or*, grand-père de Hakim, ami sénégalais de Laïla, et celle de Ma el Ainine dans *Désert*, guide des hommes bleus, de Nour aussi. Nous écarterons celle du Vieux Naman dans *Désert* en ce qu'elle interviendra dans l'analyse du corps-sujet aquatique que nous développerons dans la fin de cette partie (troisième chapitre).

2.2.2.1. El Hadj :

L'une des rares rencontres heureuses que Laïla dans *Poisson d'or* ait réalisées est celle d'El Hadj, grand-père de son ami Hakim. El Hadj est aveugle, mais comme les non-voyants il est animé par cette force du ressenti au travers de laquelle il décèle la présence de Laïla avant même qu'elle ne lui ait adressé la parole. El Hadj lui parle du Sénégal, d'un pays qu'elle n'a pas connu et dont l'histoire pourtant ravit la jeune fille. Il lui évoque ses souvenirs là-bas au Sénégal, la rivière qu'il a traversée avant de venir en France. Ses histoires créent le parallèle avec sa propre histoire, et la mémoire des êtres dont il est question entre en résonance avec les êtres qu'elle a elle aussi laissés au Maroc, en Afrique.

En relatant sa rencontre, Laïla s'exprime en ces termes : « J'avais la gorge serrée. C'était la première fois que je rencontrais un homme aussi

impressionnant. » (PO., p. 161). A travers la mémoire des ancêtres que symbolise El Hadj, le personnage apprend nombre de leçons, à l'image de cet enseignement auquel il confère la préséance sur tous les autres : « _ Que même l'homme le plus insignifiant est un trésor aux yeux de Dieu. » (PO., p. 162). C'est on ne peut plus souligner le précieux des vies humaines, désormais dénombrées en cadavres, de jour en jour multipliés, dans le contexte des guerres de plus en plus présentes dans l'Histoire humaine. Laïla, sans oublier le lecteur auquel s'adresse ce conte, l'invitant à une reconsidération des libertés outrancières que s'est accordées l'homme dans le monde, happant sans cesse ses semblables, oubliant, imprimant aux vies humaines un caractère d'insignifiance.

Le vieil Homme lui parle beaucoup du Coran. Il lui raconte des choses qui semblent venir de la nuit des temps. Laïla apprend ainsi à découvrir des réalités dont elle ne percevait point l'existence. Elle apprend de lui ce qui est important, ce qui est le plus important : « -que même l'homme le plus insignifiant est un trésor aux yeux de Dieu » (PO, p. 162). La figure d'El Hadj ramène ainsi Laïla et Hakim, son neveu, loin des préoccupations purement matérielles de l'homme moderne. Il est ce personnage qui consolide la volonté de Laïla d'aller jusqu'au bout d'elle-même, jusqu'au bout de son projet de savoir qui elle est. Il lui offre comme une bénédiction ces paroles : « comme tu es jeune, Laïla. Tu vas découvrir le monde, tu verras, il y a de belles choses partout dans le monde, et tu iras loin pour les trouver » (PO, p. 163). Il évoque l'impossible réduction de tous les hommes à des êtres foncièrement mauvais, il dessine ainsi l'aspiration à ce bonheur, là où il réside. Il lui rappelle aussi la nécessité de l'ouverture à l'autre, de l'élargissement constant des échanges, ce que Le Clézio manifeste clairement dans sa position – entre autres-contre la fermeture des frontières entre les pays.

L'aide d'El Hadj pour Laïla est précieuse. A sa mort, il lui lègue à travers Hakim le passeport de sa petite fille Marima pour qu'elle puisse voyager, pour qu'elle puisse ne jamais connaître l'emprisonnement par les frontières que les hommes imposent aux personnes qui ne savent pas d'où elles viennent. A travers ce passeport, Laïla acquiert une première identité, une identité africaine qui est cette identité collective dont elle est issue, elle fille du Maroc, fille de l'Afrique. Elle ne n'arrêtera pas là et sa quête ne prend que lorsqu'elle scelle le lien avec sa terre d'origine.

2.2.2.1. Ma el Ainine

La tribu que décrit Le Clézio dans *Désert* est une tribu patriarcale, et comme dans toute organisation de ce genre, la voix du patriarche jouit d'un respect sans faille, il est le guide, le sage, le vieux dont la parole éclaire ses semblables. Ma el Ainine est le guide des hommes bleus dans *Désert*. Sa responsabilité est d'indiquer la voie pour maintenir son peuple en sécurité, et garantir ainsi la préservation de leurs mémoires. Cependant l'organisation même de la tribu semble préfigurer de la fragilisation inéluctable de sa pérennité dès la survenue de l'ennemi. L'existence solitaire de ces tribus, leur manque de ressources précipitent les hommes de Ma el Ainine dans la défaite.

Néanmoins, Le Clézio nous dépeint Ma el Ainine en homme qui assume jusqu'à la fin sa mission. N'élevant sa voix que pour montrer la voie de salut pour ses hommes, celle de la cohésion collective, celle d'une harmonie sans cesse recherchée avec les éléments. Il aura été un modèle pour ses hommes, et pour Nour dont la présence à la fin de la bataille avec l'ennemi, résonne comme la promesse d'une transmission possible de la mémoire de Ma el Ainine, et de celle de tous les ancêtres avant lui. Ainsi, cette chaîne de transmission ne s'est pas rompue et ce qui a été momentanément éteint pourrait renaître dans le futur.

2.3. Mémoire des marginaux.

Dans les textes choisis, les personnages sont comme portés sur un arbre généalogique. Tout concourt à établir des liens, à tenter de retrouver la mémoire qui fut. Pour les protagonistes, il s'agit de s'inscrire, par la quête de la réhabilitation de la mémoire, dans cet arbre de famille, pour mieux se comprendre dans l'existence. « Les livres de J.M.G Le Clézio sont habités par de nombreuses voix marginales, par des êtres qui semblent exclus de notre modernité¹⁰⁶ ».

Nous verrons que la marginalité coïncide avec des êtres qui, pour l'essentiel ignorent ou, ont une connaissance fort réduite de leur passé, ce que l'absence de la mère dans la vie des protagonistes incarne.

Les protagonistes de *Désert* et *Poisson d'or* sont des marginaux. Comme Laïla, Lalla est un personnage marginal. Après la mort de sa mère en couches, c'est sa tante Aamma qui l'accueille dans sa famille. Une succession de couches de marginalité définissent Lalla : d'abord celle inhérente à sa situation de nomade, ensuite son orphelinat avant que cette marginalité ne s'accroisse encore dans l'expérience de l'exil (il en est de même pour Laïla, excepté quelques variantes).

2.3.1. La mémoire des conquis.

Il est beaucoup question des figures de conquis dans les textes lecléziens. Nous nous intéresserons essentiellement ici aux figures des conquis dans *Désert*. Quelques références à *Le rêve mexicain* seront également présentes.

¹⁰⁶RIDON, Jean-Xavier, « Ecrire les marginalités », Le Magazine littéraire, Fév.1998, p.39.

Désert décrit la population des nomades vaincue par l'armée française. Recourant à la marche : « depuis des mois, des années, ils erraient à la recherche d'une terre, d'une rivière, d'un puits où ils pourraient s'installer » (D., p. 425). La marche, instinct capital de survie, activité qui pourrait les sauver de l'ennemi. Mais les nomades finissent par apparaître « près de la mer, à l'embouchure du fleuve » (D., p. 424). Ils sont arrivés à la limite de leur parcours sans qu'ils n'aient pu se libérer de la menace des soldats étrangers. C'est à cet endroit qu'ils seront encerclés par le colonel Mangin et son armée, c'est là qu'ils seront exterminés. Cette interrogation du narrateur résonne avec beaucoup de force : « est-ce que le temps existe, quand quelques minutes suffisent pour tuer mille hommes, mille chevaux ? » (D., 436). Encerclés, exterminés sur leur propre terre, les nomades emportent avec eux leur mémoire. Mais cette mémoire ne disparaît pas totalement. Le fils de Ma el Ainine Moulay Sebaa, le Lion demeure en vie et Nour aussi. Bien que la dernière phrase du livre se termine par : « ils disparaissaient » (p. 439) qui contraste avec la première phrase du texte « ils sont apparus » (D., p. 7), la mémoire des nomades continuera d'être transmise grâce à Lalla qui, elle aussi, a la même ascendance que celle de Ma el Ainine.

Dès lors, les personnages le cléziens subissant la conquête savent préserver une part infime de leur mémoire, quelque part auprès d'un personnage voire plus, à l'image de Nour et Lalla dont la présence demeure à la fin du texte. Ainsi, « en racontant les histoires des nomades et de leur descendance, *Désert* met en scène une autre histoire qui traverse les époques, c'est-à-dire une histoire de la mort et de la renaissance des valeurs du désert »¹⁰⁷.

Au travers ces survivants, survit la mémoire des conquies, survit la possibilité de transmission qui régénérera leur histoire, leur identité, offrant aux

¹⁰⁷SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 226.

successeurs la possibilité de se connaître et de se faire connaître des autres. Ils préservent la trace de leur passage sur cette terre.

2.3.2. La mémoire des migrants.

Les textes retenus inscrivent au centre de l'histoire des figures de personnages à la marge de la société. Il s'agit de personnages en dehors des normes établies : orphelins, sans scolarisation, livrés seuls à la vie. Ils évoluent dans des déserts, loin de tout, nomades de naissance. « La terre des confins se définit par excellence comme espace de l'écart et de l'altérité, et, en ce sens, la fréquentation des marges désertiques atteste la marginalité sociale des personnages »¹⁰⁸. Ils peuvent être également comme Laïla sans aucune famille, et qui ne trouvera de moyen de se constituer une famille que le fait de sortir de cet âge de la famille. Lui sera nécessaire ce voyage de retour à la terre natale, à l'espace primordial pour se recouvrer la mémoire qui lui fut ravie par la douleur des événements vécus.

L'auteur dénonce donc dans *Poisson d'or* ce qui se cache dans les sociétés modernes. Il dévoile le côté sombre de l'homme, à l'instar de Mme Fromeigeat médecin qui a abusé d'elle, ou M. Delahaye photographe qui voulait reproduire le même schéma, etc.

Cette dénonciation de la perversité des êtres entourant Laïla imprègne le texte du caractère de la littérature engagée. Cependant, ce tableau exposé de la situation de ce poisson d'or –pour reprendre le titre de l'ouvrage- n'est pas peint dans une optique de renoncement, loin s'en faut. Il se dresse dans l'objectif d'un dépassement à assurer. Dépassement dont Laïla est la figure, puisqu'elle aboutit à chaque passage dans sa vie à se libérer des pièges, des lassos et des filets (PO.,

¹⁰⁸CAVALLERO, Claude, « J.-M.G. Le Clézio et le sable des mots », *Tangence*, n°82, 2006, p.125.

quatrième de couverture) tendus pour elle, et ainsi retrouver sa mémoire, se comprendre et mieux lire le monde.

Parce qu'il élabore sa fiction du point de vue de ces immigrées, Le Clézio redonne une visibilité à cet espace d'exclusion auquel il confère une proximité à ses lecteurs...Le parti pris de Le Clézio pour ces exclus est par conséquent un choix politique, il veut dénoncer des situations humainement inacceptables et instituer un dialogue par rapport au silence où on les cantonne. Ce n'est pas pour rien que *Les damnés de la terre* de Frantz Fanon est le livre de chevet de Laïla¹⁰⁹.

A côté de Laïla dont le parcours a été étudié précédemment, d'autres figures d'immigrés peuplent *Poisson d'or*. Lorsqu'elle quitte Mme Fromeigeat, la femme médecin qui a abusé de sa confiance, elle s'installe avec Nono, rue du Javelot. Là, elle fait la connaissance de plusieurs migrants, qui, comme elle, sont venus quérir l'ombre d'une vie décente. De départ en départ, Laïla finit par partager le projet de Houriya de quitter le Maroc en quête d'une vie plus décente en France. Elles y parviennent avec les autres voyageurs. Très vite, elles sont remarquées par les Français : « les gens nous regardaient...nous ne devions pas avoir l'air de tout le monde...deux vraies sauvages » (*PO.*, p. 104). C'est en ces termes qu'elle qualifie leur état au terme de ce voyage épuisant. Très tôt elles découvrent d'autres immigrés, Houriya expliquera à Laïla que « ce sont des gitans. Ils voyagent tout le temps, ils n'ont pas de maison » (*PO.*, p. 105). Mais la présence de Laïla avec ses immigrés serait à lire comme une promesse de libération de leur condition, démontrant de la possibilité d'aller jusqu'au bout de son rêve de liberté. Bien que le chemin soit long, et au moment où l'on croit le protagoniste arrivé au but, ayant enfin trouvé le bonheur, Laïla repart pour vivre d'autres malheurs, comme si elle était destinée à toujours fuir »¹¹⁰, Laïla réussira

¹⁰⁹RIDON, Jean-Xavier, « *Ecrire les marginalités* », *Le Magazine littéraire*, Fév.1998, p.41.

¹¹⁰STENDAL-BOULOS, Miriam, *Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusculanum Press, 1999, p. 54.

au terme de ses voyages à être libre : « je suis enfin sortie de l'âge de la famille, et j'entre dans celui de l'amour » (PO., p. 298). Ce dénouement possible, ce dénouement heureux résonne pour nous comme la libération possible, pour Laïla et pour les migrants de façon globale, du mythe de Sisyphe. Avec un dénouement envisageable en fin de parcours, le personnage leclézien n'est plus prisonnier de la répétition, mais il trouve dans la répétition même la solution à ses tourments. Dans leurs départs qui semblaient devoir se reproduire à l'infini, les personnages lecléziens ont accepté cette même volonté de retourner au point de départ, encore et toujours, pour échapper à la volonté d'oppression de l'autre. Comme Sisyphe, « à chacun de ses instants où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers la tanière des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher »¹¹¹, les personnages lecléziens ont choisi d'être responsables de leur destin, et de ranimer toujours en eux-mêmes l'effort d'aller jusqu'au sommet pour connaître la liberté.

Cette récurrence des départs n'a pas été reprise à l'identique, bien qu'elle soit répétée, elle fut l'occasion pour les personnages d'alimenter leur réflexion, de susciter davantage d'effort de distinction et de clarification des vécus. Albert Camus a osé imaginer Sisyphe heureux parce que : « La lutte elle-même-vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux »¹¹². Le Clézio l'a révélé dans l'aboutissement de la quête de ses personnages, dans le sommet où ils demeurent enfin, forts de cette connaissance de leur être profond, ils ne peuvent désormais retourner à un lieu d'obscurité.

¹¹¹CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 165.

¹¹²Ibid., p. 168.

2.3.3. La mémoire des femmes maltraitées.

A travers le rôle attribué aux narrateurs dans les textes lecléziens, se confirme avec netteté la volonté de dire le monde dans sa complexité, avec une attention palpable accordée à la tranche sociale écartée par le capitalisme ambiant, par la société dominante qui impose son modèle de réussite, en écartant d'emblée tout ce qui ne s'y intègre pas. C'est ainsi que les migrants tels que Lalla ou Laïla se retrouvent en dehors du cercle concerné par le droit à la parole. C'est aussi le cas de Kiambé, esclave, ou de Ratsitatane, son mari dont les histoires sont rapportées. En effet, « l'écriture de Le Clézio tente de déchirer les silences. Pourtant, loin d'être une forme de misérabilisme, la présence de ces êtres en bordure de notre visibilité correspond chez l'écrivain à la recherche d'une différence, à la nécessité d'une ouverture à l'autre»¹¹³ quelle que soit sa condition sociale.

Dans cette diversité, nombreux sont les traitements violents dont sont victimes les femmes dans les textes lecléziens à l'image de Laïla, Lalla ou Simone que nous allons analyser dans les prochaines sections.

2.3.3.1. Laïla/ Lalla.

En arrivant à Marseille, Lalla mène une vie de solitude. D'errance en errance, elle apprend à connaître les recoins de la ville, s'échapper des dangers, voir sans être vue. Elle réussit même à devenir invisible entre les gens. Sa marginalité n'est que plus perceptible, et sa vie désormais s'emplit de la découverte de Marseille, sans aucune compagnie.

Elle qui ignorait jusque-là la peur la découvre. Livrée à elle-même, enceinte, Lalla doit travailler comme femme de ménage pour survivre. Elle

¹¹³RIDON, Jean-Xavier, « Ecrire les marginalités », *Le Magazine littéraire*, 1998, p. 39.

découvre la misère des mendiants, des sans-abris, elle lit dans leur regard la douleur et la souffrance qui bientôt teinteront son regard aussi. La peur, l'angoisse l'habitent. Il n'est point d'endroit où elle peut trouver d'apaisement.

Cependant, un souvenir lui revient, celui de la liberté dont elle disposait au désert, jadis dans son enfance, et elle rêve d'y retourner.

Les maltraitances subies par Laïla traversent tout le texte, depuis le triangle, trace du fer à repasser que Zohra a utilisé pour brûler Laïla, jusqu'à sa dérive avec Bela, la protagoniste aura été l'objet d'une volonté d'avilissement manifeste provenant à la fois de femmes mais aussi d'hommes. Le Clézio souligne ainsi la cruauté de la condition féminine à l'ère actuelle. Mais le dénouement heureux qu'il accorde au cheminement de ce personnage atteste de son espoir en une amélioration de la condition féminine dans et à travers leur décision de s'en sortir, comme pour Laïla qui n'a eu d'autre arme que cet acharnement à préserver sa liberté.

La figure des marginaux est poussée à son paroxysme à travers l'introduction des mendiants dans l'existence des personnages. Lalla dans *Désert* les voit et les décrit. Mais la société semble n'avoir plus d'yeux pour les percevoir. Les mendiants représentent chez Le Clézio la part de spiritualité de l'homme à laquelle les individus tournent le dos. Il partage la qualification de Bernard Pivot qui les perçoit comme « des éveilleurs de conscience », il s'adressera en ces paroles à son interlocuteur « il y a beaucoup de sociétés où il (le mendiant) représente la part divine, c'est-à-dire la présence de Dieu parmi nous. Dieu vient réclamer son dû, et il faut lui donner une petite pièce. Il ne faut pas l'oublier »¹¹⁴. La présence des mendiants ramène les êtres à cette dimension spirituelle dont ils semblent être dépourvus dans la société moderne. En sus de

¹¹⁴PIVOT, Bernard, émission Apostrophes, Archives m.ina.fr

ces figures, les personnages rencontrent d'autres femmes maltraitées comme Simone la chanteuse.

2.3.3.2. Simone :

Dès la première rencontre, Laïla fut envoutée par Simone la chanteuse. Il lui semblait que sa musique était magique. La rencontre de Simone est une expérience marquante pour Laïla. Cette chanteuse haïtienne qui lui apprendra à chanter. « Elle (Simone) avait une voix grave, vibrante, chaude, qui entrait jusqu'au fond de moi, jusque dans mon ventre » (PO., p. 170). Elles se rencontraient dans les couloirs du métro, souvent à Réaumur-Sébastopol. Laïla est fascinée par son chant et par sa façon d'être aussi. Simone lui apprend le chant. Il est intéressant de noter que « la discipline du chant, qui tente de maîtriser à la fois les deux énergies, peut permettre la réconciliation de ces pôles qui se disputent en nous l'hégémonie : le méditatif et l'actif, l'oriental et l'occidental. La Présence est universelle»¹¹⁵. C'est donc une voie vers sa réconciliation intérieure qu'ouvre la présence de Simone dans la vie de Laïla.

Leurs histoires se révèlent semblables dans la violence qui les a constituées. Un soir, Simone prononcera ces paroles : « tu es comme moi, Laïla. Nous ne savons pas qui nous sommes » (PO, p. 171). Mais la chanteuse mène une vie de femme battue. Son amant Martial Joyeux se montre excessivement violent. C'est ce qui expliquera ces paroles qu'elle adressera à Laïla : « nous n'avons plus notre corps avec nous » (PO., p. 171). Paroles que Laïla interprétera en ces termes : « nous n'avons plus notre corps, parce que nous n'avions jamais rien voulu et que c'étaient toujours les autres qui avaient décidé de notre sort »

¹¹⁵WILFART, Serge, *L'Esprit du chant, le chemin initiatique du Souffle et de la Voix*, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités », 1999, p.250.

(*PO.*, p. 176). Au moment où Laïla tentera de se libérer de cette contrainte des autres, Simone, elle, se résigne, et abdique face à la domination violente de son mari. Elle ne manifeste aucun vouloir, elle s'exclut des potentialités qu'offre la possibilité du vouloir. En effet, « le vouloir, en tant qu'il est accompli par *l'ego*, entre dans mon 'courant d'expérience vécue' »¹¹⁶. Ce vouloir qui lui aurait permis de s'installer déjà par la pensée dans une expérience de libération qu'elle aurait commencé à vivre si elle avait témoigné de ce vouloir. Or, elle ne l'a point exercé.

Un soir, Laïla la rencontre avec le visage tuméfié, et l'abrite chez elle. Mais Martial Joyeux l'avait retrouvée et elle a fini par accepter de repartir avec lui. De nouveau la chanteuse peut continuer ses enseignements de chant à Laïla, mais un soir Martial Joyeux rentre furieux, Simone prie Laïla de s'en aller alors qu'elle demeure auprès de son amant. Laïla ne la reverra plus. L'histoire de Simone interpelle Laïla qui finit par mieux la discerner : « elle (Simone) ne pouvait pas se décider, c'est pour ça qu'elle était esclave. Si elle avait pu se décider, rien qu'une fois, elle n'aurait plus eu peur de Martial, ni d'être seule, elle n'aurait plus eu besoin de sniffer ses saletés, ni de prendre son Temesta. Elle aurait été libre » (*PO.*, p. 193).

A l'inverse, le parcours de Laïla offre à ce titre une illustration de cette liberté qu'offre le vouloir. Elle aussi victime du désir d'asservissement des autres, n'a pas pour autant été réduite à leur volonté étant donné sa décision d'être libre. Elle s'était très tôt promise de ne jamais se priver de la liberté lorsqu'elle a connu cette sorte de maison de correction où mademoiselle Rose imposait des limites à toutes les pensionnaires. Remarquons que lorsque *je* me

¹¹⁶HUSSERL, Edmund, *Sur l'histoire de la philosophie, choix de textes* (Traduit par L. Perreau des textes de Husserl de 1934-1937), Paris, Vrin, 2014, p. 29.

décide : « dirigé vers mon but, je suis pourtant dirigé vers ce qui est à venir, tout premièrement vers ‘ce qui est à réaliser’ par moi-même dans le vouloir qui se détermine maintenant (lorsque je me décide) »¹¹⁷. Dans sa décision, Laïla crée cette relation avec ce futur, elle anticipe, elle dispose déjà de cette possibilité de l’action dans le futur à partir de l’instant présent. Depuis sa décision, Laïla n’a eu de cesse de connaître de nouvelles situations d’asservissement (les Delahaye dont le mari photographe a voulu abuser d’elle, Mme Fromeigeat qui a abusé de sa confiance, M. Rouchdi qui limitait sa liberté dans cet amour qu’il lui portait...etc), mais contrairement à Simone, cette prise de décision l’a d’ores et déjà installée dans une interrogation sur elle-même. En effet,

Ce qui a été rendu valable au sens du ‘je veux’, en tant qu’impliqué dans son *intentio*, ne l’est pas à la manière d’une interprétation hypothétique. Il est au contraire issu d’une réflexion immédiate portant que moi-même en tant *qu’ego* accomplissant un vouloir et sur ce sans quoi un vouloir en tant que position d’un but est en général inconcevable. Et de nouveau, comme ce qui m’est impensable, tant que j’ai une volonté persistante, dirigée continûment vers un but, quand bien même je ne fais pas du tout l’expérience de la position de but comme acte. A l’occasion de telles réflexions, je m’interroge sur moi-même purement en tant que Je de mon ‘je veux’[...] et je n’indique par là rien d’autre que ce qui est directement décidé par mon intention volontaire [...] que ce qui se ‘trouve’ en elle dans une évidence ultime, apodictique¹¹⁸.

A travers ses décisions maintenues, Laïla a réussi, au terme de sa quête, à atteindre cette liberté qu’elle recherchait, liberté qui du reste était inscrite au fond d’elle-même comme sa part subjective inaliénable.

¹¹⁷HUSSERL, Edmund, *Sur l’histoire de la philosophie, choix de textes* (Traduit par L. Perreau des textes de Husserl de 1934-1937), Paris, Vrin, 2014, p. 29.

¹¹⁸HUSSERL, Edmund, *Sur l’histoire de la philosophie, choix de textes* (Traduit par L. Perreau des textes de Husserl de 1934-1937), Paris, Vrin, 2014, p. 29-30.

Aussi, la rencontre de Simone résonnera toujours dans la vie de Laïla, en ce sens qu'elle lui a permis aussi de reconnaître une autre part inscrite au fond d'elle-même, cette musique qu'elle a toujours voulu entendre sans le savoir. « Nous avons passé beaucoup d'après-midi ensemble...j'avais l'impression de n'avoir jamais eu d'amie comme Simone. Ça me rappelait le temps du fondouk» (PO., p. 190). Le fondouk est cette maison où Laïla a trouvé refuge loin des menaces de Zohra, la bru de Lalla Asma. Qu'elle conscience a-t-elle pris d'elle-même et des personnages qu'elle y a côtoyés ? C'est ce que nous analyserons à présent.

2.3.3.3. Les princesses du fondouk.

Poisson d'or est chargé de références à des femmes dont l'existence est marquée par l'emprisonnement. Auprès de celles qu'elle appelle les princesses, Laïla trouve refuge loin de la menace de Zohra qui voulait la tuer lorsque Lalla Asma est morte. Elle fut accueillie par Mme Djamila, la sage-femme qu'elle est allée quérir lorsque Lalla Asma est tombée malade la première fois. Mme Djamila tient également son cabinet médical dans cette maison. En compagnie des six princesses : Fatima, Zoubeida, Aïcha, Selima, Houriya et Tagadirt, Laïla acquiert la liberté dont elle a été privée. Elle est considérée comme « petite fille » ou « jeune sœur » par les six femmes, appellations qui témoigneront de leur affection sincère envers elle. Plus tard, elle comprendra que ces femmes sont des prostituées et tentera de comprendre leurs histoires. Elle se rend vite compte que la violence dans leurs familles a été à l'origine de leur errance, de leur arrivée dans la maison close. Elles ont ainsi rompu avec leur passé, avec leur identité personnelle et collective. Le récit de Laïla de sa propre existence fonctionne comme un espoir métaphorique pour toutes ces femmes de s'en sortir malgré la complexité des conditions qu'elles affrontent.

Dans la pension de Mlle Rose, sorte de maison de correction où Laïla fut inscrite, elle rencontre des femmes dont la liberté est plus réduite que la sienne : « la plupart des filles avaient un passé plus chargé que le mien. Elles s'étaient enfouies de chez elles, ou bien elles avaient eu des amants ou elles avaient été promises en mariage et leurs familles les avaient enfermées pour être sûres du dénouement » (PO., p. 56). Laïla exprime ainsi que son histoire ne constitue pas une exception, et nombreuses sont les femmes dont l'existence se limite à la prison imposée par leurs propres familles.

3. Troisième chapitre : la connaissance de soi à travers la mémoire du corps.

A côté du regard qui permet de voir et d'être vu, d'exister et de se sentir exister auprès des autres, le corps, tel que le précise Merleau-Ponty, est à la fois objet et condition de notre perception. Il permet à tout être la connaissance de soi et des autres. Nous nous appuyerons dans cette partie sur les analyses merleau-pontiennes du corps, et de leur portée dans la connaissance de soi, des autres et du monde.

3.1. Les mouvements du corps : inscription de soi dans l'imaginaire collectif.

Diverses sont les manifestations du corps-sujet leclézien durant le parcours de chaque personnage. Lors des incantations par exemple, et particulièrement lors de la pratique du dhikr, les hommes bleus du désert tentent de répondre au mouvement cyclique du temps pour constituer un tout avec le désert qui les enveloppe. Leur présence n'est qu'un passage compris dans cette interminable écoulement du temps où fin et origine coïncident. Le balancement du corps des hommes tente de reproduire une harmonie avec l'univers. Le corps devient le lieu d'une réflexion sur l'univers, sur le mouvement vital qui insuffle la vie au monde.

Le commencement renoue désormais avec la fin. Dès lors, l'écriture leclézienne, « tout en amplifiant une thématique humaniste, caractéristique de ses derniers romans, son écriture poétique puise sa force dans un lyrisme des

éléments et dans l'incantation magique »¹¹⁹, ce que *l'Extase matérielle* mettait déjà au jour en 1967. Dans *Poisson d'or*, les leçons initiatiques de Laïla à la chanson au travers de Simone la Haïtienne accentuent également cette tendance : « On ne parlait plus. Seulement elle, accroupie au milieu de sa robe, balançant son buste, et jouant sa musique, et chantant son chant africain...et moi qui répétais ses mouvements, ses phrases, jusqu'au mouvement de ses yeux et aux gestes de ses mains, sans comprendre, comme si une force magnétique me liait à elle » PO. p. 192. Comme dans tout apprentissage, ce mimétisme du corps de Simone renvoie Laïla à la connaissance de son corps qui lui permettra de percevoir plus tard la musique dans et par tout son être. Nous n'étalerons pas dans ce chapitre la résonance de la musique ou du dhikr dans le corps des personnages, mais nous allons insister sur les différentes manifestations du corps liées au projet de rétablissement de la mémoire pour les personnages lecléziens.

Dans *Phénoménologie de la perception*, l'auteur distingue le corps objectif du corps phénoménal. Le premier étant celui qui est l'objet de ma perception. « Le corps humain est dit objectif lorsqu'il est considéré partes extra partes, c'est-à-dire comme ayant des organes séparés »¹²⁰ dont chacun peut faire l'objet d'une analyse. Ne nous intéresserons pas au corps objectif dans ce travail en ce que les expériences vécues par les personnages engagent leur corps comme un tout inséparable. Quant au corps phénoménal, nous nous appuyons sur l'article de Marcel PUPOND¹²¹ qui reprend avec détail ses caractéristiques:

¹¹⁹STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusculanum Press, 1999, p. 57-58.

¹²⁰MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 264.

¹²¹DUPOND, Marcel, « La question du corps de l'esprit dans la phénoménologie de Merleau-Ponty », *Philopsis*, <http://www.philopsis.fr>

Le corps phénoménal est « le corps comme moyen de notre communication » avec le monde (PP¹²² 109) ou comme « véhicule de l'être au monde » (PP 264 note), qui « projette autour de lui un certain milieu ». Le corps phénoménal est donc aussi le « corps propre », le « corps-sujet », c'est-à-dire le corps que le sujet percevant éprouve comme le sien (PP 113), comme « corps pour moi (PP 123 note)

Comme véhicule, il nous permettra de rendre la dynamique de déplacement caractérisant les personnages lecléziens, et de révéler l'écho des expériences dans la concrétisation de leur recherche de mémoire. Et dans la mesure où il représente un corps-sujet, il nous servira dans la saisie de l'expérience individuelle de chaque personnage.

Le corps ouvre également à l'intersubjectivité : « il n'y aurait pas d'autres pour moi, ni d'autres esprits, si je n'avais un corps et s'ils n'avaient un corps par lequel ils puissent se glisser dans mon champ, le multiplier du dedans, et m'apparaître en proie au même monde, en prise sur le même monde que moi »¹²³. Le corps est cet espace où l'expérience de soi entre en résonance avec l'expérience de l'autre, dans un mouvement mutuel de reconnaissance. Tantôt les corps-sujets lecléziens épousent la matrice maternelle, en inscrivant leur mémoire dans la profondeur des couches successives enveloppant la terre. Tantôt, ils évoluent dans des univers marins, en s'assimilant à des êtres dont la vitalité réside dans la fluidité de l'élément liquide. C'est sous cette ambivalence d'êtres amphibiens que nous allons aborder les corps-sujets lecléziens.

¹²²PP pour *Phénoménologie de la perception*.

¹²³MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1969, p. 192.

3.1.1. Le corps-sujet terrestre.

3.1.1.1. Le corps-sujet arborescent : en quête de fusion avec la Terre-Mère.

A présent, nous analyserons les manifestations des corps-sujets lecléziens comme des êtres sans cesse portés par le besoin de fusion avec la Terre-Mère, « la Terre [qui] est la mère universelle »¹²⁴. A travers leur attachement à la terre, leur désir d'harmonie avec l'élément terrestre qui les entoure, nous verrons que les personnages incarnent le besoin d'ancrage dans la sphère terrestre.

Inscrits dans une dynamique de mouvement perpétuel, les personnages lecléziens investissent l'espace en tentant de déchiffrer traces et indices, parfois palpables, comme c'est le cas pour les boucles Hilal de Laïla ; ou les objets que la tante Catherine offre à la mère de Jean, mais souvent immatériels, alliance de souvenirs récents et lointains, accentuant la volonté des personnages de renouer avec la matérialisation de ces vestiges du passé. C'est ainsi que Jean, après un séjour à Londres, revient à la maison de la Kataviva. C'est aussi pour cette raison que Lalla et Laïla traversent terres et mers avant de retrouver le désert qui les a vues naître.

Durant leurs cheminements, les corps-sujets lecléziens s'assimilent souvent à la figure de l'arbre. L'aboutissement de leur quête tracera les contours de l'arborescence généalogique. Afin de révéler cette tendance, nous nous référerons à l'image de l'arbre comme métaphore de la mémoire.

Toute la quête de rétablissement de la mémoire familiale de Jean Marro dans *Révolutions* s'appuie sur ses allers-retours auprès de Catherine, sa tante paternelle dont les souvenirs ont pu offrir à Jean une remontée dans le temps, une

¹²⁴Encyclopédia Universalis, [en ligne] consultée le 20 mars 2018.

connaissance des liens et des lieux qui ont présidé à son existence. Le rôle de Catherine et sa place particulière dans le rétablissement mnésique sont ainsi détaillés :

Elle, Catherine semblait sortir d'un conte. Elle se serait endormie il y a deux cent ans et se serait réveillée soudain dans ce siècle, perchée en haut de son immeuble, dans une ville inconnue. Ou peut-être qu'elle avait vécu selon un autre rythme, à la manière d'un très vieil arbre qui aurait traversé les guerres et les incendies sans changer, simplement en se desséchant et en se ridant un peu plus. C'était comme si son pays, sa famille, ses amis d'enfance, tout ce qu'elle avait connu, avaient disparu, la laissant seule, dans l'appartement où elle marchait à tâtons, enfermée dans sa cécité. R., p. 53.

Magique et impressionnante est donc la figure de la tante Catherine. Elle impose de ce fait l'admiration de Jean, dernier des Marro, qui s'abreuve de ses paroles et souvenirs. En lui attribuant l'endurance d'un vieil arbre, le narrateur souligne la profondeur de ses racines, la solidité de son maintien malgré la menace de l'érosion du temps. Comme un arbre, sa mémoire est succession de couches qui indiquent à celui qui y prête attention des informations capitales sur l'environnement, ce qui est conforté dans le paragraphe suivant le premier passage : « Catherine savait des choses que personne d'autre ne pouvait dire. Des choses anciennes, qui s'enracinaient dans le cœur de Jean. C'était cela le secret. Des choses qui lui expliquaient pourquoi il était celui qu'il était, Jean Marro, différent des autres garçons de son âge, mal à l'aise, malheureux, maladroit » (R., p. 53). C'est ce secret, cet enfouissement d'une part de soi dans la mémoire de Catherine qui attire Jean chez elle, lui demandant à chaque nouvelle visite de lui raconter à nouveau l'histoire des Marro, pour saisir dans chaque nouvelle histoire des détails, des variantes qui l'aideraient dans sa connaissance de lui-même.

Désert aussi convoque l'image de l'arbre. Dans son voyage de retour, « les pas de Lalla se posent sur des traces anciennes, et elle ôte ses sandales de tennis pour mieux sentir la fraîcheur et le grain de la terre » (D., p. 414). Dans cette fusion avec la terre, Lalla renoue avec la présence d'Es Ser qui est, comme nous l'avons souligné dans la première partie (chap. Es Ser), mémoire. Lalla rétablit dans le désert cette mémoire dont elle était privée loin de la terre de ses ancêtres. Elle pense aussi aux vieux Naman, le pêcheur d'autrefois, mais elle ne le retrouve point, « et pourtant, sur la plage, près du figuier, là où venait le vieux Naman, c'est comme si rien ne s'était passé. C'est comme si la jeune femme n'avait pas cessé de dormir » (D., p. 416). Ainsi, auprès de l'arbre rien de ce qui fut ne s'évanouit. L'arbre est plus que jamais cette figure gardienne de la mémoire, réactivant la portée de l'arbre dans la préservation et la représentation de la généalogie des familles, et ce faisant dans le rétablissement de la mémoire perdue ou tronquée.

Sentant poindre l'arrivée du nouveau-né, et dans sa recherche d'un espace où elle pourrait enfin mettre au monde cet enfant qui s'impatiente dans son corps, Lalla repère l'arbre pouvant l'accueillir dans sa douleur : « Lalla traîne son corps, sur les avant-bras, le long de la dune. Devant elle, à quelques brasses, la silhouette de l'arbre se dresse sur le tas de pierres, très noire contre le ciel blanc » (D., p. 419). Mais un effort titanesque la sépare de lui. Lalla n'abdique pas à la douleur et s'achemine « lentement, en trainant son corps, Lalla entre à l'intérieur de cette ombre (du figuier), sous les hautes branches puissantes comme des bras de géants. C'est cela qu'elle veut, elle sait qu'il n'y a que lui qui puisse l'aider à présent » (D., p. 420). Cette personnification de l'arbre à travers le secours de Lalla qui lui est attribué instaure une lecture du second degré de la présence de l'arbre et le constitue comme un corps dont la présence est salvatrice.

De ce fait, il nous renvoie à l'image de l'arbre garant de la préservation de la continuité de la vie, comme pour Mariam la Sainte qui n'a trouvé d'autre refuge que l'arbre pour mettre au monde le prophète Issa. Malgré la douleur qui l'assiège, Lalla discerne encore le rôle de l'arbre : « elle sait qu'il n'y a que lui qui puisse l'aider, comme l'arbre qui a aidé autrefois sa mère, le jour de sa naissance » (D., p. 420). Sur un plan purement matériel, l'arbre offre l'ombre, le fruit permettant à Lalla de survivre dans les conditions arides du désert, comme pour Mariam dans la sourate éponyme où il est inscrit : « Secoue vers toi le tronc du palmier : il fera tomber sur toi des dattes fraîches et mûres » (Coran, Sourate Mariam, verset 25). Comme le palmier, le figuier offre à Lalla des ressources semblables à même de la maintenir en vie jusqu'à ce qu'elle puisse se relever.

Sur un plan spirituel, et parce qu'il permet à la création de se manifester, l'arbre assure le lien avec le Créateur et puise de la force divine pour accompagner les femmes en couches jusqu'à la délivrance, jusqu'à la naissance d'un nouvel être, d'un nouveau corps, bourgeon supplémentaire sur l'arbre généalogique de l'humanité.

En guise de prénom, Lalla attribue à sa fille celui de « Hawa, fille de Hawa » (D., p. 423). Ainsi, ce prénom se sera perpétué sur trois générations, celle de sa mère, la sienne, et celle de sa fille. Ce prénom renforce une nouvelle fois la référence au texte sacré, en mettant au jour le récit de la genèse, en insistant sur la naissance de la première femme Hawa, épouse d'Adam, ramification de son corps. Il rétablit de ce fait la mémoire de Lalla dans sa dimension immémoriale, d'être humain partageant la même ascendance maternelle, et dans sa dimension corporelle en accentuant l'image de l'arborescence afférant à toute mémoire. Comme une branche d'un arbre, Lalla se joint à toutes les autres ramifications

pour participer à la densité mnésique de l'histoire de l'humanité que l'arbre généalogique permet de préserver.

Par ailleurs, il est à souligner que tante Catherine, support de la mémoire de Jean demeure très marquée par l'une de ses expériences passées. A Jean, dans les moments où la radio annonce les informations de guerre en Algérie, elle se réfugie dans son passé et lui raconte sa rencontre avec Somapraba qui savait parlait aux plantes, et qui lui a appris aussi à en faire autant. Les premières pages de la dixième partie intitulée *Le Bout du Monde* rapportent les histoires contées autrefois par Somapraba, à l'image du conte de Damayanti et du roi Nala, et de la Dame de la Forêt Aranyany. Cette vivacité de la mémoire de tante Catherine atteste de l'importance de la fusion avec l'environnement terrestre, et son espoir de retrouver un jour Somapraba « mais je n'ai pas oublié Somapraba, je rêve que je vais la revoir un jour » (R., 249) -qu'elle a connu à ses dix-huit ans- renforce ce désir de communion avec la terre, avec *Le Bout du Monde* où siège la Dame de la Forêt comme un retour inéluctable à la matrice maternelle de la terre.

3.1.1.2. Kiambé, la matérialisation de la Grand-Terre.

Outre les révolutions de Jean Eudes et son arrière-petits-fils, *Révolutions* traite également de la révolte des esclaves, dans des récits qui s'alternent avec les histoires des autres personnages. L'histoire de Kiambé, introduite dans un récit intitulé Kilwa, révèle des similitudes avec celle de Laïla mais avec un vécu plus dramatique encore : « un jour, quand j'avais dix ans, des hommes sont entrés dans mon village, ils ont tué mon père et ils m'ont emmenée à Arusha, pour me vendre à un Mwarabu qui se trouvait là » (R., 407-408). Kiambé représente en quelque sorte une figure hyperbolique de Lalla et Laïla, en poussant à son plus haut degré la volonté avilissante de leur entourage dans l'asservissement pratiqué par l'esclavagisme. Dès la première partie de Kilwa, en référence à « l'île de

Kilwa Kisiwani » (R., p. 409), Kiambé s'introduit au lecteur et matérialise ce désir de la Grand-Terre : « mon nom est Kiambé, celle qui a été créée, je suis Uzuri, je suis Wimbo, je suis tous ces noms, tous ces lieux, j'ai le visage et le corps de tous ces hommes, de toutes ces femmes qui m'ont portée, je suis à la fois benti, leur fille chérie, et mke, leur femme, leur mère, car je les ai mis au monde dans ma douleur » (R., p. 407). Outre qu'elle renvoie à l'histoire des deux figures féminines dans *Poisson d'or* et *Désert* par cet arrachement premier à la mère, on constate que Kiambé établit un lien avec l'histoire de l'humanité entière dans cette capacité de son enfantement : elle est « leur mère, car je les ai mis au monde dans ma douleur ». Elle dépasse de ce fait la figure maternelle de l'Eve en se constituant comme Terre-Mère présidant à la naissance de tout ce dont la terre est porteuse.

Mais Kiambé est vite victime des affres de l'esclavagisme. Elle est transportée avec d'autres esclaves à l'île Maurice où le bateau accoste le 10 mars 1817 (R., p. 413) et elle est vendue à Minissy (R., p. 414). Mademoiselle Alix dont elle était devenue la servante la baptise Balkis « à cause de la couleur de ma peau et de la forme de mes yeux » (R., p. 430). Kiambé est désormais assujettie, mais ne peut s'empêcher de répondre à son besoin vital de liberté, en s'aventurant, la nuit venue, à travers les champs. « La nuit, j'écoutais le vent apporter le bruit de leurs voix, leurs chants, ou le roulement du tambour. Je frissonnais en les écoutant, parce que je me souvenais du temps de mon enfance, avant mon enlèvement » (R., p. 431). Lorsque ces absences sont découvertes, mademoiselle Alix la marie de force avec Lubin, un homme violent. Comme Lalla et Laïla, Balkis s'échappe et rejoint les groupes de marrons.

Après avoir connu des instants de répit, en compagnie de Ratsitatane, chef de la rébellion des esclaves, devenu son mari, elle fut capturée par l'armée

anglaise et admise à l'hôpital en raison de la détérioration avancée de son état de santé. Balkis ne vit désormais que dans et par sa nouvelle existence : « Balkis, Noire du Mozambique, je ne sais plus ce qu'a été ma vie autrefois » (R. 478). Sa connaissance d'elle-même subit cette amputation doublée de sa maltraitance par les gardiens. Mais cette perte de soi ne dure pas, et Kiambé recouvre de nouveau une connaissance plénière de son passé : « j'ai retrouvé mon nom, et les noms de tous ceux qui sont en moi et que je croyais morts » (R., p. 483). En retrouvant sa mémoire, Kiambé retrouve sa conscience d'elle-même. De plus, elle rompt à jamais les chaînes de l'esclavagisme : « je ne retournerai plus en prison. Je suis devenue libre » (R., p. 484). Elle incarne ainsi la liberté de la Terre-Mère, incompatible avec une quelconque volonté d'enfermement, en ce sens que la Grand-Terre est celle qui contient et non contenue.

En dépit de l'exécution de Ratsitatane, sa mémoire demeure dans l'enfant que porte Kiambé. Comme Lalla dans *Désert*, elle donnera naissance à une fille qui permettra à son tour à la terre de se régénérer un jour, manifestation de la création de toute chose dans la matrice maternelle de la terre.

3.1.2. Le corps-sujet aquatique : fusion avec la Mer.

La présence de la mer est manifeste dans les romans lecléziens. L'un des plus représentatifs est peut-être *Le Chercheur d'or* (1985). Dans ce roman, les premiers propos d'Alexis, entamant l'histoire de sa vie, traduisent cet attachement à la mer : « du plus loin que je me souviens, j'ai entendu la mer. Mêlée au vent dans les aiguilles des filaos, au vent qui ne cesse pas, même lorsqu'on s'éloigne des rivages et qu'on s'avance à travers les champs de canne, c'est ce bruit qui a bercé mon enfance. Je l'entends maintenant, au plus profond de moi, je l'emporte partout où je vais » (PO., p. 11). Dans ces lignes

introductives, l'on découvre un personnage imprégné de présence marine, indépendamment du rapprochement ou de l'éloignement géographique. La suite du roman va mettre au jour d'autres vécus qui ont longtemps retenu Alexis prisonnier de son passé avant qu'il puisse s'en libérer à travers voyages par terres et mers.

Comme Alexis, les personnages de *Poisson d'or*, *Désert* et *Révolutions* inscrivent l'étendue marine souvent comme une présence recherchée, adjuvant de la quête de mémoire, et rarement en tant que menace imposant l'oubli à sa guise.

3.1.2.1. Le corps-poisson.

Le parcours de Laïla durant son enfance jusqu'au moment où elle sort enfin *de l'âge de la famille* est un incessant recommencement d'un schéma d'emprisonnements et de départs. Nous nous arrêtons ici sur l'une des séquences représentatives de ce modèle. Après avoir été capturée de nouveau par les sbires de Zohra alors qu'elle a trouvé la liberté auprès des femmes du fondouk, Laïla connaît une nouvelle relation avec Zohra et Abel qui semblent avoir tracé un trait sur leur hargne passée, « au commencement, Zohra et Abel ont été gentils avec moi » (PO. p. 60). Seulement, « le naturel est vite revenu. Après quelque temps, Zohra est redevenue méchante avec moi. Elle me battait. Elle me criait que je n'étais qu'une bonne, en réalité une bonne à rien » (PO., p. 60). Laïla est donc à nouveau martyrisée dans son corps objectif, elle est brûlée au fer-à-repasser (PO., p. 61), elle est privée de nourriture au point où : « je croyais que j'allais mourir...j'avais moins à manger que son petit chien...j'avais les jambes et les bras couverts de bleus à cause de ses coups de ceinture » (PO., p. 61).

Mais la force de son corps phénoménal surpasse les limitations imposées à son corps physique et la maintient dans son élan vers la liberté. La protagoniste

finit par trouver refuge auprès des Delahaye, un couple d'amis de Zohra et Abel, qui invitent Laïla chez eux : « il me semblait que je retrouvais la paix que j'avais connue dans mon enfance au Mellah, quand le monde se réduisait à la cour blanche de la maison de Lalla Asma » (PO., p. 63). Cependant, les agissements de M. Delahaye précipitent une nouvelle fois la liberté de Laïla dans le gouffre. En lui proposant de la photographier dans son studio, il finit par vouloir l'enfermer : « à un moment, il est allé à la porte, il a regardé dehors, puis il l'a refermée et il a tourné la clef dans la serrure. C'était curieux comme tous, depuis Mme Djamila jusqu'à Mlle Rose et Zohra, ils voulaient m'enfermer à clef » (PO., p. 68). Cette volonté de son entourage de réduire son corps à l'emprisonnement, de le soumettre sans cesse à leurs intérêts anime en elle la décision de partir à nouveau. En se rendant au fondouk, elle ne retrouve personne et un marchand l'informe du lieu où elle peut retrouver Tagadirt et Houriya sa préférée des princesses. Elle doit prendre le bateau pour se rendre jusque chez elles dans le douar Tabriket. En empruntant le bateau Laïla déclarera : « pour la première fois, il me semblait que j'étais libre. Je n'avais plus d'attaches, j'allais vers l'avenir. Je n'avais plus peur de la rue blanche et du cri de l'oiseau, il n'y aurait plus jamais personne qui me jetterait dans un sac et me battrait. Mon enfance restait de l'autre côté de cette rivière » (PO. p. 76). Son corps phénoménal s'agrandit sous l'effet de l'immensité marine. Cet élément liquide coïncide avec son affranchissement des peurs qui, longtemps l'ont engluée dans les pièges de son entourage, la fragilité de son enfance n'est plus un poids dans sa vie, et elle peut désormais imposer ses décisions.

La référence à l'élément liquide comme environnement naturel ou Laïla peut évoluer avec aisance est encore plus manifeste lorsqu'elle évoque les débuts de son expérience à Paris, et la proposition reçue de la part de Marie-Hélène, l'une des locataires de la pension où elle résidait elle et Houriya, pour la

présenter au Docteur Fromeigeat qui voulait l'engager chez elle : « j'étais réticente parce que je ne voulais pas, justement, faire connaissance de qui que ce soit de nouveau. Je voulais continuer à glisser entre les gens, entre les choses, comme un poisson qui remonte un torrent » PO. p. 125. Ce poisson auquel elle est assimilée dès le début du texte, dans l'épigraphe expressément dédié à son intention ; « oh, poisson, petit poisson d'or, prends bien garde à toi Car il y a tant de lassos et de filets tendus pour toi dans ce monde ». Ce poisson dont le roman tire son titre, cette métaphore qui insiste sur l'importance de l'eau dans l'existence de Laïla.

Son corps, comme celui d'un poisson requiert d'être entouré d'eau, il réclame plus que tout autre l'existence de cet élément liquide pour survivre, ce qu'elle a longtemps réalisé, avant de pouvoir vivre pleinement son mode de vie idéal. Concernant l'eau, Bachelard précise : « l'appel de l'eau réclame en quelque sorte un don total, un don intime. L'eau veut un habitant »¹²⁵. Laïla fait don de son corps (nul n'ignore le nombre de victimes qui sévissent) en traversant la rivière, ou plus tard l'océan pour se rendre en Espagne d'abord, puis en France. Son corps est désormais soumis aux flots de la mer. Mais ce risque encouru finit par la libérer de son passé.

Comme elle, Jean aussi est identifié à un poisson lorsqu'il évolue dans l'univers marin : « ce que Jean aimait, c'était entrer dans la mer le matin, à huit heures. La plage était encore vide, on aurait dit la rive d'un grand fleuve. L'eau froide était douce, lourde, elle enveloppait et serrait votre corps. Jean nageait sous l'eau jusqu'à perdre le souffle, vers le large, puis il se laissait dériver comme un poisson-lune poussé par les vagues » (R., p. 249). Cette comparaison au poisson révèle encore une fois la vitalité de l'élément liquide pour la

¹²⁵BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, essai sur l'imagination de la matière, Paris, José Corti, 1942, p. 187.

préservation du corps des personnages. Comme tout corps aquatique, la vitalité des corps-sujets des personnages est tributaire de leur immersion dans l'eau. L'eau donc comme environnement entourant les corps aquatiques, mais l'eau aussi comme part inaliénable de la constitution des corps-sujets lecléziens. En ce sens, la propension des personnages lecléziens au déplacement répondrait ici à la nécessité de préserver leur corps de la stagnation et de la putréfaction. Seul le déplacement, seul le mouvement incessant des voyages maintiennent et pérennisent la vie, la conscience de ses personnages, qui, comme des poissons, retrouvent la mémoire de l'itinéraire leur permettant d'assurer leur survie. Et l'itinéraire des corps-sujets lecléziens leur aura permis de traverser tant de distances avant de retourner au point de départ (terre des origines) pour amorcer de nouveaux départs, libres désormais des attaches et filets de leur entourage.

3.1.2.2. La divinité marine : le vieux Naman.

Comme El Hadj, la rencontre du vieux Naman, le pêcheur, marquera positivement l'esprit de Laïla. « Naman le pêcheur n'est pas comme tout le monde » (D., p. 83). Après quelques lignes d'une description physique qui ne révèle rien de si particulier qui puisse le distinguer des autres personnages, l'on apprend que « ce sont surtout ses yeux qui sont d'une couleur extraordinaire, un bleu-vert mêlé de gris, très clairs et transparents dans son visage brun, comme s'ils avaient gardé la lumière et la transparence de la mer » (D., p. 83). Et c'est grâce à ce regard du pêcheur qu'elle perçoit les réalités qu'il lui raconte : « Elle (Lalla) se contente de regarder les yeux de Naman pour voir ce qu'il a vu, comme quand on regarde au fond de la mer » (D., p. 104). Il est aussi ce personnage qui l'encourage à voyager : « Toi, tu iras. Tu verras toutes ces villes, et puis tu reviendras ici, comme moi » (D., p. 104). Ainsi, par sa relation étroite avec la mer, Naman « représente, personnifie en quelque sorte, dans l'ouvrage,

l'élément liquide »¹²⁶, ce qui préfigurera des voyages de Lalla à bord du bateau vers les villes dont lui parlaient autrefois le vieux Naman. Il est ce personnage qui lui inspire les découvertes à travers les déplacements en mer. Par ailleurs, il est cet être qui rend présent des mémoires passées : il lui parle du souvenir des mers qu'il a connues, elle qui a tant aimé la Méditerranée, elle qui est traversée par le désir incessant de prendre la mer pour découvrir sa mère. Il la réconforte ainsi dans sa quête de mémoire. Il rend envisageable pour elle la perspective d'aboutir un jour à sa vérité, à sa mémoire enfouie quelque part dans le monde.

Par ailleurs, à travers cette personnification de l'élément liquide, Naman offre à Lalla la possibilité de connaître l'eau, l'élément dont est constitué tout homme. Chercher l'harmonie avec les Eléments c'est se chercher soi-même. Tenter de comprendre le vieux Naman c'est tenter de comprendre cette part d'elle-même. Comprendre l'élément liquide à travers les yeux de Naman c'est comprendre la part mystérieuse de l'eau que les personnages regardent longuement, pour tenter de percer le mystère de leur propre constitution. Cette eau qui représente dans chaque corps un élément vital. Rétablir son importance, c'est se rétablir soi-même tant dans sa dimension physique, où l'eau rend possible tout espoir de vie, mais c'est aussi s'ouvrir à la compréhension de l'étendue de la nature humaine : en évoquant souvent la mer, les fleuves, les personnages personnifient leur quête de l'intersubjectivité, à travers ces déplacements que permet la voie maritime. C'est donc un double enjeu que de comprendre l'eau qui converge dans la quête de soi mais aussi de l'autre qui n'est, au fond, qu'une part de soi plus profonde.

Dans ce contexte, le vieux Naman renforce l'importance de l'élément marin en établissant aisément un rapprochement avec Protée qui est « dans la

¹²⁶DOMANGE, Simone, *Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, IMAGO, 1993, p. 96.

mythologie grecque, vieillard de la mer qui avait le don de prophétie et qui gardait les ‘troupeaux de la mer’ »¹²⁷. En effet, le vieux pêcheur Naman lui rapporte des pans de sa vie d’homme ayant parcouru les mers, histoires qui la passionnent.

Plus tard, lorsqu’elle connaît la dérive aux Etats Unies, avec Bella, et qu’elle est hospitalisée pour une fièvre cérébro-spinale, c’est la fraîcheur qui la sauve de nouveau. Il s’agit de la fraîcheur de la main de l’infirmière Chavez, une Indienne Juanera, à laquelle elle attribue le prénom Nada en référence à la fraîcheur de ses mains comme *la rosée du matin* (PO. p. 275). Après l’avoir vue, Laïla peut enfin trouver le repos : « j’ai dormi, pour la première fois depuis des semaines » (PO., p. 275). Et quelques lignes plus loin, elle ajoute : « elle était la seule qui me guidait vers la surface, vers la lumière » (PO., p. 275). Nada Chavez est l’unique personne à laquelle Laïla s’attache, et bien que l’obstacle de la langue soit présent, toutes deux parviennent à communiquer par signes, et Nada Chavez transmet chaque jour l’espoir de continuer à vivre.

La référence à l’élément marin connaît son paroxysme à la fin du texte, lorsque Lalla décrit le dernier épisode de sa quête d’elle-même : « avant de partir, j’ai touché la main de la vieille femme, lisse et dure comme une pierre du fond de la mer » (PO., p. 298) enfermant en elle la mémoire des siens, des Béni Hilal.

En définitive, l’on peut assimiler les personnages, à travers leur attachement à l’élément marin, à Amphitrite, divinité de la mer¹²⁸, qui nous a été suggérée par le nom du corsaire l’Amphitrite (R., p. 261), mentionné dans le carnet où Jean Eudes consigne les événements saillants qu’il a pu observer à la lunette depuis l’avancée ouest du Port, jusqu’au dernier jour (à lui et à ses

¹²⁷Encyclopédia Universalis, consultée le 20 mars 2018.

¹²⁸Wikipédia, consultée le 20 mars 2018.

compagnons) de leur liberté (R., p. 260). Comme Amphitrite, les personnages évoluent dans le milieu marin comme leur environnement vital, lieu où ils peuvent vivre pleinement leur être, lieu où ils recouvrent enfin la substance mnésique dont ils ont été privée.

Conclusion de la première partie.

A l'image de la production proustienne, les œuvres leclésiennes consacrent, depuis la publication de *Désert*, une étendue importante à l'interrogation de la mémoire. C'est ainsi que nous avons constaté que les cycles mexicain, marocain et mauricien sont imprégnés de cette thématique.

Indices, traces, souvenirs, tous représentent des clefs que n'hésitent pas d'employer Laïla, Lalla et Jean Marro afin de rétablir ce que le temps a tronqué de leurs mémoires. Une galerie de personnages les accompagne dans leur projet.

Laïla et Lalla, toutes deux privées de la figure maternelle dès l'enfance ont été portées au retour à la terre des origines pour retrouver la mémoire de cette présence maternelle, à même de les libérer du gouffre que creuse l'absence mnésique d'une part de soi. Elles représentent également la réalité des sans-papiers contraints à l'errance, conditions aggravantes d'un vécu déjà lourd de privations. Mais la force de leur décision quant à la préservation de leur liberté a constitué leur boussole intérieure les guidant jusqu'à ces lieux où elles ont recouvert avec certitude la mémoire de leurs ancêtres.

Dans une autre configuration, Jean a également été privé de sa mémoire ancestrale. Dernier des Marro, il a subi, lui aussi, la fracture mnésique du déracinement suite à la faillite de ses ancêtres, contraints de quitter la Rozilis, la maison enfermant tous les souvenirs d'antan. C'est en réponse à ce manque qu'il a maintenu un lien étroit avec tante Catherine, mémoire des Marro, avant de prendre le large. Cependant, l'appel des origines est plus fort, et Jean retourne auprès de la tombe de ses ancêtres pour recueillir la mémoire qu'il ne parvenait pas encore à rétablir.

Dans les textes retenus, nous avons relevé la place accordée aux enfants dans la narration. Qu'ils soient eux-mêmes aux devants de l'acte narratif, telle Laïla de *Poisson d'or*, ou objet de la narration comme Nour qu'on découvre à l'orée de *Désert*, ou encore comme Jean Marro auquel le premier chapitre de *Révolutions* est consacré, tous s'imposent comme personnages au centre de la trame narrative.

La quête de mémoire des personnages a eu pour visée les retrouvailles du temps de l'enfance, ce moment de pureté vers lequel ont aspiré les personnages, comme Lalla dans *Désert*.

En parallèle à la figure du guide spirituel, du vieil homme porteur d'enseignements, de mémoire des temps passés, figures que l'âge et la menace imminente de la guerre ou de la finitude guettent, les personnages enfants ont constitué une promesse de relève, une promesse de continuité dans la transmission de la mémoire, à l'image de Nour et de Lalla dans *Désert*.

La figure du guide spirituel a également été étudiée dans les textes lecléziens. Dans *Désert*, il s'agit de Ma El Ainine. Dans *Poisson d'or*, c'est El Hadj grand-père de Hakim, l'ami sénégalais de Laïla, qui la représente. Tous deux servent de modèle à leur entourage. D'une part, Ma El Ainine, homme sur lequel repose toute la tribu, qui sait commander aux hommes, par le dhikr et par ses silences. D'autre part, El Hadj, l'homme vieux qui prodigue des enseignements à Laïla dans *Poisson d'or*.

Dans cette partie, nous avons relevé le rôle important que chaque personnage a joué dans les textes lecléziens. Souvent il a été porteur d'une nouvelle attitude à adopter afin de connaître un cheminement serein dans l'existence.

Le retour au passé, à travers ce besoin de renouer avec l'enfance a été dans le premier chapitre synonyme d'une quête idéale. Évoquant le sens de l'écriture, Le Clézio prononcera ces propos : « il me semble que le sens de l'écriture c'est trouver l'homme nouveau, c'est retrouver l'enfant ancien qui était en nous »¹²⁹. En retrouvant cette époque, les personnages se sont à leur tour trouvés dans cette dimension qui allie leur passé à leur futur, leur permettant d'évoluer dans un présent au sein duquel ils peuvent désormais aller libres et clairvoyants.

A travers la réflexion menée dans cette partie, nous avons démontré que la quête de rétablissement de la mémoire chez les personnages lecléziens a été synonyme de quête de connaissance de soi. Nous avons pu percevoir que « Le Clézio se montre clairement sympathisant avec tous ces peuples errants et sans attache, et aussi, de manière plus nette qu'avant, avec les femmes opprimées »¹³⁰. Qu'il s'agisse de personnage marginal ou de figure féminine, de Saint ou de guide, tous évoquent une mémoire, soit à travers leur recherche, soit par leur présence même, par leur passé qu'ils rendent ainsi présent, et aussi par les enseignements que certains transmettent.

Ainsi, au terme de cette étude, nous avons pu démontrer que les personnages ou les narrateurs ont observé cette exigence d'explicitation des vécus passés par le moyen d'une conscience tournée vers ces phénomènes. Ce travail a permis de s'éloigner des perceptions superficielles, qui n'aboutissaient qu'à une vision restreinte des vécus à la faveur d'une reconstitution de l'ensemble des perceptions autour d'un même vécu. Personnages et narrateurs lecléziens ont été ce spectateur impartial qui a abouti à la connaissance de ce moi

¹²⁹ LE CLEZIO à PIVOT, Bernard, dans l'émission *Apostrophes*, archives m.ina.fr

¹³⁰ STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 57.

profond, loin de tous les préjugés, loin de toutes les limitations de la pensée qu'impose une immersion dans le monde comme allant de soi.

La capacité des personnages à renouer avec leur mémoire perdue ou brouillée par la succession des vécus a permis aux personnages de renouer avec la mémoire de peuples anciens, respectueux de la nature où ils n'étaient que présence éphémère. Le retour à la terre d'origine a permis de comprendre la fragilité du monde, la nécessité de se comprendre pour être enfin libre d'affronter la condition d'être humain sans cesse exposé aux dangers d'une société de plus en plus déshumanisée.

Dans le dernier chapitre, nous avons pu mesurer l'importance de l'inscription du corps comme condition de la perception des personnages. « A la fois sentant et senti, touchant et touché, voyant et visible, le corps permet de percevoir le monde phénoménal hors des significations instituées et dans une sensibilité originelle débarrassée des frontières arbitraires »¹³¹. Nous avons souligné le rôle du corps propre dans la concrétisation de leur projets en dépassant les limitations imposées par leur entourage. Entre corps-sujet terrestre et corps-sujet aquatique, le personnage leclézien a révélé la nécessité de rétablir cette harmonie avec la nature.

Le déploiement du projet des trois personnages se matérialise dans des espaces où il leur est enfin possible de se sentir pleinement soi-même. Elle se manifeste aussi à travers une tentative de réfréner les marques de l'oubli, espace et temps dont nous allons étudier la portée dans la quête mnésique.

¹³¹ FRANCK, Thomas, « l'horizon face à l'arbitraire des frontières identitaires : l'œuvre de Le Clézio comme monde inépuisable », Colloque La Frontière. Aux confins des arts, Université Rennes 2, Rennes le 09/06/2016, pdf, p. 3.

**Deuxième partie : la quête de la
mémoire dans l'espace-temps**

Deuxième partie : la quête de mémoire dans l'espace-temps.

« Vivre, c'est s'obstiner à achever un souvenir ».

La parole en archipel.

René Char

Introduction.

Cette deuxième partie sera divisée en trois chapitres. Le premier dont le titre est « Elargissement de la quête du passé » se propose d'analyser l'attitude phénoménologique dont témoignent les textes lecléziens. Ce chapitre entamera la réflexion par la mise en lumière du monde créé par et dans la conscience des personnages à travers la réduction phénoménologique n'admettant aucune vérité comme allant de soi.

Ensuite, il analysera le recours à l'imagination comme procédé permettant d'atteindre l'essence des situations que confronte les personnages durant leur parcours de quête de rétablissement de leur mémoire. Enfin, il aura pour objectif de cerner la portée de la répétition dans la concrétisation d'une quête de soi de plus en plus marquée par la quête de la vérité profonde de chaque personnage.

Le second chapitre s'intéresse à l'étude de la mémoire dont sont porteurs les lieux. Elle traitera d'étendues spatiales diverses. C'est ainsi que maisons, tombeaux, cimetières, rues, villes, désert, bateau et montagne seront étudiés dans leur portée dans la concrétisation du projet général des personnages principaux.

Comme chapitre final « temps et mémoire » propose une réflexion autour de ce lien unissant les deux instances. En suivant la linéarité des vécus, l'on montrera la continuité de la mémoire. Mais cette chronologie des vécus n'est qu'apparente et un ordre cyclique gouverne la progression du temps dans les textes confirmant la possibilité et la nécessité du rétablissement de la mémoire. Enfin, dans un moment regroupant passé, présent et avenir, nous montrerons l'aboutissement de la quête de soi des personnages, initialement animée par le projet de rétablissement de la mémoire.

1. Premier chapitre : Élargissement de la quête du passé

Dans le chapitre sur le corps, nous avons souligné la nature amphibienne du corps-sujet leclézien, manifestant cette possibilité de se mouvoir dans des environnements variés. Dans cette partie, nous allons analyser la faculté du personnage leclézien de créer sans cesse de nouveaux horizons, d'inventer d'autres dimensions afin d'échapper aux contraintes limitantes de leur action dans le cadre de la recherche de leur mémoire.

L'empathie dont témoignent les textes lecléziens est vaste. Comme nous l'avons souligné précédemment, son regard a porté essentiellement sur les marginaux que leur situation réduit au silence. Donner la voix à ces personnages rétablit leurs mémoires au sein de la société moderne qui préfère maintenir ces êtres dans l'insignifiance.

Nous nous proposons de démontrer que « la mémoire est ... un lieu de création, si elle sait trier et se mettre à jour de manière active »¹³². Pour y parvenir, nous tenterons de révéler l'attitude phénoménologique de Le Clézio à

¹³²EUSTACHE, Marie-Loup, « Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche », Philosophie, Université de Caen, Direction : M. Robert LEGROS, 2009, p. 318.

travers sa pratique de la réduction phénoménologique, son recours à l'imagination et à la répétition révélant des ressemblances avec *l'attitude phénoménologique de Proust*¹³³.

1.1. Du passé à la création d'un nouveau monde.

Rappelons ici que l'attitude phénoménologique est une approche qui considère que rien ne va de soi, que tout doit être soumis à la réflexion, tout doit faire l'objet d'une analyse consciente. Cette attitude réduit le monde objectif qui nous entoure à un monde phénoménal qu'il importe d'analyser avec minutie et rigueur. Comme nous l'avons indiqué en introduction :

Ce regard réflexif de la conscience sur elle-même, par soustraction de tout ce qui est individuel et personnel en elle, est appelé « réduction phénoménologique » : c'est la méthode de la phénoménologie. À partir de cette réduction, je suis pleinement un moi capable de connaître. Grâce à cette réduction, je suis face à ma conscience purement constitutive, je fais face à ce que Husserl appelle « la conscience absolue »¹³⁴.

La quête de sens des personnages lecléziens interroge leur passé, en essayant d'aboutir à cette pleine conscience de leur moi. A la lecture des romans lecléziens, l'on découvre des personnages évoluant dans un monde autre que celui répandu dans les médias. Tous les personnages, en dépit des nombreuses difficultés qui entravent leur quête de reconstruction de leur passé, parviennent à renouer avec cette part qui leur a été ravie dans le passé. Ils déconstruisent l'image des exilés venus en quête d'un quelconque eldorado.

¹³³EUSTACHE, Marie-Loup, « Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche », Philosophie, Université de Caen, Direction : M. Robert LEGROS, 2009, p. 60.

¹³⁴EUSTACHE, Marie-Loup, « Mémoire et identité dans la phénoménologie d'Edmund Husserl : liens avec les conceptions des neurosciences cognitives », *Revue de neuropsychologie*, 2010 ; volume 2, consultée en ligne le 22/07/17.

Dans la création leclézienne, peu de précisions émaillent le texte. Les références spatiales, temporelles, la caractérisation systématique des personnages n'est pas pratiquée. Selon Thierry Léger, référencé par Fredrik WESTERLUND¹³⁵ « les mots et les personnages sont comme absorbés par l'expérience » « dans un contexte atemporel et aspatial ». Ce choix narratif instaure une ouverture dans la réception de l'histoire en ce sens qu'elle ne limite pas la portée de ce qui est narré à un seul être, mais tend à englober tous ceux qui ont été ou seraient concernés par l'expérience narrée, qu'elle soit de rupture avec la figure maternelle, d'exil, d'errance...etc.

Force est de constater donc que Le Clézio « ne passe pas d'un fait local à l'universel, mais choisit des êtres humains dans un milieu local, avec ce qu'ils ont à la fois de quotidien et d'universel. Ce n'est pas une notion de l'homme universel, c'est une expérience du quotidien de tout un chacun, derrière laquelle tous les gens peuvent se reconnaître »¹³⁶, pourvu qu'ils s'adonnent à cette longue démarche analytique de soi révélant la part irréductible du moi, sa part d'universel. Cette capacité à faire se rejoindre le singulier et l'universel abonde dans le sens d'une attitude phénoménologique soucieuse de se délester de tout ce qui est spécifiquement personnel, ne parlant qu'à une seule et unique personne pour s'ouvrir à un horizon plus élargi admettant en son étendue la possibilité de s'adresser au collectif. Avoir raconté l'histoire de Laïla, la petite fille volée à ses parents, ou l'histoire de Lalla aspirant à s'affranchir d'un mariage arrangé, ou celle de Jean Marro, en quête de ses racines, comme l'a réalisé Le Clézio est un moyen d'englober les histoires sans cesse se multipliant d'immigrés que les conditions de vie insoutenables, jettent sans cesse au large des mers et des

¹³⁵WESTERLUND, Fredrik, *Les fleuves dans l'œuvre romanesque de J.M.G Le Clézio*, Direction de thèse : Pr. Mervi HELKKULA, Université de Helsinki, 2011, p. 37.

¹³⁶DE CORTANZE, Gérard, GROSJEAN, Jean : « Le Clézio est hanté par la vie et les gens », *Le Magazine littéraire*, fév. 1998, p. 52.

océans, bravant tous les dangers, en quête de liberté. C'est aussi un moyen de transcrire la difficulté d'être de toutes ces personnes qui ne peuvent rassembler les morceaux épars de leur histoire, qui ne peuvent apaiser leur soif de connaissance de leur être tant l'énigme des origines, de l'ascendance familiale n'aura pas été résolue. Dans ce cadre, ces personnages deviennent des témoins d'un vécu qu'ils ne cessent d'interroger. « Ainsi le spectateur de la réflexion phénoménologique peut devenir non seulement dans des cas particuliers, mais de manière universelle, le *spectateur impartial* de lui-même et, comprise en lui, de toute objectivité qui *est* pour lui, telle qu'elle est pour lui »¹³⁷.

Par cette ouverture qu'offrent les histoires des personnages lecléziens, nous pouvons les qualifier de spectateurs impartiaux tant ils traduisent des situations brassant des vécus semblables à ceux des autres exilés, généralisés dans le contexte actuel des conflits et guerres de tout ordre. L'individuel rencontre sans cesse le collectif, et le singulier n'est qu'un prétexte et une amorce dans la généralisation vers l'universel. Le Clézio crée ainsi dans ses textes un monde où la mémoire des marginaux est digne d'être préservée.

En sus de la réduction phénoménologique, Le Clézio s'appuie sur deux procédés essentiels : l'imagination et la répétition impliquées dans la perspective phénoménologique.

1.2. L'imagination

D'emblée, soulignons qu'il serait difficile d'extraire la part d'imaginaire qui entre dans la création leclézienne tant elle se fait au plus près du vécu des personnages décrits en se voulant un témoignage véridique d'un monde mis à

¹³⁷HUSSERL, Edmund, *Les méditations cartésiennes et les Conférences de Paris* (traduit par Marc DE LAUNAY), Paris, PUF, 1950, 1994, p. 81-82.

l'écart par la logique du dominant ; digne d'être mis en lumière, et du dominé ; dont la seule issue est d'être rejeté.

Par ailleurs, et en réponse à la question d'Augustin Trapenard qui lui demande : « que vous permet la fiction ? » Le Clézio affirme : « je suis né dans une espèce de fortès qui m'a beaucoup fait souffrir jusqu'à l'adolescence, c'est-à-dire d'être quelqu'un mais de ne pas être ce quelqu'un. J'ai toujours été dans une espèce de schizophrénie mais quand j'ai commencé à écrire je m'en suis libéré »¹³⁸. L'imagination que requiert le travail de l'écriture permet à Le Clézio de donner naissance à des créatures lui permettant d'exprimer la diversité des êtres dont il se sent solidaire. Sa grande empathie le constitue comme un écrivain à même de créer des personnages dont la description est analytique épousant ainsi la démarche phénoménologique autrement dit de la description des phénomènes dans leur essence.

Chaque personnage que créé Le Clézio est une nouvelle ramification de la structure en rhizome que serait l'écrivain. En sus des passages où l'histoire familiale et personnelle est manifeste, Le Clézio contourne la problématique de l'oubli à travers la création d'instances fictives assurant le développement de la mémoire familiale, et son élargissement dans une mémoire collective pouvant trouver un écho dans l'histoire des exilés du 21^{ème} siècle.

Dès les premières lignes de *Poisson d'or* et des parties consacrées à Jean Eudes dans *Révolutions*, l'on découvre des textes marqués par la présence du « je » où « le lecteur se trouve(r)ait) installé dès les premières lignes dans la pensée du personnage principal, et c'est le déroulement ininterrompu de cette pensée du personnage principal, se substituant complètement à la forme usuelle

¹³⁸J.M-G Le Clézio à Augustin Trapenard, émission du 5 octobre 2017, sur France-Inter de Boumerang.

du récit, nous apprend(rait) ce que fait le personnage et ce qui lui arrive¹³⁹. Cette pensée qui permettra de recréer le passé en se recréant soi-même. Bien que cette pensée ne soit pas prise en charge directement par le recours au « je » dans *Désert* et dans les parties consacrées à Jean Marro, il n'en demeure pas moins que l'effacement du narrateur favorise une appréhension directe et fidèle du vécu des personnages, à travers une description détaillée de leurs vécus. Ainsi, Le Clézio ne cesse de créer de nouveaux horizons dans ses textes. Notons que « L'horizon, se définissant à partir du point de vue qui le pose et n'étant jamais ni stable ni définitif, serait le lieu symbolisant, dans l'esthétique leclézienne, l'ouverture et l'éclatement de la conscience des narrateurs qui "vivent d'imaginer" »¹⁴⁰. L'imagination devient la garante de la continuité de la (re)création de soi inscrite dans l'activité même de la conscience.

Cependant cette subjectivité tôt réclamée par le personnage leclézien n'abonde pas en matière de détails personnels pouvant resserrer la possibilité du lecteur à se reconnaître en lui.

Amorçant donc leur travail grâce au déploiement de leur conscience dirigée vers leur passé, les personnages marquent le passage du monde réel dans lequel ils étaient souvent englobés, sans possibilité de réflexion, tant les événements affrontés ont été pénibles, à un monde à scruter par la conscience, par leur moi qui se questionne, qui tente de comprendre sa singularité dans les vécus qu'ils se remémorent souvent et qu'ils imaginent parfois. Pour écrire l'histoire de Laïla, l'auteur :

¹³⁹ GENETTE, Gérard, *Figures 3*, Paris, Seuil, 1972, p.193.

¹⁴⁰ FRANCK, Thomas, « l'horizon face à l'arbitraire des frontières identitaires : l'œuvre de Le Clézio comme monde inépuisable », Colloque La Frontière. Aux confins des arts, Université Rennes 2, Rennes le 09/06/2016, <https://orbi.uliege.be/Franck-LeClezio>, pdf, p. 2.

S'inspira en fait de deux histoires vraies, l'une que la descendante d'une petite fille noire marocaine qui fut bien enlevée et jetée dans un sac, puis vendue à une famille juive, dans les années 1920, et qui était arrivée à s'en sortir après toutes sortes d'histoires, en immigrant aux États-Unis, histoire qui lui fut racontée par la petite fille de celle-ci, rencontrée par hasard dans un café à Chicago. Et l'autre d'une musicienne de jazz sourde qu'il a connue¹⁴¹.

Mémoire de faits réels et imagination se côtoient pour recréer le fil d'un parcours jusqu'à la connaissance de soi. A travers l'imagination, l'écrivain a projeté de la lumière sur la situation préoccupante des migrants à l'époque moderne. L'imagination crée un monde parallèle qui permet de mieux réfléchir au monde tel qu'il apparaît à chaque lecteur. Soulignons que « Dans l'attitude phénoménologique, le monde en général n'est pas considéré comme réalité effective, mais seulement comme phénomène de la réalité »¹⁴² visé par l'intentionnalité de chaque lecteur qui le questionne.

Désert aussi répond à une logique phénoménologique. Dans ce texte, l'auteur fait appel à deux procédés importants en phénoménologie que sont l'imagination et la répétition. Comme « Proust [Le Clézio] peut être lu comme un phénoménologue également, puisque ses outils pour atteindre la vérité sont aussi la répétition et l'imagination, dans son récit »¹⁴³. En effet, *Désert* de Le Clézio vient créer un monde dans la conscience des personnages où toute leur singularité s'exprime.

¹⁴¹PUTNAM, Valérie S., *Une étude foucauldienne de la « femme exotique comme figure pédagogique du désir féminin alternatif dans le roman français de 1747 à 1997*, Direction de thèse : Pr. Pamela Cheek, Albuquerque, Nouveau Mexique, Juin 2010, p.18.

¹⁴²HUSSERL, Edmund, *Les méditations cartésiennes et les Conférences de Paris (traduit par Marc DE LAUNAY)*, Paris, PUF, 1950, 1994, p. 77.

¹⁴³EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 263.

Le ‘plus’ de l’imagination n’est autre que l’impression laissée par les événements réels en nous, cet excès n’est autre que la singularité, le moi invariant et critique, intemporel : étant donné que le vrai soi réside hors du temps, il n’y a que grâce à l’imagination que je peux le sentir ; l’imagination ne logeant ni dans le présent, ni dans le futur, mais dans un ailleurs irréel, comme la vérité¹⁴⁴.

Le narrateur de *Désert* nous donne à découvrir des mondes créés par l’auteur. Précisons que nous n’adopterons pas la posture husserlienne qui a pour caractéristique d’« envisager le narrateur comme neutralisation de la vie de l’auteur (ce serait la voie husserlienne »¹⁴⁵ mais on va « envisager le narrateur comme étant par rapport à l’auteur dans une situation foncièrement ambiguë : il ne serait pas une simple image flottant dans le vide (parce que l’auteur tente d’effectuer sa position), mais il ne serait pas non plus, à l’inverse, un être effectif au sens plein (parce que l’effectuation de la position n’aboutit pas). Cette troisième manière d’interpréter l’imagination du narrateur par l’auteur nous paraît la plus satisfaisante »¹⁴⁶. Approche qui rend compte de la difficulté à se dire de l’auteur (s’inscrivant dans cette écriture de la difficulté que nous aborderons à la troisième partie de ce travail). Nous souscrivons à cette approche où « nous pensons que la phénoménologie de l’œuvre ne peut pas faire l’économie d’une élucidation de la constitution du narrateur à partir de la conscience de l’auteur »¹⁴⁷, ce que l’on retrouve de manière perceptible dans la conscience des narrateurs lecléziens.

Dans *Révolutions*, Le Clézio recourt à l’imagination pour comprendre le vécu de son ancêtre Jean Eudes : « tout ce que je puis affirmer avec certitude, c’est : j’y étais. Je ne suis pas mort dans la forêt de l’Argonne, j’ai survécu à cette

¹⁴⁴Ibid., p. 264.

¹⁴⁵FLAJOLIET, Alain, « De l’herméneutique à la phénoménologie de l’œuvre littéraire », ARTIGOS, 2008, <http://www.revisppi.uerj.br/v8n2/artigos/pdf/v82a15.pdf>, p. 314.

¹⁴⁶Ibid.

¹⁴⁷Ibid.

guerre sans merci. Mais j'étais devenu quelqu'un d'autre, j'avais perdu sur le champ de bataille une part de moi-même, mon enfance, ma jeunesse, et sans doute mon avenir » (R., p. 60). Un seul élément précis dans ce passage, la forêt de l'Argonne pour laisser la possibilité à chacun de se reconnaître dans ce récit de Jean Eudes.

Pour traduire les émotions de Jean lors de son retour à la Kataviva, l'auteur recourt à l'indéfinition qu'apporte le pronom « on » : « on a le cœur qui bat, quand on revient après une longue absence...on guette les bruits familiers, on remonte des filières » (R., p. 353). Ce pourrait être, encore fois, valable pour tout un chacun qui s'absente longtemps d'un espace habité par les souvenirs.

Comme pour ne laisser subsister de l'imagination que l'arrière-plan qui sert à Le Clézio de produire ses textes, le narrateur s'interroge : « à quoi bon inventer, écrire des histoires ? Il suffit de lire. Jean lit à voix haute, pour lui seul, d'un ton presque neutre, à la manière d'une série de nouvelles dans un journal. Ça ne parle pas de lui, ni d'elle, ni de personne qu'il connaît. C'est arrivé il y a longtemps, à l'autre bout du monde » (R., p. 506). Dès lors, on n'a pas l'impression de côtoyer un récit imprégné d'imagination. Les derniers jours à Rozilis pourraient être les derniers jours de tout un chacun qui a été contraint au déplacement, à l'exil de sa terre natale. Ce même souci de vraisemblance habite *Désert* et imprime le vécu dont témoignent les personnages. Ainsi, il met à disposition du lecteur l'histoire des hommes bleus du désert, chassés par le général Mangin comme si ce monde se déroulait à ce moment même sous les yeux du lecteur dont le rôle est de consigner et d'analyser lui-même tous les vécus.

1.3. De la répétition : vers l'exhaustivité de la connaissance de soi.

Puisqu'il est question de répétition, n'hésitons pas à rappeler que : « la mémoire [...] implique [...] un renouvellement incessant et jaillissant, même dans la reprise et la répétition car l'originalité absolue telle que conçue dans la modernité n'existe pas »¹⁴⁸. Comme l'imagination, la répétition est inscrite au fond de chaque création. Seule diffère l'étendue de ce qui est répété. Jean Marro, Lalla et Laïla sont autant de répétitions d'histoires d'exilés avec une variation dans l'environnement.

D'emblée, la répétition ressort dans *Désert* comme moyen de révéler l'identité des personnages. Toute la première partie de ce roman est consacrée à un long développement descriptif où le narrateur use sans cesse des verbes d'état pour révéler à chaque nouvelle étape l'état et les caractéristiques intrinsèques des hommes bleus avançant dans le désert. Il recourt aussi aux verbes de mouvement pour traduire la spontanéité de la marche inscrite dans la nature même des nomades : « ils marchaient sans bruit dans le sable » (D., p. 7). La répétition des phrases introduites par « ils étaient » foisonne dans cette partie en apportant à chaque fois un ajout d'information permettant de mieux cerner l'identité des hommes du désert. La première occurrence révèle leur lieu d'origine : « ils étaient nés du désert » (D., p. 8), la seconde vient confirmer cette appartenance en accentuant l'identité des hommes et femmes du désert, fortement imprégnés par les Eléments : « ils étaient les hommes et les femmes du sable, du vent, de la lumière, de la nuit » (D., p. 9), la troisième occurrence, quant à elle, inscrit dans le temps leur marche : « ils étaient partis depuis des semaines, des mois » (D, p. 10). La répétition de cette construction phrastique concourt ainsi dans le sens

¹⁴⁸GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p. 43.

d'une saisie de toutes les dimensions de ces êtres afin d'amener le lecteur à connaître l'essence des hommes et femmes du désert.

La répétition est également inscrite dans la pratique quotidienne des hommes du désert qui se rassemblent autour des prières quotidiennes. Le dhikr (que nous aurons à développer dans la troisième partie) est la répétition des invocations. Plusieurs passages rapportent ces rappels ou dhikr, à l'image de cette répétition des noms de Dieu Houwa ! Lui ! Hayy ! Vivant ! ou de sa glorification, en insistant sur la dimension spirituelle de ces habitants du désert. À chaque fois un pan de l'essence de ces hommes en prière est perçu pour s'articuler aux autres pans, produits de la répétition du même objet créé pour en déceler l'essence. Soulignons que : « dans les Méditations cartésiennes, Husserl insiste sur la répétition afin de saisir au mieux le mode d'être de l'objet étudié. Le critère de vérité n'est donc pas extérieur à l'objet, comme chez Descartes, mais il se donne »¹⁴⁹. Imagination et répétition se conjuguent dans cette quête de donation du sens, dans cette quête d'une vérité invariante : « la répétition est donc nécessaire pour approcher l'invariant du moi, mais n'est pas suffisant, sans le recours à l'imagination »¹⁵⁰ que nous avons étudié dans la section précédente.

Ce dhikr est aussi une parade contre l'oubli des noms des saints et des guides des tribus : « la rumeur de la foule grandissait, et les murs des maisons résonnaient, tandis que les voix criaient les noms, les inscrivaient pour toujours dans la mémoire, sur la terre froide et nue et dans le ciel constellé » (D., p. 65). Ici émane le rôle de la description dans toute préservation de l'information comme dans tout apprentissage dans la vie. C'est alors un rétablissement de la

¹⁴⁹EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Philosophie, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 265.

¹⁵⁰Ibid., p. 266.

filiation, de cette ancestrale généalogie dont sont héritiers ces hommes libres, que mettent en scène ces passages.

Dans leurs décisions, les personnages ont franchi des expériences douloureuses pour croire en la possibilité de rebondir « où s'atteste le fait que le sujet ne veut laisser valoir itérativement aucune passivité qu'il ne puisse être en capacité d'interroger toujours et encore, qu'il ne puisse porter à la clarté et dont il ne puisse être responsable. La conscience de ce pouvoir est celle de la liberté de pouvoir se rendre responsable »¹⁵¹. Par cette caractérisation du personnage comme être sans cesse aux devants de son existence, constamment maître de sa propre vie, Le Clézio inviterait le lecteur à méditer sur ses positions, sur sa responsabilité envers lui-même et son prochain. Du mode de vie de ses personnages, se dessine un écart vis-à-vis de la vie menée par l'homme moderne soucieux de combler des désirs que lui impose la société de consommation, sans vision pour le futur qu'il lèguera aux générations à venir. Ce point est explicitement formulé par Le Clézio :

Notre responsabilité, face aux générations futures, est entière. Si nous avions su vivre comme vivent les Amérindiens, ou comme ces gens du désert, nous n'aurions certainement pas eu à gérer autant de catastrophes. Certes, nous n'en serions pas au même degré de perfectionnement technique mais nous n'aurions pas non plus gaspillé, avec autant de facilité, nos chances de vie¹⁵².

Ainsi, nous avons relevé que le travail créatif de Le Clézio prend naissance dans ses expériences. Il a été au contact de diverses civilisations. Il ne s'est guère contenté à reproduire des discours, des connaissances sur la base de données qu'il n'aura pas lui-même tenté d'analyser. Il répond ainsi à la démarche

¹⁵¹HUSSERL, *Edmund, Sur l'histoire de la philosophie, choix de textes* (Traduit par L. Perreau des textes de Husserl de 1934-1937), Paris, Vrin, 2014, p. 43.

¹⁵²LE CLEZIO, J.M.G, « l'impérieuse nécessité d'entendre d'autres voix », [en ligne], 28/10/2008

phénoménologique où « c'est donc à l'expérience qu'appartient le pouvoir ontologique ultime »¹⁵³. Ses expériences nourrissent profondément ses livres, et le monde imaginaire que l'on découvre semble imprégné du même souci de rendre au mieux la vérité absolue de toute existence.

Dans la première partie, nous avons souligné l'importance de certains personnages, directement ou indirectement impliqués dans le projet central de quête de rétablissement de la mémoire comme Es Ser dans *Désert* ou el Hadj dans *Poison d'or*, et tante Catherine dans *Révolutions*. Dans la diversité de leur portée dans le projet de connaissance de soi des trois personnages centraux, il est intéressant de noter à présent que :

L'écrivain [qui] parle bien du monde et des choses, lui aussi, mais il ne feint pas de s'adresser en tous à un seul esprit pur, il s'adresse en eux justement à la manière qu'ils ont de s'installer dans le monde, devant la vie et devant la mort, les prend là où ils sont, et ménageant entre les objets, les événements, les hommes, des intervalles, des plans, des éclairages, il touche en eux les plus secrètes des installations, il s'attaque à leurs liens fondamentaux avec le monde et transforme en moyen de vérité leur plus profonde partialité¹⁵⁴.

L'histoire de Laïla peut être perçue comme une variante de celle de Lalla, une répétition apportant de nouvelles données, de nouvelles situations dans la vie de Lalla. Une façon de confronter le personnage marginal qu'elle est, à d'autres aires, d'autres temps pour mieux cerner sa vérité. Avoir répété ce même personnage est un moyen de sonder l'essence des personnages précocement marqués par la rupture avec la figure maternelle, à laquelle s'est succédé la rupture avec la terre nourricière de l'origine.

¹⁵³MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Tel, 1964, p. 146.

¹⁵⁴MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, Tel, 1969, p. 184-185.

Le parcours des deux personnages a révélé un même besoin de se libérer de la volonté d'emprisonnement de leur liberté, Lalla quitte Aamma, et Laïla aussi quitte la maison du Mellah. Ce parcours a traduit aussi le besoin de retourner à la terre natale coïncidant avec un apaisement du personnage désormais détenant cette connaissance de ses origines, en rétablissant dans ce retour le lien avec une mémoire familiale et collective concrétisé dans cette lumière du désert. Ainsi, et comme l'indique Di Scanno, cité par Fridrek WESTERLUND, *Le Clézio* est « un écrivain à la recherche du 'moi' perdu, et qui, parmi bien des quêtes et des tâtonnements, aboutit à une vision, le plus souvent tragique, de notre solitude, mais aussi à la certitude de notre appartenance au monde illuminé par le soleil »¹⁵⁵. Ce retour à la clarté du désert renvoie à la clarté que les personnages auront acquise dans la connaissance de leur moi profond au terme de leur parcours.

Les personnages n'acceptent pas ce qui advient dans leurs vies comme allant de soi. Laïla, Lalla, Nour ne sont guère des personnages dont les existences ont révélé une perception réduite des situations affrontées durant leurs parcours. Ils ont été le moyen d'une réflexion profonde sur la situation des êtres dont la mémoire a été pour diverses raisons troublée.

Les noms de Lalla et Laïla appellent chacun un cheminement distinct de l'autre par rapport à la mémoire. L'une tentera de rétablir par la mémoire la charge symbolique de son nom, le cas de Lalla (femme respectée en arabe) qui, en renouant avec la terre de ses origines, et en mettant au monde son enfant toute seule, comme ses ancêtres, reconquiert son identité et permet à la lignée des Chérifa (femme sainte) de se prolonger. L'autre, à l'inverse, sera amenée à se défaire de l'ombre que son nom jette sur sa mémoire (Laïla la nuit en arabe), en

¹⁵⁵WESTERLUND, Fredrik, *Les fleuves dans l'œuvre romanesque de J.M. G Le Clézio*, Direction de thèse : Pr.Mervi HELKKULA, Université de Helsinki, 2011, p. 37.

se défaisant des épisodes récurrents de son vol par la police de Zohra, bru de Lalla Asma, depuis la première fois où elle a été ravie de son village natal pour une histoire d'eau.

En définitive, il ne nous semble pas excessif d'avancer que : « le romancier, qu'il le veuille ou non, nous révèle le fond de son être, encore qu'il se couvre littéralement de personnages »¹⁵⁶. Très influencé par l'épisode premier du déracinement de sa famille, Le Clézio, comme Jean dans *Révolutions*, est condamné aux départs incessants. Sans cesse entre terre et mère, il évolue dans une dynamique itinérante imprimant son corps de la faculté d'évoluer dans divers environnements. Comme Laïla dans *Poisson d'or* et Lalla dans *Désert*, il avance sur la terre de ses origines, et en ressent le besoin irrépressible d'abolir toutes les frontières, ce qu'il traduit dans ses œuvres par cette quête redondante de nouveaux horizons. Précisons qu'« En posant la frontière dans un horizon, c'est-à-dire dans une absence de frontière, l'individu se pense hors des catégories idéologiques et géographiques qui lui sont imposées et s'affirme dans une tension vers l'altérité – celle-ci n'étant nullement idéologisée par l'œuvre, qui évite toute perspective moralisatrice –, dans ce qui le pousse vers cet horizon »¹⁵⁷. Bien que les personnages aient connu à cause de leur entourage immédiat, des expériences réduisant leur liberté, ils ont accepté d'accentuer leur exil intérieur en s'éloignant de leur famille, avant de reconquérir par de nouvelles expériences leur mémoire perdue dans des espaces où l'horizon s'est d'ores et déjà déplacé.

Comme ses personnages, l'écrivain ressent aussi le besoin de glisser entre les eaux pour assurer à son corps la fluidité intrinsèque à l'élément liquide. Entre terre et mère, Le Clézio à l'image de ses personnages atteste de la tendance

¹⁵⁶ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, p.

¹⁵⁷ FRANCK, Thomas, « l'horizon face à l'arbitraire des frontières identitaires : l'œuvre de Le Clézio comme monde inépuisable », Colloque La Frontière. Aux confins des arts, Université Rennes 2, Rennes le 09/06/2016, pdf, p. 7.

irrépressible vers l'exploration de l'ailleurs. En effet, « L'ouverture vers un ailleurs, cet ailleurs situé de l'autre côté de l'horizon vers lequel se projette la conscience intentionnelle, est corrélée à une ouverture vers un espace inépuisable que l'imagination construit subjectivement »¹⁵⁸. Cet espace que nous allons étudier à présent.

¹⁵⁸ FRANCK, Thomas, « l'horizon face à l'arbitraire des frontières identitaires : l'œuvre de Le Clézio comme monde inépuisable », Colloque La Frontière. Aux confins des arts, Université Rennes 2, Rennes le 09/06/2016, pdf, p. 5.

2. Second chapitre : mémoire des espaces.

Chacun des espaces que traversent les personnages lecléziens requiert une attention toute particulière en ce qu'il révèle la profondeur des aires apparaissant à la conscience des personnages, dans leur volonté de comprendre sa portée dans leurs cheminements existentiels. A travers une description de ces espaces, les personnages nous donnent à en découvrir l'essence portant le lecteur à partager cette connaissance. Nous verrons que les personnages ne s'arrêtent pas aux limites imposées par les frontières, par les barrières de tout ordre. Leurs démarches sont celles d'un franchissement continu des limitations géographiquement circonscrites pour s'ouvrir à l'illimité de l'espace conscient dans une tentative d'atteindre une connaissance absolue de leurs vécus.

Ce qui nous intéresse dans cette attitude, et qui du reste est très manifeste dans la création leclézienne, est sa mise à disposition pour ainsi dire du monde dans la conscience du personnage. Chaque personnage, ou chaque narrateur (selon les textes) est libre dans cet acte même de donner vie à ce monde de vécus dans sa conscience : le monde réduit au phénomène qu'il déroule dans sa conscience, qu'il tente de comprendre à travers diverses modalités : souvenirs, imagination, répétition, est un monde dans lequel aucune restriction n'est admise, c'est la conscience consciente d'elle-même et de ce qu'elle vise, de chaque personnage ou narrateur, qui opère : les contraintes vécues jadis dans le monde réel, les limitations ou les erreurs d'optiques quelles qu'en aient été leur source sont réduites à une idéalité que les personnages maîtrisent de plus en plus grâce à ce lien fondamental créé par leur intentionnalité. Dès lors, les personnages sont libres de voir clair à travers leur subjectivité qui, à ce moment-là, réussit à donner du sens à ce qui fut, à ce qui est et qui sera toujours invariable au fond de soi : ce

moi libre d'opérer grâce au travail de la conscience constituante. Nous avons déjà précisé que pour Husserl, la mémoire était la conscience même qui opère, qu'elle en était indissociable, et dans cette perspective nous pouvons avancer qu'elle est la condition même de la liberté du moi. Sans cette conscience rétentionnelle, sans cette conscience remémorative, le moi ne peut être indépendant dans sa compréhension, dans sa propre réflexion, il n'aurait été qu'une instance assujettie au bon vouloir de l'imagination ou de la répétition. Or à travers les pleins pouvoirs qu'offre la mémoire, le soi peut avancer graduellement dans sa propre introspection (cette immanence n'exclut en rien l'extériorité) pour tenter de se rapprocher de son moi profond, ce moi transcendantal en quête incessante de donation de sens.

Les espaces que nous allons étudier sont ces lieux auxquels la conscience des personnages tente de donner un sens, ayant d'emblée pris soin de s'extraire du monde environnant qui limitait le travail de leur conscience. Quant au temps, il sera à la fois ce temps de la perception des personnages, mais aussi cette perception du temps passé, étendue dans laquelle leurs vécus antérieurs ont été compris.

Après un premier paragraphe définissant la phénoménologie, Merleau-Ponty ajoute : « c'est aussi un compte rendu de l'espace et du temps, du monde « vécus »¹⁵⁹. Dans ses nombreux voyages, *Le Clézio* tente de garder la trace de ce qu'il a rencontré, de ce qu'il a découvert. Il est ainsi ce témoin de la vie conscient de sa responsabilité dans le monde. Pour y parvenir, tantôt il décrit ses expériences, tantôt il en crée plus d'une pour ses personnages. C'est en cela qu'il épouse la démarche phénoménologique qui : « est l'essai d'une description directe de notre expérience telle qu'elle est, et sans aucun égard à sa genèse

¹⁵⁹MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, Tel, 1945, p. 1.

psychologique et aux explications causales que le savant, l'historien, ou le sociologue peuvent en fournir »¹⁶⁰. Loin des concepts et notions qui pourraient faire écran entre lui et son vécu, le personnage leclézien éprouve chaque expérience comme moyen d'exercer sa conscience.

Chaque espace sera révélé dans ce qu'il est porteur de la mémoire des personnages, en ce qu'il révèle leur être au monde. Comme pour ses personnages, Le Clézio élit l'espace comme catégorie fondamentale dans sa compréhension du monde. A la question de Gérard de Cortanze qui s'interroge : « qu'est-ce qui compte le plus : la mémoire des hommes ou celle des lieux ? La terre et la peau ont les mêmes rides suggère Le Clézio. Et lorsque Cortanze reformule sa question : « qu'est-ce qui fabrique la mémoire », Le Clézio répond :

Je ne pourrais pas répondre à cette question que je me pose souvent. Ce n'est pas une véritable question, mais cela bouge en surface, je ne sais pas ce qui compte le plus. Je crois en effet que les deux choses sont assez proches, non pas que les rides de la peau soient équivalentes à celles de la terre, mais il n'est pas un lieu, sur cette planète qui ne soit imprégné de l'être humain et du fait qu'on marche en permanence. J'éprouve assez fréquemment, ce sentiment étrange, que j'ai de marcher sur des os, sur une poussière d'os. Les hommes qui nous ont précédés ont laissé beaucoup de poussière, et cela me fait penser à une énorme nécropole. Partout où nous allons, nous marchons sur de la poussière d'os¹⁶¹.

Cette réponse de Le Clézio atteste du lien consubstantiel entre mémoire et espace. Cette réciprocité traduit également la menace d'enfouissement de la mémoire de chaque existence éteinte, que la narration vient contrecarrer en réanimant les souvenirs enfouis. Pour mettre en lumière les enjeux de l'espace

¹⁶⁰I MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, Tel, 1945, p. 1.

¹⁶¹DE CORTANZE, Gérard, *J.M.G Le Clézio, vérité et légendes*, Paris, Editions du Chêne, 1999, p. 123.

pour le personnage leclézien, nous nous interrogerons sur l'écho que les espaces foulés par les personnages et pensés par eux ont éveillé dans leurs existences.

2.1.1. La mémoire des maisons.

Le « *je* » ou le « *il* » dans les textes lecléziens aspire à se connaître à travers la remémoration des maisons qu'il a autrefois habitées. Une série de maisons dont les modes d'apparitions varient sont rendues présentes dans les textes lecléziens. Nous choisissons d'entamer notre réflexion sur l'espace par l'étude des maisons en ce que : « pour une étude phénoménologique des valeurs d'intimité de l'espace intérieur, la maison est, de toute évidence, un être privilégié, à condition, bien entendu, de prendre la maison à la fois dans son unité et sa complexité, en essayant d'en intégrer toutes les valeurs particulières dans une valeur fondamentale »¹⁶². Importance dont on ne s'étonnera point puisqu'elle rétablit le lien avec l'enfance, avec ce moment où tout a commencé pour chaque personnage.

D'emblée, il est important de préciser que

La perception de la maison vise une maison, plus précisément cette maison individuelle, et la vise selon la modalité du souvenir, l'imagination de la maison selon la modalité de l'imagination, un jugement prédicatif portant sur la maison – par exemple qu'elle *se tient là* selon la perception – la vise justement selon la modalité du jugement, et c'est encore selon une nouvelle modalité que la vise un jugement de valeur qui s'y ajouterait, etc.¹⁶³.

Nous aurons dans cette partie à analyser le travail de la quête de soi des personnages lecléziens à travers la quête de sens qu'ils tentent d'atteindre dans

¹⁶²BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, coll. « Quadrige », p. 23.

¹⁶³HUSSERL, Edmund, *Les méditations cartésiennes et les Conférences de Paris (traduit par Marc DE LAUNAY)*, Paris, PUF, 1950, 1994, p. 77-78.

leur quête de souvenir à travers l'espace-maison. Autrement dit, nous aurons à relier le travail de conscience réalisé par les personnages en étant conscience de ces maisons dans la portée qu'il implique dans leur connaissance profonde.

2.1.1.1. Les maisons dans *Poisson d'or* : une menace à la quête de soi.

De départ en départ pour fuir la volonté d'enfermement que lui imposait son entourage, Laïla transite par plusieurs maisons. C'est sur la modalité du souvenir que Laïla tente de comprendre ces espaces. En effet, « je me souviens » est présent tout le long du roman, et sert la quête de connaissance du personnage principal. La maison de Lalla Asma où elle atterrit après son vol représente pour elle un refuge, elle s'y abrite de toutes les menaces extérieures. Sa dépendance à cet espace s'accroît lorsqu'elle est renversée par une camionnette provoquant sa surdité d'une oreille. Le dehors représente dès lors une menace pour elle. La maison devient comme un juron maternel. En effet, « avant d'être 'jeté au monde' comme le professent les métaphysiques rapides, l'homme est déposé dans le berceau de la maison »¹⁶⁴, c'est auprès de Lalla Asma qu'elle s'abrite lorsque le cauchemar d'être à nouveau volée obscurcit ses nuits : « j'avais peur du noir, peur de la nuit. Je me souviens, je me réveillais quelquefois, je sentais la peur entrer en moi comme un serpent froid. Je n'osais plus respirer. Alors je me glissais dans le lit de ma ma  trese et je me collais contre son dos épais, pour ne plus voir, ne plus sentir. Je suis sûre que Lalla Asma se réveillait, mais pas une fois elle ne m'a chass  e, et pour cela elle était vraiment ma grand-mère » (*PO.*, p. 12). Cette première maison dont elle se rappelle – puisqu'elle oublie tout ce qui précède le souvenir de son vol – donne l'image d'un espace de protection où les souvenirs douloureux qui la hantent sont contrecarrés par la présence de la grand-mère (celle que Laïla considérait comme sa grand-mère). C'est également

¹⁶⁴BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, coll. « Quadrige », p. 26.

l'espace où elle apprend à lire et écrire, où elle reçoit les leçons de Lalla Asma. Mais la portée de cette maison est reconsidérée lorsque Laïla y repense à nouveau. Elle a été, comme la plupart des maisons qu'elle aura à connaître qu'un espace de réclusion, chargé d'intérêts inavoués de son entourage. En écoutant les paroles de Mme Fromeigeat qui lui demandait de travailler pour elle, de s'occuper d'elle comme d'une personne infirme (se référant à Lalla Asma), paroles qu'elle peine à accepter tant elle n'en percevait pas la vérité. Mais elle finit par percevoir le sens de sa vie dans cette maison du Mellah : « au fond, je comprenais que c'était vrai, ç'avait été vraiment mon travail, depuis que j'étais toute petite » (*PO.*, p. 128). Avec la prise de distance avec son passé, elle comprend que son enfance était vouée aux autres, à servir leurs intérêts en les croyant dignes d'affection.

A la mort de Lalla Asma, Laïla subit les menaces de Zohra, la bru de Lalla Asma, elle s'enfuit pieds nus et atterrit au fondouk. Le fondouk, la maison close où elle est partie chercher Mme Djamila lorsque Lalla Asma est tombée pour la première fois a été son refuge, après la seconde rupture avec le lien maternel de substitution qu'elle n'a pas choisi. Dans cette demeure et en compagnie de celles qu'elle nommait princesses, Laïla a connu une époque de liberté dans sa vie, où elle pouvait décider elle-même de ses journées « et je peux dire sans exagérer que ce fut la période la plus heureuse de mon existence. Je n'avais aucune astreinte, aucun souci, et je trouvais dans la personne de Mme Djamila et des princesses tout l'agrément et toute l'affection dont j'ai été privée jusque-là » (*PO.*, p.38).

Dans sa vie au fondouk, Laïla bénéficie de l'attention des princesses. Les connaissances acquises auprès de Lalla Asma l'aident à devenir experte en matière d'achats de tout ordre. Les princesses ne peuvent que doubler

d'admiration pour elle. Elle devient même « la mascotte » du fondouk. Cette situation qui n'est pas sans déplaire à Mme Djamilia, animée d'ambitions de savoir pour Laïla, n'entraîne qu'une avidité plus accentuée de liberté de la petite fille, bercée désormais par d'autres souvenirs : « je m'endormais bercée par le tourbillon des souvenirs de ces journées si longues, si longues que je ne parvenais plus à me souvenir comment elles avaient commencé » (PO., p. 45). L'une des princesses devient sa préférée : Houriya. C'est avec elle qu'elle découvre pour la première fois le nom de ses origines. Ce nom 'Hilal' prononcé par Houriya (le nom de Houriya qui signifie liberté en arabe préfigure déjà de la liberté qu'elle connaîtra une fois ses origines retrouvées), transcrit par la narratrice, dénoue d'emblée l'énigme de ses origines, et lui restitue en partie sa mémoire disparue. Il est question de la tribu des Hilal, que la forme en lune des boucles de Laïla a tôt fait d'éclairer Houriya (PO., p.46). Mais Laïla apprend aussi le vol avec les princesses Selima et Aïcha. Toutefois, elle n'oublie pas sa grand-mère, et revient lui rendre visite au cimetière, là où elle retrouve sa mémoire.

Cependant le bonheur dont jouit Laïla s'avère de courte durée. Le souvenir auquel se sont substitué d'autres souvenirs réapparaît, sous une forme plus palpable. Laïla est de nouveau rattrapée par son passé, les sbires de Zohra finissent par la retrouver et la voler dans une camionnette.

Le cauchemar de Laïla reprend vite forme, et elle se voit de nouveau capturée par la police de Zohra. Elle est séquestrée chez elle, insultée, battue, privée de nourriture. La maison de Zohra devient pour elle plus avilissante qu'une prison. Grâce aux Delahaye, un couple de Français, elle entrevoit enfin la possibilité de s'en sortir. Elle se rend chez eux, mais le mari photographe se laisse aller à de longues séances de photographie, et finit, à son tour, par vouloir

l'enfermer. Laïla revient de nouveau chez Zohra qui s'adoucit avec elle, en servant un autre intérêt cette fois-ci, celui de lui préparer un mariage arrangé. Laïla finit par s'en rendre compte et elle part de nouveau. Elle rejoint Tagadirt et Houriya, de l'autre côté de la ville, au douar Tabriket. Bien que la maison de Tagadirt « était loin d'être la plus pauvre » (PO., p. 79), le dénuement ambiant dans le douar finit par resserrer toute possibilité de connaissance d'elle-même et des autres, contraints tous au confinement dans ce douar, loin du monde. C'est dans ces conditions que le désir de se connaître naît intensément : « pour la première fois, j'ai eu envie de partir, très loin. Partir à la recherche de ma mère, de ma tribu, au pays des Hilal, derrière les montagnes. Mais je n'étais pas prête. Peut-être que tout ça n'existait pas, que je l'avais inventé, en regardant mes boucles d'oreilles » (PO., p. 94). La quête de connaissance de soi s'ébauche, et Laïla finira par accompagner Houriya en France pour échapper à toutes les craintes qu'elle a connues.

La vie avec Houriya devient vite pénible et réduit toutes ses chances de liberté. Elle décide d'aller travailler chez un médecin qu'on lui a présenté : madame Fromeigeat.

Dès ses premiers instants chez Mme Fromeigeat, elle aime sa maison, et elle retrouve les souvenirs qu'elle avait autrefois dans sa première expérience chez Lalla Asma, ce qu'elle traduit dans ce passage : « J'ai bien aimé travailler chez Mme Fromeigeat. Je restais chez elle toute la journée, je nettoyait la maison. J'avais retrouvé les gestes que je faisais autrefois, à la maison du Mellah, chez Lalla Asma » (PO., p. 128). Mais de nouveau, le bonheur n'est que furtif, Mme Fromeigeat abuse d'elle, et Laïla doit partir de nouveau.

A travers l'analyse de ses souvenirs, Laïla distingue que les maisons qu'elle a connues ont toutes été un espace d'enfermement. En sus des murs qui

la musèlent, ces espaces sont doublés d'autres barrières, celles des intérêts pervers de ses habitants. Sa défense a été semblable malgré la répétition du même schéma d'asservissement par les autres : le départ. Laïla distingue à quelle enseigne la liberté est une constante qui la fonde. Elle perçoit qu'elle ne peut demeurer dans ces espaces en ce qu'ils ravissent une dimension fondamentale de son être : sa liberté. Elle répondra ainsi le long de son parcours à l'appel de l'ailleurs, à l'appel de la liberté qui se concrétisera entièrement lorsqu'elle retrouvera la terre de ses ancêtres.

A Paris, lorsque Houriya émet le souhait de retourner au Maroc face aux innombrables difficultés qu'elle et Laïla affrontent, le souvenir de toutes ces maisons-prisons rejaillit dans la conscience de Laïla, et elle s'y oppose fermement :

C'est impossible. Tu ne peux pas retourner. Toi et moi, nous sommes bonnes pour la prison. Ton enfant, tu ne le verrais même pas. Ils te l'enlèveraient. Je disais ça pour moi aussi. Pour ne pas oublier ce qu'ils m'avaient fait, quand j'étais enfant. Enlevée, fourrée dans un sac, battue et vendue. Et ces mains qui passaient sur moi, la brûlure dans mon ventre. La mémoire revenait tout d'un coup comme un acide gras dans la gorge » (PO., p. 124).

C'est dire que Laïla a distingué clairement dans sa conscience le gain précieux porté par cette libération des espaces clos, libération lui permettant d'aller de plus en plus en profondeur dans sa connaissance d'elle-même, un personnage qu'aucun obstacle ne réfrène pour demeurer libre, et qui pourra, grâce à cet élan constant vers la liberté, rétablir la mémoire qui lui a été ravie.

Tout autre est la perception de la maison dans *Révolutions*. Aux antipodes de la fuite de Laïla, Jean Marro essaiera de retrouver les maisons de son enfance, ce que nous allons développer à présent.

2.1.1.2. La perte de Rozilis : la condamnation à l'errance.

Révolutions concentre une attention particulière autour de la maison familiale. La dimension autobiographique y parsème le texte. « A l'origine du propos autobiographique, il n'y a point seulement les difficultés d'être liées à des déchirures d'hier, mais souvent des cassures bien antérieures, d'avant, d'avant la naissance –parfois même une fracture qui s'est comme transmise sur plusieurs générations, venant atteindre la symbolique même du nom et du lien des générations »¹⁶⁵. Cette fracture est celle du déracinement de la famille Le Clézio que l'écrivain réinvente à travers un mélange de réalité et d'imaginaire, autour des figures et Jean Marro et Jean Eudes, son ancêtre, apportant tour à tour des informations sur cette maison première, et en s'interrogeant sur la possibilité de trouver des palliatifs. La portée de cette demeure est pluridimensionnelle en ce que, comme l'explique Thomas FRANCK :

La maison de Rozilis est le Bout du Monde, le lieu mythique du rituel d'Aranyany, elle symbolise dès lors l'extrême point vers lequel tend l'esprit ouvré sur le monde, dans une projection infinie du corps. Le Bout du Monde est à la fois un lieu toujours reculé, jamais atteignable, mythique, et en même temps le symbole du caractère inépuisable du monde organique et culturel¹⁶⁶.

Dans *Révolutions*, l'éloignement de la maison familiale signifie la perte de cet héritage mythique et symbolique culminant dans la perte des racines. Le jour du départ de la maison familiale devient « la date fatidique » qui entraîne la famille Marro à une rupture avec la terre d'origine : « c'était un secret de l'autre bout des mers, qui faisait qu'on avait perdu ses racines, non seulement Rozilis,

¹⁶⁵BURGELIN, Claude, « Écriture de soi, écriture de l'Histoire : esquisses d'un conflit », CHIANTARETTO, Jean-François, *Écriture de soi, écriture de l'histoire*, Paris, In Press, 1997, p. 100.

¹⁶⁶FRANCK, Thomas, « L'horizon face à l'arbitraire des frontières identitaire : l'œuvre de Le Clézio comme monde inépuisable », Université de Rennes 2, Colloque « La Frontière. Aux confins des arts », le 09/06/2016, <https://orbi.uliege.be/Franck-LeClezio>, pdf, p. 6.

qui, après tout, n'était qu'une maison comme les autres, mais Maurice tout entière...tout cela avait disparu et les Marro étaient devenus errants ». (R., p. 48-49). Derrière cette perception de la maison selon la modalité du jugement, assimilant dans un rapport métonymique la perte de la maison Rozilis à celui de la perte de Maurice entièrement, et de plus, dans une gradation plus intense, à celle de la perte des racines de toute la famille, résonne l'écho très proche des paroles de l'écrivain lui-même dont la famille a également connu le déracinement. Une fatalité dont les conséquences sont cette perte d'ancrage possible nul part dans le monde. Bachelard éclaire à juste titre la portée de la maison dans l'existence de chacun. Selon lui : « la maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé »¹⁶⁷. Les Marro deviennent ainsi errants loin de cette maison dont les souvenirs qui demeurent sont relatés soit à travers la tante Catherine soit par le biais de Jean Eudes, son ancêtre.

La dernière des Marro trouve refuge dans la Kataviva, et sa présence confère à La Kataviva tout l'attrait d'une maison emplie de souvenirs. La kataviva dont le nom est objet de diverses spéculations dans la conscience de Jean Marro : « d'où venait ce nom ? D'Afrique, avait pensé Jean, ou bien des îles de la Sonde ? Ou bien peut-être avait-il imaginé que c'était pareil à tous ces noms de Maurice qui tournaient dans sa mémoire » (R., p. 13), maison où habite la tante Catherine devient une sorte de cousine éloignée de Rozilis, qui permet toutefois à Jean Marro de revivre, quelques instants au temps de Rozilis, sur la modalité de l'imagination.

La Kataviva, quant à elle, occupera la conscience de Jean Marro sur le mode du souvenir. La maison est décrite avec ses étages, ses occupants, et surtout

¹⁶⁷BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, coll. « Quadrige », p. 26.

comme espace contenant un être dont les souvenirs précieux sur un temps révolu sont toujours intacts. Souvenirs et imagination se conjuguent dans la conscience de Jean qui vise son passé pour mieux en saisir les étapes charnières qui ont conduit à la formation de son être comme une subjectivité à part entière, dans une famille chargée d'histoire.

A travers le secours de l'imagination, une consolidation pour ainsi dire de la quête de mémoire est possible, imprimant le projet de quête de soi du caractère d'un vaste projet dont la réalisation n'est envisageable que grâce à l'intrication de plusieurs dimensions. Cependant, nous avons tôt signalé l'attitude phénoménologique de Le Clézio à travers ses textes, et « pour un phénoménologue [...] il ne s'agit pas de décrire des maisons, d'en détailler les aspects pittoresques et d'en analyser les raisons de confort. Il faut tout au contraire dépasser les problèmes de la description – que cette description soit objective ou subjective, c'est-à-dire qu'elle dise des faits ou des impressions – pour atteindre les vertus premières, celles où se révèle une adhésion, en quelque manière, native à la fonction première d'habiter »¹⁶⁸. Les descriptions des maisons ne sont qu'un prélude, qu'un moyen de la rendre plus perceptible à la conscience, travail qui aussitôt fait céder le pas à un autre. En effet, Le Clézio renverrait par cet épisode de la perte de la maison de Rozilis à toutes ces pertes que des familles entières ont connu et continuent de connaître quotidiennement en ces temps de conflits et de guerres incessantes, en ces temps de révolutions sans cesse recommencées sans que l'espoir d'une paix se dessine à l'horizon. Jean Marro, Jean Eudes aussi partent d'une expérience singulière, de leur expérience des maisons qu'ils ont eux-mêmes habitées, et c'est là le propre de toute attitude phénoménologique que de s'appuyer sur l'expérience de chaque être, mais ils singularisent leur expérience de manière qu'elle puisse renvoyer à

¹⁶⁸BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, coll. « Quadrige », p. 24.

toute maison que chaque lecteur aurait connue (il n'y a pas abondance de détails sur ces maisons qui auraient pu les inscrire comme maison particulière appartenant aux seuls personnages), et dont il se serait vu contraint de quitter. Cet élargissement de la perspective du singulier à l'universel ressort de cette charge affective, de ces liens très forts que les personnages éprouvent vers la maison familiale, liens dont peu de gens seraient exempts, et que les personnages rendent au travers cet entremêlement des souvenirs et de l'imagination.

Des années passent, et Jean Marro ne peut plus se suffire de la Kataviva qui devient comme une espèce d'ersatz incapable d'assouvir sa soif de la terre des origines. Il s'éloigne d'elle pour aller dans une chambre d'abord, chambre d'étudiant glaciale, mais qui lui permet de se confronter à la ville. Dans son expérience de la ville, qui semble heureuse au départ, il prend conscience, au fil de l'analyse de ses vécus, de l'importance de la Kataviva : « on ne pouvait pas lâcher ce qui comptait le plus au monde, La Kataviva et la tante Cathy Marro, pour trouver un autre à-peu-près » (R., p. 296). Importance liée au fait que « la maison est notre coin du monde. Elle est – on l'a souvent dit – notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos »¹⁶⁹.

Bien que la Kataviva ne soit pas Rozilis, Jean distingue avec les années l'importance que recèle cette maison au fond de lui, tous ses souvenirs, la tante Cathy qui représente le dernier souvenir vivant d'une époque qu'il ne peut plus vivre. Jean ne rompt pas promptement avec la ville et il lui faudra en effectuer sa propre expérience. Après cinq ans passés à Londres, le besoin de retrouver la Kataviva et les siens devient irrépessible. C'est ce qu'il réalisera enfin. Le narrateur nous le décrit ainsi :

¹⁶⁹BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, Coll. « Quadrige », p. 24.

Aucun autre lieu, aucune autre maison ne lui a fait battre le cœur comme la Kataviva. Jean pense au cliché de l'amoureux qui va rejoindre sa maîtresse sous les toits. Pour lui, cette chambre, promesse d'ivresse et de délices, ç'aura été toute son enfance le petit appartement mansardé de la tante Cathy, avec ses trésors secrets qui renvoyaient au temps de Rozilis. Et, sans doute aussi, la porte fermée sur le mystère d'Aurore de Sommerville » (R., p. 355).

En retrouvant cette maison, il retrouve cette part de lui-même dont il s'est séparé, et sa quête convergera vers son aboutissement lorsqu'il atteindra enfin la seule infime parcelle où demeurent les souvenirs de sa famille, le tombeau que nous analyserons dans la partie qui suit.

Ainsi, qu'il s'agisse de la maison du Mellah ou de celle de Rozilis et de la Kataviva, « Les maisons leclésiennes peuvent véritablement être pensées comme des allégories de la construction identitaire en ce sens qu'elles sont les lieux de projections imaginaires par rapport auxquels les individus qui les fréquentent se définissent »¹⁷⁰. Construction d'une connaissance de soi grâce aux souvenirs que referment ces maisons, et que vient renforcer la mémoire d'autres espaces à l'image des tombeaux et cimetières.

2.1.2. Tombeaux et cimetières : lieux originels

Le tombeau est par essence le lieu de la présence de l'absence. Les êtres viennent renouer avec les morts, les absents, par le recueillement. L'être présent physiquement œuvre dans le sens de la négation de sa corporalité pour n'advenir que comme énergie, communiquant avec l'énergie, la présence diffuse de

¹⁷⁰ FRANCK, Thomas, « l'horizon face à l'arbitraire des frontières identitaires : l'œuvre de Le Clézio comme monde inépuisable », Colloque La Frontière. Aux confins des arts, Université Rennes 2, Rennes le 09/06/2016, pdf, p. 6.

l'absent. Nous nous intéressons ici aux tombeaux en ce que « parmi les diverses formes poétiques consacrées à fixer une mémoire, peu semblent plus naturellement épouser notre problématique que la forme des 'tombeaux' »¹⁷¹, (l'auteur précise que tombeaux entre guillemets renvoie à leur forme poétique qu'il souhaite analyser pour la distinguer du tombeau monument, sans guillemets. Nous adopterons ici la même distinction. Il est à souligner qu'il est question du 'tombeau' sous sa forme poétique tant l'écriture leclézienne est imprégnée de ce ton et ce rythme poétiques. Cette approche poétique permet de révéler l'essence du tombeau. Selon Bachelard : « donner son espace poétique à un objet, c'est lui donner plus d'espace qu'il n'en a objectivement, ou pour mieux dire, c'est suivre l'expansion de son espace intime »¹⁷².

Pour rendre présente cette image du 'tombeau' arrêtons-nous quelques instants sur cette description poétique dans *Désert* : « ici, s'arrêtaient le vent et la chaleur du désert, la solitude du jour ; ici finissaient les pistes légères, même celles où marchent les égarés, les fous, les vaincus. C'était le centre du désert, peut-être, le lieu où tout avait commencé, autrefois, quand les hommes étaient venus pour la première fois. » (D., p.27). À l'inverse de ce sentiment de peine, de solitude ou peut être d'oppression que peut procurer le tombeau, le 'tombeau' leclézien se donne en un espace originel, un espace mythique qui aurait présidé à la vie des hommes bleus du désert. La libération de toutes les angoisses que pourrait connoter cet espace est liée à la métamorphose de la conception leclézienne du temps dans sa rencontre avec les Amérindiens, vision centrale percevant le monde comme un cycle sans cesse en mouvement où tout est amené

¹⁷¹JACKSON, John E., *Mémoire et création poétique*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 255.

¹⁷²BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, Coll. « Quadrige », p. 183.

à se régénérer, où les limites n'oppressent plus la conscience des vivants étant incluses dans un éternel mouvement.

Cette image du tombeau accompagne Lalla dans sa découverte du désert. Le regard d'Es Ser qui entre en elle la guide jusqu'à sa demeure, elle découvre dans ce rêve éveillé plusieurs paysages :

Elle voit ce qu'il y a dans le regard de l'Homme Bleu [...] il y a des cités, de grandes villes blanches aux tours fines comme les troncs des palmiers, des palais rouges ornés de feuillages...il y a de grands lacs d'eau bleu comme le ciel...elle voit la forme des dunes...c'est le pays où il n'y a pas d'hommes, pas de villes...mais Lalla ressent le bonheur, parce qu'elle reconnaît chaque chose...comme si elle avait marché là...elle voit devant elle les signes, les traces perdues (D. 203-204).

Les images continuent de défiler dans l'esprit de Lalla jusqu'à ce qu'elle se rende compte de leur source : « mais ce que Lalla voit surtout, c'est un tombeau blanc, simple comme une coquille d'œuf, posé sur la terre rouge. C'est de là que semble venir la lumière du regard, et Lalla comprend que c'est la demeure de l'Homme Bleu » (D., 205).

Le tombeau est donc ce lieu qui concentre toute la mémoire passée.

Dans *Poisson d'or*, lorsqu'elle sera déçue par l'attitude de Mme Fromeigeat à Paris, Laïla se remémore le cimetière qu'elle visitait autrefois au Maroc pour parler à travers les tombes musulmanes à Lalla Asma qui ne devait pas y être enterrée en raison de sa confession juive. « Je voulais le cimetière où j'allais, au-dessus de la mer » (*PO.*, p. 142). C'est un endroit qui lui rappelle la mémoire de Lalla Asma, la mémoire du temps où elle pouvait encore vivre dans l'insouciance. Mais même le cimetière n'est pas un lieu de total apaisement. Laïla fut l'objet d'une menace par un vieil homme avec de surcroît sa robe blanche, signe de pureté.

Nour également décrit une expérience heureuse de la rencontre avec le tombeau. Le lieu où la douleur est résorbée. Un tombeau qui semble habité, Nour sent comme un souffle dans cet espace. Le lieu de la sérénité. Le guide vient y chercher la bénédiction du Saint. En décrivant le guide allongé par terre dans le tombeau, Le narrateur précise :

C'était comme si quelque chose d'étranger entraînait en lui...quelque chose qui allait au fond de lui et le changeait imperceptiblement. C'était le silence peut être » (*Désert*, p.30) et au moment où l'homme sentait ses membres s'engourdir : « une énergie nouvelle entraînait par son ventre...En lui tout s'accomplissait... A leur place (souffrance, désir, vengeance), il y avait ce courant étrange, cette onde, cette chaleur. (*D.*, p. 30).

Le silence est ici doté d'une profonde vertu de transformation intérieure. Le personnage se découvre autre, l'onde du silence du désert, le silence comme anéantissement de toutes les passions, purifiant le guide, lui permettant ainsi l'accès au sacré du lieu, dans une posture de détachement à soi, de dépouillement de soi cédant le passage à la traversée des corps par cette onde première.

Le tombeau est une mémoire vivante. Le lieu où tout commence est le lieu qui porte en lui les traces passées et qui ne cessera de porter toutes celles à venir. Le lieu où atterrit la mémoire de l'humanité, où le recueillement des vivants vient prolonger l'existence des absents. Au terme de ses voyages, Jean Marro parvient à la tombe de ses ancêtres : « c'est une impression mystérieuse et simple à la fois. C'est ici, sous cette dalle, et nulle part ailleurs, que survit le rêve de Rozilis » (*R.*, p. 532). Avoir découvert ce lieu de survie de la mémoire de Rozilis annonce l'espoir de son prolongement à travers Jean Marro et Mariam, sa compagne. En pensant à la nuit qui a suivi le recueillement auprès de ce tombeau, le narrateur nous révélera : « plus tard, longtemps après, Mariam dira

que c'est le moment où Jemima-Jim est né, l'instant qui a tout commencé, quand est apparu un visage nouveau sur le courant de leur histoire » (*R.*, p. 533). Le rêve devient réalité et la transmission trans-générationnelle de la mémoire est accomplie. On peut dire ici que : « le 'tombeau' n'est pas rétrospectif, mais prospectif »¹⁷³. Il rassemble dans un même instant passé, présent et futur, constituant ainsi ce temps pur où les personnages accèdent à leur être profond.

La Cité :

Une description péjorative, à l'encontre des passages sur le désert, caractérise la Cité : « Lalla ne sait pas pourquoi ça s'appelle la Cité... Peut être qu'on a donné ce nom pour faire oublier aux gens qu'ils vivaient avec des chiens et des rats, au milieu de la poussière ». (*D.*, p.87). Les personnages recourraient à cette dénomination rien que pour tenter de se couvrir de la dignité que confère une telle appellation, dans sa connotation positive. Mais derrière cette appellation contrefaite, la réalité du quotidien est amère : « Chaque fois que Lalla revient des dunes et qu'elle voit les toits de tôle ondulée et de papier goudronné, son cœur se serre et elle se souvient du jour où elle est arrivée à la Cité pour la première fois. » (*D.*, p.87).

Lieu d'urbanisation forcée, la cité limite d'emblée la liberté d'aller de Lalla, elle lui ravit cet élan naturel, elle, fille de nomade, d'aller au gré du vent. Elle qui pouvait s'orienter dans le désert même si on lui bandait les yeux. Appartenant à l'étendue sans limites du désert, elle ne peut que se voir réduite au malaise dans la Cité. Comme elle, les hommes du désert connaissent la même répulsion envers cet espace clos : « Ils vont vers les villes noires, vers les ciels

¹⁷³JACKSON, John E., *Mémoire et création poétique*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 263.

bas, vers les fumées, vers le froid, la maladie qui déchire la poitrine. Ils vont vers leurs cités dans les terrains de boue, en contrebas des autoroutes, vers les chambres creusées dans la terre, pareilles à des tombeaux, entourées de hauts murs et de grillages ». (D., p.273).

La Cité est facilement assimilable à une prison, de par l'enfermement qu'elle impose, doublé d'une précarité de tous les instants. Elle pose un obstacle au mouvement des personnages dans le désert en quête de leur origine. Lalla et Laïla y seront pourtant amenées à y vivre. L'élément libérateur pour ces deux protagonistes aura été cette poursuite de la liberté indépendamment de la cruauté des obstacles. Il réside aussi dans la propriété intrinsèque de la vie des nomades : « ce qui caractérise la vie des nomades, ce n'est pas la dureté ni le dénuement, mais l'harmonie » (GN., p. 116). Cette harmonie au travers de laquelle elles ont pu se soustraire à l'étroitesse de la Cité pour s'ouvrir à l'immensité des éléments et s'en imprégner pour la vie.

2.1.2. La mémoire des rues.

Souvent caractérisés par une méconnaissance de la ville, les personnages qui y débarquent multiplient promenades, errances à travers les rues de la ville. La marche reste leur moyen de découverte privilégié : « Tout commence par la marche. Le Clézio aime cet exercice qu'il estime être la seule activité humaine naturelle »¹⁷⁴. Les rues offrent aux personnages des sortes de sentiers dans lesquels ils s'immergent par la marche. Cette avancée dans les rues libère les personnages du poids des espaces totalement fermés. Parfois, elles évoqueront des schémas labyrinthiques, parfois elles se révèlent comme parade contre l'enfermement. L'étude des rues a pour objectif de montrer qu'elles renvoient métaphoriquement à la complexité des chemins à traverser par les personnages

¹⁷⁴DE CORTANZE, Gérard, *J.M.G Le Clézio, vérité et légendes*, Paris, Editions du Chêne, 1999, p. 160.

dans leur quête de rétablissement de la mémoire, avant de parvenir à la connaissance de soi.

Dans la ville, les rues pallient à l'exiguïté des chambres où sont confinés les immigrés. Laïla se met à marcher sans cesse à travers ces rues. Elle décrira en ces termes sa découverte : « les rues de Paris me semblaient sans fin...je pensais que même si je voulais parcourir toutes les rues, l'une après l'autre, ma vie n'y suffirait pas. Je ne pourrai voir qu'une petite partie, un nombre restreint de visages » (*PO.*, p. 114). Mais cet intérêt d'une découverte exhaustive des rues se transmue vite en besoin de se laisser guider par ses pas, de se laisser mouvoir dans une sorte d'errance, l'occasion pour Laïla de découvrir les êtres qui l'entouraient : « je prenais le bus au hasard, j'allais jusqu'au terminus. Je ne lisais pas les noms des rues. Je cherchais à voir le plus possible, les gens, les choses, les immeubles, les magasins, les squares » (*PO.*, p. 122). Les rues deviennent ces lieux qui sollicitent sa perception pour tenter de comprendre les êtres différents d'elle. « A la rue dans la ville, correspond la route dans la nature. C'est le décor de l'itinéraire, la trace du voyage, l'espace naturel et si possible sauvage (forêt, montagne) orienté vers une découverte »¹⁷⁵.

Au désert, paradoxalement, les routes se révèlent comme une délivrance anticipée de l'égarement. Une délivrance qui attend les nomades au terme de leurs quêtes : « Les routes étaient circulaires, elles conduisaient toujours au point de départ, traçant des cercles de plus en plus étroits autour de la Saguiet el Hamra. Mais c'était une route qui n'avait pas de fin, car elle était plus longue que la vie humaine. » (*D.*, p.24). Les routes ici décrites permettent de dépasser l'angoisse de l'oubli, ramenant sans cesse au point de départ, renouant sans cesse avec l'origine dans cette absence de limites, dans cette circularité.

¹⁷⁵TADIE, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994. p. 63.

Par ailleurs, les routes du désert sont également décrites comme le lieu de l'éveil constant : « on ne pouvait pas dormir sur les routes du désert. On vivait, on mourait, toujours en regardant avec des yeux fixes brûlés de fatigue et de lumière » (*D.*, p. 20). La lumière est telle qu'elle habite les hommes, les maintient dans une clarté même dans leur mort

Toute autre est la description des rues du Panier, forme de cité lui aussi, lieu clos où les êtres sont prisonniers sans le savoir. Des familles s'y entassent sans grand espoir : « ici, au Panier, les rues sont courtes, elles tournent, elles débouchent sur d'autres rues, sur des ruelles, des passages, des escaliers, et ça ressemble plutôt à un grand appartement avec des couloirs et des pièces qui s'emboîtent les unes dans les autres. » (*D.*, p.283). L'étroitesse des rues grossit le dénuement des personnages, et resserre tout espoir de liberté.

Les rues sont ainsi des espoirs de transition dans la vie des personnages, elles permettent aux êtres de poursuivre leur quête de connaissance en se laissant guider par le hasard des rencontres. Leur exigüité brime la capacité des personnages à se révéler à eux-mêmes, tandis que leur immensité semble faire écho à l'étendue de la voie qui sépare tout homme de son aboutissement.

Nous avons vu que cet aboutissement coïncide souvent dans des rues immenses. A présent, qu'en est-il de l'influence de la ville sur la quête de mémoire des personnages ?

2.2.3. La mémoire des villes.

Les villes sont souvent décrites comme un espace d'étouffement, d'impossibilité de rencontre vraie entre les personnages, de difficulté dans l'introspection aussi. Souvent le parcours des personnages est porté par le besoin de quitter la ville aussitôt connue, aussitôt les premières illusions évanouies.

Cette tendance sera particulièrement perceptible dans *Désert et Poisson d'or*. La ville décrite dans *Révolutions* sera un moyen d'aller à la rencontre de nouvelles aires non encore parcourues de soi-même avant de pouvoir y déceler cette sorte de déshumanisation de l'homme, déjà perceptible dans les deux romans précédents.

Dès que les personnages parviennent à ces espaces, ils se mettent à marcher, comme pour perpétuer une tradition séculaire dont ils sont porteurs. On constate que pour ces personnages « marcher, c'est s'immerger dans la texture de la ville par tous les sens et plonger dans un rythme qui est à la fois celui de son corps et celui de la ville »¹⁷⁶. Les villes que les personnages vont connaître portent les noms de villes réelles : Paris, Marseille, Londres. Dans les textes, elles deviennent des vécus intentionnels analysés dans la conscience des personnages sur le mode du souvenir ou de l'imaginaire. Quelle est la possibilité de connaissance de soi qu'offre le travail de conscience des personnages sur ces villes réduites à une idéalité ? C'est ce que nous allons à présent tenter de distinguer. Les personnages qui y seront décrits s'apparentent à des personnages errants. Nous verrons que : « dans son illusion d'ubiquité, le personnage errant est sans cesse par voies et par chemins, lancé dans l'exploration des espaces lointains, parfois marginaux, mais révélant chaque fois les multiples visages de l'expérience humaine »¹⁷⁷.

2.2.3.1. La ville espace de brouillage de la conscience.

Face au dénuement connu dans leur terre d'origine, entamé chez Laïla par la mort de sa grand-mère et par le démantèlement de la maison close où elle a

¹⁷⁶FLECHEUX, Céline, « Au rythme des pas perdus », dans PIGEAUD, Jackie, *Le rythme, Entretiens de La Garenne Lemot*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2014, p. 130.

¹⁷⁷ATEBA, Raymond Mbassi, « L'influence radiante des mythologies contemporaines dans l'œuvre de J.M.G Le Clézio », Thibault, Bruno, Moser, Keith, *J.M.G Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012, p.144.

trouvé refuge auprès de celles qu'elle nommait princesses, Laïla voyage vers un autre pays, une autre ville. Chez Lalla c'est le refus d'être exploitée dans un travail sans égard à la condition humaine qui finit par la priver de toutes ressources. Elle refusera également le mariage arrangé avec un homme riche du village. La ville devient alors l'espoir salvateur ultime. Toutes deux prennent des passeurs et traversent la mer pour atterrir en France. A Paris, l'étroitesse de la ville est vite assimilée à un piège qui se referme sur les personnages, elles qui ont grandi dans l'immensité des espaces, dans les étendues à perte de vue. Chez Lalla « l'expérience marseillaise trahit ce que la jeune fille attendait du Nord...la ville est aux yeux de l'héroïne un antipode du désert »¹⁷⁸. L'expérience de Lalla de la ville est d'abord heureuse : « Paris, au début, c'était magnifique » (*PO*, p. 111). Mais cette expérience est plus particulièrement connotée péjorativement en raison des rencontres qu'elle y réalise. Le docteur Fromeigeat, cette personne haut placée que Marie-Hélène a présentée à Laïla, auprès de qui elle travaillait comme femme de ménage, finit par abuser de sa confiance alors même qu'elle se croyait à l'abri dans sa maison. Dans un moment de lucidité, elle prononcera ces paroles : « on n'aurait jamais pu croire que c'était dans une si grande ville où il se passait des choses terribles » (*PO.*, p. 141). Qu'il s'agisse d'hommes ou de femmes avec des rôles importants dans la société ou pas, tous ont voulu l'enfermer, tous ont voulu la priver de sa liberté. Bref, ils n'ont fait que rendre présent le cauchemar de l'enfermement dans un sac par les voleurs qui l'ont ravie à sa mère, cauchemar dont elle essaiera de se libérer durant son parcours.

Les espaces fermés imposent comme un arrêt de respiration prolongé pour le personnage. Loin de constituer son milieu naturel, le milieu de ses origines, il étouffe, il rend opaque toute tentative d'accès à la mémoire des siens.

¹⁷⁸SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 229.

Les espaces ouverts, quant à eux, dessinent des ouvertures, des horizons nouveaux dans la vie des personnages, qui fonctionnent comme des chances à saisir.

En sus de la réduction sensible de l'espace, la ville ampute les personnages de leur dimension spirituelle : « la rupture irrémédiable avec la transcendance qui détermine l'espace urbain prive par ailleurs l'héroïne du bonheur dont elle a joui de l'autre côté de la Méditerranée »¹⁷⁹. En témoigne les titres des parties consacrées à Lalla : du « Bonheur » titre de la partie renvoyant à son enfance dans le désert, elle passe à « la vie chez les esclaves » titre que portera la partie relatant sa vie en France.

Les hommes bleus du désert nous donnent également une perception négative de la ville. En effet, la description de la ville comme espace de douleur est manifeste dans *Désert*. La ville est à l'opposé du désert bien que celui-ci soit un espace de dureté. « Ils vont vers les villes noires, vers les ciels bas, vers les fumées, vers le froid, la maladie qui déchire la poitrine. Ils vont vers leurs cités dans les terrains de boue, en contrebas des autoroutes, vers les chambres creusées dans la terre, pareilles à des tombeaux, entourées de hauts murs et de grillages. (D., p.273) ». La douleur de la ville provient de son étroitesse qui réduit l'immensité dont jouissaient les hommes bleus dans le désert. Elle provient aussi du fait qu'elle soit décrite comme un condensé de toutes les menaces : maladies, froid, fumées. C'est un espace qui réduit la possibilité de toute transcendance. Ces chambres perçues comme un signe de confort, un espace de repos pour l'homme urbain deviennent la préfiguration de la fin, du tombeau auquel les hommes bleus seront réduits par les soldats du général Mangin.

¹⁷⁹SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 229.

2.2.3.2. La ville espace pour la connaissance de soi :

Dans *Révolutions*, la ville est largement identifiée à un espace à conquérir, un espace de réussite, même si les conditions de vie y sont dures : « ce que Jean voulait de Londres, c'était ça même : dureté, âpreté, vérité. C'était pour trouver ça qu'il avait quitté la douceur écœurante de la Méditerranée et des toits de tuiles, le nid familial, surtout les petites lâchetés quotidiennes, le réseau des amis d'enfance, les souvenirs » (R., p. 296). Jean quitte l'espace réduit de la maison de la tante Catherine pour connaître l'immensité des découvertes dans la ville qui devient vite synonyme du progrès de l'homme moderne qu'il aspire d'atteindre pour appartenir au monde. Il y poursuit des études de médecine, et se lie d'amitié avec un certain Georges Borer. La ville devient pour Jean, à peine sorti de l'adolescence, un espace d'affirmation de soi : « Londres, c'était froid, noir, pluvieux. Mais c'était bien. Jean avait tout de suite aimé cette ville, quelque chose de dur, de tendu, rien qui attendrissait, rien qui hésitait ou rêvait » (R., p. 289). Jean y passe cinq ans (R., p. 322). « Il fallait donc les rues de cette ville violente » (R., p. 296). Jean se plaît donc à connaître cette ville, à la conquérir. Il se trouve des endroits où il se sent en paix.

Mais la ville ne demeure pas toujours synonyme de ce bonheur qu'il est venu quérir. Elle révèle bientôt ses limites puisqu'elle ne lui permet pas d'aller jusqu'au bout de la connaissance, du moins en perçoit-il cette limite chez les autres : « cette ville (Londres) n'était qu'une carcasse dure et usée, une sorte de squelette de madrépore que les hommes utilisaient à tour de rôle, avant de s'en aller sans rien avoir changé. Une eau qui circulait, emplissait les trous, puis les vidait, et à la fin du cycle qu'est-ce qui s'était passé ? Est-ce qu'il y avait seulement un peu plus de savoir, un peu plus de sagesse ? » (R., p. 316). La ville est ici décrite comme un espace où toute possibilité de réflexion est impossible, en témoigne cette négation de tout gain en savoir, de toute sagesse, que le ton

interrogatif des questions de Jean semblé récuser d'emblée une réponse affirmative. Et qu'est-ce que la philosophie (et donc l'attitude philosophique au centre du jaillissement de la connaissance) si ce n'est l'amour de la sagesse, à travers et dans la conscience.

La ville est aussi assimilée à un espace de déréliction de l'esprit par sa comparaison à ce pavillon des vieillards dont la raison est perdue à jamais. Un jour, il prend conscience qu'il doit la quitter : « le froid était entré en lui (en Jean), lui avait fait prendre conscience de ses erreurs. Cette ville sombre sous le ciel clair, ses taches de neige, la buée qui entourait les arbres, comme un avertissement » (R., p. 323). Plus rien ne peut le lier à cette ville qu'il perçoit désormais différemment : « Londres était une ville violente, méchante, solitaire, émouvante, anonyme » (R., p. 324). Cette distance qui s'instaure entre lui et la ville n'en sera que plus étendue. Jean finit par formuler cette pensée : « c'était sans doute cette ville qui lui ôtait toute humanité » (R., p. 338). Quelques temps après, une bagarre éclate entre Jean et des étudiants venus piller le magasin qu'il gardait. Alors, « Jean avait pris son sac à bandoulière qui contenait ses livres de cours, ses philosophies, et le petit harmonica...et il est parti » (R., p. 349). La ville reprend cette signification d'oppression qu'elle représentait pour Laïla dans *Poisson d'or* et Lalla dans *Désert*. La décision du départ de Jean le conduira à une connaissance plus profonde de son être. Jean s'interroge sur le sens de ses départs, sur le sens de sa quête de son passé : « il faut aller plus loin dans cette enquête, en finir. Mais y a-t-il une réponse aux tours de cette ronde, ou est-ce que la réponse ne serait pas plutôt en lui, déjà prête, et qu'il suffit de la lire ? » (R., p. 370). L'interrogation l'accompagne durant tout son parcours. Ce ne sera qu'en renouant avec Maurice qu'il trouvera une réponse à ses questionnements.

2.2.4. La mémoire du désert.

Soulignons ici que : « Désert signe d'emblée sa dédicace à l'absence : celle, signifiante, d'un déterminant »¹⁸⁰. Il est ainsi ouvert à tous les possibles. De neige, il nous fait penser à la toundra au pôle nord. De roche, le canyon en Amérique. De sable, au Maghreb, Moyen Orient et tous ces espaces couverts de ces grains dorés par l'intensité du soleil. Un dénominateur commun à tous ces déserts, les conditions extrêmes de vie et leur corollaire l'adaptation continue imposée à l'homme ou à toute vie s'enhardissant à fouler son sol. « Pays vide, silencieux, cruel, où l'homme ne peut survivre qu'avec peine, à condition de ne jamais rester immobile »¹⁸¹.

Désert dessine également, quel que soit sa teneur, un lieu de recueillement pour l'esprit, un lieu de l'infiniment grand contrastant avec la petitesse de toute vie.

Désert invite le lecteur à la rêverie, il est immensité et « l'immensité est, pourrait-on dire, une catégorie philosophique de la rêverie »¹⁸². Espace des échos, de la libre circulation du vent. Le vent jouant des notes au gré de son inspiration. Mélodies harmonieuses ou fracas qui glacent de peur. Le vent porte vers l'avant, mais le vent peut tout emporter à son passage. L'ancrage dans le pays du désert y devient impossible. Le vent semble cet élément qui assure cette continuité même du temps.

¹⁸⁰Claude Cavallero, « J.-M.G. Le Clézio et le sable des mots », *Tangence* 82[en ligne], 2006, p.122. DOI : 10.7202/016626ar

¹⁸¹ Introduction de Le Clézio à l'ouvrage de ROUSSANE, Albert, *L'Homme suiveur de nuages*, CAMILLE DOULS, SAHARIEN, 1864-1889, Rodez, Éditions du Rouergue, 1991, p. 7.

¹⁸²BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, Coll. « Quadrige », p. 168.

Lieu de l'égarement qui guette ses proies à la moindre erreur aussitôt rendue fatale. Lieu des mirages, de la réverbération continue du soleil. Lieu du délire, des illusions, des erreurs d'optique épuisant l'œil et l'esprit. « Le désert reste le pays le plus difficile, le plus mystérieux, malgré les véhicules tout-terrain et les balises électroniques. C'est que son mystère ne réside pas dans sa nature visible, mais plutôt dans sa magie, dans cet absolu irréductible qui échappe à l'entendement humain » (GN., 46). Difficultés que les personnages auront à surmonter pour espérer pouvoir se connaître.

Lieu enfin où le paradis peut s'inviter, au détour d'une dune, d'une roche, d'un glacier : lieu de rencontres insolites, de douceur et d'amertume des eaux, des courants étranges, des créatures maritimes rarissimes.

Bref, *Désert* est majestueux, alliance oxymorique de l'immensité à perte de vue, échelle macroscopique daignant porter en son sein des créatures minuscules, microscopiques, à échelle d'homme ou d'insecte. Créatures désormais portées par le déplacement, la poursuite d'un ailleurs où le souffle de vie s'anime.

Penser au désert, c'est se reconnaître dans sa dimension d'homme, dans ses limites. C'est aussi convoquer toute cette part d'ombre, cette vie mystérieuse qui échappe à tout contrôle humain. C'est dans ce sens donner crédit au foisonnement mythique. Lorsque les personnages enfants du désert vont le quitter, ils penseront sans cesse à son immensité, aux éléments, et « comme l'immense n'est pas un objet, une phénoménologie de l'immensité nous renverrait sans circuit à notre conscience imaginante »¹⁸³. Nous verrons que c'est cet éveil de leur conscience qui conduira les personnages à renouer physiquement avec la terre de leurs origines.

¹⁸³BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, Coll. « Quadrige », p. 169.

Nous partirons donc à la conquête de ce désert leclézien pour révéler la quête des personnages : quête de liberté, quête des origines, quête de mémoire omniprésente dans leurs parcours, en maintenant présent à l'esprit ce constat que « le désert présente en effet la fusion des éléments et de l'originel »¹⁸⁴.

Pouvoir trouver sa voie dans le désert, pouvoir retrouver les siens c'est être capable de se souvenir. Dans *Désert* la présence de chaque personnage renvoie comme par nécessité à la recherche de la mémoire.

Désert commence avec un chapitre intitulé Saguiet el Hamra, hiver 1909-1910 : une indication spatiale d'abord puis temporelle. L'espace occupe d'emblée la première place. Dès les premières lignes, une ambiance onirique suinte des pages, ce que la phrase introductrice « Ils sont apparus comme dans un rêve » (*Désert*, p. 7) a tôt fait d'installer dans l'esprit du lecteur. Quelques lignes plus loin, cette impression de rêve est renforcée « Il n'y avait rien d'autre sur la terre, ni personne. Ils étaient nés du désert, aucun autre chemin ne pouvait les conduire ». C'est dire la relation étroite qui unit le rêve à l'espace désert. C'est souligner également l'intensité de la mémoire des lieux dans l'esprit des hommes, imprégnés qu'ils sont du désert, à telle enseigne qu'il n'ait pas d'autre chemin qui puisse guider leurs pas. Ce que cette étendue de sable porte se retrouve dans les hommes qui l'habitent « ils étaient les hommes et les femmes du sable, du vent, de la lumière, de la nuit. Ils étaient apparus, comme dans un rêve, en haut d'une dune, comme s'ils étaient nés du ciel sans nuages, et qu'ils avaient dans leur membres la dureté de l'espace » (*D.*, p. 9). L'appartenance des hommes aux éléments est vivement marquée dans ce passage, culminant avec la dureté de l'espace en eux. Ces hommes dont le souci est de vivre en harmonie totale avec la nature. Cette harmonie avec la nature et le Créateur les imprime de

¹⁸⁴STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 232.

la volonté de sublimation de tout ce qui les entoure. Désert devient en quelque sorte cette antichambre de la cité céleste évoquée dans *Le désert, l'esprit et l'espace* « le désert n'est l'antichambre de la cité céleste que pour l'homme de Dieu »¹⁸⁵. Par leurs prières, par leurs incantations, les hommes bleus du désert incarnent cet homme de Dieu dont les liens avec la vie céleste sont très marqués.

Pour décrire cet espace, ce désert sans fin, ce premier chapitre recèle de longs passages descriptifs avant d'inscrire quelques éléments de l'histoire en son sein. Une approche lyrique du désert est manifeste à la lecture du texte. Toute une poésie du désert emplit le texte. « Quelque soit l'affectivité qui colore un espace, qu'elle soit triste ou lourde, dès qu'elle est exprimée, poétiquement

exprimée, la tristesse le tempère, la lourdeur s'allège. L'espace poétique, puisqu'il est exprimé, prend des valeurs d'expansion »¹⁸⁶. Bien que le désert soit l'espace de la dureté, de la souffrance des hommes avançant en son immensité, tout est mis en œuvre par le narrateur pour laisser apparaître une dimension quasi onirique du désert. Vision que la contemplation de l'immensité du désert amène. Ces premiers passages se veulent également une transcription de l'itinéraire de ces hommes, dans « ce monde lunaire » (GN., p. 86) où la lumière de la lune est boussole.

En décrivant le guide des hommes, le narrateur juge « qu'il était devenu semblable au désert, silence, immobilité, absence » (D., p. 30). Mais comment rendre l'immensité du désert dans l'étroitesse des pages ? Comment rendre le silence, l'immobilité et l'absence qui y règnent ? Nous percevons en toutes ces difficultés l'intensité qui fait éclore ces descriptions de ce premier chapitre. Pour

¹⁸⁵LESTRINGUANT Frank et MOUSSA, Sarga, *Le Désert, l'espace et l'esprit, Moyen-âge 20^{ème} siècle*, Revue des sciences humaines, n°258- avril-juin, 2000, p.240.

¹⁸⁶BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, Coll. « Quadrige », p. 183.

résoudre la difficulté de l'ecphrasis, le narrateur recourt à l'imagination pour donner l'idée du désert la plus fidèle qui soit. Un essai de rapprochement de l'essence profonde du désert, de son immensité. Il y a les dunes, il y a l'étendue à perte de vue, mais surtout la présence du désert qu'il est difficile de recréer dans la blancheur des pages. Le travail de l'imagination se renforce aussi grâce à la répétition des descriptions du désert sous des aspects différents. Pratiques qui concourent au même but, celui de connaître et de cerner le rapport qu'entretiennent les personnages principaux tels Lalla et Nour, mais aussi les hommes bleus à leur désert, ce qui expliquerait l'abondance des pages descriptives comme introduction au roman. Tous ces êtres sont dans une immense solitude. Bachelard nous permet de cerner le lien entre l'immensité (ici du désert) et la possibilité de connaissance de soi. Dans *La poétique de l'espace*, il affirme : « il semble...que c'est par leur 'immensité' que les deux espaces : l'espace de l'intimité et l'espace du monde deviennent consonants. Quand s'approfondit la grande solitude de l'homme, les deux immensités se touchent, se confondent »¹⁸⁷. En effet, durant leur occupation de plus en plus avancée de l'espace, les personnages percevaient avec de plus en plus de netteté l'espace profond qui les habitaient, ils percevaient la profondeur de leur moi, toujours fuyant certes, à l'image des dunes sans cesse remodelées par le vent, mais qu'ils étaient néanmoins obligés de poursuivre, dans une marche incessante, tout arrêt étant la proclamation même de la fin de soi dans le désert.

Dans ces dunes immémoriales, la trace est condamnée à l'effacement : « le désert lavait tout dans son vent, effaçait tout. » (*D.*, p. 13). Pas de traces possibles donc, pas de remontée de chemin possible ou très laborieuse si elle peut s'effectuer, si ce n'est cette mémoire inscrite au fond de soi, celle de la marche continue, celle du nomadisme comme un prolongement de soi, comme un mode

¹⁸⁷BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, Coll. « Quadrige », p. 184.

d'être inaliénable. « Dès la première minute de leur vie, les hommes appartenaient à l'étendue sans limites, au sable, aux chardons, aux serpents, aux rats, au vent surtout, car c'était leur véritable famille » (*D.*, p. 25). Le vent est l'Élément qui prévaut. Le désert est l'espace de la liberté par excellence « Mais c'était le seul, le dernier pays libre peut être, le pays où les lois des hommes n'avaient plus d'importance. C'était leur véritable secret » (*D.*, p. 14). Le désert est cet endroit qui échappe à l'ordre des hommes, tel le vent qui y règne, que rien n'arrête, il demeure le pays de tous les possibles « C'était ici, l'ordre vide du désert, où tout était possible... » (*D.*, p. 23). Pas de chemin tracé d'avance, si ce n'est cette empreinte intérieure que le désert appose dans l'être des hommes, celle d'êtres fortement imprégnés par la liberté des Eléments, par la liberté d'aller. A travers leur vie harmonieuse avec tout ce qui les entoure, les hommes bleus, Lalla ou le Hartani qui répondent à l'appel de l'immensité du désert, de l'immensité de l'espace s'unissent avec sa présence. Ce désert devient en quelque sorte cet ami dont parle Bachelard : « l'espace, le grand espace est l'ami de l'être »¹⁸⁸. En effet, cette amitié est une amitié heureuse, elle semble réverbérer tout cet état d'union avec son propre être, dans une joie vécue. En atteste cette partie : le Bonheur, deuxième partie de *Désert* qui décrit ces moments heureux où Lalla jouit du bonheur d'être dans le désert, de s'entourer des Eléments, d'évoluer dans une osmose avec cet espace. Et ce sont ces instants, cette lumière qu'ils ont imprimée en elle, en son être qu'elle recherchera plus tard, et qu'elle retrouvera par le retour au désert, pour un retour vers son être. Ce retour sera étudié amplement lorsque nous évoquerons le mythe de l'éternel retour dans le chapitre consacré au temps.

¹⁸⁸BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, Coll. « Quadrige », p. 188.

Chaque espace semble ainsi contenir ses lois, et les expériences s'en trouvent constamment modifiées. D'une communion première où tout semble s'accorder à l'harmonie du monde, l'on accède à une expérience de la douleur que les hommes bleus confrontent, que Lalla et Laïla affrontent le long de leurs errances. Le caractère déceptif des rencontres, ou des lieux arides, que ces personnages découvrent les installent dans une logique de quête toujours recommencée mais jamais aboutie. Nous pouvons dire que :

L'enfer, c'est les autres ; mais l'enfer, c'est peut-être encore davantage un rythme entravant, un rythme frénétique qui crée une contagion involontaire et nous semble paralyser notre faculté d'invention. Il nous coupe le souffle, non parce qu'il suscite notre admiration, mais parce qu'il abolit en nous le désir d'organisation, la volonté d'employer le temps. L'ouverture à l'autre devient alors incompatible avec l'ouverture à soi. Au lieu du grand Rythme universel, de l'eurythmie cosmique, nous découvrons la pluralité des rythmes, la difficulté de les harmoniser et leur absence d'excellence intrinsèque. L'essentiel, pourtant, est de ressaisir le souffle qui nous anime à titre non seulement de sujet individuel, mais de membre de différentes collectivités¹⁸⁹.

La marche des hommes bleus est entravée par la menace extérieure. En effet, « c'est dans ce désert qu'était née la première grande insurrection quand les marabouts lançaient leurs appels à la guerre sainte et que le cheikh Ma el Ainine, enveloppé dans son immense khout (voile) bleu de mer, exhortait ses fils Mohamed Laghdaf et Ahmed el Dehiba, la 'Parcelle d'or', à combattre avec leurs cavaliers et leurs méharis l'une des plus puissantes armées du monde équipée de mitrailleuses et de canons, et promettait à ses guerriers l'invulnérabilité en soufflant sur ses ennemis du sable chargé de sortilèges' »¹⁹⁰. Face à la menace du conquérant, les hommes bleus subissent une profonde

¹⁸⁹SAINT GIRONS, Bladine, « L'inspir, l'expir, le choix d'un rythme », dans PIGEAUD, Jackie, *Le rythme*, Entretiens de La Garenne Lemot, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, Coll. « Interférences », p. 163.

¹⁹⁰LE CLEZIO, JEMIA, *Gens des nuages*, Paris, Stock, 1999, p. 19.

altération de leur rythme, de nomades, ils deviennent errants. Cette différence est explicitée par les propos même de Le Clézio : « les hommes du désert... ont cette possibilité du regard circulaire. J.M.G LE Clézio... dit ne pas être un errant, car l'errant n'a pas de but, mais un nomade »¹⁹¹. Difficile pour les hommes du désert de se rattacher à une stratégie précise, difficile pour eux d'atteindre un but, de s'éloigner de la menace, lorsque tout est vent dans le désert, tout est éternel mouvement, menaçant de découvrir aux yeux du conquérant leur présence.

D'êtres nomades en communion profonde avec l'espace, ils deviennent errants, désarticulés par la perte de leur rythme premier de la marche naturelle corollaire de leur vie même dans le désert. Ainsi, ils se voient amputés d'une dimension essentielle de leur être. Cette désarticulation de soi préfigurera de leur fin, de la fin de leur être, lorsqu'à la fin du roman, ils seront « vaincus à la bataille de Kasbah Tadla par les soldats du Général Mangin ». Ainsi, dans l'impossibilité de la perpétuation de la mémoire ancestrale, au travers cette activité de la marche qui caractérisent les hommes du désert, les hommes de Ma el Ainine connaissent cette descente aux enfers, cette incessante perte de leur être profond, jusqu'à l'extinction. Pour eux, ne plus pouvoir donner vie à cette mémoire inscrite au fond de leur être, des êtres libres dans leur marche, a signifié ne plus pouvoir se connaître, ne plus pouvoir avancer dans le désert.

Personne n'avait oublié la souffrance, la soif, la brûlure terrible du soleil sur les pierres et le sable sans fin, ni l'horizon qui recule toujours. Personne n'avait oublié la faim qui ronge, non seulement la faim des aliments, mais toute la faim, la faim d'espoir et de libération, la faim de tout ce qui manque et creuse le vertige sur le sol, la faim qui pousse en avant dans le nuage de poussière au milieu des troupeaux hébétés, la faim qui fait gravir la pente des collines jusqu'au point où il faut redescendre avec, devant soi, des dizaines, des centaines d'autres collines identiques. (*D.*, p.56).

¹⁹¹DE CORTANZE, Gérard, *J.M.G Le Clézio, vérité et légendes*, Paris, Editions du Chêne, 1999, p. 140.

Se confronter à l'ordre du désert ne peut qu'advenir dans la douleur, douleur ressentie physiquement que seule une quête intérieure peut apaiser. Cet épisode de la souffrance, et tous ceux qui parsèment le texte renvoient certes, sur un premier plan à la dureté des conditions de vie dans le désert (conditions que l'on peut aisément imaginer), mais la portée de tels passages est plus profonde en ce qu'elle sert le projet de connaissance de soi. Bachelard nous apporte à ce propos une précision édifiante : « et tous les espaces de nos solitudes passées, les espaces où nous avons souffert de la solitude, joui de la solitude, désiré la solitude, compromis la solitude sont en nous ineffaçables. Et très précisément, l'être ne veut pas les effacer. Il sait d'instinct que ces espaces de sa solitude sont constitutifs »¹⁹². La douleur, la soif, la brûlure du soleil renvoient à cette dimension importante des hommes du désert : leur propension à la patience, à la transcendance aussi. Elle révèle par un jeu de miroirs la spiritualité qui déteint inévitablement sur ces passagers des vastes étendues, conscients de leur petitesse dans un monde dont la mouvance ne peut être que la manifestation d'un créateur puissant, d'où les nombreuses prières collectives, d'où la quête d'union avec le désert. Ces mêmes dimensions, Lalla devra en faire preuve avant de pouvoir aboutir dans sa quête d'elle-même. En effet, son chemin sera long, comme celui de Laïla dans *Poisson d'or*. Il sera semé d'intenses moments de souffrances, de privations, mais que les personnages ont surmonté grâce à cette part irréductible en eux, d'être profondément marqués par l'espace qui les a vus naître. Ainsi, « aux antipodes de la civilité de cour, la retraite au désert est un acte délibéré de rupture qui permet à la fois un retour sur soi et une ouverture sur le divin : c'est l'axe vertical qui est alors privilégié, celui de la profondeur intérieure comme

¹⁹²BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, Coll. « Quadrige », p. 28.

cheminement vers une élévation spirituelle ». ¹⁹³ Elévation qui aura marqué tout le parcours des personnages.

Avant de pouvoir concrétiser son projet de retrouver sa terre natale, Lalla tente de recréer l'image du désert : « dans l'esprit de Lalla, l'espace urbain qui l'entoure s'évapore devant un paysage désertique surgi du rêve »¹⁹⁴. Elle échappe ainsi à l'oppression que lui impose la ville. C'est dire que le désert est une part d'elle-même. Lorsqu'elle ne peut plus le vivre, elle le recrée par le rêve, elle lui donne vie au travers ce jaillissement de la mémoire. Le désert ne vit pas en dehors d'elle mais en elle il déploie son immensité. C'est que ce personnage adopte une vision phénoménologique de l'espace. « Dans l'attitude phénoménologique, l'opposition entre un extérieur et un intérieur de soi n'aura plus vraiment de sens, puisque tout est objet de réflexion du sujet »¹⁹⁵. Le désert qu'elle fait naître en sa conscience ne peut être perçu comme une part détachable flottant loin de son être, il est la substance même de son être profond. Elle opère une mise en abîme de l'espace. « Le moi est entendu de manière double, on dit qu'il est 'concret' : il est à la fois un moi neutre et empirique. Pour être, le moi ne peut être l'un ou l'autre de ces deux visages, il est nécessairement les deux. En effet, c'est grâce au rapport du 'moi' au monde, au frôlement du 'dehors' avec le dedans, que le moi en tant qu'identité peut ressortir. C'est par sa concrétude que le moi amène la vision de lui-même, à l'identité, à la mêmeté »¹⁹⁶. On voit l'intimité du lien qui unie le désert et Lalla, Lalla ne peut exister sans le désert, il est cette réverbération de la lumière en elle, il est ce qui lui permet d'être

¹⁹³LESTRINGUANT, Frank et SARGA, Moussa, *Le Désert, l'espace et l'esprit, Moyen-âge 20^{ème} siècle*, Revue des sciences humaines, n°258- avril-juin, 2000, p.9.

¹⁹⁴SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 232.

¹⁹⁵EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Philosophie, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 19.

¹⁹⁶EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 258.

profondément elle-même. Elle s'ouvre au désert pour mieux aller en profondeur en elle-même.

Ainsi, pour faire face à la désolation qui l'entoure dans la ville, pour percevoir ce qui demeure inchangé en elle, elle s'appuie sur l'imagination pour communier de nouveau avec son espace intime. On distingue ici cette importance de l'imagination dans l'attitude phénoménologique. En effet, « le moi, seul, ne peut arriver à lui-même ; il doit avoir recours à l'imagination, pour Husserl »¹⁹⁷. Lalla maintiendra ce rêve éveillé en elle jusqu'à ce qu'il se concrétise dans son existence. Longtemps encore, elle recherchera cette communication avec la nature qui s'impose à elle, longtemps elle recherchera aussi cette communication avec les voix qui habitent le désert qui devient vitale pour puiser la force nécessaire à la marche continue vers sa propre connaissance.

La quête de la mémoire, la quête de la connaissance de soi s'opère dans l'immensité des espaces ouverts, immensité qui en convoque une autre, celle de la profondeur de l'intériorité de chaque personnage. Lorsque plus tard, Lalla réussira à renouer avec la terre natale, c'est enfin avec elle-même qu'elle renoue : « le retour de Lalla vers la terre natale suit le triomphe symbolique des valeurs du désert sur celles de la ville »¹⁹⁸. L'espace désert est désormais l'espace d'un accord avec soi, un espace à l'image de l'identité personnelle et collective des personnages. On peut donc dire que : « le désert est ainsi présenté comme un être qui fait naître les personnages »¹⁹⁹.

¹⁹⁷Ibid., p. 262.

¹⁹⁸SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 232.

¹⁹⁹STENDAL-BOULOS, Miriam, *Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 232.

C'est dans le désert que la quête de connaissance de soi de Laïla et Lalla aboutit. Elles se sentent enfin libres, elles voient clair en elle-même, au travers cette connaissance de leur part subjective, de leur identité individuelle. Force est de constater donc que « il (le désert) est source d'expérience humaine et mystique »²⁰⁰. C'est dans le désert aussi que les deux personnages ont perpétué les pouvoirs de la mémoire, en transmettant par cet acte symbolique de l'accouchement, la mémoire de leur peuple, et en faisant aussi advenir au monde des êtres qui, à leur tour, auront un jour à suivre ce chemin du désert, ce chemin de la lumière, de la connaissance profonde du moi impermanent, universel.

Lorsque les hommes bleus du désert étaient libres dans leur mouvement d'occupation de l'espace, dans l'occupation du désert au travers de la marche, ils étaient en harmonie avec leur être profond, ils étaient en harmonie avec l'espace : immensité de l'espace et immensité de la connaissance de soi se répondaient dans une résonance mélodieuse. Mais dès lors qu'un frein à leur rythme ancestral de la marche fut interrompu par les soldats du général Mangin, l'avancée dans le désert a été interrompue, l'avancée en soi également a été entravée. La fin de leur être, la fin de leur existence et de toute connaissance de soi a été inévitable.

2.2.5. Le bateau.

La première expérience d'écriture pour Le Clézio a pris naissance dans ce bateau qu'il a emprunté vers le Nigéria pour rencontrer son père qu'il méconnaissait. Dans ses longues heures qui le séparaient de la terre ferme, et pour conjurer l'inquiétude qui le gagne, qu'il décrit en ces termes : « il est difficile d'imaginer plus grande inquiétude que celle de prendre un bateau, au lendemain de la guerre, pour se rendre dans un pays qu'on ne connaît pas,

²⁰⁰DE CORTANZE, Gérard, *J.M.G Le Clézio, vérité et légendes*, Editions du Chêne, 1999, p. 137.

retrouver un homme qu'on ne connaît pas, et qui se dit votre père »²⁰¹, il se met à écrire. Dès lors, il échappe à cette sensation d'emprisonnement loin de la terre ferme, il parvient même à se divertir (les bateaux à l'époque de ce voyage n'étaient guère un espace où un enfant pouvait s'amuser), en écrivant son premier roman, pour s'évader, pour s'amuser. Ainsi, comme pour lui, le bateau devient, malgré l'angoisse première, un lieu d'aspiration commune à plusieurs de ses personnages. Dans ses moments de solitude, dans ses moments d'affliction Laïla fait le rêve qu'elle emprunte le bateau qui la mènerait enfin vers sa mère. Lalla dans *Désert* souhaite, elle aussi, voir apparaître le bateau qui ouvrirait enfin pour elle la possibilité de connaître d'autres aires, d'aller à la conquête d'un avenir où les peines peuvent être réduites.

Dans tous ces romans, le bateau représente la possibilité du déplacement, la possibilité du changement dont la portée s'avérera très significative dans la vie des personnages. Il concrétise la possibilité du voyage, source d'expériences à chaque fois nouvelles, moyen de révéler l'être profond en soi. Notons que « les deux voyages majeurs de Le Clézio sont la mer et le désert »²⁰². Après avoir quitté le désert de leur enfance, Laïla et Lalla se retrouvent en plein mer, sur des bateaux où grandit l'incertitude, où grandit l'angoisse de la fin prochaine. Après avoir été un rêve tant attendu, il est le lieu d'une concentration de toutes les peurs des personnages, et préfigure de la longue souffrance sur l'autre rive. Il renvoie à ces drames humains quotidiens où des migrants périssent au large, question d'une actualité troublante pour l'humanité.

²⁰¹LE CLEZIO, J.M.G, « l'impérieuse nécessité d'entendre d'autres voix » [en ligne], 28/10/2008

²⁰²DE CORTANZE, Gérard, *J.M.G Le Clézio, vérité et légendes*, Paris, Editions du Chêne, 1999, p. 127.

Dans des conditions climatiques rudes, le bateau a été pour Laïla et Lalla le lieu de l'isolement, le lieu du repli sur soi, le lieu enfin de questionnements sur leurs projets. Le bateau est le lieu de l'écriture. Il est le lieu de l'incertitude, comme à l'époque où Le Clézio voyageait, mais dans *Poisson d'or* et *Désert* il incarne cette incertitude en ce qu'il renvoie à ces bateaux empruntés par les migrants, où les normes de sécurité sont inexistantes, mais où l'aléatoire de la survie n'ébranle en rien le projet d'aller jusqu'au bout de ses rêves.

Le bateau est l'espace de la rupture avec la famille, le lieu où la présence des êtres chers ne demeure que dans la conscience. Lorsque « le bateau a glissé lentement vers le chenal » (*Poisson d'or*, p. 99), Laïla s'exprimera en ces termes : « c'était ainsi. On partait, on s'en allait, on ne savait pas où, on ne savait pas quand on reviendrait. Tout ce que nous avons connu s'en allait, disparaissait, je pensais à la maison du Mellah, si petite dans l'amas des maisons au bord du fleuve, déjà si loin, sur laquelle le jour se levait, et le Douar Tabriket, les femmes qui faisaient la queue devant le robinet d'eau froide. Peut-être que nous allions mourir là-bas, de l'autre côté de la mer, et ici personne n'en saurait jamais rien » (*PO.*, p. 99-100).

Le bateau creuse le vide en soi, mais il ne parvient pas à priver la conscience de se rattacher à elle-même, de maintenir ainsi présente cette sensation d'exister encore. Cependant, il impose la frayeur de cette éventualité d'un ébranlement de soi à tout instant, d'une rupture avec soi définitive rendue présente par les nombreux dangers de la traversée.

Le bateau est très lié à l'image de la mère dans *Poisson d'or*. Il est le moyen au bout duquel la présence de la mère est envisageable. Le rêve itératif qui hante Laïla en est la pure expression. Ainsi en est-il de Laïla qui rêve de découvrir le visage de sa mère au bout du voyage sur le bateau.

Alors que « le bateau glisse lentement sur la mer huileuse » (D., p. 411), et qu'il approche de la terre ferme,

Lalla pense au premier voyage, vers Marseille, quand tout était encore neuf, les rues, les maisons, les hommes. Elle pense à l'appartement d'Aamma, à l'hôtel Saint-Blanche, aux terrains vagues près des réservoirs, à tout ce qui est resté derrière elle dans la grande ville meurtrière. Elle pense à Radicz le mendiant, au photographe, aux journalistes, à tous ceux qui sont devenus des ombres...c'est comme si rien ne s'était passé, comme si elle n'avait jamais quitté la Cité des planches et du papier goudronné, ni le plateau des pierres et les collines où vit le Hartani. Comme si elle avait dormi simplement une heure ou deux. D., p.411.

Le bateau se donne ici comme un espace de lucidité de la conscience, une aire propice au bilan existentiel. Lalla revoit à rebours sa vie, les êtres les plus marquants de ses années passées. Une mémoire rétrospective afflue dans son esprit au moment où elle comprime l'étendue du temps. Elle coïncide de nouveau avec le temps de l'enfance, le temps où elle était pleinement elle-même.

Ainsi, « le bateau ne va nulle part et partout, il n'a d'autre destinée que d'être. Comme l'écrivain »²⁰³. Comme le bateau, comme l'écrivain, les personnages durant leur traversée de la mer ont parcouru les profondeurs souterraines de leur être.

Dans la traversée que permet le bateau, nous voyons que la mémoire afflue dans l'esprit des personnages. Pour certains, elle renforce le désir d'aller jusqu'au bout du voyage. Pour d'autres, elle s'étirole pour laisser place à une communion avec l'espace environnant. Notons que « la mer comme tout déplacement, conduit, chez l'écrivain, à une tentative de connaissance de soi »²⁰⁴.

²⁰³DE CORTANZE, Gérard, *J.M.G Le Clézio, vérité et légendes*, Paris, Editions du Chêne, 1999, p. 132.

²⁰⁴Ibid., p. 133.

Bateau et mer auront donc contribué à l'émergence d'une double possibilité de connaissance de soi.

Quittant cette traversée maritime, nous montrerons à présent comment les personnages ont avancé sur la voie de la connaissance de soi en parcourant l'espace de la montagne.

2.2.6. La montagne.

La montagne inscrit le personnage leclézien dans une quête. En étudiant la portée de cet espace, nous ne pouvons nous empêcher de faire un détour par *Le chercheur d'or* où cette manifestation de la quête de soi est manifeste, avant d'établir le lien avec les textes objet de notre corpus.

C'est au pied de montagnes que des prophètes ont reçu des illuminations divines. C'est au Djebel Moussa ou Mont Sinaï que le prophète Moïse (que le salut soit sur lui) a été ébloui par la lumière divine, et où il a pu converser le Créateur. Aussi, « c'est dans une caverne proche de la Mecque, ghâr hira, que vers l'an 610 ou 611 le prophète Mohamed entend lors de l'une de l'une de ses retraites l'ange Gabriel »²⁰⁵. Nous rassemblons ici montagne, vallée et caverne pour souligner ce dénominateur commun les regroupant, en l'occurrence la manifestation d'un rapport spirituel intense. Spiritualité qui caractérise le personnage leclézien doté des caractéristiques d'un homo religiosus²⁰⁶ comme l'Amérindien des *Prophéties du Chilam Balam*.

La montagne est l'espace auprès duquel la révélation à soi va advenir chez Alexis. Comme Laïla dans son retour au Maroc, certaine d'être arrivée au

²⁰⁵CHEBEL, Malek, *Les symboles de l'Islam*, Paris, Assouline, 1997, 1999, p. 26.

²⁰⁶SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p.217.

lieu où elle a été volée, Alexis aura à connaître cette même sensation dans une intuition soudaine : « je continue à travers les broussailles. Bientôt j'arrive au bord de la falaise, et je découvre la grande vallée. Je comprends d'un seul coup que j'ai enfin trouvé l'endroit que je cherchais » (CO, p. 191). Dans la deuxième phase de ses recherches, Alexis est plus proche du monde environnant, il pose un regard intérieur sur ce que fut son comportement de jadis : « comment ai-je osé vivre sans prendre garde à ce qui m'entourait, ne cherchant ici que l'or, pour m'enfouir quand je l'aurais trouvé ? Maintenant, dans la solitude et l'abandon, je comprends, je vois » (CO, p. 332). A présent, Alexis révèle un changement sensible de l'objet de sa quête, il est devenu attentif à toute cette montagne qui l'entourait. Harmonie dont la portée s'accroîtra, lorsqu'il parvient enfin à comprendre le secret du Corsaire inconnu :

Depuis que j'ai compris le secret du plan du Corsaire inconnu, je ne ressens en moi aucune hâte. Pour la première fois depuis que je suis revenu de la guerre, il me semble que ma quête n'a plus le même sens. Autrefois, je ne savais pas ce que je cherchais, qui je cherchais. J'étais pris dans un leurre. Aujourd'hui, je suis libéré d'un poids, je peux vivre libre, respirer. (CO, p. 336).

Le pronom « qui » dans ce passage que le narrateur a choisi de transcrire en italique révèle toute la métamorphose intérieure d'Alexis. D'un objet purement matériel auquel renvoie le pronom « que » je cherchais, sa quête s'est désormais portée sur la recherche de lui-même à laquelle renvoie le « qui ». Toute cette quête effrénée, irraisonnée d'un trésor enfoui loin des siens, aura été la révélation d'une motivation patente de connaissance de soi. Plus tard, en étant au cœur de la vallée à Mannanava, Alexis s'exprimera en ces termes : « en passant, je cueille des brèdes songe, des goyaves rouges, des pistaches marrons. Je ressens l'ivresse de cette liberté. N'est-ce pas ici que je devais venir, depuis toujours ? » (CO, p. 363). Tenter de mettre la main un jour sur le trésor comme

en hommage à la mémoire de son père, comme un geste d'accomplissement de sa volonté, n'aura été que la longue ascension des sentiers internes, noueux, complexes qui l'ont graduellement amené à voir plus clair en lui-même.

Laïla et Houriya ont atterri après leur long voyage dans une vallée très austère, la nuit avec le froid glacial : « je me souviens de cette nuit-là. Après la chaleur du jour, quand nous avons gravi la montagne, il est tombé un froid terrible, humide, qui nous transperçait jusqu'aux os » (PO., p. 103). Mais peu importe les conditions dans cet endroit. Laïla affirmera : « c'était si beau, cette vallée ouverte, la rivière de brume. J'ai pensé que même si on mourait maintenant, ça n'aurait pas d'importance, parce qu'on aurait été ici, en haut de la montagne, on aurait vu cette vallée immense, pareille à une porte » (PO., p. 102). C'est là une image qui révèle une étape cruciale dans le parcours de Laïla, l'ascension difficile jusqu'au sommet doublée de la quête laborieuse de soi, mais qui débouche enfin sur un moment d'apaisement.

Comme Alexis gravissant pas à pas les sentiers le guidant vers la profondeur de son être, à partir d'une quête initiale purement matérielle dans la vallée de l'Anse aux Anglais, lui permettant d'être enfin celui qu'il est, Laïla a ressenti une émotion profonde dans la vallée Aran en percevant cet autre monde qu'elle était sur le point de franchir, un monde qui allait bientôt lui ouvrir l'accès à une compréhension de son être. Ainsi, les personnages ont appris dans ces espaces à « disparaître, c'est ne plus avoir d'autre ambition que d'apprendre à n'être que soi dans sa caverne »²⁰⁷ d'où toute l'amplitude de la connaissance de soi réalisée.

Dans *Désert* ; la vallée de la Saguia el Hamra est un lieu de concentration de la mémoire des hommes bleus du désert. D'emblée inscrite au

²⁰⁷ DE CORTANZE, Gérard, *J.M.G Le Clézio, vérité et légendes*, Paris, Editions du Chêne, 1999, p. 156.

début de la première partie, elle apporte au lecteur, comme dans un journal de voyage, la précision spatiale, suivie du contexte temporel « Saguia el Hamra ; hiver 1909-1910 ». Dans l'introduction à l'ouvrage d'Albert ROUSSANE, Le Clézio affirme :

La vallée de la Saguiet el Hamra, le fleuve rouge, qui est le séjour mythique des Hommes Bleus du désert. C'est dans cette vallée que sont nés et morts les grands saints du Sahara, et c'est là que trois ans plus tard, en 1890, Ma el Aynine, chassé par l'avancée des Français en Mauritanie, choisira d'établir sa citadelle, à Smara. C'est de là que, faisant l'union de toutes les tribus nomades du Sud, il lancera l'appel à la guerre contre l'envahisseur blanc, jusqu'à la défaite de Kasbah Tadla en 1910²⁰⁸.

Cette inscription de l'histoire dans l'Histoire renvoie à « La vocation de l'Histoire [qui] est bien de généraliser et de surplomber »²⁰⁹. Elle abonde ainsi dans le sens de l'élargissement de perspective de l'individuel à l'universel voulu par la démarche phénoménologique. Aussi, cette vallée est décrite comme le lieu du silence : « Le silence dense régnait sur la vallée de la Saguia el Hamra » (D., 28). Elle est dotée ainsi des caractéristiques d'un lieu de sainteté où seul la voix des Eléments se rend audible. Cette teinture sacrée de l'espace se confirme dans ce passage : « Alors, ils sont venus de plus en plus nombreux dans la vallée de la Saguia el Hamra » (D., p. 33) renvoyant à cette convergence en masse des fidèles aux lieux des pèlerinages. Quelques pages plus loin, le narrateur reprend : « Tous, ils étaient venus de si loin vers Smara, comme si se devait être là la fin de leur voyage » (D., p. 46). Lieu d'accomplissement d'une quête ; la vallée de la Saguia el Hamra est aussi perçue comme lieu d'éventuel finitude des hommes qu'elle

²⁰⁸ ROUSSANE, Albert, *L'Homme suiveur de nuages*, CAMILLE DOULS, SAHARIEN, 1864-1889, Rodez, Éditions du Rouergue, 1991, p. 10-11.

²⁰⁹ BURGELIN, Claude, « Écriture de soi, écriture de l'Histoire : esquisses d'un conflit », CHIANTARETTO, Jean-François, *Écriture de soi, écriture de l'histoire*, Paris, In Press, 1997, p. 99.

accueille ce que « la fin de leur voyage » laisse planer comme éventualité. A la fin du texte, nous comprenons que la Saguia el Hamra intègre toutes ces dimensions en ce sens que les hommes libres du désert y ont combattu pour maintenir leur liberté jusqu'à la fin. Ils n'ont pas abdiqué face au déséquilibre des forces entre eux et l'armée du général Mangin. Ils accèdent ainsi à l'éternité dans cet espace où tout semble avoir commencé.

Chacun des espaces analysés : maison, rues, désert...etc. a été le lieu d'un questionnement sur un pan de soi. Comme le note MARGHESCOU dans son ouvrage sur la littérature :

Dans l'espace littéraire, le déplacement n'est plus compris comme le seul passage d'un endroit à un autre en parcourant et dont en maîtrisant la distance qui les sépare, mais figuré par le point d'arrivée (« là-bas »). L'action même de se déplacer, de marcher, de naviguer, de monter n'est plus comprise alors comme une action sur un objet et jugée selon sa capacité de transformer l'objet, mais comme une action où le sujet cherche sa propre transformation par l'intermédiaire de l'objet²¹⁰.

Par la relation unissant les sujets et les objets de leurs réflexions (ici les espaces), la connaissance des personnages sur leur être-au-monde s'est développée, d'éclairage en éclairage. Certains espaces fermés ont fait écho à l'impossibilité de se connaître, à l'arrêt ou en tous cas à la difficulté d'une continuité dans la réflexion. D'autres espaces ouverts ont animé la volonté des personnages à approfondir la réflexion sur ce qui pouvait caractériser leur dimension ontologique dans le monde, au-delà de la matérialité somme toute apparente de leur corps. Les rues ont souvent été perçues comme un balancement entre deux mondes, comme la possibilité d'orienter sa conscience vers un

²¹⁰MARGHESCOU, Mircea, *Le concept de littérature, critique de la métalittérature*, Paris, KIME, 2009, p. 95.

extérieur qui sera à un moment ou à un autre répercuté dans la connaissance de soi. Notons que

Ces façons d'ouvrir l'espace et de le rendre mobile ont pour conséquence une richesse critique, -à comprendre comme le signe d'une œuvre qui engage une lecture élargie, au-delà des intertextes, pour une compréhension poreuse. Parce que l'œuvre de cet écrivain interculturel est elle-même poreuse aux cultures et légendes du monde, mais aussi à ses plaies et beautés, elle entraîne le chercheur au risque de sa porosité²¹¹.

Cette succession d'espaces, cette diversité des lieux fait écho à la démarche même de Le Clézio dans sa propre existence. Refoulant toute forme de fixité, il rompt ainsi avec les visions réductionnistes qui tendent à percevoir l'espace comme un cadre dont la circonscription est aisément définie. Il ouvre ainsi les frontières, et combat en faveur d'une perméabilité entre les cultures, capables d'œuvrer dans le sens d'une coexistence pacifique entre les peuples. C'est cette perméabilité, cette dimension interculturelle qui sera étudiée plus loin.

Ces traversées de l'espace s'effectuent dans une temporalité particulière. Nous allons à présent nous orienter vers sa manifestation dans les textes choisis.

²¹¹ROUSSEL-GILLET, Isabelle, « J.M.G. le Clézio, une Écriture Radicante au Sens Plastique », *Contemporary French and Francophone Studies*, 2015, 19:2, p. 181, DOI: [10.1080/17409292.2015.998083](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998083)

3. Troisième chapitre : temps et Mémoire :

Les textes lecléziens retenus nous donnent à voir des personnages qui se retournent sur leur passé pour mieux le comprendre, mieux saisir le sens profond des vécus auxquels ils ont été confrontés. Nous découvrons des personnages dont l'intentionnalité est dirigée vers les nombreuses situations marquantes du passé. Leur conscience orientée vers ces événements crée des liens entre eux, sujets, et leurs vécus passés, abolissant la dualité sujet/objet dans une conscience soucieuse d'atteindre l'essence profonde derrière tout vécu. Au terme de ce parcours, nous serons en présence de personnages dont le discernement a gagné en acuité, des êtres dont la conscience a interrogé les vécus sous leurs diverses facettes pour atteindre la vérité absolue derrière chaque appaître afin d'aboutir à une connaissance profonde de soi.

Dans ce retour au passé, les personnages ou les narrateurs s'appuient sur la mémoire pour mieux percevoir ce temps révolu. Pour Husserl « il n'y a pas de temps sans mémoire, parce que la mémoire ce n'est pas l'absence du passé, mais c'est bien plutôt le mode de présence de ce passé »²¹². Nous nous intéresserons ici à la présence des souvenirs primaires et seconds qui accompagnent ou surgissent dans la conscience des personnages, moyens au travers desquels ils réussiront à atteindre l'essence de leur être profond. Il est à noter que : « Husserl définit le temps comme un acte continu mêlant souvenir, perception et

²¹²HOUSSET, Emmanuel « La mémoire et la constitution du soi dans la phénoménologie de Husserl », *Questions de style*, n° 6, 2009, 6 janvier 2009, <http://www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=seminaire&file=03housset.xml>, pdf, p. 33.

attente »²¹³. Dans les textes retenus, la continuité du temps est l'aspect fondamental qui permet à la quête de soi de se réaliser.

Pour mieux cerner cette mémoire, il nous faut revenir plus en détail sur ces notions (déjà abordées en introduction). La distinction première à mettre au jour est celle de la nature des mémoires dont peut user tout être pour se connaître : la rétention (ou souvenir primaire) et le ressouvenir (souvenir secondaire). En effet, « comme Husserl le montre dans ce texte du § 17 des *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, la mémoire est à la fois une rétention, qui permet de voir passivement le passé, et un ressouvenir, rendu possible par la rétention, et qui consiste à voir le souvenir du passé²¹⁴. La passivité qu'attribue Husserl à la rétention renvoie à son caractère inconscient, contrairement au ressouvenir qui émane d'une volonté consciente de convoquer un pan du passé.

Par ailleurs, les personnages ou les narrateurs partent tous d'un élément marquant à partir duquel toute la durée de leur narration va prendre forme. Husserl nomme le point qui forme le début de la production d'un objet impression originaire. Il est ainsi défini : « le point-source, avec lequel commence la « production » de l'objet qui dure, est une impression originaire. Cette conscience est saisie dans un changement continu : sans cesse le présent de son « en chair et en os » se change en un passé ; sans cesse un présent de son toujours nouveau relaie celui qui est passé dans la modification »²¹⁵. L'objet dont il parlait ici pour illustrer son propos, était un son d'une mélodie qu'on

²¹³EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 33.

²¹⁴HOUSSET, Emmanuel, « La mémoire et la constitution du soi dans la phénoménologie de Husserl », *Questions de style*, n° 6, 2009, 6 janvier 2009, p. 34.

²¹⁵HUSSERL, Edmund, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, traduction de DUSSORT Henri, Paris, PUF, 1964. p. 44.

écouterait. Pour les personnages lecléziens, c'est vers la fin qu'on pourra parler de ses impressions originaires étant donné que c'est à la fin de leurs parcours que les personnages vivent au moment présent qui porte en lui ce qui vient tout juste de passer en disposant de cette projection vers l'avenir.

Mais pour l'heure, et en abordant les textes à leurs débuts, l'on perçoit nettement que les personnages abordent leur passé sur la modalité du souvenir. C'est le souvenir de la rupture avec la mère qui amorce l'histoire de Laïla. Dans *Désert*, c'est avec le souvenir d'un lever de soleil que le narrateur nous donne à voir le vécu de Lalla. Souvenir qui permet au narrateur de reproduire l'attachement du personnage à ces jours d'enfance que la lumière a marqués.

Dans la description de leur histoire, les personnages dessinent le plus souvent des progressions chronologiques où il n'est pas de distorsion ou de blanc dans l'enchaînement des vécus. Notons que cet enchaînement permet d'inscrire la quête de soi des personnages dans une attitude phénoménologique dans la mesure où : « pour que j'aie cette idée d'un seul et même moi en moi, il faut que ma mémoire permette de lier des éléments vécus entre eux d'une manière linéaire et constante »²¹⁶.

En nous appuyant sur le postulat que « l'analyse de la temporalité littéraire trouve le sien (son fondement) dans l'analyse analogue entre « maintenant et alors » »²¹⁷ et en reliant le début des textes avec la fin, l'on se rend compte que le personnage qui raconte est adulte et il effectue un retour en arrière. Il nous donne à voir les étapes de sa vie depuis son enfance jusqu'à l'âge adulte. Ce mouvement dessine souvent une progression cyclique (que nous

²¹⁶EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 317.

²¹⁷MARGHESCOU, Mircea, *Le concept de littérature, critique de la métalittérature*, Paris, KIME, 2009, p. 85-86.

étudierons dans le chapitre suivant) où se meut le travail de réflexion de tout personnage. Mouvement cyclique qui ne rompt pas la chronologie des vécus puisqu'il n'apparaît comme tel qu'à la fin des textes (et quand bien même il aurait paru dans sa cyclicité dès le départ, il n'aurait en rien rompu la continuité étant donné que le cycle assure et maintient par la répétition la continuité).

Dans leur réflexion sur leurs vécus, les personnages coïncident avec leur soi par cette repré- sentation même qu'ils édifient. Notons que :

Le soi n'est pas un produit de la mémoire et qu'il est la mémoire elle-même : il est l'acte même de mémoire. Dès lors, contre une compréhension naturaliste de l'homme, Husserl montre que je ne suis pas l'ensemble de mes souvenirs emmagasinés, mais l'acte même de la repré- sentation. La phénoménologie de Husserl a donc les moyens de décrire un soi pré-sent, et, de ce fait, la mémoire de soi se révèle indissociable de la mémoire du monde, comme le montre la leçon 39 du tome 2 de *la Philosophie première*²¹⁸.

Dans cette configuration, l'on comprend très vite le rôle central de la mémoire que tente de rétablir les personnages au fil des productions lecléziennes. Au moment même où les personnages ont orienté leur conscience vers les événements passés, au moment même où ils ont essayé de mieux en percevoir la portée, leur soi était d'ores et déjà en mouvement, leur soi était en plein déploiement. Notre postulat de départ : la quête de rétablissement de la mémoire est un moyen de connaissance de soi qui se confirme dans sa portée. Le soi par l'acte même de représentation du passé, par les ressouvenirs (ou souvenirs seconds) rendus possibles par la rétention (les souvenirs du passé tout juste passé) se constitue continuellement dans et à travers cette quête de mémoire. La

²¹⁸HOUSSET, Emmanuel, « La mémoire et la constitution du soi dans la phénoménologie de Husserl », *Questions de style*, n° 6, 2009, 6 janvier 2009, <http://www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=seminaire&file=03housset.xml>, pdf, p. 35.

connaissance de soi devient indissociable de la mémoire et de la nécessité d'opérer une réflexion constante sur ce qui fut. C'est dire que nous devons considérer avec davantage d'importance cette quête de mémoire au travers de laquelle se déploie le soi de chaque personnage. Soulignons qu'

Une telle description de la mémoire, comme acte vivant de remémoration dans lequel la présence à soi et la présence au monde sont liées de façon eidétique, permet de ne plus comprendre le soi comme la simple permanence d'une substance : le sujet n'est pas un point fixe intemporel par rapport auquel toute chose est produite comme temporelle, mais l'être du sujet est lui-même fluant : je suis un acte continu de possession de moi-même dans la remémoration à partir d'une fluance constante²¹⁹.

Ce passage nous montre à quelle enseigne la conscience des personnages tournée vers leurs vécus est déroulement même de leur quête de soi. Nous étudierons le cas de Jean Marro dans *Révolutions*. L'on traitera aussi de la conscience réflexive de Laïla dans *Poisson d'or* et de Lalla dans *Désert*. D'autres personnages viendront également appuyer notre propos.

3.1. De la chronologie des vécus : mémoire continue.

Lorsque Laïla, Jean Eudes (ancêtre de Jean Marro) livrent leurs histoires, le lecteur est vite en présence de leur passé qu'ils se représentent. Lorsque les narrateurs de *Révolutions* (dans les parties consacrées à Jean Marro) et celui de *Désert* nous décrivent le vécu de leurs personnages, ils le réalisent à partir du souvenir des vécus passés des personnages qu'ils tentent également de représenter. Dans les deux perspectives, la quête de mémoire est manifeste. Il est important de rappeler que : « comme Husserl le montre dans ce texte du § 17 des

²¹⁹HOUSSET, Emmanuel, « La mémoire et la constitution du soi dans la phénoménologie de Husserl », *Questions de style*, n° 6, 2009, 6 janvier 2009, <http://www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=seminaire&file=03housset.xml>, pdf, p. 36.

Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps , la mémoire est à la fois une rétention, qui permet de voir passivement le passé, et un ressouvenir, rendu possible par la rétention, et qui consiste à voir le souvenir du passé²²⁰. Nous retiendrons ici des passages très représentatifs de l'entreprise des personnages. Laïla entamera son récit par ces lignes : « quand j'avais six ou sept ans, j'ai été volée. Je ne m'en souviens pas vraiment, car j'étais trop jeune, et tout ce que j'ai vécu ensuite a effacé ce souvenir » (*Poisson d'or*, p. 11). Tout le récit qu'elle écrira de son passé répondra à son désir de se comprendre, de mieux se constituer comme un moi profond. Jean Eudes parlera en ces termes : « j'ai quitté Runello le jour de mes dix-huit ans. Au moment que je le quittais, je ne savais pas que je ne reviendrais plus y vivre. Quand on est jeune, on ne pense pas aux conséquences des décisions qu'on prend » (*R.*, p. 58). Nous relevons très clairement la prise de distance du personnage envers ses attitudes passées, distance qui révèle aussi ce besoin de mieux en cerner la profondeur en écrivant son histoire, en déroulant le fil de ses vécus pour mieux exercer sa conscience. Les premières lignes de *Désert* (dans la partie consacrée à Lalla) n'offrent pas directement cette perception. Ces parties consacrées à Lalla sont au présent, et le lecteur découvre la progression chronologique de son existence jusqu'à l'âge adulte. C'est dans l'économie générale du texte que le lecteur perçoit finalement ce désir de comprendre le passé du personnage, le désir de mieux le constituer à travers la réflexion sur ses vécus. A partir de cette première impression originaire qui marque le début de chaque passé, l'on assiste à une succession de situations formant une apparente linéarité, une progression chronologique où chaque vécu semble emboîter le pas à un autre, formant ainsi un tout unifié où le lecteur ne peine pas à retrouver une continuité dans la progression générale des textes.

²²⁰HOUSSET, Emmanuel, « La mémoire et la constitution du soi dans la phénoménologie de Husserl », *Questions de style*, n° 6, 2009, 6 janvier 2009, p. 34.

Ainsi, « le moi intime ne se définit pas sans le temps. Rechercher ‘le moi’ est donc entrer dans cette conscience intime temporelle, errer dans une multiplicité de vécus pour découvrir un invariant, intemporel et si dépendant du temps qu’il constitue »²²¹.

La compréhension du passé hante désormais la conscience des personnages, ils tentent de retrouver ce passé qui n’est plus dans toute la consistance nécessaire pour révéler les personnages à eux-mêmes. « Husserl veut justement comprendre la durée temporelle tout autrement qu’une construction de l’entendement, de façon à montrer que la visée du passé n’est pas l’appréhension d’un fantasme »²²². Il s’agit d’une entreprise possible mais où l’intrication des souvenirs, ressouvenirs, imagination et répétition deviennent inévitables pour préserver la continuité nécessaire dans toute approche profonde du sens de l’être.

Tous ces personnages tentent donc de se représenter leur passé pour mieux en percevoir la portée dans la constitution de leur être profond, de leur être irréductible. Ils s’écartent, par ce travail de l’attitude naturelle improductive dans une appréhension correcte du vécu percevant le monde comme déjà là existant sans aucune volonté personnelle de l’interroger en profondeur. En effet, « le propre de l’attitude naturelle, c’est le *dogmatisme*, l’absence d’interrogation »²²³. Les personnages lecléziens s’éloignent d’une telle attitude, s’interrogeant constamment sur les diverses situations qu’ils ont connues. Ce sont des êtres mus

²²¹EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 273.

²²²HOUSSET, Emmanuel, « La mémoire et la constitution du soi dans la phénoménologie de Husserl », *Questions de style*, n° 6, 2009, 6 janvier 2009, <http://www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=seminaire&file=03housset.xml>, pdf, p. 37-38.

²²³BRABARAS, Renaud, *Introduction à la philosophie de Husserl*, Chatou, Editions de la Transparence, 2008, p. 76.

par la nécessité de la réflexion. Réflexion qui est au centre de l'attitude phénoménologique telle qu'explicitée en introduction.

Par ailleurs, il nous faut également revenir sur la distinction entre les opérations de la mémoire (déjà proposée) à travers cette citation apportant un ajout d'information :

La rétention est ce qui assure l'épaisseur du présent, c'est-à-dire la présence du passé, avant même le souvenir secondaire actif, et elle est donc la condition de possibilité du souvenir. Cette distinction entre le souvenir primaire (rétention) et le souvenir secondaire (ressouvenir) est décisive quant à la nature de la mémoire en tant qu'elle rend possible tout être comme être temporel, car elle permet de montrer que la mémoire n'est rien de 'psychologique', qu'elle n'est en rien une simple reconstruction volontaire après coup des données perceptives, mais qu'elle est le lieu où tout être se constitue²²⁴.

Nous décelons à quelle enseigne la mémoire est active dans tout acte de connaissance, qu'il s'agisse de son aspect inconscient de la rétention ou de cet autre volontaire que représente le ressouvenir. Cet entremêlement des deux types de mémoire dans la conscience est ce qui rend effective la possibilité de la connaissance de soi.

Dans la quatrième de couverture de *Révolutions*, l'on peut lire : « ce n'est pas le paradis qui est perdu, c'est le temps avec ses révolutions ». *Révolutions* que les personnages auront accomplies à un moment de leur vie, qu'il s'agisse de Jean Eudes qui a quitté Runello ou de Jean Marro, son petit-fils qui aura à quitter sa tante par laquelle il était relié à Rozilis, à la maison familiale abritant toute la mémoire des Marro. Ces révolutions rappellent celle d'Alexis,

²²⁴HOUSSET, Emmanuel, « La mémoire et la constitution du soi dans la phénoménologie de Husserl », *Questions de style*, n° 6, 2009, 6 janvier 2009, <http://www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=seminaire&file=03housset.xml>, pdf, p. 34.

personnage de *Le Chercheur d'or* parti à la quête d'un trésor que son grand-père n'aurait pas réussi à déterrer. De manière globale, nous pouvons affirmer que Dans *Désert* et *Révolutions*, il en est de même que pour *Poisson d'or* où « l'errance interminable des peuples sans attaches constitue le leitmotiv du roman »²²⁵. L'errance des personnages a œuvré dans le sens de la volonté d'exhumer ce que le temps a rendu invisible. D'un projet de mise en lumière de mémoires évanouies sous le poids de la marche fuyante du temps. Mais les personnages n'abdiquent pas face à ce temps perdu, et tout le travail de leur conscience-mémoire œuvrera dans le sens d'un rétablissement de ce qui a été obscurci par ce manque de discernement dans le passé.

A travers ce regard rétrospectif des personnages sur leurs vécus antérieurs, nous approchons de la réalité de leur être, nous les découvrons dans la complexité de leur constitution.

Nous n'avons jamais devant nous des individus purs, des glaciers d'êtres insécables, ni des essences sans lieu et sans date, non qu'ils existent ailleurs, au-delà de nos prises, mais parce que nous sommes des expériences, c'est-à-dire des pensées, qui éprouvent la pesée derrière elles de l'espace, du temps, de l'Être même qu'elles pensent, qui donc ne tiennent pas sous leur regard un espace et un temps sériel ni la pure idée des séries, mais qui ont autour d'elles un temps et un espace d'empilement, de prolifération, d'empiétement, de promiscuité, – perpétuelle prénance, perpétuelle parturition, générativité et généralité, essence brute, qui sont les ventres et les nœuds de la même vibration ontologique²²⁶.

Les réactions des personnages auront varié face à chaque nouvelle situation existentielle. Mais au-delà de cette variété, ils ont abouti à une réflexion semblable contenue dans la nécessité des départs, dans l'importance de la

²²⁵STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 53.

²²⁶MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Tel, 1964, p. 152-153.

conservation de leurs libertés indépendamment de la difficulté des situations confrontées. Dès lors, les personnages lecléziens, au bout de leurs parcours, se sont définis en tant que personnages profondément libres, grâce à cette interrogation rétrospective de leur passé rendue possible par la mémoire-conscience.

Par ailleurs, et en obéissant à la logique stipulant qu'« un énoncé narratif n'est pas seulement produit, il peut être reproduit, répété une ou plusieurs fois dans le même texte »²²⁷, et à celle dictant la possibilité de la répétition des *événements narrés*²²⁸, nous relevons aisément la redondance de certains événements dans les romans lecléziens. Dans *Poisson d'or*, Laïla est hantée par la présence d'un événement itératif. Il s'agit du souvenir de son vol. « Ce qui me faisait le plus peur, c'était la solitude. Quelquefois, dans mon sommeil, je revivais ce qui s'était passé il y a très longtemps, quand on m'avait volée. » (PO., 46). Événement qu'elle racontera plusieurs fois tant il lui revient la nuit. Cet événement connaîtra aussi des variantes, lorsque Laïla se fait de nouveau attraper par les sbires de Zohra et se fait emprisonner dans un sac noir comme au premier jour de son enfance.

Le récit de Laïla consistera à suppléer le souvenir de cet événement par un autre, de telle sorte qu'elle puisse s'en libérer. Ainsi, comme nous l'avons déjà signalé dans la partie sur les personnages (cf., p. 79), Laïla témoignera de cette attitude d'un « sujet [qui] ne veut laisser valoir itérativement aucune passivité »²²⁹. Toute sa quête future épousera le projet de libération de la mainmise de son entourage. Cette résurgence du passé dans ce cauchemar ne

²²⁷ GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 1972, 2007, p. 112.

²²⁸ Ibid., p. 112

²²⁹ HUSSERL, Edmund, *Sur l'histoire de la philosophie, choix de textes* (Traduit par L. Perreau des textes de Husserl de 1934-1937), Paris, Vrin, 2014, p. 43.

limitera pourtant pas la capacité du personnage à se décider comme être libre, responsable de son devenir. Laïla va relire son passé, en continuant à dérouler le fil de ses vécus dans sa conscience, constituant ainsi un discernement de plus en plus aiguisé de son passé. Par sa détermination à rompre le fil de cette itération, de cette mainmise de son environnement externe sur sa liberté, elle fera s'évanouir toutes les tentatives de son emprisonnement pour advenir comme un sujet acteur de sa destinée.

Nous touchons là le caractère de cette fluance de la constitution du soi (évoquée précédemment). Dans le passage du temps, le soi se constitue à la fois à travers son ego, son activité de conscience réflexive que l'on ne peut pas réduire. Mais il s'ouvre également à l'autre et en fait une partie intégrante de la constitution de son soi. « Elle est (la présence de l'autre) chez Merleau-Ponty une consubstantialité sujet-objet propice à l'ambiguïté la plus totale »²³⁰. L'environnement de Laïla, même dans ses intérêts inavoués, n'a cessé de le révéler à elle-même. Consciente du rôle de la liberté pour aboutir enfin à la connaissance de ses origines. Cette question de l'intersubjectivité sera détaillée dans la partie sur l'interculturel.

Dans *Révolutions*, l'itération de la visite de Jean à tante Catherine édifie l'ossature du texte qui s'offre au lecteur comme une succession d'événements ayant la même source : ce souvenir de la visite de la tante. Ainsi, les mêmes gestes sont repris par la tante Catherine qui lui offre le peu de mets dont elle dispose, et la longue mémoire dont elle est dépositaire. Devenu adolescent, Jean espace ses visites, et se lance dans la formation de ses propres souvenirs. Plus tard, lorsque le vide creusé en lui par l'éloignement ne peut plus être soutenu, Jean rejoint la tante Catherine de nouveau, et lui rend visite dans cette maison de

²³⁰KREMER-MARIETTI, Angèle, *Merleau-Ponty*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 11.

retraite où elle a désormais été admise. A son tour, il lui raconte les événements dont elle était la seule à détenir la mémoire autrefois. Il devient sa propre mémoire. La mémoire familiale n'aura ainsi pas été rompue. L'itération de la narration des événements et des énoncés permet au personnage de baigner dans une continuité de la mémoire, loin des vides mnésiques qui auraient sensiblement réduit la capacité à discerner dans son passé.

La récurrence des promenades et errances de Lalla avec le Hartani, de même que la répétition de l'apparition des hommes bleus dans les premières pages de *Désert*, fonctionnent comme autant d'actions nécessaires à l'inscription de la mémoire de Lalla, et de celle des hommes comme une trace dont le lecteur ne peut se défaire, une présence réclamant son attention, et à laquelle il lui faudra prêter attention et convoquer le long de sa lecture pour comprendre la traversée de ce peuple dans le désert et les errances de Lalla entre deux mondes. La répétition de ces promenades, signe d'insouciance de Lalla dans les débuts du roman au moment même où elle traduit son appartenance à un peuple imprimé par le besoin de marcher, par le besoin de répondre à cet appel de liberté que le désert diffuse dans toutes les créatures, trouve son écho à la fin du texte, lorsque le même mouvement de marche est repris par les hommes et par Lalla avant d'accoucher, en quête d'un endroit où elle pourrait perpétuer une tradition ancestrale, celle d'accoucher seule, au pied d'un arbre, loin des regards.

Ainsi les personnages lecléziens, auront été, à travers leur quête de remémoration de leur vie passée dans une attitude où : « toute synthèse se doit d'être provisoire, constamment à refaire. Telle est la pensée dialectique authentique, celle qui manifeste l'unité et la multiplicité de l'expérience »²³¹. Dans leurs incessants départs, les personnages n'ont point hésité à suspendre

²³¹KREMER-MARIETTI, Angèle, *Merleau-Ponty*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 15.

leurs croyances, à décrire les situations vécues comme des phénomènes dont seule une description analytique libre de tout fondement, de tout savoir préalablement validé, est en mesure d'atteindre la vérité absolue. La récurrence de certains événements dessine une circularité qu'il convient à présent d'étudier.

3.2. Le mythe de l'éternel retour.

Derrière l'apparente linéarité qu'offre la narration des textes, le parcours temporel des personnages lecléziens dessine dans ces textes le mouvement d'un cycle. Nous montrerons dans ce chapitre qu'au travers de cette progression cyclique, l'auteur rétablit la dimension du sacré dont est dénué l'homme moderne, dont il s'est éloigné en faisant de son être le centre de tous les progrès, en créant l'illusion d'une maîtrise totale des phénomènes pouvant survenir dans son vécu, bref un homme qui impose la figure linéaire comme image du progrès, comme suite anticipée, certain du cheminement qu'il aura à tracer de sa propre existence dans le monde.

Les personnages au centre de *Désert*, *Révolutions* et *Poisson d'or* ont très tôt ressenti le besoin dans leur existence de renouer avec leurs origines. Dans le mouvement de leurs parcours existentiels, de leur quête de compréhension de leur passé, ils ont dessiné un mouvement circulaire, un tracé de retour à la source.

La structure circulaire, forme extérieure du récit qui rapproche le roman du poème, caractérise tous les romans de Le Clézio...cette structure en écho confère au récit une circularité et un statisme qui ne sont qu'apparence. Car si le mot de circularité est souvent utilisé, le mot 'spirale' convient souvent davantage, comme pour nombre de récits poétiques, pour désigner une situation qui semble identique à la situation initiale du roman...il s'agit d'un enroulement du récit, où la répétition n'est pas simple

répétition mais une façon de creuser des sillons plus profonds dans le sens de l'histoire. C'est cette conception du roman qui confère à la narration un aspect poétique²³².

Lalla va se heurter aux *routes circulaires* du désert. Le chemin du retour qu'elle tentera d'effectuer s'avèrera aussi dur que la poursuite des traces dans un espace qui réduit à néant toute trace. Surgit comme une aporie la possibilité de retrouver son chemin, de retourner à la source. Lalla perçoit la nécessité de retourner au désert : « ce qui compte, c'est l'appel du désert qui grandit en elle progressivement, appel provenant de l'enfant du Hartani qui bouge dans son ventre »²³³. Laïla et Jean seront sans cesse hantés par le besoin de retrouver leur mémoire passée dans la quête de cette terre d'appartenance. Mais cette entreprise de retour au lieu d'origine est, comme le note Mircea Eliade, semée de difficultés :

La route menant vers le centre est une « route difficile » (dûrohana), et cela se vérifie à tous les niveaux du réel : circonvolutions difficileuses d'un temple (comme celui de Barabudur) ; pèlerinage aux lieux saints (La Macque, Hadwar, Jérusalem, etc. ; pérégrinations pleines de dangers des expéditions de la Toison d'Or, de l'Herbe de Vie, etc. ; égarements dans le labyrinthe, difficultés de celui qui cherche le chemin vers le soi, vers le « centre » de son être, etc. Le chemin est ardu, semé de périls, parce qu'il est, en fait, un rite de passage du profane au sacré ; de l'éphémère et de l'illusoire à la réalité et à l'éternité ; de la mort à la vie ; de l'homme à la divinité. L'accès au « centre » équivaut à une consécration, à une initiation ; à une existence, hier profane et illusoire, succède maintenant une nouvelle existence, réelle, durable et efficace²³⁴.

²³²STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 53.

²³³SUZUKI, Masao, *J.-M.G. Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 231.

²³⁴ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, Paris, 1969, Coll. « Folio essais », p. 30-31.

Le chemin vers l'origine fuyante sacralise à certains égards les personnages en quête de ce centre. Ils accèdent ainsi à des espaces d'ouverture d'une quête spirituelle, d'une quête de soi en profondeur.

Le dernier voyage d'El Hadj aussi sera de retourner vers sa terre natale, à Yamba où il a souhaité être enterré. Dans la lettre que Hakim envoie à Laïla, il lui explique : « j'ai décidé de ramener El Hadj chez lui, après tout » (PO., p. 217). La description concourt à l'instauration d'un rite de passage sacré où le lien est à jamais scellé à la terre, à l'immensité de la terre-mère qui va accueillir l'un de ses enfants, pour un instant s'éloignant d'elle.

Mais le fruit de la quête des personnages lecléziens n'est pas précisément l'origine. En lieu et place de l'origine, Laila découvre une appartenance, Lalla quant à elle remonte le long des espaces qu'elle a jadis connus, et finit par donner vie comme Laïla à une nouvelle mémoire, auprès d'un arbre de son pays natal pour accoucher. Le résultat de la quête première n'est pas parfaitement superposable à l'objet premier des quêtes. La résonnance entre les deux objets est davantage de l'ordre symbolique. Alexis également dans *Le chercheur d'or* a longuement interrogé les signes, les symboles qu'il pouvait rencontrer dans sa quête de trésor. Mais sa quête qui plonge ses racines dans le bruit de la mer aboutit à la mer. Dans *Révolutions*, on part de la maison où réside la tante Catherine, mémoire des Marro pour aboutir à un autre espace chargé de souvenirs : la tombe des Marro qui renvoie elle aussi à un lieu dépositaire de la mémoire familiale. Cette occupation de l'espace est doublée d'un rapport au temps marqué par l'éternel retour dont parle Mircea Eliade.

Au terme de la quête de l'origine, les personnages n'ont pas atteint un centre précis où leur mémoire pourrait être définie avec exactitude, entreprise impossible tant ils ne se sentent eux-mêmes, comme Le Clézio aussi,

n'appartenir à nulle part, ce qu'exprime Laïla : « les gens, ici, les gens que je vois, et ceux des villages que je ne vois pas, ils appartiennent à cette terre, comme je n'ai jamais appartenu nulle part » (PO., p. 296), ou le narrateur de *Révolutions* en parlant de Mariam, l'amie de Jean Marro : « elle n'est de nulle part, comme Jean » (R., 369). L'origine donc comme espace de fixité devient aporétique.

Toutefois, les personnages ont atteint des espaces métaphoriquement gorgés de mémoires. Ces mémoires qui rétablissent des voix anciennes, présences fantomatiques que les personnages ont poursuivies, jusqu'à la terre natale pour Laila et Lalla, et jusqu'à la tombe des ancêtres pour Jean Marro.

La manifestation de la nécessité de l'éternel retour puise son origine dans la nouvelle conception du temps découverte par Le Clézio auprès des Amérindiens. Elle se retrouve à titre d'exemple auprès des Mayas dans *Le Rêve mexicain*. En effet, comme le note Mazao Suzuki, la progression cyclique du temps chez les Mayas à travers la roue du temps « permet aux Mayas d'unir le destin individuel avec le destin de l'univers, et de libérer chaque homme de l'angoisse de sa propre mort ; le temps est un mouvement circulaire dans lequel tout ce qui s'est passé réapparaît éternellement »²³⁵. Bien que cette progression dans *Le rêve mexicain* ne fasse pas l'objet d'un développement détaillé, elle y est présente en filigrane à travers la perception des Mayas sur les diverses manifestations qui peuplent le monde. Ainsi les cycles de vie qu'ils déterminent témoignent de leur lien profond avec la nature, à leur écoute du monde environnant qu'il s'agisse de la manifestation du soleil ou de Vénus. Les Mexicains sont ces êtres qui se situent dans un monde en mesurant leur responsabilité face à lui, se traduisant par des rituels où ils reconnaissaient leurs

²³⁵SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 217-218.

statuts d'êtres humains liés à un monde d'énergies transcendantes, des divinités les dépassant, des énergies auxquelles ils témoignent respect et soumission pour assurer une vie harmonieuse pour eux et pour l'humanité. Mais cette progression cyclique est également le reflet de la conception du temps chez les nomades. En effet, « le comput du temps dans les pays musulmans était fondé sur l'année lunaire »²³⁶. Cette cyclicité du temps lie le destin des personnages enfants à celui de leurs aïeux.

Dans *Désert*, deux parcours sont parallèles : celui des hommes bleus et celui de Lalla. « Le parcours individuel de Lalla répète en parallèle le mouvement de ses ancêtres qui partaient du Sud pour se rendre dans le Nord rêvé avant de revenir au Sud »²³⁷. Déçue dans sa rencontre du Nord, « la jeune fille perçoit son séjour à Marseille comme une progressive descente aux Enfers »²³⁸. Elle ne peut s'unir aux paysages, elle ne peut retrouver cette lumière qui irradiait son être, elle ne sait plus qui elle est. Avec l'approche de la naissance de l'enfant du Hartani qu'elle porte en elle, elle retourne au Maroc, et met au monde son enfant auprès d'un figuier. Elle repartira donc au Maroc où elle mettra au monde l'enfant du désert. Soulignons que « chaque naissance signale le retour des origines »²³⁹. Son retour à la terre des origines, à la terre de ses ancêtres les nomades contrecarrent l'échec connu par les hommes de Ma el Ainine, elle sauve symboliquement de l'oubli la mémoire de cet homme éteint. En effet, « le parcours parallèle de Lalla témoigne d'un espoir reposant sur une conception du temps cyclique selon laquelle tout ce qui s'est passé peut recommencer éternellement, espoir de l'accomplissement du destin inachevé des ancêtres par la

²³⁶CHEBEL, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF, 1993, Coll. Sociologie d'aujourd'hui, p. 29.

²³⁷SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 227.

²³⁸Ibid., p. 229.

²³⁹CHEBEL, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF, collect. Sociologie d'aujourd'hui, 1993, p. 31.

génération future »²⁴⁰. Rappelons que Nour aussi a concrétisé cet acte de sauvegarde et de propagation de la mémoire de son peuple (cf., partie 1, Nour), en insufflant par sa survie au combat la possibilité du rétablissement de la mémoire de son peuple déchu.

En parlant des enjeux de l'écrivain dans *Désert*, Masao Suzuki évoque entre autres que « l'auteur insiste moins sur l'aspect déterministe du destin que sur l'aspect de l'éternel retour »²⁴¹. Lalla est fille du Maroc, fille du désert où elle a tant aimé se promener, marcher en répondant à ce besoin irréprensible, à cet instinct de nomade qui l'animait. Mais comme on a pu le voir, elle est contrainte à quitter le désert pour préserver sa liberté, et chercher ailleurs un lieu où elle pourrait la reconstituer. Cet épisode scelle métaphoriquement le lien de Lalla avec sa tribu, où les femmes allaient mettre au monde leurs enfants loin de la cité. Le lecteur assiste à cet instant à la fois à l'aboutissement d'une quête de soi où l'individuel se fond dans le collectif, mais aussi à une expression du prodige réalisé dans la solitude, seule face à soi. Dès lors, « la mémoire déborde la cadre de la vie du protagoniste, rejoint la mémoire collective et les grands mythes, se fait éternel retour »²⁴², transmission de la vie malgré toutes les douleurs. Il s'agit là de toute cette dimension sacrée de la création qui se manifeste au travers d'un personnage qui a su s'inscrire dans la sacralité d'un temps cyclique où tout est amené à être régénéré.

Dans *Révolutions*, nous avons relevé que Jean retournait à la terre natale, après cinq ans passés à Londres. A son retour, alors qu'il vient tout juste de fouler à nouveau le sol de la France, il fait la rencontre de Mariam : « elle était la

²⁴⁰SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 227.

²⁴¹SUZUKI, Masao, J.-M.G. *Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 232.

²⁴²LABBE, Michèle, *L'écart romanesque*, Paris, l'Harmattan, 1999, p. 93.

personne la plus vraie qu'il eût jamais rencontrée. Pendant des années, dans cette ville, ou ailleurs, il n'avait côtoyé que des images. Et le jour même où il était de retour, par hasard, il avait croisé sur sa route la personne qu'il avait envie de connaître, une sorte de double féminin, à la fois différente et absolument identique » (*R.*, p. 365). Dans ce passage, Jean y décrit avec netteté cette intersubjectivité réussie, l'autre n'est plus un moi transcendant, dans le sens d'un moi en dehors de soi, mais un soi transcendant au sens husserlien, dans ce qu'il allie extériorité et intériorité. Jean le manifeste clairement : Mariam est « son double féminin, à la fois différente et absolument identique ». Avoir reconnu qu'elle est son double équivaut à reconnaître que Jean s'est reconnu lui-même d'abord, a reconnu son moi profond qui opère en lui, et qui le distingue des autres, en fait sa singularité.

Dans *Poisson d'or*, en compagnie de Houriya, sa préférée des princesses, le protagoniste est renseigné sur son appartenance par l'évocation des boucles Hilal, Lalla apprend d'elle qu'elle provient de la tribu Hilal.

Ce rêve de retrouver sa tribu l'habitera désormais. Toute sa quête épousera le projet de retrouver sa mémoire perdue, celle de sa mère, pour connaître avec précision son origine, la terre qui l'a vue naître.

Comme Laïla, Lalla aussi remonte le fil de sa vie, jusqu'à retrouver ses origines. Ce parcours est, une fois encore, non sans risques pour elle puisqu'« il n'est pas facile de retourner vers un lieu d'origine »²⁴³. Toutes deux auront nécessité courage et détermination soutenue avant d'aboutir à leur but, -ce toucher accueilli donne la possibilité d'aimer l'autre et de le reconnaître. Posant

²⁴³JEMIA ET LE CLEZIO, *Gens des nuages*, Paris, Stock, 1997, p.11.

sa main au sol, Laïla ne coïncide pas avec elle-même mais avec l'autre, la mère²⁴⁴. Elle rétablit ce lien qui lui a été ravie dès la prime enfance.

La quête de l'origine des personnages lecléziens a dessiné les contours d'une circularité au sein de laquelle la connaissance de soi a été sans cesse alimentée. Cette quête a été sous-tendue par une évolution cyclique du temps où tout ce qui fut advient de nouveau encore. Vision chère aux Amérindiens, qui, selon Le Clézio ont compris l'éternel recommencement du temps.

Ainsi, la quête de mémoire des personnages a dessiné des cercles concentriques dont parle Derrida, dans lesquels le mouvement de la répétition a été infini. Répétition de situations plus ou moins semblables au travers desquelles les personnages ont approché à chaque mouvement le sens de leur être. Nous avons pu distinguer dans cette évolution cyclique du temps que : « dans l'être, tout est circuit, tout est détour, retour, discours, tout est chapelet de séjours, tout est refrain de couplets sans fin »²⁴⁵.

Cette tendance à l'éternel retour trouve son origine dans le changement du mode d'être du personnage leclézien expliqué par Masao Suzuki, dans son analyse de *Trois villes Saintes* et des *Prophéties du Chilam Balam* qui précise que « l'enjeu de l'écrivain consiste dans une 'connaissance du temps' déterminant la mentalité de l'homo religiosus, en l'occurrence de l'Amérindien, pour proposer un espoir de parousie d'un mode d'être reposant sur la religiosité cosmique, qui paraît être complètement éliminé par un mode d'être purement anthropocentrique »²⁴⁶. Cette mentalité est celle qui caractérise les Mayas dans

²⁴⁴ ROUSSEL-GILLET, Isabelle « Le Clézio, fable des origines- paroles du doute », *Thibault, Bruno, Moser Keith, J.M.G Le Clézio dans la forêt des paradoxes, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées »*, 2012, p.94.

²⁴⁵ BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, Coll. « Quadrige », p. 193.

²⁴⁶ SUZUKI, Masao, *J.-M.G. Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 217.

Le rêve mexicain où Le Clézio tente de rétablir leur mémoire, de l'extirper de cet oubli auquel l'accule la société moderne préoccupée par le gain et le progrès. C'est cette figure de l'homo religiosus qui jaillira dans cette traversée cyclique du temps.

Cet éternel retour laisse place au présent.

2.3. Quêtes abouties : place au présent vivant.

En accordant une attention particulière au moment où aboutit enfin la quête des personnages, qu'elle soit identique à l'objet premier de recherche où qu'elle s'en soit écartée quelque peu, nous avons constaté la récurrence du présent de l'indicatif dans la narration de ces instants, faisant coïncider la fin de la narration dans l'instant où les personnages rétablissent enfin leur mémoire. L'on s'intéressera ici à la fois aux personnages qui prennent eux-mêmes en charge la narration de leurs histoires mais aussi aux narrateurs qui décrivent au plus près du réel ce moment crucial dans la vie des personnages, pour démontrer la place de choix que finit par emporter le présent dans la quête de rétablissement de la mémoire, la mémoire devient mémoire de l'instant présent, la quête des personnages connaîtra à ce stade une tournure majeure révélant des personnages avec une conscience marquée par un profond discernement. L'éclairage de Husserl nous sera précieux. Notons que :

Vis-à-vis de ces pensées de l'identité personnelle, Husserl va chercher à montrer comment le moi peut trouver son identité dans la mémoire, sans que ce moi soit pour autant un moi de ma vie passée, un moi dépassé. Dans son étude sur la mémoire, y compris sur la mémoire charnelle, Husserl se propose également d'élucider le moi présent, le moi qui se décide, notamment en décrivant la place des habitus dans la genèse active du moi. Le projet husserlien est donc de montrer en quoi la vie de la volonté tient aussi à une mémoire du présent, qui rend possible ce que Husserl nomme

le « présent vivant ». De ce point de vue, ce n'est pas l'imagination qui peut assurer la continuité du passé, du présent et de l'avenir, car en elle le passé devient un irréel et se trouve perdu en tant qu'il fut un présent originaire. En conséquence, il n'y a pas de temps sans mémoire, parce que la mémoire ce n'est pas l'absence du passé, mais c'est bien plutôt le mode de présence de ce passé.²⁴⁷

Les personnages lecléziens servent souvent d'archétypes de réussite sociale en dépit de la complexité des contraintes minant leurs existences. Véritables modèles qui se distinguent par leur détermination, leur propension à la décision telle Laïla dans *Poisson d'or* ou Lalla dans *Désert*, ils fonctionnent comme des êtres instaurant des habitus à l'encontre du monde qui les entoure, attitudes qui finissent par les mener jusqu'à l'aboutissement de leur quête. « Car c'est seulement dans le souvenir primaire que nous voyons le passé, c'est seulement en lui que se constitue le passé, et ce n'est pas de façon re-présentative mais au contraire présentative »²⁴⁸.

Les textes lecléziens puisent leur matériau dans des faits divers, dans l'histoire familiale et/ou collective. Plusieurs éléments de l'histoire vécue s'y retrouvent, et l'imagination vient corroborer tout ce travail en lui accordant l'ampleur d'un monde à découvrir, à comprendre. Les personnages lecléziens se réfugient dans l'imagination lorsque le secours de la mémoire leur manque, lorsque le réel devient trop pénible, lorsque le moment présent n'offre pas de perspectives immédiates. Notons que chez Husserl :

L'imagination est la façon dont le sujet s'assure lui-même encore une plus grande liberté et peut accéder à l'essence de toute chose, c'est-à-dire à sa possibilité pure. En cela l'imagination demeure simplement le moteur, l'élément vital, de la

²⁴⁷HOUSSET, Emmanuel, « La mémoire et la constitution du soi dans la phénoménologie de Husserl », *Questions de style*, n° 6, 2009, 6 janvier 2009, p. 33.

²⁴⁸HOUSSET, Emmanuel, « La mémoire et la constitution du soi dans la phénoménologie de Husserl », *Questions de style*, n° 6, 2009, 6 janvier 2009, p. 34.

recherche de l'essence, mais elle ne pourrait pas accomplir à elle seule cette saisie de l'essence, et c'est pourquoi elle est ce qui achève le travail d'appréhension commencé avec les deux modalités du souvenir que sont la rétention et le ressouvenir, en montrant l'objet individuel comme l'exemplaire d'une essence²⁴⁹.

Comme l'auteur pour qui le secours de l'imagination est nécessaire dans l'appréhension du passé, les personnages lecléziens se retrouvent contraints à des instants de leurs existences à recourir à cet univers de l'imagination pour aboutir à leur quête de soi. Mais ce qui nous intéressera ici est davantage cette dynamique du souvenir et du ressouvenir dans la constitution d'une conscience de soi profonde chez les personnages. Ces deux opérations du souvenir et du ressouvenir permettront aux personnages, aux côtés des situations imaginées de mieux appréhender le vécu présent.

Dans *Révolutions*, l'aboutissement de la quête de Jean Marro est ainsi décrit : « suivant le regard du garçon, Jean découvre une dalle de basalte toute nue, allongée au milieu des broussailles. Au centre de la dalle, gravé au ciseau, encore très lisible malgré le temps et l'abandon, il y a juste le nom Marro » (*Révolutions*, p. 532). Tout le passage est au présent de l'indicatif. Le narrateur confère une dimension pleine aux possibilités de concrétisation de la quête de soi dans le présent. Désormais le personnage s'affranchit du désir de diriger son regard sans fin vers un passé qu'il ne peut plus revivre, et il s'installe dans une attitude accueillant l'instant présent dans une totale plénitude.

Devenue chanteuse, réussissant à jouir du confort qu'offre sa renommée, Laïla dans *Poisson d'or* ne se contente pas de cette réussite. En elle demeure un besoin irrépressible de renouer avec la terre natale, de renouer avec ses origines. Elle décide donc de repartir au Maroc. En y parvenant Laïla prononcera ces

²⁴⁹ Ibid., p. 38.

paroles : « c'est ici, j'en suis sûre maintenant. La lumière au Zénith est si blanche, la rue si déserte. La lumière met des larmes dans les yeux. Le vent brûlant fait glisser la poussière le long des murs. Pour résister au vent et à la lumière, j'ai acheté un grand haïk bleu, comme les femmes d'ici, et je me suis enveloppée en laissant juste une fente pour les yeux » (*Poisson d'or*, p. 296). Bref Laïla décrit la force des éléments, la force de la lumière inscrite au fond de son être par ce soleil ardent qui irradiait dans son enfance.

Les parties consacrées à Lalla sont toutes rédigées au présent. Il y a là une volonté d'actualisation du récit d'une petite fille devenant adulte dans un monde austère. Il y serait également question de l'interpellation de l'attention du lecteur sur la vie de tous ces enfants, de toutes ces femmes et hommes qui connaissent à ce moment même l'exil, qui sont contraints à errer sans cesse à la recherche d'une terre. Si l'histoire des nomades est révolue pour certains parce que trop marginale, si la possibilité d'arrêter le temps pour les ramener à un âge d'or de leur histoire n'est plus de mise, le lecteur dispose de la possibilité de faire appel à sa conscience, d'interroger sa responsabilité à l'instant présent pour trouver une réponse à l'angoisse de ces enfants qui naissent maintenant et qui n'ont pas d'espoir (propos de Le Clézio sur les enfants, émission de Nicolas Demorand, du 5 octobre 2017).

Conclusion de la deuxième partie.

Ainsi, nous avons démontré dans cette partie la relation établie entre le cadre spatio-temporel et la quête de mémoire des personnages. L'ouverture des espaces a souvent été synonyme d'une profondeur du champ de la connaissance de soi. Quant à leur fermeture, elle a été fréquemment une entrave à une meilleure compréhension de soi.

Dans le premier chapitre sur les personnages, nous avons montré l'impact de l'espace dans la progression vers la connaissance de soi. Nous y avons souligné que cette connaissance était variable en fonction de l'ouverture ou de la fermeture des espaces. L'ouverture a souvent été synonyme d'une possibilité de connaissance de soi, à l'image de l'ouverture du sujet vers ce qui le transcende à travers son intentionnalité. Ainsi, le désert a été l'espace où les personnages ont approché leur vérité profonde, comme ce fut le cas pour Laïla ou Lalla dans leur retour au Maroc.

Les espaces fermés, quant à eux ont souvent été perçus comme limitation de la possibilité du déploiement de la conscience des personnages, comme les maisons. D'autres espaces ont été le lieu d'une transition dans la quête de connaissance des personnages : ils ont été le lieu de l'effleurement du sens, avant sa distinction profonde, comme ce fut le cas du bateau.

Dans le second chapitre sur le temps, la mémoire s'est avérée être le soi. Les personnages en quête de mémoire étaient inscrits sciemment ou inconsciemment dans une quête de soi. A travers notre étude sur le temps, nous pouvons avancer que pour les personnages lecléziens « le temps est l'effort de l'esprit pour surmonter la dispersion »²⁵⁰. Dispersion que le recours à l'imagination a contrecarrée, en évitant les blancs mnésiques susceptibles d'altérer le besoin d'unification que les personnages manifestent dans leur tentative de compréhension de leurs vécus passés.

Au travers notre analyse de l'espace, nous avons souligné que les personnages lecléziens excellent dans l'activité de la marche. « Marcher, afin de se donner du mouvement et que, de cet élan du corps, les pensées prennent

²⁵⁰TADIE, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994. p. 83.

impulsion et redémarrent »²⁵¹. Ils n'ont eu de cesse de multiplier leurs expériences de l'espace, expériences tantôt imposées tantôt désirées. Cette activité de la marche a suscité en eux le besoin de se dire, de raconter leurs expériences, mettant au jour ce « le lien immédiat entre marcher et écrire [qui] est bien réel, fondamental : celui qui ne marche pas ne peut pas écrire. On marche pour se connaître ; on marche pour se trouver ; on marche pour observer. Fuyant les yeux des autres qui le vident de sa substance, l'homme qui marche avance vers son écriture »²⁵². Au travers des nombreux déplacements caractérisant les personnages étudiés, nous avons mis en lumière cette propension des personnages à aller à la découverte de leur intériorité, « le lien entre le personnage et le paysage (le mot englobe la chambre, la maison, tout décor) est donc étroit. Le personnage est associé à l'espace par métonymie et le symbolise par métaphore »²⁵³. L'occupation spatiale a été constamment doublée d'une préoccupation ontologique. Les personnages ont tenté de se saisir, de se comprendre grâce à l'exercice même de leur conscience réflexive.

La progression du temps cyclique a été privilégiée par les personnages. Il s'agit d'une grande découverte de Le Clézio auprès de la civilisation maya.

Poisson d'or, Révolutions manifestent cette inscription dans le présent vivant. Lorsque Laïla ou Jean parviennent enfin à la terre natale, les personnages sont plongés dans ce présent vivant dont parle Husserl. Après avoir découvert ce lieu où elle a été volée : « c'est ici, j'en suis sûre maintenant » (*Poisson d'or*, p. 296), Laïla parvient à renouer métaphoriquement les liens avec ses ancêtres, avec sa mère, elle parvient grâce à sa conscience qui se réfléchit à comprendre sa singularité de femme bleue du désert, elle aussi. Mais elle ne demeure pas au

²⁵¹GROS, Frédéric, *Marcher, une philosophie*, Paris, Carnets Nord, 2009, p. 279.

²⁵²DE CORTANZE, Gérard, *J.M.G Le Clézio, vérité et légendes*, Paris, Editions du Chêne, 1999, p. 160-161.

²⁵³TADIE, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994. p. 77.

désert, une fois reconstituée cette identité, cette connaissance d'elle-même, elle se sent libre, elle peut désormais regarder son passé sans avoir peur. Elle peut désormais se projeter dans l'avenir sans crainte : « je n'ai pas besoin d'aller plus loin maintenant, je sais que je suis enfin arrivée au bout de mon voyage » (*PO.*, p. 298).

Ainsi, elle s'est défait des chaînes qui l'emprisonnaient d'abord dans des cauchemars itératifs, ceux de la peur d'être volée à nouveau ; ou d'être à nouveau capturée par la police de Zohra ; bru de Lalla Asma qui l'avait achetée, puis des nombreux pièges que les êtres chargés de prévenance factice lui tendaient. Elle est à ce moment même dans ce parfait accord avec le temps dont parlait Santos, ami de Jean dans *Révolutions* : « La philo, ce n'est pas dire ceci ou cela, raisonner sur des concepts...ça, tout le monde le fait, toi, moi, l'épicier du coin. La philo, c'est être accordé au temps céleste, comprendre le cours des astres ». (*Révolutions*, p. 97). Les paroles de Santos ne viennent que confirmer une attitude philosophique que Laïla a adopté le long de son parcours. Au terme de sa réflexion sur son passé qui coïncide avec l'instant présent où elle achève la narration de son récit, elle avance : « avant de partir, j'ai touché la main de la vieille femme, lisse et dure comme une pierre du fond de la mer, une seule fois, légèrement, pour ne pas oublier » (*Poisson d'or*, p. 298). Passé, présent et avenir coïncident dans leur continuité. Laïla est donc arrivée à se connaître, à faire émerger son soi : « c'est donc par le présent relié au passé et au moment à venir, que le soi peut émerger »²⁵⁴.

En partant du postulat que « tout tableau, toute action, toute entreprise humaine est une cristallisation du temps, un chiffre de la transcendance –Si du moins on les comprend comme un certain écart de l'être et du néant, une certaine

²⁵⁴EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 10.

proportion de blanc et de noir, un certain prélèvement sur l'Être d'indivision, une certaine manière de moduler le temps et l'espace »²⁵⁵, nous avons étudié l'importance du cadre spatio-temporel dans la concrétisation de la quête de connaissance de soi, rendue envisageable par la quête de rétablissement de la mémoire.

Ainsi, et en guise de conclusion, nous distinguons qu'au travers de la réflexion sur le cadre spatio-temporel, les personnages ont avancé dans la connaissance de leur singularité. En effet, « la tâche de la réflexion n'est pas de répéter le vécu premier, mais de l'examiner et d'explicitier ce qui se trouve en lui »²⁵⁶. A travers une conscience aux aguets, à travers un effort sans cesse soutenu pour mettre au jour le sens profond qui se cache derrière les vécus, les personnages ont atteint la profondeur de leur être.

Entrer dans l'esthétisme de la réalité, c'est donner au temps une carrure spatiale. Retrouver le temps perdu, c'est retrouver l'unité du moi, ne se résumant pas à la multiplicité de moments intimes vécus indépendamment les uns des autres. Retrouver le temps perdu, c'est quitter le temporel et errer dans un involontaire, l'écriture : il faut souligner que nous n'acquérons jamais l'unité du temps (ni celle du moi, par conséquent) d'une manière définitive, mais recevoir leur mode d'être un petit temps, induit leur existence, prouve leur être-là²⁵⁷.

Le temps est d'une importance capitale dans l'approche husserlienne. En effet, il est :

La forme fondamentale de cette synthèse universelle, qui permet toutes les autres synthèses de la conscience, est la conscience du temps, conscience interne et qui

²⁵⁵MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Tel, 1964, p. 258.

²⁵⁶HUSSERL, Edmund, *Les méditations cartésiennes et les Conférences de Paris (traduit par Marc DE LAUNAY)*, Paris, PUF, 1950, 1994, p. 79.

²⁵⁷EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 281.

englobe tout. Son corrélat est la temporalité immanente elle-même, selon laquelle tous les vécus de *l'ego* que la réflexion rencontre chaque fois se présentent comme ordonnés dans le temps, dotés d'un commencement et d'une fin dans le temps, simultanés et successifs – à l'intérieur de l'horizon permanent et infini du temps immanent »²⁵⁸.

Nous avons démontré le rôle primordial et indissociable de la mémoire dans la possibilité même de relecture du passé par la conscience. Dans cette linéarité apparente des vécus se succédant dans le temps, les personnages ont pu accéder à leur moi unifié, en découvrant les liens qui les unissaient avec leur famille, tribu ou peuple. Mais cette linéarité apparente n'est qu'un agencement choisi par l'auteur pour permettre à cette connaissance de la vérité absolue d'advenir. En effet, à la fin des textes, le lecteur s'est rendu compte que le narrateur ou certains personnages revenaient à cette impression originaire dont a découlé toute la durée de leur passé. Certes, une coïncidence parfaite avec cette première impression était impossible étant donné que le propre de cette impression est de changer dans l'écoulement du temps, sous l'influence des autres événements qui lui succèdent, mais le fait de revenir sur cette station dessine une circularité qui n'était pas perceptible sans un travail conscient de la part du lecteur. Nous avons dès lors étudié la quête de connaissance de soi à travers le mythe de l'éternel retour imprimant une sacralité à la connaissance de soi à travers la mémoire.

En dernier, l'analyse des excipit a permis de révéler le retour au présent vivant. Rappelons que « l'appellation d'un 'présent vivant', [signifie] mélangeant en lui les trois temps »²⁵⁹. Le présent dont il a été question est cet

²⁵⁸HUSSERL, Edmund, *Les méditations cartésiennes et les Conférences de Paris* (traduit par Marc DE LAUNAY), Paris, PUF, 1950, 1994, p. 88-89.

²⁵⁹EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 24.

écoulement du temps relié à la fois au passé et au futur, portant en lui la permanence d'une entité profonde, celle de la vérité apodictique que les personnages ont découverte dans leur quête d'eux-mêmes. En fait, « d'après lui (Husserl), le soi résidant en chacun doit être avant tout dessiné selon sa constance, sa continuité, sa mêmeté. En effet, quoique le soi soit installé dans le temps et qu'il soit en cela changeant, nous devons insister sur sa présence identitaire et numériquement une. Husserl appuie alors sur l'ipséité, sur l'invariance du moi en soi »²⁶⁰. Durant leurs parcours de quête de rétablissement de leur mémoire, les personnages lecléziens ont sans cesse abouti au lieu de départ de leurs histoires. De ce premier instant amorçant leurs vécus, établi à l'autre de leur conscience, les personnages ont accédé à nouveau à cet espace de conscience qui leur a procuré, par force de raisonnements et d'enchaînements dans leur pensée, la certitude d'avoir abouti à ce lieu de discernement dans la connaissance de leur moi.

²⁶⁰EUSTACHE, *Marie-Loup, Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 317.

**Troisième partie : une écriture
protéiforme de la mémoire**

Troisième partie : une écriture protéiforme de la mémoire.

« Vivre demande en fait beaucoup d'amour, un fort penchant pour le silence, une grande simplicité, énormément d'expérience ; il faut avoir un esprit capable de penser de manière très lucide, et qui ne soit pas sous le joug des préjugés ou des superstitions, de l'espoir ou de la peur ».

Le sens du bonheur
Jiddu Khishnamurti.

Introduction

Dans cette partie, nous focaliserons notre attention sur l'écriture leclézienne et ses caractéristiques. Nous verrons que pour Le Clézio, il en est de même que « pour Artaud [pour qui], la parole et l'art sont un »²⁶¹. En outre, l'on retrouve en lui « ... cette conviction que l'art est, avant tout, comme le zen, une « posture »²⁶², l'attente d'une métamorphose du regard. Pour dire cette posture, L'écriture prend en charge des dimensions difficiles à rendre dans l'acte scriptural, se heurtant d'entrée de jeu au schème de l'effacement. Conférant une dimension particulière au silence, au regard, à l'harmonie avec le monde, elle ouvre ainsi à des particularités que nous souhaitons analyser ici. Autant de particularités que les personnages utilisent comme moyens de leur propre quête de mémoire.

D'emblée, la volonté de préservation de la trace s'impose comme un double dans cette écriture. Ecriture palimpseste, feuilleté d'une longue interaction entre des écritures antérieures, l'écriture leclézienne porte en elle la

²⁶¹GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p.39.

²⁶²LABBE, Michelle, *Le Clézio : l'écart romanesque*, Paris, l'Harmattan, 1999, p.79.

trace, les traces de mondes anciens au moment même où elle étend sans cesse les possibilités de se dire. Cette écriture relève de l'écriture de la difficulté qui tente « de se dire et de dire conjointement, au plus près de l'arrachement des vérités toutes faites et des mots de la familiarité, dont tout créateur est également dépositaire »²⁶³ résonnant en écho avec cette attitude phénoménologique tournant le dos à toute forme de croyance ou d'assimilation aveugle à des vérités non analysées par l'expérience personnelle. Difficulté dont n'échappe pas Le Clézio. « Etant donné la complexité du monde d'aujourd'hui en pleine mutation, il est plus difficile que dans le passé pour la littérature d'assumer la responsabilité d'ange gardien de l'âme de l'humanité »²⁶⁴. C'est dans ce contexte d'une écriture de la difficulté que nous aborderons cette écriture.

Cette écriture tente aussi de rendre le silence. Le silence auquel sont confrontés les marginaux, leur regard dans le monde. Ce n'est pas le lieu d'une absence de parole mais l'instant où l'intériorité est sollicitée. Sur fond d'ambivalence du silence, nous verrons les voies que les personnages auront à arpenter pour se connaître, en se laissant envahir par la présence de l'autre, en se maintenant dans une interaction seule capable de rendre l'échange possible. Ses silences sont révélateurs de mémoires à déceler par le travail réflexif de la conscience.

Le regard sera également étudié, à la fois comme lieu d'émergence d'une connaissance de soi et de l'autre, bref d'une connaissance de soi profonde, au détour d'instant où les personnages tentent de saisir la profondeur de leur être.

²⁶³ GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p. 10.

²⁶⁴ JIANDONG, Lu, « La mémoire : thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire », DUANMU, Mei, TERTRAIS, Hugues, *Temps croisés I*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2013, en ligne, le 21 octobre 2017.

Offrant une alternative au flux constant des paroles, il tend à interroger les personnages comme un miroir réfléchissant une image qu'on ne parvient pas à saisir avec netteté. Il se donne comme partie prenante de la quête de mémoire des personnages lecléziens. Du regard chosifiant, du regard réduisant à néant, les personnages passent graduellement, à travers la force de leur réflexion, à se débarrasser des facteurs enlisant dans la dépendance, leur regard se mue en un lieu d'intersubjectivité synonyme de partage, d'échange entre mémoires de divers horizons.

La mémoire s'incarne aussi à travers le rythme des phrases. Nous verrons que le rythme leclézien est souvent modulation de la phrase comme la scansion des chants ancestraux ou du dhikr sacré. Son importance sera manifeste dans la quête de connaissance de soi, en ce que : « le rythme est...lié à cette scansion fondamentale du moi se révélant/se cachant à travers l'appropriation poétique »²⁶⁵. Autant de pratiques permettant aux personnages d'édifier une identité dans leur groupe, dans leur tribu, rendant possible cette quête de mémoire initialement compromise par le vol et/ou l'oubli. L'on verra que l'écriture leclézienne, bien que d'apparence simple, tente d'ouvrir à la dimension profonde des êtres, les guidant dans des chemins où il est enfin plus serein d'exister grâce à ce travail de connaissance de soi longuement recherché.

Enfin, soulignons que : « le passage à l'écriture demande de faire abstraction de toute sa vie empirique comme d'une succession de vécus, et de n'être plus que dans un cadre esthétique avec un nouveau monde, des personnages tellement transformés qu'ils paraissent fictifs...l'écriture demande bien de procéder à une conversion du regard. Ce cadre esthétique serait donc un

²⁶⁵GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p. 46.

cadre épistémologique »²⁶⁶. Toute notre attention sera dirigée à l'analyse de ce cadre esthétique que nous allons étudier dans les chapitres qui suivent, se révélant à travers une poétique de la mémoire convoquant les catégories de la trace, du silence, du regard, de la voix à travers le chant et le dhikr.

1. Premier chapitre : Ecrire la trace, en quête de mémoires plurielles.

Qu'est-ce que l'écriture de la mémoire ? L'écriture est mémoire, et la mémoire rend possible l'écriture. C'est à travers la mémoire que l'écriture advient. « L'écriture littéraire est une forme de création, dont la spécificité vient essentiellement du nouage entre langage, langue écrite et matérialités des traces graphiques qui en demeurent le matériau visible. »²⁶⁷. La littérature est toujours mémoire de quelque chose, d'un temps, qu'il soit passé, présent ou futur. La mémoire est cette faculté par laquelle advient la possibilité de la trace ou des traces que matérialisent les mots, « que l'écrivain le veuille ou non, les œuvres littéraires présentent une autre forme d'enregistrement ou d'archives, d'une valeur non moins historique »²⁶⁸. Ce rôle de préservation de la trace, ce projet de réhabilitation de ce qui fut, de ce qui est ou de ce qui adviendra entre en résonance avec le projet leclézien fortement imprégné de ce désir de mettre la lumière sur les civilisations passées, sur les peuples et les familles contraintes à l'exil également.

²⁶⁶EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Direction de thèse : Legros, Robert, Université de Caen, Basse-Normandie, 2006, p.261.

²⁶⁷FENOGLIO, Irène, Archives, brouillons, traces, pour une méthodologie de la textualisation, « Seules les traces font rêver ». Enseignement de la littérature et génétique textuelle (J.-M. Pottier éd.), éd. CRDP Champagne-Ardenne, p.25.

²⁶⁸JIANDONG, Lu, « La mémoire : thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire », DUANMU, Mei, TERTRAIS, Hugues, *Temps croisés I*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2013, en ligne, le 21 octobre 2017, <https://books.openedition.org/editionsmsmh/914?lang=fr>

Les départs incessants des personnages lecléziens coïncident avec un déplacement sans cesse insaisissable du sens de leur existence qu'ils tentent d'approcher, une quête incessante d'un sens fuyant, jamais atteignable, à la fois objet de désir et d'appréhension, à la fois source d'inspiration et impossibilité de désaltération, perspective envisageable aussitôt évanouie dès son effleurement, dont seul le mouvement incessant de la quête peut s'en approcher. En somme une ligne d'horizon existante mais jamais palpable. Cette quête est doublée de la quête de connaissance de soi où le soi est toujours fuyant, insaisissable mais semble pourtant accessible au terme de cette longue démarche de réflexion menée au travers de l'acte d'écriture lui-même.

Dans ce sillage, précisons que « la trace ouvre l'espace de définition du phénomène littéraire. Elle prend place dans une définition extensive de la littérature, où la notion d'œuvre, structurée par le temps, n'est plus une entité circonscrite. Les limites de l'œuvre, si limites il y a, sont constamment fuyantes »²⁶⁹. La trace fait naître la mémoire d'autres œuvres. Convoquer la mémoire d'autres traces devient nécessaire pour tenter de remonter le sentier du sens dans l'espoir d'une quelconque compréhension. Les traces laissées sont autant de mémoires possibles que de sens possibles. Soulignons que : « la substance de la littérature reste toujours la mémoire humaine et l'idéal suprême de cet art demeure toujours fondé sur les traces que l'homme a laissées derrière lui »²⁷⁰. Et le cheminement des personnages lecléziens est animé par la quête de compréhension de ces traces laissées au fond de soi, une tentative de déchiffrement du passé en vue de cette unité du moi à (re)trouver.

²⁶⁹ROUXEL, Annie, *Traces, traces littéraires, statut littéraire de la trace, Seules les traces font rêver*, p.21.

²⁷⁰JIANDONG, Lu, « La mémoire : thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire », DUANMU, Mei, TERTRAIS, Hugues, *Temps croisés I*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2013, en ligne, le 21 octobre 2017, <https://books.openedition.org/editionsmsh/914?lang=fr>

1.1. Mémoires en échos : auteur/lecteur.

A l'époque moderne, « le travail d'écriture, chez de nombreux auteurs, devient...une poétique de la trace, une expérience de la mémoire, tant pour l'écrivain que pour le lecteur, puisqu'il consiste à articuler des écrits disjoints, les siens et ceux d'autrui. Le sujet ne se présente plus comme un être unique, mais entouré d'une multitude de traces, de divers sujets et discours qui le traversent et le constituent. »²⁷¹. Ce désir de maintenir la trace est le désir même de se maintenir comme sujet conscient. Les personnages lecléziens prêtent une attention particulière à toute forme de trace pouvant leur apparaître : souvenir, indices, images, bref tout ce qui les constitue directement ou indirectement. Et cette attention n'est pas sans conséquence sur le rétablissement de leur mémoire. Le rôle particulier de la trace en littérature tient à son être même, alliance de paradoxes, en ce sens que : « la trace, conjurant tout figement de l'écrit, se fait ressassement dynamique et positif, à la fois travail d'anamnèse et de genèse. »²⁷². Comme pour le personnage proustien qui observe le passé pour mieux se (re)créer, le personnage leclézien déroule les vécus passés dans une volonté de clarification des zones obscures freinant son élan dans la vie.

Ce lien insécable entre écrivain et lecteur nous renvoie à l'approche derridienne de l'écriture. En effet, « selon Derrida, le texte ne peut s'expliquer par l'origine (auteur, société, histoire : soit le contexte) puisque la répétition est à l'origine. Le texte est écriture et l'écriture est langue (non intention). Elle est langue par rapport au discours qui la met en œuvre »²⁷³.

²⁷¹GROS, Karine, « La trace : un désir de présence(s) », *Seules les traces font rêver*, Enseignement de la littérature et génétique textuelle (J.-M. Pottier éd.), Champagne-Ardenne, Editions CRDP, p. 44.

²⁷²Ibid., p.42.

²⁷³GUILLEMETTE, Lucie et COSSETTE, Josiane (2006), « Déconstruction et différance », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Québec, Rimouski, p. 4

Avant d'ajouter :

Cependant, seule la lecture rend le texte et l'écriture possibles. L'archi-écriture, c'est la lecture incluant l'écriture. Ce qui caractérise l'écriture, c'est la textualité, qui est à la fois clôture et non-clôture du texte : « on ne peut penser la clôture de ce qui n'a pas de fin. La clôture est la limite circulaire à l'intérieur de laquelle la répétition de la différence se répète indéfiniment. C'est-à-dire son espace de jeu. Ce mouvement est le mouvement du monde comme jeu » (Derrida, 1967 : 367)²⁷⁴.

Il est question ici de souligner le rapport nécessaire entre l'auteur et le lecteur, entre le créateur et l'être admiratif du geste créatif.

Le lecteur, reste, la pièce maîtresse des enjeux que représente la littérature. Il est le destinataire autour duquel les différentes opérations de communication et d'échange vont se mettre en place. Pièce maîtresse à laquelle le créateur-producteur veut s'adresser au dessus de la cohue et surtout du vacarme assourdissant que provoquent les pléthores de discours et de productions qui s'inscrivent quotidiennement dans l'espace qu'il est convenu d'appeler littérature²⁷⁵.

Le rôle du lecteur devient indispensable dans la dynamique d'ouverture d'horizons sans cesse renouvelant l'écriture. « La présence des traces à déchiffrer serait ainsi la marque d'un lecteur idéal, dont l'auteur dessinerait en creux la présence interprétative »²⁷⁶. Par cet acte de différer le sens, de le repousser à l'infini dans des sphères concentriques, l'archi-écriture rassemble dans un même espace l'écrivain et son lecteur, le conteur et son audience pour transcender les limites d'une écriture dont la négation s'impose dès la fin du geste scripturaire.

²⁷⁴ Lucie Guillemette et Josiane Cossette (2006), « Déconstruction et différence », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), p. 4.

²⁷⁵ GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p. 12.

²⁷⁶ GROS, Karine Gros, « La trace : un désir de présence(s) », *Seules les traces font rêver*, Enseignement de la littérature et génétique textuelle (J.-M. Pottier éd.), Champagne-Ardenne, Editions CRDP, p. 43.

Dans ce mouvement, l'écriture appelle la lecture

L'auteur est confronté à la nécessité de traduire l'existence de ses personnages à travers la matérialité des signes sur la page blanche, pour témoigner de leur existence, et de l'existence de beaucoup d'autres au quotidien. Tout le projet leclézien est porté par cette nécessité de préserver la trace. Comme nous l'avons précédemment noté, Le Clézio avoue qu'il écrit pour garder la trace, celle au moins d'avoir existé. L'expérience commune aux trois textes est celle d'une rupture avec la maison familiale : Lalla dans *Désert* a été élevée par sa tante Aamma, Laïla dans *Poisson d'or* a été ravie à sa famille par des voleurs, et Jean Marro raconte son attachement à la Kataviva qu'il a quittée, en ayant très présente à l'esprit la maison de Rozilis que Jean Eudes a quittée, que les Marro ont quittée en devenant ainsi des êtres condamnés à l'errance. Cette expérience a été le noyau de l'histoire de Le Clézio, lui dont la famille a également été contrainte à l'exil. En racontant cette histoire, L'auteur invite le lecteur à faire lui aussi l'expérience semblable (ou à la revivre par la pensée) dans un contexte où les exilés ne se comptent plus. L'écrivain créé en se remémorant, il est ainsi lui-même cette union qui préside à la naissance des muses qui, « on le sait, sont filles de Zeus et de Mnémosyne. Ces figures inspiratrices ou ces représentantes allégoriques de tous les arts seraient donc les filles du souverain principe de création et de la mémoire »²⁷⁷. Ces muses vont permettre au lecteur de s'imaginer tour à tour l'un et l'autre des personnages de ses textes, tout en lui permettant de mieux s'imaginer lui-même, de mieux se rêver, de mieux se remémorer, bref d'aboutir à plus de clarté dans la connaissance de son être.

Ce qui était abstrait (les souvenirs, l'imagination) revêt une matérialité, imprime des traces palpables, pour échapper aux dangers de toute transmission

²⁷⁷BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, 1994, Coll. « Quadrige », p. 33.

orale dans une ère qui ne reconnaît de force qu'aux supports matériellement présents pour préserver la mémoire. Paradoxalement, l'auteur tente de recréer dans ses textes cette oralité comme pour renouer avec la force des impressions engendrées dans la tradition orale. Mais dans ce passage d'une trace immatérielle (les souvenirs) à une trace matérielle (les mots), des composantes de la tradition orale que l'auteur tente de recréer sont nécessairement écartées : « dans le cas de l'oralité, les attitudes de réception, d'audition, l'étiquette sociale et la culture elle-même orale du récepteur joue un rôle primordial. On peut donc nommer ces préalables : 'intentions d'écoute' »²⁷⁸. En l'absence de ces préalables d'écoute qui : « déterminent la relation à la parole, à travers laquelle ne se construit pas un rapport de propriété intellectuelle notamment, mais plutôt un rapport d'échange intensif basé sur une mémoire audio-corporelle, elle-même en rapport avec une mémoire socio-culturelle »²⁷⁹, le créateur invite le lecteur à se replacer dans cette magie de l'enfance où une histoire racontée installe le récepteur dans une écoute attentive, engageant tous ses sens, un peu comme s'il s'agissait de refaire le monde ou d'en accéder à un autre.

L'écriture le clézienne n'échappe pas donc à une poétique de l'effacement. « l'œuvre littéraire, à l'instar de toute forme d'art, semble ne pouvoir échapper au dilemme syncrétique de la marque et de l'effacement »²⁸⁰. Problématique inhérente à toute quête de mémoire, tant la mémoire ne peut préserver tout le passé intact. Des stratégies de contournement sont dès lors adoptées par le narrateur, à l'image de l'imagination ou de la répétition que nous avons déjà eu l'occasion de développer dans les précédentes parties. Mais notre propos ici sera de traiter du recours au silence, au regard, à la voix comme

²⁷⁸ GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p. 43.

²⁷⁹ Ibid., p. 43.

²⁸⁰ CAVALLERO, Claude, *Le Clézio, témoin du monde*, Calliopées, Paris, 2009, p. 85.

d'autres stratégies à même de remplir les vides mnésiques que connaissent les personnages dans leurs existences, afin d'aboutir à cette vision unifiée de son passé, à cette vision unifiée de la mémoire et donc du moi profond de chaque personnage.

1.2. Ecrire la voix ancestrale :

1.2.1. Le rythme leclézien, ou la quête de la mémoire ancestrale.

Depuis ses premières productions littéraires, Le Clézio s'adonne à « une mise en question du verbe [qui] est le moyen d'explorer sa force poétique, de redécouvrir son pouvoir de suggestivité »²⁸¹. Cette remise en question du verbe se manifeste par une recherche du rythme de la phrase, de l'ondulation quasi-extatique pour rendre l'essence des choses. Entreprise difficile à saisir tant l'approche de Le Clézio est doublée d'un engagement envers des êtres marginalisés, envers des individus dont l'existence se donne à voir comme expérience de la douleur. Ces expériences narrées installent le lecteur en présence de cette écriture de la difficulté qui « accompagne également l'insatisfaction et l'anxiété d'être, c'est-à-dire de savoir traduire, mais surtout de savoir vivre l'existence, de la saisir dans ses enjeux et dans ses profondeurs pour enfin pouvoir se prononcer sur soi et sur les autres »²⁸². Difficulté pour Le Clézio de dire toute l'anxiété d'être de ces personnages dans une époque qui ne reconnaît que les signes de force, une époque qui ne semble accorder d'importance qu'au

²⁸¹KERN, Katherine, J.-M.G Le Clézio, écrivain de l'Afrique, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004, Coll. « Annales littéraires de Franche-Comté », p.82.

²⁸²GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p. 50.

miroitement des grandes civilisations, qui se double de la difficulté de l'écrivain à rendre présent son projet humaniste dans une société déshumanisée.

Tenter de comprendre les hommes, tenter de saisir le monde passe chez l'écrivain par une recherche du rythme qui tend à s'accorder avec le mouvement même du monde, avec sa pulsion. « Le rythme et le ton poétiques font indéniablement partie des facteurs principaux du grand succès des romans de Le Clézio »²⁸³. Le rythme vient agrémenter la simplicité des registres de langues où s'inscrit l'écriture leclézienne dans « les derniers romans [qui sont] marqués surtout par la transparence et la simplicité apparentes du style »²⁸⁴, modulant ainsi l'écriture comme dans une partition musicale.

Le rythme se manifeste par le chant dans *Poisson d'or* et par le Dhikr dans *Désert*. Dans notre analyse du rythme, nous recourons à la définition proposée dans " *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi* »²⁸⁵ à savoir : « une organisation explicite et implicite à travers laquelle certaines régularités apparaissent : une parole qui se construit à partir et avec un corps, une mémoire culturelle et corporelle, qui *vont habiter la/ les langue(s), et la/ les transformer, mais demeurer également dans les récits, dans leur dimension d'appartenance civilisationnelle, et en faire un terme de dialogue, et de redéfinition des univers perceptifs et 'idéologiques' établis ou dominants* ».

²⁸³STENDAL-BOULOS Miriam « La dimension poétique de l'intertextualité dans l'œuvre de Le Clézio », *Lectures d'une œuvre, J.M.G Le Clézio, JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie, THIBAUT, Bruno*, Nantes, éd. Du Temps, 2004, p.71.

²⁸⁴STENDAL-BOULOS, Miriam, *Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 189.

²⁸⁵GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Présentation : Université Lyon 2, janvier 2005, p.45.

La portée du rythme que nous avons soulignée dans ce passage est très manifeste dans les écrits lecléziens. Par les régularités que nous aurons à relever, l'on verra affleurer cette mémoire culturelle et corporelle constituant un espace de partage, d'échanges entre chaque personnage et l'autre partageant ce monde que tous les deux habitent. Cette mémoire œuvrera dans le sens d'une transmission toujours possible de l'identité collective, et ce au travers du chant, du dhikr, mais aussi de la reconnaissance de l'autre, de son corps, de son visage, de sa voix, bref de tout ce qui pose son existence comme un autre moi, imprimant les textes lecléziens des caractéristiques d'une aire où l'interculturalité est promesse de connaissance de plus en plus profonde de la réalité du moi.

Le rythme de l'écriture leclézienne est un aspect d'importance avérée. Sans cesse, transparaît la volonté de l'auteur à tendre vers un langage libéré de l'usure accumulée durant tous ces siècles où l'homme a usé du langage. De ce fait, « le rythme incantatoire des grandes traditions orales serait donc recherché faute d'avoir trouvé cette fusion avec le monde dans le silence, ce fameux langage des oiseaux, c'est-à-dire l'au-delà des mots, l'ineffable »²⁸⁶.

Ce rythme réactive toute une tradition ancestrale où la répétition des incantations demeure marque d'unification des individus d'une tribu. Il est aussi le lieu de l'émergence d'une force repoussant les assauts de la peur face à l'immensité altièrè.

Mais l'introduction du chant et de la chanson ne se réalise pas sans peine. La position de Le Clézio comme « passeur » des arts et des cultures n'est pas sans poser des difficultés : « entre critique d'art et créateur, il (l'écrivain qui tente le dialogue entre les arts) pose la question de la description de l'œuvre dans

²⁸⁶ LABBE, Michelle, *Le Clézio : l'écart romanesque*, Paris, l'Harmattan, 1999, p.230.

le texte littéraire : l'ekphrasis. Comment écrire pour quelqu'un qui ne voit pas le tableau ou qui n'entend pas la musique ? »²⁸⁷.

Cette question de l'ekphrasis se pose comme une constante dans l'écriture de Le Clézio, imprimant son écriture des caractéristiques d'une écriture de la difficulté. Ainsi que le note Mme Yamilé GHEBALOU : « Le Clézio est l'un des fondateurs de l'écriture de la difficulté liée à la modernité [pour qui]...le cheminement de cette prise de parole est un éclatement, une résurgence constante de cette nécessité d'aller au-delà de son propre dire pour éviter les facilités et les commodités que peuvent proposer parfois les étiquettes et les discours établis »²⁸⁸. Ce dépassement aura été et continuera d'être une constante de la quête de sens de Le Clézio mû par cette nécessité d'inscrire le parcours de ses personnages dans la quête authentique qu'ils se sont fixée, quête des origines et quête de soi dans un monde où l'on ne cesse de propager toute sorte d'actualités détournant la vérité des existences des migrants de ce qu'elle est, notamment par ces clichés souvent exposés comme raisons fondamentales à la fermeture des frontières : le migrant est un être en quête d'eldorado ou le migrant comme être sauvage dont la présence suffit par troubler l'ordre de la société s'enhardissant à l'accueillir. Les migrants ou les déracinés de Le Clézio sont des êtres en quête de ce qui leur manque, en quête de liberté d'être, de liberté d'aller, commune à tous les mortels. Les personnages lecléziens, sont aussi, comme chaque individu qui jouit de sa pleine conscience, des êtres en quête du sens de leurs existences à travers cette quête de mémoire qui seule permet l'unification de l'expérience

²⁸⁷ OUDOT-KERN, Katherine, « Chanteuses, voix libres », LEGER, Thierry, ROUSSEL-GILET, Isabelle, SALLES, Marina, *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, 2010, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », p. 192-193.

²⁸⁸ GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse: Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p.44.

passée en vue d'une reconstitution, d'une suture des morceaux épars que les aléas de la vie ont éclaté parfois entre des aires tellement distendues.

1.2.2. Le dhikr : une identité collective

Dans les chapitres précédents, nous avons étudié la quête du rétablissement de la mémoire perdue ou partiellement effacée par l'oubli, dans la conception husserlienne de la mémoire. Dans ce chapitre, nous convoquerons la définition de la mémoire chez Jacqueline Russ en ce qu'elle se rapproche de la définition de la mémoire comme conscience de soi, en y adjoignant cette insistance sur le côté spirituel qui s'accorde avec le domaine religieux qu'on abordera ici.

Enfin, notre vie intérieure est mémoire. Ici prend place la distinction célèbre entre les deux mémoires. Il y a une mémoire-habitude, faite d'automatismes et de mécanismes moteurs : quand j'apprends un texte par cœur, j'accomplis et je répète un certain nombre de gestes connus ; la mémoire-habitude désigne un véritable mécanisme corporel. Par opposition à ces automatismes, la mémoire pure est celle de mon histoire : le passé survit alors en moi, sous forme de souvenirs purs, inaltérables, indépendants du corps. La mémoire pure contient notre passé et elle représente notre essence spirituelle authentique²⁸⁹.

Rappelons que la vie intérieure dont on a parlé le long de ce travail fait référence à ce travail de la conscience qui porte en lui aussi une part de transcendance. Cette mémoire permet la connaissance de soi, le travail d'introspection est également tourné vers ce qui nous transcende. Ce n'est pas la distinction entre mémoire habitude et mémoire pure qui nous intéresse ici, étant donné que nous avons déjà expliqué la différence qu'opère Husserl entre mémoire inconsciente et mémoire consciente, toutes deux convergeant vers la

²⁸⁹RUSS, Jacqueline *Dictionnaire de Philosophie*, Paris, Bordas, p.323.

constitution d'une mémoire continue qui est insécable de la conscience. Ce qui retient notre attention est cet ajout, ce gain en spiritualité qu'apporte Jacqueline RUSS dans sa définition, et dont nous allons nous servir pour aborder le domaine religieux comme moyen de cohésion dans le groupe, comme ouverture à l'autre, à la fois notre semblable, avec qui nous partageons les mêmes croyances mais aussi à cet autre en soi qu'est le soi divin.

Avant toute analyse de la pratique du dhikr dans les textes de Le Clézio, il nous semble opportun de relever une caractéristique particulière perceptible dans *Désert et Poisson d'or* : des personnages de religions différentes cohabitent ensemble sans qu'une once de haine ne vienne altérer leurs relations. Rareté d'une situation qui démontre le gain en apaisement que les individus récolteraient en lieu et place du contexte actuel de démultiplication des actes antisémites et discriminatoires de tous horizons. A titre d'exemple, nous évoquons le personnage Laïla avec sa grand-mère Lalla Asma. Nous rappelons que Laïla a atterri chez elle suite à son vol. Elle est devenue en quelque sorte sa garde-malade. Mais dans cette relation, Lalla Asma lui apprenait à la fois des éléments sur sa religion, elle qui était juive, et de la religion musulmane que pratique la famille de la petite fille. Dans leur coexistence, on remarque bien que cette paix a été préalablement établie à travers la connaissance « Elle m'apprenait ». Là réside toute la solution. Ne plus vivre dans l'ignorance, mais laisser s'épanouir en soi la lumière du savoir, des valeurs humanistes en effectuant soi-même l'analyse des situations qui nous sont données à vivre. Plus tard, lorsque la grand-mère décède, Lalla se rend dans un cimetière musulman et à travers cette terre lui adresse ses paroles, bien qu'elle sache que Lalla Asma n'y ait pas enterrée. Les restrictions n'ont plus lieu d'être, le maître mot est la compréhension de l'autre, le respect de ses croyances. Encore une fois, Le Clézio écarte l'aspect superficiel, et montre qu'il ne s'agit guère d'admettre à son corps défendant l'existence de

l'autre, ce qui revient en boucle dans plusieurs discours : la tolérance, mais de vivre avec l'autre et d'interagir avec lui sans haine aucune.

Par ailleurs, et au bout de sa quête, Laïla repart vivre en Occident, mais elle est, contrairement à ses débuts, prémunie contre ses anciennes peurs. Laïla porte en elle son identité maghrébine, mais elle élit domicile en Occident, elle est un trait d'union entre Orient et Occident. Elle fait sienne l'histoire de Bilal le Muezzin qui « après avoir été un esclave d'Abou Bakr as-Sadiq (570-634), l'un des plus proches compagnons du Prophète, l'Abyssinien Bilal a occupé cette fonction (de Muezzin) »²⁹⁰. Cette histoire révèle la connaissance que Laïla a acquise d'elle-même. Comme Bilal, dont la couleur de la peau, l'origine et la condition n'ont pas entravé pour réaliser cet appel à la prière, acte sacré qui draine les fidèles pour la prière collective, sa voix à elle aussi peut résonner. Elle peut ainsi s'affirmer comme Bilal, son ancêtre, un être complètement libre des attaches du monde extérieur, consciente de sa valeur même d'être humain, et de sa responsabilité à elle aussi d'œuvrer dans le sens d'un rassemblement de ses prochains, un peu comme Bilal qui rassemblait tous les fidèles sans distinction aucune. La narratrice témoigne ainsi d'une belle leçon de vie où les discriminations raciales n'ont aucune place dans la détermination de l'importance des êtres. Nous reviennent les paroles d'El Hadj invoquant l'essentiel à garder à l'esprit : « que même l'homme le plus insignifiant est un trésor aux yeux de Dieu ». Laïla a donc, par cette comparaison qui la lie à Bilal, réussi à saisir le sens de son moi profond, elle peut désormais aller libre dans la vie.

Dans *Désert*, en parallèle avec l'histoire de Lalla est racontée l'histoire du peuple de Ma El Ainine. La première partie de *Désert* avec comme titre cette indication « Saguiet el Hamra, hiver 1909-1910 » souligne l'apparition du peuple

²⁹⁰CHEBEL, Malek, *Les symboles de l'Islam*, Paris, Assouline, 1997, 1999, p. 80.

du désert, son acheminement sous le règne de Ma el Ainine vers une ville qui n'apparaissait pas encore. Le « vrai monde » à ces hommes et femmes est cette étendue du désert. L'on prend vite conscience de leur marginalité liée au nomadisme qu'ils maintiennent dans cette terre. Le nomadisme étant ce déplacement d'êtres dont la vie est à la marge de la société, mais le nomadisme, comme nous l'avons souligné à travers les propos de Le Clézio est différent de l'errance en ce qu'il requière l'existence d'un but. S'intéresser à l'histoire des nomades est un acte de reconnaissance de la légitimité de ces peuples que les sociétés actuelles semblent considérer rapidement comme un recèle de vie primitive indigne d'honneurs.

Pour tenter de comprendre la voie à suivre, pour tenter de trouver l'harmonie avec l'Un, le peuple bleu du désert recourt au dhikr. Un nombre important de passages lui sont consacrés : « les paroles du souvenir étaient les plus belles, celles qui venaient du plus lointain du désert, et qui retrouvaient enfin le cœur de chaque homme, de chaque femme, comme un ancien rêve qui recommence » (*D.*, p. 65-66). Ces invocations permettent à chaque fois de louer Dieu en invoquant ses multiples qualités : « préconisée par le Coran, leur récitation (les noms d'Allah) tient une place importante dans la méditation, notamment chez les mystiques »²⁹¹. Pour mettre au jour la place qu'occupe cette pratique, définissons la d'abord. On peut lire dans le dictionnaire de Malek CHEBEL que le :

Dhikr (« Invocation » [divine] ; « Remémoration » ; « Oraison »)

Dit aussi wird, le dhikr (pl.adhkar) est la cérémonie principale d'une rabita (cercle confrérique). Grâce aux dhikr, les soufis espèrent atteindre le degré supérieur du soufisme, à savoir l'Unité (avec Dieu) (tawhid). L'ivresse de cette « Unité » s'exprime

²⁹¹CHEBEL, Malek, *Les symboles de l'Islam*, Paris, Assouline, 1997, 1999, p. 18.

par l'extase de l'impétrant soufi. Les cérémonies collectives du dhikr, menées parfois par une formation de dekkara (pl. de dhakir, le méditant), reçoivent deux compléments, le premier est phonétique et s'exprime par le concert spirituel (sama') ; le second est rythmique. Il s'exprime par la danse extatique (raqs), dont la plus fameuse est celle des « derviches tourneurs ». Au Maghreb, le jadb est une danse aux fortes gesticulations qui mène les danseurs à l'extase²⁹².

Soulignons présentement que nous aborderons ce dhikr comme activité commune aux croyants, indépendamment de leur inscription dans une 'rabita'. Nous insisterons donc sur la nature du dhikr comme étant des invocations répétées au sein d'un groupe, comme ce dont on se remémore le musulman dans les cinq prières qui ponctuent sa journée, pour maintenir éveillée la relation avec le Créateur. C'est donc une remémoration, un souvenir second sur lequel se fonde le mode d'apparition de la réalité transcendante dans la conscience des hommes bleus. A travers leur conscience dont toute l'intentionnalité est dirigée dans ses instants vers la présence divine en toutes choses, les hommes abolissent la distance entre eux et le monde divin, ils se rapprochent par leur foi de celui qui peut les guider, celui qui peut éteindre leurs soifs et leurs désirs de garder leurs terres. Rappelons aussi que : « la prière du dhikr est multiforme. Elle est incantation, psalmodie, récitatif, oraison jaculatoire, fervente jubilation, cri, admonestation. Tous les chemins mènent à un mot, un nom céleste qui fait pencher à terre la multitude, Allah»²⁹³. Les noms répétés sont les noms d'Allah. A travers cette répétition, les hommes recherchent la tranquillité promise aux croyants par l'invocation de Dieu, ce dont atteste le verset : « Ceux qui ont cru, et dont les cœurs se tranquillisent à l'évocation d'Allah. N'est-ce point par l'évocation d'Allah que se tranquillisent les cœurs »²⁹⁴. Ce dhikr est aussi

²⁹²CHEBEL, Malek, *Dictionnaire des Symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 1995, 2001, p.136.

²⁹³CHEBEL, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF, 1993, p. 141.

²⁹⁴ Le Coran, sourate 13, Le Tonnerre, verset 28.

accompagné d'un mouvement ondulatoire du corps, et d'un travail sur le souffle. En effet, à travers ce rythme accordé de leurs souffles, les hommes tenteraient de se relier au souffle originel, en ce que « l'esprit est souffle, c'est-à-dire : ce qui en nous a été insufflé, la source de notre vie. Le spirituel est ce vecteur subtil qui permet au chanteur de se relier, par le biais du Souffle, au Principe dont il émane, et qui transcende toutes les doctrines»²⁹⁵.

Dans un contexte d'ébranlement des croyances, la spiritualité de l'homme est devenue à l'époque moderne et contemporaine chose vaine, écartée d'emblée. Or, dans les textes lecléziens, ce qui confère une profondeur, ce qui trace des voies pour les êtres humains est cette relation spirituelle entretenue avec une réalité transcendante, cette relation profonde entre immanence et transcendance au sein du moi. Le matérialisme caractéristique des temps modernes s'est substitué au spiritualisme de l'homme d'antan qui pouvait déceler un sens à sa vie, la situer dans un continuum qui n'effraie pas. Que cette spiritualité soit des cultes animistes ou désistes, qu'elle soit monothéiste ou polythéiste, elle est salvatrice pour le personnage leclézien. Elle ne le tient pas pour unique responsable des horreurs qu'il peut affronter, elle suscite en lui le désir de connaître, de s'ouvrir à d'autres possibles, à d'autres horizons, à l'idée de vouer sa vie à une cause. L'être humain ne s'inscrit plus dans la platitude que confère la poursuite d'actions quotidiennes, mais davantage dans la quête d'une profondeur à découvrir dans chaque action qu'il entreprend.

Le désert devient lieu d'accès à l'éternité, de l'arrêt sur image. Lieux décrits et à nouveau décrits pour aboutir à la fin des invocations à un instant où

²⁹⁵ WILFART, Serge, *l'Esprit du chant, le chemin initiatique du Souffle et de la Voix*, Paris, Albin Michel, collect. Spiritualités, 1999, p. 247.

tout se fige telle une image prisonnière d'un cliché. C'est aussi la voix de Ma el Ainine dans *Désert* qui résonne comme un avenir prometteur.

Le dhikr devient synonyme d'apaisement : « la voix de Ma el Ainine résonnait loin dans le désert, comme si elle allait jusqu'aux confins de la terre désolée...comme si elle arrivait...sur les champs de blé et de mil où les hommes trouveraient enfin leur nourriture. (D., p. 60-61). Ainsi, « l'incantation, forme poétique qui symbolise la quiétude obtenue par la force magique du rythme »²⁹⁶. A travers ce désir de communion collective de leur voix, les liens entre les individus d'un même groupe sont scellés. Le dhikr permet ici de penser ensemble autour d'une même croyance collective. Dhikr et chant convergent tous deux vers une identité collective. « Le chant permet un retour à l'histoire collective. »²⁹⁷. Il préfigure le mouvement similaire de retour aux origines que les personnages auront à accomplir au terme de leurs voyages. « Leur quête (des personnages chanteurs) rejoint souvent celle des origines et se construit au gré de leurs rencontres»²⁹⁸. Mais le rythme demeure ce qui (re)lie et structure chant et chanteur, créature à son Créateur :

Inséparable du chant sacré, le rythme transfère dans le tempo les mouvements du sang dans les artères et les allers-retours du souffle pulmonaire. Il donne forme à ce qui, par nature, est mouvant, fluide, modifiable, en lui imposant un battement régulier, une mesure. Proportion et ordonnance symétrique renvoient à des constantes d'ordre

²⁹⁶STENDAL-BOULOS, Miriam, *Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 208.

²⁹⁷OUDOT-KERN, Katherine, « Chanteuses, voix libres », LEGER, Thierry, ROUSSEL-GILET, Isabelle, SALLES, Marina, *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, 2010, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », p. 201.

²⁹⁸OUDOT-KERN, Katherine, « Chanteuses, voix libres », LEGER, Thierry, ROUSSEL-GILET, Isabelle, SALLES, Marina, *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, Coll. « Interférences », p. 195.

arithmétique et géométrique qui construisent non seulement le chant, mais encore le corps de l'exécutant, en les reliant à la Vibration génératrice du Verbe et des mondes²⁹⁹.

Tous les hommes bleus sont traversés par une même énergie, célébrant la création, s'unissant au désert en communiant avec les Eléments. Leur voix les élève à la grandeur de l'Un.

Dans *Désert*, la répétition des invocations sacrées structure elle aussi le texte, et contribue à ce besoin d'unification des individus au sein de leur groupe. Plusieurs passages réapparaissent dans le texte faisant jaillir une réécriture mélodieuse, qui va en d'accentuant de passage en passage. Nous citerons ici quelques-uns : « Gloire à Dieu, au Dieu vivant, au Dieu qui ne meurt jamais, gloire à Dieu qui n'a pas de père ni d'enfant, qui n'a pas de soutien, qui est le seul de lui-même, gloire à Dieu qui nous dirige, car les Envoyés de Dieu sont venus apporter la vérité... » (*D.*, p.58). Pour se remémorer, les hommes bleus du désert, guidés par Ma el Ainine répètent dans un souffle commun les noms du Créateur, « les noms étaient l'ivresse même du souvenir, comme s'ils étaient pareils aux yeux des constellations, et que de leur regard perdu venait la force, ici, sur la place glacée où les hommes étaient rassemblés » (*Désert*, p. 66). Ces appels s'intensifient le long de la durée du dhikr avant d'atteindre cette communion recherchée avec le désert, avec le créateur surtout « Le bruit du déchirement des souffles était si grand, si puissant que c'était comme si tous étaient déjà partis très loin de Smara, à travers le ciel, dans le vent, mêlés à la lumière de la lune et à la fine poussière du désert. Le silence n'était pas possible, ni la solitude. Le bruit des souffles avait empli toute la nuit, avait couvert tout l'espace. (*Désert*, p.71). Les hommes bleus du désert, conscient de l'infinie

²⁹⁹KERN, Katherine, *J.-M .G Le Clézio, écrivain de l'Afrique*, , Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004, Coll. « Annales littéraires de Franche-Comté », p. 252.

petitesse de leur occupation de l'espace dans un désert souverain, tentent de s'élever par ce rythme de leur souffle à l'immensité où le vent mène sa danse. Le souffle tente de s'ajuster au vent pour s'ouvrir à l'infini : « le vent, pour le monde, le souffle pour l'homme, manifestent 'l'expansion des choses infinies'. Ils emportent au loin l'être intime et le font participer à toutes les forces de l'univers »³⁰⁰. En prenant la mesure de sa petitesse, de son insignifiance dans ce désert, l'homme bleu nourrit sa relation avec Dieu, en invoquant tous ses noms, pour s'élever peu à peu à un discernement plus profond. N'est-ce pas que le sens du Coran est discernement ?

Bien que les Eléments mènent leur danse macabre ou joyeuse dans le désert, l'ondulation des paysages semble demeurer intacte à l'œil nu. Seul un œil exercé peut en deviner les métamorphoses. L'harmonie que crée le dhikr avec le désert et avec le créateur n'est possible qu'à la base de cette intentionnalité dirigée vers ce qui est transcendant, vers le créateur. Le dhikr contribue à l'élévation du profane au sacré, en apportant cette conscience aigüe de soi-même.

En dépit de la menace qui pèse sur les hommes bleus, et sur leur disparition à la fin du récit, on constate que la figure de Nour demeure, figure salvatrice de la mémoire de ces hommes bleus du désert en ce qu'elle concentre dans son nom la lumière omniprésente dans le désert. La mémoire de Nour perpétue en elle la mémoire de son peuple déchu. Dans le dhikr que prononce Ma el Ainine, Nour est présent et engramme à son tour ces prières : « tout près de lui (Ma el Ainine), il avait fait asseoir Nour et son père » (p. 57), et : « Quand Ma el Ainine commença à réciter son dhikr, sa voix résonna bizarrement dans le silence de la place, pareille à l'appel lointain d'une chèvre. Il chantait à voix presque

³⁰⁰ BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p. 306.

basse, en balançant le haut de son corps d'avant en arrière...et la voix du vieil homme était claire et sûre comme celle d'un animal vivant. » (*D.*, p. 57-58).

La comparaison avec l'animal prend tout son sens lorsqu'on sait que les animaux sont les êtres qui savent vivre d'instinct en harmonie avec la nature, l'homme est rapproché de l'animal pour renforcer cette tendance à l'intuition, à une connaissance qui renoue avec l'harmonie du monde, une connaissance qui replace l'homme dans sa dimension humaine au profit de la célébration de la supériorité du Créateur, seul maître des lieux. On décèle ici toute l'importance du dhikr dans la quête de vérité des personnages. En effet,

Si l'univers ésotérique est – comme on le suppose- vivant pour les initiés qui savent déchiffrer ses symboles institués et saisir, par-delà l'apparence, le sens profond du monde (*sirr*), ils le doivent au dhikr. Il s'agit principalement d'une invocation répétitive des noms d'Allah, faite sous forme d'oraisons, d'appels (*dou'â*) et de prières incantatoires diverses. Le dhikr est affecté de trois niveaux de sens, le manifeste, le caché et le 'véritable'³⁰¹.

Ma el Ainine et ses hommes élèvent leurs soufflent, les modulent pour se rapprocher du divin, en accédant par force d'invocations aux strates de plus en plus profondes de la compréhension du sens de l'existence. C'est que « Le souffle agit comme un symbole universel de création perpétuelle reliant le Haut et le Bas pour rétablir l'unité. Chez les peuples sémitiques, c'est le Ruah/ Rûeh ou Souffle divin qui ordonne le *tohu-bohu* primitif et anime l'homme terreux»³⁰². Aussi, il est à signaler que « Comme l'air est la matière première du Souffle, le Souffle est à son tour la matière première de la Voix, moyennant pression et vibration adéquates. La pression naît de l'action combinée des trois diaphragmes

³⁰¹CHEBEL, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF, 1993, p. 140.

³⁰²WILFART, Serge, *L'Esprit du chant, le chemin initiatique du Souffle et de la Voix*, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités », 1999, p. 247.

(pelvien, phrénique et claviculaire)³⁰³. Par leurs souffles, par cette recherche de la cadence adéquate entre tous les membres du groupe d'hommes bleus et de leur guide Ma el Ainine, les hommes ont révélé l'importance même du souffle : « Si tout ou presque, en dernière analyse, est énergie, y compris la matière, ce me semble avoir été inventé pour décrire le travail du Souffle et celui de la Voix »³⁰⁴. Nous avons distingué que c'est grâce à ce travail sur le souffle que les personnages ont pu réaliser cette activité commune du dkhir qui rappelle à chacun la foi dont il est détenteur et la dynamique de groupe où il s'inscrit, en accordant une importance particulière aux éléments, « à l'air, à la hauteur, à la lumière, au vent puissant et doux, au souffle pur et fort s'associent normalement des métaphores poétiques bien faites. Une synthèse anime l'être entier »³⁰⁵. Cette coexistence de toutes ces catégories ensemble a conduit peu à peu les hommes bleus à cette plongée dans la cosmicité du monde.

Laïla ressemble aussi à Simone la chanteuse haïtienne avec qui elle partage en partie la même histoire. Comme les ancêtres de la chanteuse qui ont été volés et vendus, elle connaît elle aussi le même sort. Par ailleurs, cette histoire de vol et de vente d'êtres prend sa pleine signification avec l'évocation de l'histoire de Bilal. Laïla se fit sienne son histoire « Et pour cela c'était mon histoire à moi aussi ». La référence est ici explicite à l'un des personnages qui ont marqué l'histoire de l'Islam. En effet, Bilal, bien qu'esclave noir affranchi par le prophète Mohamed a eu le privilège de prononcer le Aadhan, l'appel à la prière (El Adhan est aussi un dhikr, une invocation servant à rappeler aux fidèles l'heure de la prière). C'est sous sa voix que toute une communauté s'est

³⁰³ WILFART, Serge, *l'Esprit du chant, le chemin initiatique du Souffle et de la Voix*, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités », 1999, p. 247.

³⁰⁴ Ibid., p. 249.

³⁰⁵ BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p. 308.

retrouvée pour accomplir la prière, « l'importance de cet appel (adhân) tient à la valeur spirituelle de toute prière effectuée en commun, laquelle est vingt-sept fois supérieure à celle de la prière individuelle »³⁰⁶. Bilal sert ainsi de rassembleur des êtres pour un moment de piété sans distinction de couleur ou de race. Le renvoi à l'histoire de Hilal insisterait sur ce rôle de rassemblement que Laïla aura également à accomplir à travers le chant.

Laïla est sénégalaise, le passeport que lui laisse El Hadj Mafoba, du nom de sa défunte petite fille lui confère cette identité, et donc la liberté d'aller, un peu comme cet affranchissement de l'esclavage qu'a connu Bilal grâce au prophète Mohammed (Salut et Bénédiction sur lui).

Cette histoire rétablit aussi une dimension importante dans la conception leclézienne. Elle dirige une attention particulière envers cette égalité entre tous les hommes quel que soit la couleur de leur peau, quel que soit leur langue, ou leur origine. Le Clézio rétablit ainsi la mémoire de textes anciens, en l'occurrence ici l'Islam. A travers ce texte, il réhabilite la mémoire d'êtres qui ont été réhabilités dans leur dignité d'homme comme ce fut le cas pour Bilal. Le parallèle qu'il instaure avec le personnage Laïla vient entériner sa volonté de puiser à la source de divers textes, se posant lui-même comme l'incarnation de cette interculturalité omniprésente dans ses textes.

A travers le récit de Bilal, il met également la lumière sur cette crise de la spiritualité que l'homme moderne connaît, depuis qu'il a tourné le dos à toute forme de transcendance. Cette vision anthropocentriste que l'homme actuel revendique est au demeurant inapte à révéler un quelconque gain en discernement de l'existence, s'être débarrassé du domaine spirituel a été infructueux pour l'homme : « tout sens du sacré, tout lien au sens religieux du

³⁰⁶CHEBEL, Malek, *Les symboles de l'Islam*, Paris, Assouline, 1997, 1999, p. 80.

terme ont été perdus sans que l'homme de la rue ait acquis pour autant une claire compréhension de ce qui l'entoure³⁰⁷.

Ainsi, à travers

L'impression de brouillage et d'effacement déborde ainsi l'horizon du simple jeu formel : c'est une condition nécessaire à l'avènement de cette parole libérée du causalisme et de la linéarité qu'appelait de ses vœux l'écrivain prodige des années soixante. Loin de renoncer à cette stratégie discursive, les polyphonies romanesques postérieures à *Désert* tendent à en diluer les effets au sein de compositions plus harmonieuses : en démultipliant les voix du récit, qui se font écho et se relativisent les unes les autres à l'instar de chants et de contre-chants³⁰⁸.

Les voix que nous avons écoutées dans ces textes ont été unifiées grâce à la mémoire qui a su en préserver le rythme. Souvenirs, imaginations, ressouvenirs ont été agencés pour accorder au texte une continuité, une régularité pouvant créer une sérénité dans le cœur des hommes, au-delà de l'aridité des paysages.

1.2.3. Quête d'appartenance artistique par la musique et la chanson.

Dans leurs expériences, les personnages lecléziens ont souvent été subjugués par la force de la musique. En effet, la musique est très présente dans les textes retenus ; essentiellement *Désert* et *Poisson d'or*. La découverte de la musique leur a permis de se libérer, d'avancer dans leurs parcours existentiels libres comme la liberté du vent dans le désert que rien ne semble pouvoir arrêter.

³⁰⁷SALLES, Marine, *Le Clézio, peintre de la vie moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007, p.70.

³⁰⁸CAVALLERO, Claude, « Quelques paradoxes dans le geste scriptural leclézien », *Quelques paradoxes dans le geste scriptural leclézien*, Thibault, Bruno, Moser Keith, J.M.G *Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012, p.53.

Personnages et musique flottent désormais dans cette transparence. Comme l'air, élément de l'illimité par excellence, de l'inexistence de frontières. En cet espace, souffle, son et paroles se transmettent à tous sans distinction aucune, seule condition : la faculté d'ouïr doublée de l'attention requise pour sentir la portée de cette musique. Il est utile de rappeler ici les caractéristiques intrinsèques à l'air :

L'Air, matière première du Souffle, indifférenciée et informe, est le mobile universel, intermédiaire entre Terre et Ciel. Milieu de communication par excellence, toujours actif par lui-même, il reçoit et porte la lumière et la couleur, il transmet parfums et sons, il permet l'envol et la vie terrestre. Principe de liaison, il joue aussi le rôle d'un agent purificateur de la physiologie et du psychisme³⁰⁹.

Et l'Air n'appartient à personne, mais il appartient à tous. Il incarne l'absence de limites et le dépassement de tous les obstacles. Les personnages lecléziens incarnent cette fluidité en ce qu'ils n'hésitent pas à préserver leur liberté, leur légèreté d'être, débarrassés des pièges de leur entourage qui engluent. Aussi, *Désert* et *Poisson d'or* évoquent tous deux des espaces africains : le Maroc où Laïla et Lalla ont vécu les premières années de leur vie. Cette société est très liée à l'oralité qui prend différentes formes : « la culture orale africaine ne passe pas uniquement par la parole dite, mais aussi par d'autres modes d'expression orale comme le chant »³¹⁰. Laïla et Lalla ont très tôt manifesté leur amour pour le chant et la musique. Dès leur enfance, les deux personnages aiment entonner des musiques ou des mélodies qu'elles écoutent.

Voyages, rencontres profondes avec les autres, autant de situations qui inscrivent l'écriture leclézienne au confluent de plusieurs écritures. Constamment ouverte sur les possibilités de la langue, son écriture ne cesse de s'explorer et

³⁰⁹WILFART Serge, *L'Esprit du chant, le chemin initiatique du Souffle et de la Voix*, Paris, Albin Michel, Coll. « Spiritualités », 1999, p.245.

³¹⁰KERN, Katherine, J.-M. G Le Clézio, écrivain de l'Afrique, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales littéraires de Franche-Comté », 2004, p. 86.

d'aller au-delà des « discours établis ». Mais la simplicité que certains reprochent à l'écriture leclézienne constitue en elle-même un dépassement des limites de la langue face à certaines pratiques (telle le chant). En effet, « la marginalité profonde de l'œuvre de Le Clézio, avec une écriture souvent perçue comme incantatoire et d'une simplicité apparente, est en fait le fruit de l'exploitation de différentes techniques qui privilégient les répétitions dans la structure du vocabulaire comme dans les constructions phrastiques »³¹¹. La répétition de ces incantations crée un mouvement dont les contours renvoient à la forme circulaire du temps en Orient. Les êtres ne sont pas portés sur une ligne linéaire où l'homme occidental s'inscrit au centre de l'existence comme instance en continuel progrès, délaissant la transcendance au profit de l'immanence de sa propre condition.

Encore enfant, Lalla aimait beaucoup fredonner une chanson : « Me-diterra-nnée », « Lalla ne sait pas ce que cela veut dire. C'est une chanson qu'elle a entendue à la radio, un jour, et elle n'a retenu que ce mot-là, mais c'est un mot qui lui plaît bien » (D., 77). Laïla aussi aimait aussi écouter des chansons avec Lalla-Asma sa grand-mère : « Oum Kalsoum, Said Darwich, Hbibba Msika, et surtout Fayrouz à la voix grave et rauque » (PO., p. 14). Les deux personnages aux devants de la trame narrative partagent une passion pour la musique (cette tendance est plus accentuée chez Laïla qui va jusqu'à exercer le métier de chanteuse), « c'est incroyable qu'elle ait eu l'idée de m'enseigner la musique, comme si elle avait compris que c'était ça qui était en moi, que c'était pour ça que je vivais » (PO., p. 190).

Les références en sont multiples. Elles ne se cantonnent nullement dans le cadre circonscrit du Maghreb, espace où évoluent dès leur naissance les

³¹¹SJOBLOM, Margareta Kastberg, *L'écriture de J.M.G Le Clézio, des mots aux thèmes*, Paris, Honoré Champion, 2006, p.274.

personnages, mais elles puisent davantage dans un patrimoine universel. A titre d'exemple, l'on cite : « Elle m'apprenait à chanter sur la musique de Jimi Hendrix, Burning in the midnight lamp, Foxy Lady, Purple haze, Room full of mirrors, Sunshine of your love, et Voodoo child, bien sûr, et la musique de Nina Simone, I put a spell on you, et Muddy Waters, et Billie Holiday, Sophisticated Lady à » (*PO.*, p. 190).

Ces références musicales appartiennent au répertoire musical populaire. Elles s'articulent autour du thème de la femme, de ses espérances et privations, de l'amour aussi. Elles abordent aussi la question de la drogue, de l'enfance aussi. Le dernier titre Sophisticated Lady, instaure l'espoir d'atteindre cet idéal de femme que Simone aimerait tant atteindre, et que Laïla incarnera dans sa quête de mémoire (cf. partie 1).

Cette musique établit également le dialogue entre les cultures, et nourrit le partage entre elles. Ce recours à la musique, cette création de personnages constamment tournés vers la portée de la musique renvoie à l'importance même qu'accorde Le Clézio à la musique. En effet, l'auteur précise : « ce que l'humanité doit à la musique africaine, et à tous ses surgeons caribéens, américains, brésiliens, pacifique et indien océaniens, ça n'est pas mesurable, c'est au-delà de l'imaginable »³¹². Cette étendue des possibles qu'ouvre la musique œuvre dans les textes retenus à l'édification d'une aire interculturelle où les identités se mélangent, s'enrichissent et se complètent. Dans les chansons citées dans les textes, les personnages retrouvent à chaque fois un pan de leur existence, se retrouvent dans et à travers l'identité de l'autre, de cet autre

³¹²LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, « La liberté, comme une supplique, comme un appel dans la voix du blues et du jazz. », *Cahiers Sens public* 2/2009 (n° 10), p. 9-11, <https://www.cairn.info/revue-cahiers-sens-public-2009-2-page-9.htm>

chanteur, qui devient désormais un autre moi-même porteur d'expériences dont l'écho entre profondément en résonance avec le vécu de chaque personnage.

Dans leur souci d'aller jusqu'au bout de leur être, certains personnages se fixent l'objectif de créer à leur tour, à travers la chanson, un espace où d'autres et eux-mêmes pourront se reconnaître. Mais un long chemin les sépare avant de maîtriser leur voix qui se double de la compréhension de leur voie dans la vie. Lorsque Laïla tente d'apprendre la musique grâce à Simone, elle découvre d'abord sa voix : « Mais je ne chantais pas les paroles, je faisais juste des sons, pas seulement avec mes lèvres et ma gorge, mais du plus profond, du fond de mes poumons, des entrailles. ». La chanteuse Simone, en lui apprenant à découvrir sa voix l'incite à se découvrir. Il est utile de signaler que « l'appropriation de sa propre voix est une première étape du parcours qui mène le personnage à la connaissance de soi. »³¹³. C'est par ce travail graduel que Laïla avancera plus tard dans l'apprentissage de la musique où elle sera en parfaite osmose avec le monde : « Maintenant, je jouais, je n'avais plus peur de rien. Je savais qui j'étais. Même le petit bout d'os qui s'était brisé derrière mon oreille gauche, ça n'avait plus d'importance. Même le sac noir, et la rue blanche, le cri éraillé de l'oiseau de malheur. Ni Zohra, ni Abel, ni Mme Delahaye, ni même Jup, tous ces gens qui partout épiaient, chassaient, tendaient leurs filets ». (*PO.*, p. 267-268).

Grâce à la chanson, Laïla s'est enfin débarrassée de tous les démons de son passé, de tous ses cauchemars qui revenaient sans cesse dans ses nuits, de toute la peur qui l'engluaient dans la solitude. A partir de la proposition courte « je savais qui j'étais », les propositions deviennent plus longues pour rendre toute

³¹³ OUDOT-KERN, Katherine, « Chanteuses, voix libres », LEGER, Thierry, ROUSSEL-GILET, Isabelle, SALLES, Marina, *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », 2010, p. 191.

l'amplitude des peurs qui l'assiégeaient par le passé. Dans la deuxième phrase qui adopte un rythme binaire, on dénombre quatorze mots dans la proposition « même le petit bout d'os » contre six dans la proposition juxtaposée suivante « ça n'avait plus d'importance ». Il s'agit ici de renverser le rapport de force des débuts de Laïla où la peur l'envahissait. A présent, elle seule, elle qui « sait qui elle est » peut affronter la peur par la force acquise dans la connaissance de soi. Dans la quatrième proposition, le rythme devient ternaire, avant de céder le pas à une accumulation dans la dernière phrase qui revient sur les auteurs de ces malheurs par le passé. Laïla évoque ainsi toute cette succession de pièges et de souffrance, sans avoir peur, totalement libre.

Par ailleurs, si Laïla s'est enfin libérée par sa voix, par la musique, elle ne contente pas de cette revanche sur le temps, et pense à libérer les voix que les autres continuent de taire :

Ce n'était pas seulement pour moi que je jouais maintenant, je l'avais compris :

C'était pour eux tous, qui m'avaient accompagnée, les gens des souterrains, les habitants des caves de la rue du Javelot, les émigrants qui étaient avec moi sur le bateau, sur la route de Valle Aran, plus loin encore, ceux du Souikha, du Douar Tabriket, qui attendent à l'estuaire du fleuve, qui regardent interminablement la ligne de l'horizon comme si quelque chose allait changer leur vie. (*PO.*, p. 287).

Ce passage illustre les intentions de Le Clézio qu'on a souvent citées dans ce travail, centrées sur les voix qu'on ne laisse pas traverser jusqu'à nous. C'est également pour souligner l'empathie et la prévenance du personnage leclézien pour qui la réussite individuelle est le lieu de la concrétisation des espoirs du grand nombre. Les voix qui s'élèvent, les voix qu'elle ramène à la surface sont déjà en voie de réalisation d'un autre avenir. L'on constate ainsi les manifestations d'une littérature engagée. « L'engagement politique de Le Clézio

dans les années 90 est sans équivoque »³¹⁴, une littérature qu’incarne aussi Lalla dans *Désert* mais, dans d’autres situations (nous aurons à y revenir dans les chapitres sur le regard, notamment lorsqu’elle prête attention aux sans-abris).

En demeurant sur un plan musical, Lalla dans *Désert*, par la répétition de cette chanson entendue à la radio, ou plutôt de ce seul mot ancré dans son esprit « Méditerranée-é-é... » exprime un désir qu’elle ne nomme pas encore, « ce chant (Méditerranée-é-é...) de Lalla diffère des guerriers de Ma El Aïnine... Là, le chant n’est pas placé sous le signe d’une communion entre les hommes, mais plutôt avec la nature. Ce second mode d’intervention du chant est lié à la notion d’adhésion à un groupe »³¹⁵, adhésion qu’elle réalisera en renouant plus tard avec sa terre d’origine.

Dans son article, Miriam Stendal-Boulos³¹⁶ cite les différentes aires culturelles des chansons insérées dans l’œuvre le clézienne. Dans *Poisson d’or*, elle en dénombre trois : française, africaine et créole. Cette diversité des références témoigne d’un élargissement de l’appartenance artistique des personnages, et de leur propension à l’ouverture à un imaginaire franchissant les limites géographiques imposées par l’enferment dans la maison familiale.

Ces renvois ne sont pas anodins, puisqu’ils servent en creux la rencontre entre les cultures. En insistant sur la chanson, Le Clézio souhaiterait montrer l’avance qu’auraient à gagner les sociétés en matière de rapprochement et de compréhension mutuelle. A cet égard, l’auteur déclare : « la musique est en

³¹⁴ THIBAUT, Bruno, J.M.G Le Clézio, la métaphore exotique, Rodopi, New York, 2009, p. 117.

³¹⁵ KERN, Katherine, J.-M. G Le Clézio, écrivain de l’Afrique, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales littéraires de Franche-Comté », 2004, p. 87.

³¹⁶ STENDAL-BOULOS, Miriam « La dimension poétique de l’intertextualité dans l’œuvre de Le Clézio », *Lectures d’une œuvre, J.M.G Le Clézio*, JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie, THIBAUT, Bruno, Nantes, éd. Du Temps, 2004, p.146.

avance de cent ans sur la pensée, comme Glissant a dit que la culture créole des îles, par sa mixité, est en avance de cent ans sur le modèle des métropoles. C'est que la liberté est au cœur, avant d'être dans la tête et dans les actes. Au cœur, puisqu'elle exige un combat contre soi-même, un règlement des démons intérieurs »³¹⁷.

Dans ce sillage, une question s'insinue d'elle-même : qu'est-ce qui dans la chanson- abolit les disparités, appelle une communion des êtres ? Pour y répondre, nous nous intéressons à la signification qui lui est attribuée. Dans sa définition de la chanson, Miriam Stendal-Boulos nous apporte un éclairage à notre question : « la chanson est un genre de texte à part entière, mais qui n'appartient plus de plein droit à la littérature à l'époque moderne. On peut la considérer comme un genre mineur, plus populaire que la poésie, à laquelle elle se rattache historiquement, depuis le Moyen-âge, et formellement, sans lui être totalement assimilable »³¹⁸.

Cela concourt dans le sens de l'intérêt porté par Le Clézio à ce qui est en marge, à ce qui échappe à la lumière des projecteurs. C'est peut-être aussi que cette popularité est bienfaisante dans la mesure où elle parle au plus grand nombre.

En outre, la chanson est dotée de cette capacité de rassemblement des grandes masses. Il suffit pour s'en convaincre de prêter une attention à l'assistance dans un concert de musique (quel qu'en soit le genre). Le partage constaté, l'effervescence collective que la musique provoque – bien qu'elle

³¹⁷LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, « La liberté, comme une supplique, comme un appel dans la voix du blues et du jazz. », *Cahiers Sens public* 2/2009 (n° 10), p. 9-11

³¹⁸STENDAL-BOULOS, Miriam « La dimension poétique de l'intertextualité dans l'œuvre de Le Clézio », *Lectures d'une œuvre, J.M.G Le Clézio*, JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie, THIBAUT, Bruno, Nantes, éd. Du Temps, 2004, p.144.

puisse parler à chacun d'une manière plus ou moins différente –, atteste qu'elle parle à tous. Tous les individus portés par les mêmes paroles, les mêmes mélodies diffusant ou réactualisant des expériences diverses.

Mais au-delà des paroles, la chanson peut aussi traverser les âmes et regrouper des individus sans aucune connaissance de la langue de la chanson interprétée. En elle réside comme un miroir réfléchissant notre intériorité : « Le chant nous rend notre vrai visage, notre rythme personnel, un corps vibrant, harmonisé et vertical, une sonorité unique, un souffle fécond »³¹⁹.

Ces performances sont étroitement liées à la nature intrinsèque de la chanson. En effet, comme l'affirme Miriam Stendhal-Boulos :

La spécificité du genre, qui fonde sa particularité, réside au premier chef dans sa forme mixte, alliance d'un texte et d'une mélodie, en d'autres termes d'une sémiose verbale et d'une sémiose musicale, comme l'a défini S. Hirschi. Mais par essence, la sémiose non verbale – la musique- ne peut apparaître chez Le Clézio, comme dans aucune autre œuvre littéraire- à moins que ce ne soit sous la forme d'une partition, que seuls les initiés pourraient cependant déchiffrer. Nous sommes par conséquent en présence non seulement d'un fait d'intertextualité, mais également d'un fait d'inter-sémiotique, c'est-à-dire une forme de métissage culturel et poétique (au sens grec), qui relie littérature et musique³²⁰.

Pour l'ensemble de ces raisons, le chant s'érige en un espace de partage, de communication entre les pays. Un point les regroupe, l'esprit du monde qui les habite, l'esprit du monde qui, à leur tour, tentent de faire circuler autour d'eux :

³¹⁹WILFART, Serge, *l'Esprit du chant, le chemin initiatique du Souffle et de la Voix*, Paris, Albin Michel, Coll. « Spiritualités », 1999, p.244.

³²⁰STENDAL-BOULOS, Miriam « La dimension poétique de l'intertextualité dans l'œuvre de Le Clézio », *Lectures d'une œuvre, J.M.G Le Clézio*, JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie, THIBAUT, Bruno, Nantes, éd. Du Temps, 2004, p.145.

Le chanteur et l'ouvrier du Grand Œuvre utilisent tous deux l'athanor inscrit dans le corps, le fourneau à combustion lente en forme d'œuf où circule l'esprit du monde, le souffle de vie. L'un comme l'autre sont des « souffleurs » qui travaillent, leur vie durant, à la transmutation métallique qui les dissout et les reconstitue sans cesse³²¹.

Dans le texte littéraire, ce fait d'inter-sémiotique revêt toute son importance. Le Clézio s'en sert comme chaînons entre les individus d'une même société. Par ces textes où les références sont diverses à la musique, l'auteur prône l'ouverture à la culture de l'autre, suscite la curiosité quant à ces titres que certains lecteurs ignoreraient. Par là des passerelles deviennent possibles, l'intérêt à l'autre peut s'accroître au fur et à mesure de la connaissance de sa culture.

Par la chanson dans *Poisson d'or*, par le dhikr dans *Désert*, les personnages de Le Clézio ont pu surmonter les obstacles maintes fois rencontrés. Laïla a appris la musique et a réussi à devenir chanteuse. Les hommes du désert n'ont pas cessé d'invoquer Dieu dans leurs prières pour que soit maintenu cette foi en eux, foi en une présence divine. Le dhikr leur a permis ainsi de jouir de la vertu de la patience. En effet, « la 'patience' (as-çabr) est une autre forme d'adéquation au temps...tout comme l'attente, celle-ci est une propédeutique salutaire, le rappel mnésique d'une certaine acceptation de l'ordre cosmique du monde »³²². Cette volonté de trouver un accord avec les éléments a été recherchée dans et par les mouvements du corps sans cesse à l'écoute du désert. Ainsi, « le génie, pourrait-on dire, c'est d'abord un rythme qui se choisit et s'impose pour

³²¹WILFART, Serge, *l'Esprit du chant, le chemin initiatique du Souffle et de la Voix*, Paris, Albin Michel, Coll. Spiritualités, 1999, p.158.

³²²CHEBEL, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF, collect. Sociologie d'aujourd'hui, 1993, p. 33.

des raisons diverses »³²³. Le rythme choisit par Le Clézio dans ses incantations dans *Désert*, à travers leur récurrence, l'itération également des références musicales dans *Poisson d'or* révèlent tout le génie leclézien.

³²³SAINT-GIRONS, Bladine, « L'inspir, l'expir, le choix d'un rythme », dans PIGEAUD, Jackie, *Le rythme, Entretiens de la Garenne Lemot*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », 2014, p. 162.

2. Second chapitre : la quête de mémoire comme accès à une identité plurielle.

2.1. Ecrire le passé : lieu de l'interculturel.

Dans leur quête de compréhension du passé, les personnages lecléziens manifestent le besoin de compréhension de l'autre indépendamment de son origine culturelle. Cette tendance révèle l'ouverture de l'écrivain lui-même, cofondateur de la fondation pour l'interculturel et la paix. Dans ce chapitre, nous verrons qu'« A l'instar d'Édouard Glissant, J.M.G. Le Clézio met en réseau ces temps dont nous gardons la mémoire, et un souci de l'“alter” qui consiste à aller vers l'autre et à saisir toutes les particularités du monde »³²⁴. Ce souci de l'alter mettra en avant des mémoires de divers horizons culturels.

La quête de rétablissement de la mémoire inscrira la culture comme vecteur de connaissance de soi et de l'autre. Si les conflits existent, ce n'est pas tant et uniquement à cause du facteur économique ou politique, mais la culture s'avère un des domaines à interroger profondément. Comprendre l'autre, reconnaître sa culture, faire preuve de compréhension à travers l'acceptation des différences, cela ne passe guère par un simple discours égrené au fil des occasions, mais par une ouverture, une aptitude au partage, à la vie en communauté et en communion. Comme l'indique Warren Motte, l'altérité est au centre de la poétique de l'interculturel leclézien :

I believe that Le Clézio's poetics of interculturality is based upon a vision of fundamental—and shared—alterity, a kind of negotiable difference. That is, the otherness that Le Clézio invokes is not a matter of inalterable and irreducible

³²⁴ROUSSEL-GILLET, Isabelle, « J.M.G. le Clézio, une Écriture Radicante au Sens Plastique », *Contemporary French and Francophone Studies*, 2015, 19:2, 175-184, DOI: [10.1080/17409292.2015.998083](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998083),

difference; rather, it is something to be negotiated. Its constitutive elements can be scrutinized and the terms of the contract that enables it can be discussed. What results from that scrutiny and that discussion is communication, a meaningful exchange across cultural horizons³²⁵.

La démarche que propose Le Clézio s'éloigne de la simple description, des références en relief à des données entrevues, constatées au fil des rencontres et des voyages. Elle s'abreuve d'une volonté profonde de cerner l'autre dans son être, dans ce qui le constitue de plus personnel dans sa culture. L'exotisme est de ce fait accusé dans sa prétention à connaître l'autre, dans la platitude des informations qu'il peut nous apporter. Le Clézio est soucieux d'une approche fondamentalement authentique, refusant l'exotisme de convention. Jean-Marie KOUAKOU³²⁶ cite Le Clézio dans *Le livre des fuites* :

L'exotisme est un vice, parce que c'est une manière d'oublier le but véritable de toute recherche, la conscience. C'est une invention de l'homme blanc, liée à sa conception mercantile de la culture. Ce désir de possession est stérile. Il n'y a pas de compromis : celui qui cherche à s'approprier l'âme d'une nation en arrachant des bribes, en collectionnant des sensations ou des idées, celui-là ne peut connaître le monde, ne peut se connaître lui-même. La réalité est à un autre prix. Elle demande l'humilité³²⁷.

Encore une fois, les voies de connaissance lecléziennes témoignent du caractère rigoureux de sa démarche résonnant en écho avec la démarche phénoménologique, de caractère rigoureux elle aussi, et qui requiert d'analyser chaque situation dans sa profondeur avant de pouvoir se prononcer sur n'importe quel aspect la concernant. La conscience demeure la faculté à préserver de toute

³²⁵MOTTE, Warren, "Naming and Negotiating", *Contemporary French and Francophone Studies*, 2015, 19:2, p. 156, DOI: [10.1080/17409292.2015.998081](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998081), p.4

³²⁶KOUAKOU, Jean-Marie, J.M.G Le Clézio : accéder en vrai à l'autre culturel, Paris, l'Harmattan, 2013, p. 177.

³²⁷LE CLEZIO, J.M.G., *Le livre des fuites*, p.140.

superficialité au profit d'une quête de sens profonde. Dans leurs interactions avec leur entourage, les personnages lecléziens franchissent des limites de tout ordre. Nous nous intéresserons dans le chapitre suivant à l'attitude interculturelle bannissant les frontières culturelles pour réhabiliter la place accordée à tout homme dans la création leclézienne.

2.2. Ecrire l'interculturel : réhabilitation de la dimension humaine.

Dans les textes lecléziens, l'écriture de l'interculturel corrobore ce qui n'a cessé de transparaître comme constante le long des œuvres lecléziennes : la création d'une ouverture et d'un échange réussis entre les cultures. Tournant le dos au multiculturalisme, simple constat de cultures en présence, l'interculturel vient sceller des ponts entre les cultures, entre les différents moi auxquels s'ouvre le personnage leclézien. Nous interrogerons l'interculturel à travers le domaine religieux, la musique, la chanson bref ce qui peut affecter l'humanité de l'homme. Nous verrons que la différence ne constituera plus un moyen de défiance mais un espace d'échange fécond.

Nous avons précédemment montré l'engagement des personnages lecléziens dans l'ouverture aux cultures, faisant pendant à l'importance accordée par Le Clézio à l'héritage humaniste. L'humanisme étant une époque de diffusion du cosmopolitisme. Les textes exposant les voyages, les rencontres entre cultures font légion. La culture y devient un lieu privilégié pour l'ouverture sur l'autre, au même titre que l'ouverture sur les sciences dans leur quête de réhabilitation de l'humain dans toute sa grandeur. Les humanistes effectuent un retour à la source, à l'héritage gréco-latin. Par leurs recherches, ils se sont appuyés sur les textes anciens, en multipliant les traductions, dans un souci de vulgarisation et de propagation des lumières de la raison. Cette activité maintenue durant ce siècle

dessine une entreprise de rétablissement d'une mémoire, de mémoires effacées un temps par l'indifférence que les auteurs gréco-latins ont connue. Mais à l'heure actuelle, et dans le chaos-monde défini par le « mélange culturel, qui n'est pas un simple melting-pot, par lequel la totalité-monde se trouve aujourd'hui réalisée »³²⁸, et que confrontent les êtres, une poétique de la relation est requise, et est à même d'assurer une large ouverture des individus, en maintenant la possibilité d'un échange fécond. Au cosmopolitisme du XVIIIème siècle, l'on opère une tendance vers la relation étant donné que « ce qui fait le Tout-monde, ce n'est pas le cosmopolitisme, absolument pas le cosmopolitisme, qui est un avatar en négatif de la Relation »³²⁹.

Le siècle humaniste est celui des *lumières* plurielles. Lumières en référence à l'éclat du savoir en ce siècle qui a vu s'étendre des idées avec un idéal d'homme poussé à son paroxysme. Lumières en raison de la revendication d'une vie heureuse pour tous. Lumières enfin pour la célébration des capacités de l'homme à célébrer la créativité des esprits dans tous les domaines. Avec la modernité, nombre de valeurs ont été remises en question. L'humanisme est désormais évoqué comme simple constatation d'une époque, d'un héritage lointain dont la portée s'est émoussée avec les siècles. Epoque dont les modernes seraient fiers sans pour autant vouloir s'y référer concrètement. Une détérioration de la vie en société est palpable, amenant rejets, conflits et guerres entre les sociétés. Le retour à la lumière et à ses déclinaisons demeure possible à condition que les individus réhabilitent cet héritage valeureux, et lui accordent toute l'attention qui lui est due. Citons à ce titre les propos de Le Clézio déclarant que « c'est donc notre tâche, à nous qui avons connu l'intolérance et les guerres de domination, de nous préparer à la paix interculturelle et c'est pourquoi

³²⁸ GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 82.

³²⁹ *Ibid.*, p. 88.

l'éducation et la connaissance de l'humanisme est nécessaire, indispensable »³³⁰. Le Clézio réclame ici l'engagement de l'écrivain dans sa société, en aidant les lecteurs à développer davantage de clarté dans la lecture des diverses situations de la société et/ou du pays. Il s'agit entre autres d'aider chacun à comprendre son prochain, dans une démarche pacifiste, à l'opposé des tiraillements de tous ordres fragilisant davantage le tissu social. La citoyenneté de chaque individu est sollicitée dans un mouvement commun de marche vers l'avant, solidement édifiée par un retour aux sources des lumières de l'humanisme.

Par ailleurs, le progrès scientifique ne doit pas évincer l'idée du bonheur. Ils doivent aller de pair. Dans les textes lecléziens, suinte le désir d'amener l'Occident à se délester de cette volonté de régner sur tous les esprits, de n'admettre que les discours et les attitudes convergeant dans la direction qu'il impose. En effet, « la civilisation mondiale ne saurait être autre chose que la coalition, à l'échelle mondiale, de cultures préservant chacune son originalité »³³¹. Cette coalition ne saurait être opérationnelle sans la reconnaissance de toutes les cultures, aussi minoritaires soient-elles pour que les retrouvailles avec l'autre s'avèrent fructueuses et propices à un développement dans le bonheur commun. Défendre les droits de l'homme, et ne pas nuire à sa dignité morale et ou physique telles sont les synthèses qui ressortent de la quête des personnages. Elle abonde dans le sens de cette esthétique du Divers de Segalen expliquée par Bei Huang : « Son esthétique du Divers place la culture du monde extra-européen à un niveau d'égalité avec celle de l'Occident »³³². Le

³³⁰ LE CLEZIO J.M.G, « Une porte qui s'ouvre. », *Diogène* 1/2012 (n° 237), p. 5-11, <https://www.cairn.info/revue-diogene-2012-1-p-5.htm>

³³¹ LEVI-STRAUSS, Claude, *Race et Histoire, Race et Culture*, Paris, Albin Michel /Editions Unesco, 2001, p. 112.

³³² BEI, Huang, « Segalen, l'éternel étranger », BEI, Huang, POSTEL, Philippe, *Lectures chinoises de Victor Segalen*, Cahiers Victor Segalen, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 53.

Clézio nous invite dans ses textes à ce partage avec l'autre pour réhabiliter la place de l'humanité de tout homme dans la société contemporaine qui semble l'avoir destitué de toute dimension spirituelle. L'engagement de Le Clézio va également vers ces êtres qui semblent être devenus diaphanes aux yeux de la majorité. Son humanisme est « preoccupied by current events, J.M.G. Le Clézio points out social injustices and also condemns the discrimination and radicalism that are developing today both in rich countries and poorer ones as well³³³. Comme nous l'avons constaté dans la première partie, la population des laissés-pour-compte, des marginaux prend une ampleur importante dans les textes lecléziens. Par le travail de description de leurs quotidiens, de leurs attitudes tendues vers l'espoir de s'affranchir des nombreuses atteintes à leur liberté, Le Clézio réhabilite leur place dans l'existence. Ils ne sont guère des êtres frappés d'une infériorité fatale qui se serait immiscée dans la profondeur de leur être pour en constituer leur moi profond. Loin s'en faut. Le Clézio invite à une prise de conscience sur les conditions de leurs vies, sur la nature de leur vécu d'où il est compliqué de s'en sortir en raison même des situations qu'ils affrontent. Une conscience tournée vers l'existence de ces personnages est une conscience qui nécessite de suspendre ses croyances et ses nombreux préjugés sur la vie de ces personnages, une conscience que l'écrivain semble vouloir réanimer pour qu'elle prenne enfin des décisions et vienne en aide à ceux dont les circonstances de vie ont été autres que les êtres jouissant de conditions favorables. Le texte³³⁴ (en annexe de cette étude, page 345) que Le Clézio a rédigé récemment au sujet des migrants en témoigne. Il y revient notamment sur la question de la responsabilité de chacun face à cette tranche de la société. Il invite ainsi dans une plus large

³³³ ANTLE, Martine, CÉLESTIN, Roge, DALMOLIN, Eliane, "J.M.G. Le Clézio or the Challenges of the Intercultural", *Contemporary French and Francophone Studies*, 2015, 19:2, 123-127, DOI: [10.1080/17409292.2015.998075](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998075)

³³⁴ Texte lu lors de son passage sur France-Inter, le 05 octobre 2017.

mesure à la méditation sur les droits de l'homme à l'époque actuelle, droits qui ne peuvent prendre sens que lorsque la reconnaissance de l'autre comme un autre moi-même est réalisée. Acceptation de la différence que les personnages représentent et qui nous rappelle sa portée dans la création de la diversité au sein des sociétés. Comme l'indique Bei Huang « Dans l'esthétique du Divers, la « diversité » est le résultat, la « différence », l'origine»³³⁵. L'univers leclézien incarne cette diversité qui multiplie les chances de la concrétisation de cette poétique de la relation.

Par ailleurs, et dans notre quête de discernement des textes lecléziens, gardons à l'esprit que : « la signification paraît précéder les écrits qui la manifestent, non qu'ils fassent descendre sur la terre des idées qui préexisteraient dans un ciel intelligible, ou dans la Nature ou dans les Choses, mais parce que c'est le fait de chaque parole de n'être pas seulement expression de ceci, mais de se donner d'emblée comme fragment d'un discours universel, d'annoncer un système d'interprétation »³³⁶. Rappelons que cette tendance est l'objectif même de la science phénoménologique expliqué par Marie-Loup EUSTACHE : « la prétention à l'atteinte d'une quasi-apodicticité que s'est fixée cette science, est due à sa recherche *eidétique*, cherchant en effet à dévoiler les essences en comprenant le *corrélat intentionnel* existant entre la chose et la conscience »³³⁷, vérité apodictique inhérente à l'analyse rigoureuse que la conscience effectue des vécus.

³³⁵ BEI, Huang, « Segalen, l'éternel étranger », BEI, Huang, POSTEL, Philippe, Lectures chinoises de Victor Segalen, Cahiers Victor Segalen, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 53.

³³⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1969, p. 201.

³³⁷ EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction : M. Robert LEGROS, 2009, p. 17-18.

Les synthèses dressées par Laïla et Lalla abondent dans le sens de l'idéal d'homme humaniste. Il s'agit d'un homme pacifiste, enclin au partage. Leurs expériences traduisent également la volonté de l'écrivain de dévoiler des existences qu'on préfère maintenir sous la bannière de l'indifférence. Cet objectif appartient au rôle même que Le Clézio attribue à la littérature : « I believe that literature has a role to play in the human encounter. Even if it is difficult for a writer who lives isolated to participate in social actions, his/her role should be, to a certain extent, to echo the problems of his/her time. It seems to me that all writers are, by nature, drawn to encounters (by books, films, and travels) »³³⁸. Son travail de mise en lumière des situations des marginaux fait pendant encore une fois à la nécessité de rétablir la place de chaque humain dans la société sans égard à un quelconque critère de sélection.

Dans le fond, les aspirations des peuples, leurs craintes se ressemblent tellement. Il y est question des notions universelles, à même de faire écho à diverses aires culturelles. Ainsi, Le Clézio, en évoquant notre capacité à lire même de nos jours Homère ou Proust, s'exprime en ces termes : « cet universel (celui de Homère et de Proust) n'est pas complexe : c'est l'inquiétude du temps, la quête du bonheur, l'amour, la douleur de l'exil et la mort de ceux qui nous sont chers »³³⁹. Il est aisé de constater la convergence des individus vers cet universel. Comprendre l'homme dans sa dimension d'universalité n'est guère synonyme de modelage de l'homme selon une seule et unique culture ou langue. C'est au contraire, s'ouvrir à ce que chaque être, chaque humain recèle comme richesse humaine, comme subjectivité à appréhender par le dialogue sans cesse renouvelé entre les cultures. Dès lors, et « dans la mesure où toute culture particulière est dépositaire d'une part, si modeste soit-elle, d'un bien commun de l'humanité, la

³³⁸ VAN DER DRIF, Martha, "Why Interculturality?"—Interview with Jean-Marie Gustave le Clézio, *Contemporary French and Francophone Studies*, 2015, 19:2, p. 5, DOI:[10.1080/17409292.2015.998078](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998078)

³³⁹ LE CLEZIO J.M.G, « Une porte qui s'ouvre. », *Diogène* 1/2012 (n° 237).

diversité culturelle doit être préservée »³⁴⁰. Cette diversité est constitutive du monde d'aujourd'hui et les individus peuvent choisir entre un rejet systématique de la moindre manifestation de la différence, ou un accueil avenant de l'autre dans son étrangeté même, aboutissant à un enrichissement mutuel des cultures. Précisons que « la véritable contribution des cultures ne consiste pas dans la liste de leurs inventions particulières, mais dans l'écart différentiel qu'elles offrent entre elles »³⁴¹.

Cette diversité nous renvoie à cette notion du Divers développée par Victor Segalen la définissant en ces termes : « le Divers, forme universelle, cosmique, de la Différence »³⁴². Pour vivre sereinement cette forme universelle de la Différence, il importe d'« avoir une poétique de la totalité-monde, [qui]...est liée de manière rémissible le lieu, d'où une poétique ou une littérature est émise, à la totalité-monde et inversement »³⁴³. A la lecture des œuvres leclésiennes, le lecteur est sans cesse projeté de son lieu d'origine vers d'autres aires, d'autres contrées, amplifiant ses déplacements dans le monde, et traduisant un parcours de personnages dont on oublie les spécificités d'origine ethnique – du moins elles s'étiolent sensiblement durant le cheminement de lecture –, pour embrasser le parcours des êtres dont les conditions de vie sont similaires. Laïla, Lalla ou Jean Marro fonctionnent comme des archétypes du personnage exilé de la terre natale, résonnant ainsi avec les histoires de milliers d'exilés dans le monde. Précisons que : « ce que nous appelons aujourd'hui le monde, c'est non seulement la convergence des histoires des peuples, qui a balayé les prétentions des philosophies de l'Histoire, mais encore les rencontres (dans la conscience) de

³⁴⁰LEVI-STRAUSS, Claude, *Race et Histoire, Race et Culture*, Paris, Albin Michel /Editions Unesco, 2001, p. 16.

³⁴¹LEVI-STRAUSS, Claude, *Race et Histoire, Race et Culture*, Paris, Albin Michel /Editions Unesco, 2001, p. 111.

³⁴²GONTARD, Marc, *Victor Segalen, une esthétique de la différence*, Paris, l'Harmattan, 1990, p. 13.

³⁴³GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 34.

ces histoires et des matérialités de la planète »³⁴⁴, une interconnexion que rien ne semble pouvoir arrêter.

Les découvertes des personnages tracent des lignes de rencontres, suivant une évolution qui ressemble à l'avancée rhizomatique. « La métaphore végétale du rhizome permet de tenir à distance l'écueil de l'enracinement. Elle marque la multiplication mais aussi le mouvement »³⁴⁵. Le rhizome avance à travers les nervures des racines l'ayant créé, mais aussi par la naissance d'autres rhizomes, capables à leur tour de proliférer et d'amener à l'infini d'autres naissances. La rencontre des cultures évolue ainsi dans les textes lecléziens, posant comme impératif de nos jours de penser le dialogue et l'interaction entre les cultures, l'une puisant de l'autre, l'une enrichissant l'autre, loin de l'idée de domination.

En outre, cette quête de bonheur est incompatible avec des sociétés qui s'ignorent mutuellement, où les individus se sont tourné le dos, une société dominée par le règne de la technologie, où l'homme n'est plus à définir dans sa composante humaine mais par la place qu'il occupe ou non dans le cercle infernal de la consommation, de la production, en somme comme facteur économique.

Revenir à l'humanisme serait conjuguer progrès et culture, revenir vers soi pour aller vers l'autre, se connaître pour mieux connaître les autres autour de soi. Comprendre l'homme dans l'ampleur des dimensions qui le constituent comme particularité au sein du monde dans lequel il évolue.

³⁴⁴ GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation, Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990, p. 211-212.

³⁴⁵ ROUSSEL-GILLET, Isabelle, J.M.G. le Clézio, une Écriture Radicante au Sens Plastique, *Contemporary French and Francophone Studies*, 19:2, 2015, p. 176, DOI: [10.1080/17409292.2015.998083](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998083)

L'interculturel chez Le Clézio devient une façon d'être dans le monde où les cultures pallient à la confrontation créée par les nouvelles politiques ou les nouveaux systèmes économiques. « It is through this complex window on a world marked by the moving and meeting of worlds, the mixing or even the crossing of cultures, and in response to the era of globalization, that J.M.G. Le Clézio positions literature and its justification as a founding and liberating agent in the world »³⁴⁶. Dire l'interculturel, c'est accepter l'échange, l'ouverture sur l'autre sans jugement préalable, sans catégorisation systématique en termes de culture dominante/ culture dominée. Parvenir ainsi à « abolir l'injustice et la haine par la rencontre »³⁴⁷. Chaque culture étant le lieu de l'expression de l'individuel dans toute sa particularité. Singularité qui s'additionne aux autres singularités pour produire la multiplicité de la mémoire collective. Cela étant, « l'humanité est constamment aux prises avec deux processus contradictoires dont l'un tend à instaurer l'unification, tandis que l'autre vise à maintenir ou à rétablir la diversification »³⁴⁸, tendances dont la fluctuation amorce des changements que l'on ne peut prédire, créant un chaos-monde. Pour Edouard GLISSANT, « il y a chaos-monde parce qu'il y a imprévisible. C'est la notion d'imprévisibilité de la relation mondiale qui crée et détermine la notion de chaos-monde »³⁴⁹.

Dans cet entremêlement du chaos-monde, l'expérience de l'autre devient fondatrice dans l'accès à la connaissance de soi. Les personnages lecléziens ne

³⁴⁶ANTLE, Martine, Roger Célestin & Eliane DalMolin (2015) J.M.G. le Clézio or the Challenges of the Intercultural, *Contemporary French and Francophone Studies*, 19:2, 123-127, DOI:[10.1080/17409292.2015.998075](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998075)

³⁴⁷STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 58.

³⁴⁸LEVI-STRAUSS, Claude, *Race et Histoire, Race et Culture*, Paris, Albin Michel /Editions Unesco, 2001, p. 119.

³⁴⁹GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 37.

peuvent se suffire à cette connaissance dont les limites s'achèvent en eux. Ils s'inscrivent comme êtres sans cesse tendus vers ce besoin quasi-vital de s'ouvrir à l'autre, convoquant de fait la Relation glissantienne qui stipule que « dans la mesure où notre conscience de la relation est totale, c'est-à-dire immédiate et porte immédiatement sur la totalité réalisable du monde, nous n'avons plus besoin, quand nous évoquons une poétique de la Relation, d'ajouter : relation entre quoi et quoi ? »³⁵⁰. Dans ce sillage, les expériences des personnages nous portent vers l'immensité de la mémoire collective.

2.3. L'interculturel : expérience de la mémoire collective.

Durant leurs parcours existentiels, les personnages lecléziens affichent une volonté manifeste d'aller à la rencontre de l'autre. Leur conscience interroge la présence de l'autre, tente de le comprendre en le reconnaissant comme un autre moi-même. A travers des activités comme le chant ou le dhikr, ils réussissent à tisser des liens de plus en plus profonds, révélant davantage de dimensions de leur être.

Ces activités permettent également de consolider les liens au sein d'un même groupe, comme c'est le cas pour dhikr. Les invocations récitées par les hommes bleus intensifiaient la communion entre les membres du groupe et ranimaient la puissance de leur croyance en une puissance divine à même de les guider sur une terre de mirages et de menaces. Par la remémoration qu'offre le dhikr, les hommes bleus du désert reconnaissent chacun sa singularité englobée dans celle du groupe qui n'est que la somme de toutes ces spécificités. Pour les nomades, l'identité du groupe prévaut sur celle de l'individu, mais l'individu se fait aussi reconnaître par ses actes, ici le dhikr, comme appartenant au groupe.

³⁵⁰ GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 39-40.

Dans les textes lecléziens, le retour sur soi, la connaissance de soi, de son intériorité est tributaire d'un travail de mémoire, d'une quête de rétablissement de ce que fut le passé de chacun, de ce que fut la mémoire des ancêtres aussi. Démarche que les personnages ont effectuée durant leurs parcours. Nous avons souligné que cette immanence intègre aussi de la transcendance.

Le travail créatif leclézien intègre plusieurs philosophies. En effet, « J.M.G. Le Clezio's body of work offers us a glimpse of a world animated by multiple cultures, inhabited by nomads, and frequently permeated by spiritual and mystical dimensions such as Buddhism, Sufism, or Native American Shamanism »³⁵¹. Cette interculturalité est inscrite comme fondement des attitudes des personnages.

Se connaître soi-même implique la connaissance de l'autre en soi. Connaître l'autre requiert une ouverture vers ce qui le fonde. Accepter et comprendre sa culture en est un élément fondamental. L'intentionnalité des personnages lecléziens dirigée vers les autres personnages permettra l'ouverture d'un champ de communication où l'autre n'est plus l'enfer, bien qu'il existe un nombre considérable d'êtres gravitant autour des protagonistes dont ils ont dû se défier pour assurer une continuité dans leur parcours. « La constitution du monde suppose et implique, comme son fondement radical, la constitution d'une intersubjectivité qui soit l'élément même de toute universalité possible »³⁵². L'autre qu'il s'agira de célébrer dans cette partie est celui qui reconnaît son semblable comme partie insécable de son propre moi, œuvrant dans le sens d'une intersubjectivité réussie.

³⁵¹ANTLE, Martine Antle, CELESTIN, Roger & DALMOLIN, Eliane, J.M.G. le Clézio or the Challenges of the Intercultural, *Contemporary French and Francophone Studies*, 2015, 19:2, 123-127, DOI:[10.1080/17409292.2015.998075](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998075), pdf, p. 3.

³⁵²GRAF, Alain, *Les grandes philosophies contemporaines*, Paris, Seuil, 1997, p. 43.

Se connaître soi-même passe donc inévitablement par la connaissance de l'autre. Qui est cet autre dont nous parlons ? Un double de soi-même ? Comme une image réfléchie dans un miroir ? Ou est-ce un corps étranger qu'il faut opposer à soi ? Dans leur quête de rétablissement de la mémoire, les personnages auront souvent été confrontés à cette interrogation. La connaissance de la mémoire des autres, est en grande partie impliquée dans ce projet. Merleau-Ponty nous offre cette définition de l'autre : « Tout autre est un autre moi-même... Moi et autrui sommes comme deux cercles *presque* concentriques, et qui ne se distinguent que par un mystérieux et léger décalage. Cet apparentement est peut-être ce qui nous permettra de comprendre le rapport à autrui, qui par ailleurs est inconcevable si j'essaie d'aborder autrui de face, et par son côté escarpé »³⁵³. Nous percevons à quelle enseigne soi-même et autrui sont intriqués, à quel point ils se rejoignent à travers cette figure des « cercles concentriques ». Admettre l'existence de l'autre comme une profondeur en soi-même n'est pas étrangère à la vision des personnages lecléziens. Ils n'ont de cesse de s'interconnecter entre eux, d'être dans un élan vers l'autre même lorsque celui-ci est absent. Husserl aussi nous apporte une perception d'autrui très édifiante, en ce qu'elle abolit les distances entre les différents êtres au monde. « il faut rappeler que pour Husserl, il n'y a pas de notion d'intériorité et d'extériorité, il y a simplement une séparation à lire entre immanence et transcendance : tout est intentionnalité, nous ne devons donc nous attacher qu'à ces liens, à ces rapports entre la conscience et ce qui m'apparaît, à ce qui est moi et à ce qui est en moi mais me transcende, sous forme de 'donation d'apparaître', de phénomènes »³⁵⁴. A travers la capacité de chaque conscience à se diriger vers quelque chose, ou vers un autre moi-

³⁵³MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, Tel, 1969, p. 186.

³⁵⁴EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 49.

même, cet autre devient intérieur à ma propre conscience, ainsi il la fonde par son existence même.

Lalla dans *Désert* a été constamment portée par la volonté d'aller retrouver le Hartani. Bien qu'il soit muet, bien qu'il soit tellement différent des personnes qui l'entouraient, elle percevait ces liens qui pouvaient les unir, cette envie d'être en harmonie avec le désert grâce à lui. C'est ce qu'elle recherche aussi auprès d'Es Ser, celui dont la présence n'advient qu'à l'intérieur de son regard, mais dont elle sent qu'il emplit son être, qu'il lui apprend qui elle est. Laïla dans *Poisson d'or*, en tentant de comprendre Simone, en étant très réceptive à ses enseignements a été dans cette démarche de compréhension de son être à elle, de son histoire, des privations et des espérances qui la constituaient comme jeune femme dans le monde qui l'entourait.

Jean Marro dans *Révolutions*, parti à la trace de Jean Eudes, son ancêtre, est allé quérir cet autre en lui, cet autre dont les ramifications se sont prolongées dans son corps, cet autre qui, s'il demeurerait méconnu, ombragerait sa propre connaissance de lui-même. La même quête a imprimé le projet d'Alexis dans *Le chercheur d'or* qui a entrepris un long voyage pour retrouver le trésor que son aïeul a manqué. Au bout de sa quête s'est dessiné ce trésor de connaissance de soi à travers l'ouverture sur les autres, à travers surtout la jeune manaf qui lui a permis de voir en son for intérieur.

Pour mieux saisir la vérité de l'autre, référons-nous à la *Phénoménologie de la perception* qui apporte une précision éclairante :

Autrui n'est pas moi, et qu'il faut bien, en venir à l'opposition. Je fais l'autre à mon image, mais comment peut-il y avoir pour moi une image de moi ? Ne suis-je pas jusqu'au bout de l'univers, ne suis-je pas, à moi seul, coextensif à tout ce que je peux

voir, entendre, comprendre ou feindre ? Comment, sur cette totalité que je suis, y aurait-il une vue extérieure ? D'où serait-elle donc prise ? C'est bien pourtant ce qui arrive quand autrui m'apparaît. A cet infini que j'étais quelque chose encore s'ajoute, un *surgeon* pousse, je me dédouble, j'enfante, cet autre est fait de ma substance, et cependant ce n'est plus moi ³⁵⁵.

Cette métaphore du *surgeon qui pousse* nous renvoie à cette avancée rhizomique qui s'enrichit au fur et à mesure des naissances et/ou renaissances. Il existe là une continuité de moi en l'autre, de l'autre en moi, part indéniable de cet entremêlement des rapports entre moi et les autres, entre chaque personnage et son semblable. Mais ces liens profonds impliquent également la reconnaissance de l'autre face à soi comme entité détachable de moi, autonome dans une certaine mesure. Mais les deux faces de l'autre en moi sont indissociables, ce qui dénote cette complexité dans la compréhension de l'autre. « Le mystère d'autrui n'est pas autre que le mystère de moi-même »³⁵⁶. Mettre au jour la mémoire de l'autre implique une lumière projetée sur soi-même. Les textes lecléziens regorgent de diverses vies, de multiples mémoires. Tantôt ils évoquent la mémoire des peuples nomades dans le désert marocain, tantôt ils raniment la mémoire du peuple mexicain. Dans d'autres, ils mettent le lecteur à l'écoute de sa mémoire familiale comme dans *Révolutions* par exemple ou *Le Chercheur d'or*. Bref, les mémoires se succèdent, et élargissent à chaque texte l'horizon des êtres que nous découvrons au fil de la création leclézienne.

Cette tendance du personnage vers la saisie de son passé dénote aussi son angoisse de perdre ses repères face à l'irréversibilité du temps, peur à laquelle il tente de pallier en captant les souvenirs du passé pour les pérenniser. Ils lui confèrent une sorte de protection, une sorte de carapace qui fortifie son être pour

³⁵⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1969, p. 186-187.

³⁵⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1969, p. 188.

une appréhension plus sereine de l'avenir. S'il tente de retranscrire son histoire, c'est pour s'assurer de laisser une trace, à son tour dans cette succession de couches d'histoire l'ayant précédé. Comme l'indique Merleau-Ponty, « Parler n'est pas seulement une initiative mienne, écouter n'est pas subir l'initiative de l'autre, et cela, en dernière analyse, parce que comme sujets parlants nous *continuons*, nous reprenons un même effort, plus vieux que nous, sur lequel nous sommes entés l'un et l'autre, et qui est la manifestation, le devenir de la vérité »³⁵⁷. Dans cet essai de rendre audible les voix de ses personnages en les inscrivant dans cette continuité, Nous pouvons facilement qualifier Le Clézio d'écrivain heureux tant il correspond à la définition qu'en propose Maurice Merleau-Ponty :

L'écrivain heureux, l'homme parlant n'ont pas tant ou si peu de conscience. Ils ne se demandent pas, avant de parler, si la parole est possible, ils ne s'arrêtent pas à la passion du langage qui est d'être obligé de ne pas dire tout si l'on veut dire quelque chose. Ils se placent avec bonheur à l'ombre de ce grand arbre, ils continuent à voix haute le monologue intérieur, leur pensée germe en parole, ils sont compris sans l'avoir cherché, ils se font autres en disant ce qu'ils ont de plus propre³⁵⁸.

Le Clézio s'inscrirait ainsi dans ce lieu traditionnel de l'arbre à palabres où résonnent sa voix, celles de ses personnages et aussi celles de ses ancêtres et proches. Tradition d'échanges dont il optimise la portée en créant des personnages interculturels. Cette interculturalité qui est au cœur des préoccupations de J.M.G Le Clézio se veut un message de paix, de partage, de dissolution des haines et des peurs qui putréfient en silence le tissu des sociétés. Ces craintes sont aisément assimilables à un mal insidieux, qui, s'il n'est pas

³⁵⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1969, p. 200.

³⁵⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1969, p. 201-202.

traité à temps, ravage d'heure en heure des organes vitaux jusqu'à la flétrissure inévitable. Transposer un mal pareil sur des populations entières, le laisser en développement, c'est nourrir l'épidémie, la pandémie, risques d'autant plus palpables à notre ère où des fractures naissent spontanément sous l'effet de l'incompréhension, de l'ignorance de l'autre. Rappelons que Le Clézio a érigé avec la Fondation pour la paix et l'interculturel, une initiative de suture des plaies entre les peuples de diverses cultures. A travers cette interculturalité, l'écrivain tend à résoudre une problématique majeure de l'homme à l'époque actuelle, en l'occurrence celle de l'identité :

Si l'homme a déjà connu de nombreux chocs narcissiques, il semble aujourd'hui qu'il doive en assumer un autre : celui qui met en jeu, non plus son identité cosmologique – Galilée –, son identité religieuse – Darwin – ou encore son identité subjective – Freud –, mais bien son identité nationale, culturelle et linguistique. L'Autre fait désormais partie de soi, de notre visée sur le monde, de notre être-là, et le moi n'est plus le maître dans sa culture³⁵⁹.

Les personnages lecléziens intègrent la présence de l'autre comme une évidence, comme une vérité apodictique. L'autre est partie prenante de sa constitution. Force est de constater que « L'œuvre leclézienne est saturée de réflexions relatives à l'identité, celle-ci se construisant toujours de manière éclatée, inachevée et morcelée. La principale raison de cet éclatement réside dans le rapport que les personnages de l'œuvre entretiennent avec un lieu géographique lui-même pluriel et diversifié »³⁶⁰. Par les diverses rencontres que les personnages réalisent, dans une attitude d'ouverture à l'autre, les textes lecléziens intègrent cette thématique du monde interconnecté, où l'individu est

³⁵⁹ DITTMAR, Nicolas, « Des enjeux philosophiques de l'interculturel », *Alterstice*, 2012, 2(2), 91-102.

³⁶⁰ FRANCK, Thomas, « l'horizon face à l'arbitraire des frontières identitaires : l'œuvre de Le Clézio comme monde inépuisable », Colloque La Frontière. Aux confins des arts, Université Rennes 2, Rennes le 09/06/2016, <https://orbi.uliege.be/Franck-LeClezio>, PDF, p. 1.

sans cesse au contact de nouvelles cultures. La culture plurielle que les personnages développent, à l'image de Laïla (qui a vécu au Maroc, en France, est partie aussi travailler en Amérique) engendre la diminution des fossés qui peuvent exister entre des individus à la culture complètement fermée sur elle-même. Mais cet éclatement ne signifie pas pour autant une absence d'identité. En effet « L'œuvre de Le Clézio, construite sur l'éclatement et la diversité du phénomène, entend en même temps questionner la possibilité d'une définition positive de l'identité, construite à partir de cette infinie diversité »³⁶¹ propulsée par l'interculturalité que l'auteur érige comme un idéal à poursuivre, à créer par l'interaction entre les cultures. A ce titre, il la définit en ces termes: « I don't think that "Interculturality" has a single definition. Rather, as I see it, Interculturality is an ideal that is difficult to reach, but it should enable people from different cultures to meet and exchange their ideas and wealth. Obviously, this ideal is far from becoming a reality »³⁶². Le Clézio appelle donc à dépasser cette double difficulté qui frappe l'interculturalité, en tirant profit de cette rencontre et échange qu'elle crée entre les peuples, ce qui est non négligeable comme portée.

Il est à souligner que Le Clézio insiste sur l'interculturalité, et non sur le multiculturalisme. A la question qui lui a été posée : « En quoi l'interculturel permet-il de dépasser les limitations du modèle multiculturel ? » Le Clézio

³⁶¹ FRANCK, Thomas, « l'horizon face à l'arbitraire des frontières identitaires : l'œuvre de Le Clézio comme monde inépuisable », Colloque La Frontière. Aux confins des arts, Université Rennes 2, Rennes le 09/06/2016, pdf, p. 5.

³⁶² VAN DER DRIFT, Martha (2015) "Why Interculturality?" —Interview with Jean-Marie Gustave le Clézio, Contemporary French and Francophone Studies, 19:2, 128-139, DOI: [10.1080/17409292.2015.998078](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998078), p.4 (pdf)

répond : « Par l'échange qu'il implique entre cultures. L'un est actif. L'autre un simple constat de cultures en voisinage, sans intérêt les unes pour les autres»³⁶³.

Le Clézio souhaite instaurer au fil du temps une démarche dynamique, à même de modifier graduellement les comportements. En cela, l'indifférence d'une culture vis-à-vis d'une autre, ce qu'il désigne par multiculturalisme est un échec, étant donné qu'il creuse en profondeur un précipice de plus en plus béat entre les êtres. L'interculturalisme quant à lui est possibilité d'une vie meilleure. Il ne s'agit guère pour l'auteur de verser dans des discours élogieux d'une cause, suivis de vacuité sur le terrain. Il milite pour une parole en acte, une parole à transformer aussitôt en acte effectif dans la société.

Nous verrons également que l'interculturalité se manifeste selon différents langages : chanson, altérité, valeurs humaines. Toutes ces représentations se recoupent et tendent vers une même aspiration : la paix à édifier entre les peuples.

2.4. L'interculturel à travers la chanson et la danse : médiation vers la terre d'origine.

L'interculturalité qui se manifeste dans les textes lecléziens passe pour une grande part à travers la chanson. Comme l'indique Miriam Stendal Boulos, « La chanson apparaît ainsi globalement, dans l'œuvre de Le Clézio, comme un intertexte fortement vecteur d'interculturalité, et ce à plus d'un titre »³⁶⁴. A la

³⁶³ATEBA, Raymond Mbassi, « L'influence radiante des mythologies contemporaines dans l'œuvre de J.M.G Le Clézio », Thibault, Bruno, Moser Keith, *J.M.G Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012, p.306.

³⁶⁴STENDAL-BOULOS, Miriam « La dimension poétique de l'intertextualité dans l'œuvre de Le Clézio », *Lectures d'une œuvre, J.M.G Le Clézio*, JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie, THIBAUT, Bruno, éd. Du Temps, Nantes, 2004, p.143.

discrimination entre groupes, entre les sociétés, elle propose une communion, une union des esprits portée vers la globalité du cosmos. A travers la chanson, les personnages recherchent aussi l'harmonie avec le Monde.

Un point cardinal dans la chanson implique comme par magnétisme l'interaction entre les cultures. Il est question du métissage entre les arts célébrés par Le Clézio. Le recours à cette forme mixte instaure d'emblée une ouverture chez les personnages. Texte et musique se conjuguent pour créer chez le chanteur où celui qui écoute une résonance en lui, même s'il n'a pas réussi à déchiffrer dans sa globalité l'un et l'autre des deux arts. Tantôt la mélodie remporte l'ascendant sur celui qui écoute, tantôt le texte, et parfois dans un élan de communion, il se laisse emporter par la magie de la chanson. Souvent peu de limites peuvent résister à la pratique de la chanson dont la portée abolit les différences entre les individus à la faveur d'une réunion des âmes autour d'une même pratique. Lorsque Laïla rentre dans un magasin à Beverley et s'assoit devant un piano, les partitions qu'elle va jouer enchante les présents. Nul pour autant ne vient lui demander son origine, ni lui reprocher la couleur de sa peau. Lorsqu'elle chante, cette petite fille américaine qui la regarde est envoutée par son chant, comme autrefois elle-même le fut en écoutant chanter Sara, la chanteuse rencontrée à Nice :

J'ai vu qu'il y avait beaucoup de monde arrêté dans le hall, à l'entrée du magasin. Des enfants assis par terre, des couples enlacés...à un moment, j'ai vu la jeune fille qui m'avait demandé un autographe, Anna. Elle s'était installée à l'intérieur du magasin, elle s'était assise sur la marche du podium, comme j'avais fait la première fois que j'avais écouté Sara, à l'hôtel Concorde, à Nice. (*PO*, p. 286).

La musique devient un lieu privilégié de connaissance de soi à travers les autres, et des autres à travers soi. Elle crée une rencontre profonde entre les êtres, et s'érige en un espace de célébration de l'interculturalité. Ainsi,

Si nous pouvons lire aujourd'hui l'œuvre d'Hésiode et les Mythologiques de Claude Lévi-Strauss, le Quijote de Cervantès et les romans policiers, c'est parce que l'intelligence entre les cultures est la vraie raison d'être du langage. Nous savons maintenant que, dans le concert des cultures, chaque voix, chaque mélodie a son rôle, et que nous ne pouvons nous en passer. De cette liberté dépendent la paix et l'avenir de l'humanité tout entière³⁶⁵.

Cette intelligence entre les cultures rend possible la présence et l'interaction entre de nombreuses mémoires culturelles en présence, dans une attitude de partage et d'ouverture des unes aux autres. Cette tendance, la musique, la chanson la rendent possible par leur enrichissement constant à travers cette ouverture. Elles remportent ainsi la victoire contre les remparts culturels que dressent certaines politiques à l'image de la fermeture des frontières à laquelle s'oppose J.M.G Le Clézio.

En parlant de la chanson « des hommes à la peau noire, vêtus seulement d'une chemise léopard et d'un pantalon de toile trop court, pieds nus dans des sandales japonaises » (D., p. 410) et qui voyagent avec elle dans ce même bateau, elle « sent au fond d'elle, très secret, le désir de revoir la terre blanche, les hauts palmiers dans les vallées rouges, les étendues de pierre et sable, les grandes plages solitaires, et même les villages de boue et de planches, aux toits de tôle et de papier goudronné » (D., p. 410). Le pouvoir d'évocation de cette chanson est immense bien que « personne d'autre ne peut [la] comprendre » (D., p. 410) : on voit à quel point elle permet le jaillissement des souvenirs dans la conscience de

³⁶⁵Le Clézio J.M.G, « Une porte qui s'ouvre. », *Diogène* 1/2012, n° 237, p. 5-11, <https://www.cairn.info/revue-diogene-2012-1-p-5.htm>

Lalla, tous ces souvenirs dont elle était séparée par la distance géographique. Lalla avait durant ces années en France rompu avec cette part d'elle-même qu'elle ne parvenait plus à percevoir, à distinguer clairement. En arrivant au désert, et dans la douleur qu'elle éprouve à avancer, « elle transforme son gémissement en chanson. Elle pense à la chanson qu'elle aimait chanter, autrefois, quand elle avait peur : 'Méditer-re-né-é-e !... » (D., p. 415). Cette chanson est celle qu'elle chantait lorsqu'elle était enfant, dans cette partie de sa vie marquée par le bonheur. En sus du réconfort qu'elle lui apporte, elle prélude les retrouvailles avec elle-même qui s'opèreront lorsqu'elle met au monde sa fille Hawa ben Hawa (épisode déjà étudié dans la première partie de notre travail). Ce rythme répond à un autre rythme, celui du chant ancestral. Lalla tente de reproduire la chanson que lui chantait sa mère qu'elle-même a héritée de ses ancêtres en recréant ainsi la mémoire de sa filiation.

Dans *Poisson d'or*, Laïla essaie d'apprendre la musique en compagnie de Simone, la chanteuse. Lorsqu'elle écoute la musique, elle s'exprime ainsi : c'est ce roulement des tambours que je voulais entendre. Pour Laïla, les références puisent davantage dans le jazz et le blues. « L'attachement au blues et au jazz revêt une valeur d'ancrage dans le retour intérieur aux origines»³⁶⁶. C'est au travers tous ces rythmes, toutes ces chansons que prend le désir de retrouver la terre natale prend de l'ampleur, et rétablit enfin le personnage dans cet espace qui l'a vu naître.

L'interculturalité rompt ainsi les rapports de dominant à dominé. Elle est abolition du dualisme supériorité, infériorité entre les cultures et stipule l'égalité d'homme à homme. Elle rend nécessaire le partage par l'apprentissage et la

³⁶⁶ OUDOT-KERN, Katherine, « Chanteuses, voix libres », LEGER, Thierry, ROUSSEL-GILET, Isabelle, SALLES, Marina, *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », 2010, p. 194.

transmission des valeurs humanistes, objectif dont se réclame Le Clézio : « L'objectif principal est de favoriser une meilleure rencontre entre cultures, soit dans un même pays, soit dans des pays différents. Les moyens sont multiples : dans les écoles, dans la société civile, au sein des institutions, par la presse écrite ou par les arts »³⁶⁷. Laïla, marocaine, Simone haïtienne se retrouvent dans une harmonie profonde en chantant des airs de cultures tellement éloignées de leur culture d'origine.

Par ailleurs, notons que: « What is paradoxical in the idea of Interculturality is that it is an idea founded on the notion of cultural permeability, but at the same time, there are hard nuclei in each of these cultures: languages »³⁶⁸. Comment permettre à une culture de demeurer singulière tout en étant perméable aux autres cultures ! Le chant est l'un des moyens qui permet de résoudre ce paradoxe étant donné sa forme mixte. En chantant et en jouant les airs qu'elle avait appris, Laïla s'embarque de tout son être :

Maintenant, j'entendais la musique, pas avec mes oreilles, mais avec tout mon corps, un frisson qui m'enveloppait, qui glissait sur ma peau, qui me faisait mal jusque dans les nerfs, jusque dans les os. Les sons inaudibles montaient dans mes doigts, ils se mêlaient à mon sang, à mon souffle, à la sueur qui coulait sur mon visage et dans mon dos (*PO*, p. 286).

Tout cet émoi, toute cette résonnance de la musique dans le corps de Laïla renvoie à cette coïncidence qu'elle réalise en chantant, en jouant sur ce

³⁶⁷ ATEBA, Raymond Mbassi, « L'influence radiante des mythologies contemporaines dans l'œuvre de J.M.G Le Clézio », Thibault, Bruno, Moser Keith, *J.M.G Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012, p.305.

³⁶⁸ VAN DER DRIFT, Martha, "Why Interculturality?"—Interview with Jean-Marie Gustave le Clézio, *Contemporary French and Francophone Studies*, 2015, 19:2, 128-139, DOI: [10.1080/17409292.2015.998078](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998078), p.7.

piano, avec son être profond. C'est bien elle qui s'exprimera en ces termes, après sa dérive et sa maladie en Amérique : « C'est la musique qui m'a sauvée » (PO., p. 285). En son corps résonne cette musique qui l'habite depuis toujours. Son corps se fait modulation au rythme de son propre chant. Il est important de rappeler que : « le corps en tant qu'écriture et implantation à la musique se manifeste avec une brillance exceptionnelle dans cet autre art, pratique courante au Maghreb et complémentaire au chant, en l'occurrence la Danse »³⁶⁹. Les moments où Laïla dansaient étaient des moments empreints de bonheur et de partage. Petite, elle dansait au milieu des princesses. Plus tard, dans le dénuement de l'exil et dans les conditions de vie insoutenables, la musique et la danse rayonneront comme un soleil sur la vie de ces marginaux. En se retrouvant avec Houriya, enceinte, avec Nono aussi dans ce garage « sous la terre » (PO., p. 145), les personnages goutent, malgré le dénuement au bonheur, grâce à ces deux pratiques « la musique montait de la terre, elle devait vibrer dans tous les murs de l'immeuble...Hakim jouait, assis en tailleur, penché sur la sanza...et Nono...frappait du bout des doigts sur les tambours, et Houriya faisait claquer la plante de ses pieds nus sur le ciment, avec le tintement de ses bracelets de cuivre » (PO., p. 153-154). Moments qu'ils savourent tellement qu'ils deviennent une sorte de rencontre inévitable : « on a fait ça chaque soir » (PO., p. 154). Les personnages partent désormais dans les stations de métro à la rencontre d'autres musiciens et Laïla noue des liens comme dans sa propre famille : « Je connaissais tous les musiciens. J'allais de station en station, je m'asseyais contre le mur, et j'écoutais. A Austerlitz, il y avait un groupe de Wolofs, à Saint-Paul, les Maliens et les Cap-Verdiens, et à Tolbiac, c'étaient les Antillais et les Africains. Eux aussi me connaissaient » (PO., p. 155). On voit bien la réciprocité dans les échanges,

³⁶⁹CHEBEL, Malek, *Le corps en Islam*, Paris, PUF, Coll. « Quadrige », 1984, 1999, p. 185-186.

Laïla, sorte de personnage archétype de l'interculturalité réussit à dissoudre les distances et finit par connaître tous les musiciens sans distinction de race, de couleur, ou de genre musical.

La danse caractérise également Lalla dans *Désert*. Dans ce passage, le narrateur nous la décrit en ces termes :

Elle danse, pour partir, pour devenir invisible, pour monter comme un oiseau vers les nuages. Sous ses pieds nus, le sol de plastique devient brûlant, léger, couleur de sable, et l'air tourne autour de son corps à la vitesse du vent. Le vertige de la danse fait apparaître la lumière maintenant, non pas la lumière dure et froide des spots, mais la belle lumière du soleil, quand la terre, les rochers et même le ciel sont blancs. C'est la musique lente et lourde de l'électricité, des guitares, de l'orgue et des tambours, elle entre en elle, mais peut-être qu'elle ne l'entend même plus. La musique est si lente et profonde qu'elle couvre sa peau de cuivre, ses cheveux, ses yeux. L'ivresse de la danse s'étend autour d'elle, et les hommes et les femmes, un instant arrêtés reprennent les mouvements de la danse, mais en suivant le rythme du corps de Hawa, en frappant le sol avec leurs doigts de pieds et leurs talons...maintenant autour de Lalla Hawa, il y a une étendue sans fin de poussière et de pierres blanches...c'est comme autrefois, au bout du sentier à chèvres...c'est comme quand elle a senti pour la première fois le regard d'Es Ser...lentement, sans cesser de tourner, Lalla s'écroule sur elle-même, glisse sur le sol vitrifié, pareille à un mannequin désarticulé » (*D.*, p. 355-357).

Nous nous excusons auprès du lecteur pour la longueur de ce passage, au moment même où nous l'invitons vivement à le lire dans sa totalité tant l'écriture y développe une poétique de la danse, mélange de réel, d'extase et de rêverie, appelant dès lors cette « universalité du sentir – et c'est sur elle que repose notre identification, la généralisation de mon corps, la perception d'autrui »³⁷⁰.

³⁷⁰MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1969, p. 191.

Bien que l'espace où Lalla danse (une maison close) est à mille lieues d'offrir une connotation positive à la danse, l'écho de cette danse, le rapport qu'entretient Lalla à cette danse éveille en elle ce besoin de renouer avec sa terre, ce besoin de renouer avec elle-même, elle qui s'est perdue dans ses errances dans cette ville austère. A travers « Le langage poétique des ondes de nouveauté courent sur la surface de l'être. Et le langage porte en soi la dialectique de l'ouvert et du fermé. Par le sens, il enferme, par l'expression poétique, il s'ouvre »³⁷¹. La description poétique de ce moment de danse ouvre des voies souterraines chez Lalla au travers desquelles elle distingue mieux son être. Aussi, ce passage préfigure du retour que Lalla aura à accomplir à la terre natale. Quelques pages plus loin, l'éveil que cette danse a fait naître en Lalla la pousse à quitter la France pour retrouver le Maroc où elle se reconnaît enfin comme être profondément imprégné de lumière et de liberté. Comme Laïla qui a coïncidé avec son être lorsqu'elle a laissé glisser ses doigts sur le piano, dans ses moments où elle a retrouvé toutes les voix qu'elle portait en elle, Lalla Hawa a son tour prend conscience de son appartenance inaliénable à un peuple de nomades, à un peuple qu'elle rencontre en perpétuant sa danse, en modulant le rythme de son corps à celui de la danse des femmes du désert. A travers la danse donc, elle retrouve son appartenance du désert.

Le Clézio célèbre la vie, Le Clézio invite à prendre la mesure de chaque cœur qui bat, de chaque souffle de vie. L'être humain est réhabilité dans sa place dans l'échelle des créatures, la prévalence lui est accordée de plein droit liée à son humanité. C'est sur un premier plan une hiérarchisation quasi-biologique ; l'être humain au-dessus de tous les autres êtres de par la raison qui le caractérise.

³⁷¹BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, Coll. « Quadrige », 1957, 1994, p. 199.

Ensuite, c'est à lire dans le sens d'une sublimation de la chance de vivre pour chaque être humain. Loin de la vie qui oppresse sous le règne de la conscience briguant tout l'espace mental de l'écrivain dans ses premiers écrits, Le Clézio, dans cette partie de son évolution spirituelle et littéraire (à partir des années 1980), semble avoir trouvé l'harmonie avec le monde en décelant les notes précises à jouer.

Ainsi, l'on a constaté que le recours à des formes issues de la tradition orale, en particulier celles du conte. Elles adviennent en faveur de l'accomplissement de la langue, recherché par l'auteur. Le conte suppose une recréation continuelle à travers une médiation de la parole qui contraste avec la fixité conventionnelle de l'écrit³⁷². A travers son écriture, Le Clézio dessine en creux le projet de réinventer la langue, ce qui se manifeste dans *Désert et Poisson d'or* par le recours à l'oralité. « En s'attachant à des cultures de l'oral, Le Clézio cherche à écrire une langue vivante »³⁷³.

Par ailleurs, cette tendance qu'a ce personnage à demeurer toujours libre de ces agissements recoupe à plus d'un titre les enseignements de la philosophie sartrienne en ce qu'« Elle (la philosophie) participe à l'émancipation individuelle et collective contre toute forme d'aliénation »³⁷⁴.

Ainsi, Laïla réussit à s'imposer étape après étape comme sujet par ses actions contre toute forme d'assujettissement, se constituant comme être libre. « L'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait. Tel est le premier principe de l'existentialisme »³⁷⁵. Cette philosophie est dès lors le regard que porte Laïla

³⁷² CAVALLERO, Claude, « Quelques paradoxes du geste scriptural leclézien », *La forêt des paradoxes*, p.52.

³⁷³ KERN, Katherine KERN, J.-M. G Le Clézio, écrivain de l'Afrique, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales littéraires de Franche-Comté », 2004, p.88.

³⁷⁴ ALLOUCHE Frédéric, *Etre libre avec Sartre*, Paris, Eyrolles, 2012, p 130.

³⁷⁵ SARTRE, Jean-Paul, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1970, p. 55.

dans la vie dans la mesure où la liberté demeure une condition nécessaire pour elle, elle qui s'est décidé à ne point s'en défaire. Cette liberté lui permet de sauvegarder sa dignité et de se maintenir toujours en sujet vis-à-vis des autres qui ne tarissent pas de prévenance malhonnête.

Ici, ressort, avec le recul pris dans le temps, la distinction qu'opère le personnage entre ce que Sartre nomme authenticité et quiétisme :

Le quiétisme c'est l'attitude des gens qui disent : les autres peuvent faire ce que moi je ne peux pas faire. La doctrine que je vous propose est justement à l'opposé du quiétisme, puisqu'elle déclare : il n'y a de réalité que dans l'action ; elle va plus loin d'ailleurs, puisqu'elle ajoute : l'homme n'est rien d'autre que son projet, il n'existe que dans la mesure où il se réalise, il n'est donc rien d'autre que l'ensemble de ses actes, rien d'autre que sa vie³⁷⁶.

Simone, la chanteuse battue par son amant, et qui s'est résignée illustre cette catégorie. Laïla, quant à elle est une figure authentique dans la mesure où elle vit sa liberté, et parvient à la maintenir dans sa vie selon sa promesse de ne point la laisser s'échapper. Laïla dans une sorte d'enseignement arraché dans la douleur déclare : « J'avais compris que ce n'était pas Martial, ou Abel, ou Zohra, ou M. Delahaye qui sont dangereux, ce sont leurs victimes qui sont dangereuses, parce qu'elles sont consentantes » (*PO.*, p. 224).

L'interculturel rassemble ainsi des personnages de divers horizons culturels. Cette interconnexion des personnages grâce à la chanson, à la musique révèle cette part indissociable de l'autre dans chaque personnage, sa mémoire enfouie et que l'interculturel réhabilite.

³⁷⁶SARTRE, Jean-Paul, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1970, p.55.

3. Troisième chapitre : la quête de mémoire dans et par le silence et le regard.

3.1. Dans et par le silence.

L'écriture leclézienne tente de mettre au jour des voix inaudibles. Elle déchire les silences sur nombre de réalités qui demeurent écartées. Mais, « Au fond, Le Clézio ne 'dit' jamais dans son texte qu'il se range du côté des faibles. Des héros malheureux et malgré eux, de la nature bafouée par un certain progrès. Mais nous constatons...qu'il entraîne le lecteur 'de ce côté-là' par des effets proprement stylistiques et formels »³⁷⁷. Dans cette partie, nous interrogerons les modalités du silence et de la perception visuelle pour montrer la quête de connaissance de soi qui se joue. Nous verrons que les personnages lecléziens demeurent dans cet état de faiblesse tant que leur quête n'aura pas abouti. Faibles, vulnérables en raison de leurs conditions socio-économiques, mais surtout faibles et vulnérables en raison de cette mémoire qui vacille, qui peine à retrouver l'être dont elle est porteuse. Nous verrons donc que les œuvres lecléziennes sont traversées par de nombreuses nappes silencieuses travaillant en secret à l'élaboration de sens que seuls les êtres attentifs à la radiation du silence peuvent déceler. En effet, « Le récit construit par des narrateurs qui manigancent des silences, va présenter dans sa structuration le caractère accentué de résistance à l'achèvement. »³⁷⁸. La quête de sens sera toujours fuyante, le sens des événements que les personnages auront à vivre sera constamment teinté d'indicible, d'ineffable. Cette part d'intraduisible de tout le réel qui entoure les

³⁷⁷ MOLINIE, Georges, VIALA, Alain, *Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, p. 302.

³⁷⁸ MICHEL, Jacqueline, *Une mise en récit du silence, Le Clézio, Bosco, Gracq*, Paris, José Corti, 1986, p. 105.

personnages est inaliénable. Différer le sens, repousser les limites de la quête, telles sont les exigences que les personnages auront à affronter.

La marche des hommes bleus dans le désert est, pour Jacqueline Michel³⁷⁹, la quête d'un centre unique, celui du silence créateur. Ce centre échappera à une délimitation précise. Dans *Désert*, cette quête dessine en creux toute une poétique du silence. Aspect très naturel tant il est vrai que le désert est le lieu où le silence impose ses lois. Comme le constate Katherine KERN, « Son (du désert) image, omniprésente dans l'œuvre de Le Clézio, symbolise la quête du silence, de l'origine »³⁸⁰. Tel est le règne du désert. Le verbiage n'est pas un trait déterminant de la psychologie des personnages. Nour et le vieux guide ne parlent que très rarement ou par signes. Le Hartani est impénétrable dans son silence et c'est par cette ombre qu'il exerce un pouvoir de fascination sur Lalla. L'homme bleu du désert est très présent dans son silence qui pèse plus lourd que les paroles habituellement entendues et/ou échangées par Lalla. C'est sous le signe de l'ambivalence du silence que nous introduisons cette partie en nous référant à l'une des répliques de Tacite à Eulalide : « Infinis sont les sens du silence, et c'est ce qu'il y a de prodigieux »³⁸¹. Nous verrons que la quête des sens multiples du silence édifie en sourdine dans cette partie la mémoire des personnages.

3.1.1. Le silence : une expérience douloureuse de soi dans le désert.

Devant la difficulté de dire le désert, « Le Clézio s'attache à laisser le temps aux images d'apparaître, aux mots d'agir, notamment par le silence. Celui-

³⁷⁹MICHEL, Jacqueline, *Une mise en récit du silence, Le Clézio, Bosco, Gracq*, Paris, José Corti, 1986, p. 62.

³⁸⁰KERN, Katherine « J.-M. G Le Clézio, écrivain de l'Afrique », Presses Universitaires de Franche-Comté Coll. « Annales littéraires de Franche-Comté », 2004, p. 82.

³⁸¹ELISSALDE, Yvan, *Du silence : l'homme et ses prosopopées*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1997, p.94.

ci advient du rythme même de la phrase, de sa scansion »³⁸², et cette attitude participe chez lui de cette volonté d'atteindre l'essence des choses dans une perception toujours plus profonde des vécus, en alliant souvenirs et imagination. Précisons que dans : « la phénoménologie de l'imagination ne peut se satisfaire d'une réduction qui fait des images des moyens subalternes d'expression : la phénoménologie de l'imagination demande qu'on vive directement les images, qu'on prenne les images comme des événements subits de la vie. Quand l'image est nouvelle, le monde est nouveau »³⁸³. En effet, les déserts lecléziens permettent au lecteur de s'y immiscer, de vivre à son tour l'immensité, à travers une écriture poétique.

« Dire le désert le conduit nécessairement à une impossibilité, si on l'entend comme un pur néant, ou à une sorte de comble de la mimésis, puisqu'il n'y a au fond rien à décrire. »³⁸⁴. Cependant, nous souhaitons ajouter que c'est parce qu'il existe plusieurs dimensions qui nous échappent dans le désert : la présence de l'autre, non pas l'autre en tant qu'individu, mais l'autre comme Élément constitutif du monde : la lumière, le vent, le soleil...etc. bref des présences autres dont on peine à traduire l'existence d'où cette impossibilité que confronte l'écriture. Dire le désert, c'est être face à l'un de ses « objets [qui], par leur caractère entier, scellé et dramatique, au sens théâtral de ce mot, nécessitent que l'on change d'attitude vis-à-vis d'eux et qu'on les découvre en modifiant le regard que l'on porte sur eux »³⁸⁵. Faire silence à travers l'écriture (quelle étrange mais combien salvatrice gageure) est l'issue que choisit le narrateur. «

³⁸² KERN, Katherine, J.-M. *G Le Clézio, écrivain de l'Afrique*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales littéraires de Franche-Comté », 2004, p. 82.

³⁸³ BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, Coll. « Quadrige », 1957, 1994, p. 58.

³⁸⁴ LESTRINGUANT, Frank et SARGA, Moussa, « Le Désert, l'espace et l'esprit, Moyen-âge 20^{ème} siècle, Revue des sciences humaines, n°258- avril-juin, 2000, p.242.

³⁸⁵ GHEBALOU, Yamilé, *Écriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p. 29.

Mais ce silence lumineux n'en demeure pas moins dur pour Le Clézio, car il fait retour à l'indifférenciation, à l'indistinction primordiale, à une clarté froide, inhumaine»³⁸⁶ qui va à l'encontre de cette quête de soi, de cette quête de mémoire du personnage leclézien dans le désert.

Dans le désert, les hommes sont délestés peu à peu de leur faculté à la parole. Tout est soleil asséchant toute forme d'humidité : « Mais ce qui était le plus douloureux en eux, ce qui faisait naître l'inquiétude et la pitié, c'était leur silence. » (D.,). Ce silence gorgé de douleur, de soif, de chaleur extrême est très lourd à porter. Tirailés entre le désir de délivrance encore possible, et la possibilité de leur fin soudaine, les personnages n'osent proférer une parole. L'énergie physique leur manque même pour articuler des sons, situation que prolonge cette abnégation à tout ce qui les transcende, dans ce règne des Éléments altiers les enserrant de toute part. Et les nomades prennent ainsi la mesure de l'inutilité de la parole. Plusieurs passages accentuent cette distance prise envers la parole :

« Il n'y avait plus de paroles...abolissant tous les temps » (D, p. 70) le silence ouvre à l'expérience de l'éternité, la mémoire y est sans début ni fin, ou cet autre extrait : « pas besoin de paroles » (D., p. 187). « Ils n'oubliaient pas. C'était au fond de leur corps, dans leurs viscères, ce grand silence qui passait continuellement sur les dunes » (D., p. 18-19), ou encore :

« Ici, tout d'un coup, c'est le silence, comme si elle était vraiment arrivée dans le désert. » (D., p294). Tous ces passages et bien d'autres concourent à une extinction de toute voix, à ne demeurer qu'à l'écoute de la voix intérieure qui habite chaque personnage, à se raccrocher à cette pulsation qui bat encore en soi. Par cet arrêt de tout verbiage, les personnages marquent avec force leur

³⁸⁶MICHEL, Jacqueline, *Une mise en récit du silence, Le Clézio, Bosco, Gracq*, Paris, José Corti, 1986, p.58.

appartenance au désert, pays où le silence règne en maître dans une expérience douloureuse.

3.1.2. Le silence : nouvelle dimension dans la quête de soi.

Avec l'essor de la recherche scientifique, la cérébralité, la volonté de tout expliquer, de tout maîtriser, de donner des noms à chaque chose a acquis ses lettres de noblesse. La cérébralité implique une démarche scientifique systématique. Un recours aux concepts et notions pour définir, classer, catégoriser. Tout s'explique. Rien n'échappe à l'homme. Le progrès scientifique implique le primat de la raison, la dissociation de la raison du cœur. C'est en bref le passage du sensible à l'intelligible que Platon érige comme condition même du savoir. Le Clézio a éprouvé les limites d'un tel modèle dans l'approche du monde, dans la connaissance du cosmos. Comme l'indique Michèle Labbé, « Les civilisations dites avancées, avec l'invention de l'écriture surtout, ont séparé les mots des choses, exilant l'homme du monde. C'est à l'écriture, paradoxalement, de retrouver leur fusion originelle, de la reconstruire »³⁸⁷. Le voyage de Le Clézio au Mexique a été l'élément déclencheur d'une autre dimension dans son approche du monde. L'intuition s'est substituée à la cérébralité qui jusqu'alors le plombait dans un modèle de pensée rationnel. Dans son article « le Clézio, chantre de la parole silencieuse », Alain Mabanckou nous rapporte que : « Il (Le Clézio) nous rappelé combien le monde a été longtemps corrompu par les mots et que l'abstraction est devenue la denrée la plus répandue dans le commerce des hommes. La « parole silencieuse » est la substance de ses écrits. »³⁸⁸

Le silence est l'une des perspectives opposées à la parole. Dans le texte leclézien, les personnages qui s'expriment ne sont pas ordinaires, et leur mode

³⁸⁷ LABBE, Michèle, *L'écart romanesque*, Paris, l'Harmattan, 1999, p. 70.

³⁸⁸ LEGER, Thierry, ROUSSEL-GILLET, Isabelle, SALLES, Marina, *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 16.

d'expression l'est tout autant. A l'inverse de personnages communs qui meublent un certain nombre de productions littéraires, l'on est dans *Désert* particulièrement, en présence d'autres personnages pourvus d'une transcendance particulière. Le vent, la voix d'un saint disparu, la présence des étoiles, autant d'êtres qui guident dans le silence Laïla et Lalla. Si le silence s'impose dans ces deux récits, c'est parce qu'il représente l'essence même de l'origine qu'elles recherchent. Origine difficile à atteindre tant le règne du vent dans le désert est présent. Dans *Révolutions*, la présence de cette dimension reste marginale.

Dès les premières pages de *Désert*, le lecteur assiste aux invocations qui rythment la vie des hommes bleus. Souffle et rythme du corps se mêlent dans une quête d'harmonie avec le créateur. En effet, « c'est toute une rêverie sur le souffle du vent et ses pouvoirs, que nous offre le texte leclézien se rapportant au désert. Saisi dans cette divagation poétique, le souffle du vent devient l'écho du silence énergétique de l'origine, de la « parole jamais entendue »³⁸⁹.

En évoquant la marche des deux personnages, Michel Jacqueline souligne : « (Elles) se font écho, et semblent ainsi abolir le temps linéaire pour fusionner en une unique marche sur un point où sont indifférenciés commencement et fin »³⁹⁰. Mais l'interruption de la marche des hommes bleus à la fin du texte trouve sa continuité dans la marche que continuera Lalla, avec ce retour au désert et cette nouvelle mémoire qu'elle fait naître dans le monde.

Enveloppé dans ce silence du désert, le personnage témoigne d'humilité au quotidien. La platitude, les réflexions non fondées ne peuvent le caractériser. S'il s'exprime, ce n'est qu'en connaissance de cause. S'il agit, c'est souvent au nom d'un idéal, de liberté et/ou de paix. Cette attitude trouve son ancrage dans la

³⁸⁹ MICHEL, Jacqueline, *Une mise en récit du silence*, Le Clézio, Bosco, Gracq, Paris, José Corti, 1986, p. 30.

³⁹⁰ MICHEL, Jacqueline, *une mise en récit du silence*, Le Clézio, Bosco, Gracq, Paris, José Corti, 1986, p.47.

richesse des expériences qu'il vit. Au centre de l'existence du personnage leclézien : l'expérience et non la parole. En effet,

Le Clézio expose les limitations et les dangers de notre dépendance vis-à-vis du langage symbolique pour transmettre des messages et acquérir de la connaissance. En valorisant seulement la communication linguistique, les êtres humains nient leur propre corporalité qui fait partie d'un plus grand Tout cosmique matériel³⁹¹.

Dans le désert, cette expérience est souvent portée par la longue contemplation de ce qui entoure. Le personnage leclézien est un être constamment tendu vers l'avant. Il recourt au passé certes, mais sans jamais omettre de vue l'avenir. Il est en perpétuelle quête d'une meilleure vie. Pour réaliser sa quête agir dans un mouvement constant de dépassement de soi. Mais cette absence de parole ne signifie pas pour autant une inexistance de communication. Comme l'indique Keith Moser, « Plusieurs sociétés amérindiennes rejettent la logique binaire qui définit le silence comme une forme de non-communication »³⁹², attitude caractérisant les personnages lecléziens qui traduisent l'expérience leclézienne de la vie auprès des Amérindiens. Durant des moments où la parole était écartée, les personnages ont accédé à une meilleure connaissance de ce qui les environnait, de ce qui se manifestait dans leur être aussi.

Cependant, différente sera l'expérience du silence lorsque le désert se fait froideur austère. C'est ce que nous allons analyser à présent.

³⁹¹MOSER, Keith, « Le paradoxe du langage ou 'le terrible privilège' de l'humanité selon J.M.G Le Clézio », Thibault, Bruno, Moser Keith, *J.M.G L e Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012, p.211-212.

³⁹²MOSER, Keith, « Le paradoxe du langage ou 'le terrible privilège' de l'humanité selon J.M.G Le Clézio », Thibault, Bruno, Moser Keith, *J.M.G L e Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012, p.213.

3.1.3. Le silence : l'aboutissement de la quête de soi.

A l'instar de la difficulté de le comprendre, le silence peut constituer un espace d'apaisement, un refuge loin des bruits qui inondent l'homme de la ville. Un espace où l'homme fuit les tensions, l'envahissement par la parole. Un appel à la méditation, un appel à la sérénité. Les personnages lecléziens s'y sont révélés comme portés par ce besoin de la saisie du sens dans l'immédiateté même de l'instant, s'écartant du prototype de l'homme moderne avide de conceptualisations.

Ils (les mots) ne peuvent exprimer ni le réel objectif ni notre psychisme profond : comme l'intelligence, ce sont des instruments d'action. Dès lors, la voie de l'immédiateté ne possède-t-elle pas un privilège par rapport à celles du concept, du discours et de l'intelligence discursive ? Par un mode de connaissance immédiat, direct, par une sympathie nous faisant coïncider avec ce que l'objet a d'unique et d'inexprimable, en un mot par une intuition, nous pénétrons l'être profond du réel : l'intuition représente un retour vers soi-même et vers ce que nous sommes authentiquement, retour s'effectuant sans intermédiaires³⁹³.

Loin donc de se laisser happer par ces mécanismes des réflexions abstraites, proposant des élaborations de sens pouvant trahir l'essence des choses, le personnage leclézien, comme Le Clézio aussi, évite cette tendance ne faisant accéder au final qu'à la superficialité des choses et des êtres, dans un déni inconscient de la profondeur de l'objet et/ou sujet. Il lui préfère une conscience consciente de son activité.

A l'inverse donc, cet appui sur l'intuition sera fructueux dans la quête de rétablissement de la mémoire pour les personnages. Mais à considérer les textes dans leur ensemble, nous nous rendons vite compte que l'une ne va pas sans l'autre. Favoriser la cérébralité uniquement, ou favoriser l'intuition uniquement condamnerait l'écrivain à retomber dans la dualité dont il s'est lui-même écartée.

³⁹³RUSS, Jacqueline, *Dictionnaire de Philosophie*, Paris, Bordas, p. 321-323.

Dans *Désert, Poisson d'or* et *Révolutions*, l'auteur conjugue ces deux approches dans sa quête de sens que ses personnages manifestent. Rappelons que nous avons déjà souligné dans la deuxième partie de notre travail (cf. chapitres sur le temps) que la volonté des personnages à retrouver une chronologie dans leurs vécus était manifeste, volonté qui se doublait de ce désir de se comprendre à travers la continuité qu'offre la mémoire aidée de l'imagination aussi. Cette connaissance reste très valable, seulement elle vacille parfois devant des réalités que l'entendement peine à distinguer dans leur profondeur, et qui d'ailleurs adviennent sans même qu'il y ait effort conscient. Leur survenue confère une conscience aussi solide que les résultats d'une longue quête de sens consciente.

S'imprégner du vécu des personnages, se laisser traverser par les émotions qu'ils ont éprouvées, s'ouvrir à d'autres perceptions. C'est là somme toute une invitation à l'altérité, au dépassement de soi dans une attitude célébrant la communion avec la terre.

A l'homme assujetti à la parole, à l'homme prolixe des discours, Le Clézio préfère un homme peu bavard. Peu loquace lui-même, Le Clézio s'ouvre au potentiel créateur du silence. « Pendant son séjour avec les Embreras et les Waunans dans la région du Darien panaméen, Le Clézio a découvert la puissance cachée du silence »³⁹⁴. Le choix même du désert comme espace originel nous semble en écho avec cette volonté de rendre les richesses qu'offre le silence : « ... mais le silence sur la place, dans la ville, et sur toute la vallée de la Saguiet el Hamra avait sa source dans le vide du vent du désert » (*D.*, p.58), et ce vide est celui qui porte l'histoire de l'humanité qui a essayé de le meubler pour le rendre moins austère pour sa perception.

³⁹⁴MOSER, Keith, « Le paradoxe du langage ou 'le terrible privilège' de l'humanité selon J.M.G Le Clézio », Thibault, Bruno, Moser Keith, *J.M.G L e Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012, p. 212.

Le langage s'avère insuffisant pour les personnages, ils en ressentent les limites. Lorsque Laïla retournera au Maroc, elle constate l'amélioration de son audition : « depuis que je suis revenue, mon oreille s'est bien améliorée, mais est-ce que d'entendre les voix et les mots du langage est suffisant pour les entendre » (P.O, p. 296). La capacité d'ouïr tout comme celle de saisir le sens souhaité dans un acte de langage n'est pas sans engendrer des équivoques. Le silence contrecarre cette difficulté. Il ranime les possibles d'une saisie profonde du sens. Fort de l'énergie que réverbère les éléments, le personnage le clézien semble être à même à son tour de transmettre des messages pour être compris de l'autre à condition que l'autre soit lui aussi initié à cette forme de communication. Dans la diversité des émotions corrélées à la multiplicité des situations, l'homme peut à travers son silence, jouir des multiples possibilités d'exprimer sa singularité par la nature même de l'énergie qui l'anime. Au foisonnement de mots qui trahissent souvent l'intention du locuteur, qui parfois ne suffisent pas pour tout dire, le silence vient combler un vide. Sans être systématiquement un initié, le personnage leclézien ressemble souvent à un être ayant atteint une ascèse du langage. Comme la tradition musulmane où la langue est l'ennemie de l'homme. Rappelons qu'il existe « un proverbe éducatif [qui] enjoint aux individus bavards de respecter les attributs naturels que la nature leur a offerts : 'Dieu ne te donne une seule langue et deux oreilles que pour que tu écoutes beaucoup plus que tu ne parles' »³⁹⁵, la vie des personnages lecléziens ne se lit pas mais s'appréhende à travers les éléments qui la décrivent. Le désert est le lieu du silence par excellence. A ce titre, « Le silence du désert est alors envisagé comme ce à quoi on parvient après des efforts, après une forme d'ascèse

³⁹⁵CHEBEL, Malek, *Le corps en Islam*, Paris, PUF, Coll. « Quadrige », 1984, 1999, p. 62.

du langage»³⁹⁶. Nous constatons ici cette longue marche du personnage leclézien vers la connaissance de son être profond à travers ce parcours vers le silence.

La création leclézienne caractérise les personnages lecléziens comme des quêteurs d'Absolu. Les limites expressives du langage appellent de leurs vœux l'étendue signifiante du silence. Une autre forme de connaissance surgit, la connaissance immédiate où la perception des choses coïncide avec leur être réel. La cérébralité cède le pas à l'intuition au travers de laquelle une communion avec les Eléments et le créateur est possible. Changement qui résonne en écho avec le parcours de l'écrivain lui-même qui déclaré au sujet de son expérience auprès des Indiens Emberas et les Waunanas entre 1970 et 1974 « J'avais besoin d'un choc physique. Je voulais cesser d'être quelqu'un de purement cérébral. Je me suis aperçu que je devais tendre vers cela. Que cette non-cérébralité pourrait nourrir mes livres futurs »³⁹⁷.

L'aboutissement de la quête de Laïla dans *Poisson d'or* se fait dans le silence. Elle est habillée du haïk bleu des femmes de sa tribu et marche dans le désert sans proférer de parole. « C'est ici, j'en suis sûre maintenant. La lumière au Zénith est si blanche, la rue si déserte. La lumière met des larmes dans les yeux...pour résister au vent et à la lumière, j'ai acheté un grand haïk bleu, comme les femmes d'ici, et je me suis enveloppée en laissant juste une fente pour les yeux » (PO., p. 296). La parole est ici impuissante à dire l'intensité du moment. A la fin du texte, Laïla prononcera également ces paroles : « maintenant, je suis libre, tout peut commencer. Comme mon illustre ancêtre (encore un !) Bilal, l'esclave que le Prophète a libéré et lancé dans le monde, je suis enfin sortie de l'âge de la famille, et j'entre dans celui de l'amour »

³⁹⁶ KERN, Katherine J.-M. *G Le Clézio, écrivain de l'Afrique*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales littéraires de Franche-Comté », 2004, p.82.

³⁹⁷ LE CLEZIO, J.M.G, « l'impérieuse nécessité d'entendre d'autres voix » [en ligne], 28/10/2008.

description qui nous met le lecteur dans l'expérience du présent vivant évoqué par Husserl. Le personnage est à la fois dans le passé, le présent et le futur, renvoyant ainsi à la rétention et à la protention « la rétention et la protention (son équivalent dans le futur [qui] sont *originaires*, bien que leur intentionnalité soit médiate, puisqu'elles permettent de constituer le *présent vivant*, le présent vécu et compris selon une unité »³⁹⁸. Moment à partir duquel, comme le note Laïla, elle peut enfin être libre. Notons qu'elle offre ainsi un modèle de liberté et d'égalité entre les êtres : « Bilâl, le premier muezzin de l'Islam que le Prophète affranchira pour en faire un exemple d'égalité entre les races devant Dieu »³⁹⁹.

La quête de mémoire du personnage a abouti dans le désert, loin du bruit, dans un bruissement intérieur seul audible de Laïla, et peut-être de l'enfant qu'elle porte en elle. « Seul le présent se donne de façon immédiate, or, non le présent en terme d'instant, mais le présent vivant »⁴⁰⁰.

Si les mots échouent à dire le réel, c'est en raison de tout cet effort de rationalité qui tend à transformer le monde en un agencement de concepts.

Le sens à trouver était inscrit au fond même des êtres.

L'écriture de Le Clézio tente par ce biais de rendre le silence, de rendre le rythme du chant dans la page blanche. Ainsi en est-il dans ce passage, lorsque le narrateur évoque le dhikr scandé par les hommes du cheikh :

« Il n'y avait plus de paroles, maintenant. C'était comme cela, directement avec le centre du ciel et de la terre, uni par le vent violent de la

³⁹⁸EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 24.

³⁹⁹CHEBEL, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF, Coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1993, p. 212.

⁴⁰⁰EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 33.

respiration des hommes, comme si en s'accélération le rythme du souffle abolissait les jours et les nuits, les mois, les saisons, abolissait même l'espace sans espoir, et faisait approcher la fin de tous les voyages, la fin de tous les temps » (D., p. 70).

Les hommes communient ainsi avec l'Un, et se laissent ravir à la matérialité de leur corps.

Dans la première phrase, il existe une alternance entre une proposition avec trois segments auxquels succède l'adverbe postposé maintenant. Le renvoi de l'adverbe à la fin de la phrase participe à la volonté de rendre le sens à travers la construction même de la phrase : d'abord les trois segments puis l'arrêt de la parole avec « maintenant » qui opère comme une chute dans cette phrase. Ensuite le passage reprend avec une proposition simple « C'était comme cela » à laquelle se juxtapose deux expansions nominales introduites successivement par « directement » et « uni » qui allongent sensiblement la phrase, avant de reprendre un rythme binaire avec la reprise de « abolissait » et « le fin de tous » avec un effet accumulatif pour rendre l'ascendance du rythme sur tous les autres éléments, sa puissante radiation dans le désert, qui en s'amplifiant, tend à la négation de tout ce qui entoure.

A partir de l'expérience amérindienne relatée dans *Haï*, Le Clézio manifeste son attirance pour une forme d'origine du langage où le silence, qui n'est pas synonyme de dire, semble figurer un espace virtuel dévolu à la création, à la régénérescence des mots et du sens. On ne saurait trop insister sur l'aspect métaphorique d'un tel silence, véritable schème de l'imaginaire- comme force issue de l'inconscient- et qui détermine l'écriture en attirant à elle des images et on y projetant une dynamique à laquelle s'intéresse Jacqueline Michel (1986)⁴⁰¹.

⁴⁰¹CAVALLERO, Claude, « Quelques paradoxes du geste scriptural leclézien », *Thibault, Bruno, Moser Keith, J.M.G Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012, p.49.

Le désert est l'un des espaces où le silence se dit dans toute son étendue. « Son (du désert) image, omniprésente dans l'œuvre de Le Clézio, symbolise la quête du silence, de l'origine»⁴⁰².

Dans leurs expériences au désert, Lalla et Laïla avancent dans les profondeurs de leur propre connaissance intérieure. Les deux personnages convergent vers un savoir d'ordre intuitif, immédiat.

C'est la vie intérieure que l'intuition va d'abord nous permettre de découvrir. Et, en effet, la connaissance intuitive nous fait retrouver la durée pure, forme que prennent nos états de conscience quand notre moi se laisse vivre, quand il s'abstient d'établir une séparation entre l'état présent et les états antérieurs. Déroulement fluide, hétérogénéité pure, fusion qualitative, la durée représente l'étoffe même de notre moi. Un devenir ininterrompu, souple et qualitatif, voilà ce que nous dévoile une investigation métaphysique s'appuyant sur l'intuition⁴⁰³.

Les deux personnages peinent à trouver leur place dans la société devant les intérêts masqués de leur entourage. L'intuition les ramène sans cesse aux ressources nécessaires à la survie. « l'intuition nous ouvre, non seulement à notre dynamisme spirituel, mais aussi à la durée de l'univers et au grand souffle de la vie»⁴⁰⁴. Lalla et Laïla se maintiennent dans leur quête grâce à cette énergie qu'elles puisent de leur quête, grâce au couronnement de leur quête par les retrouvailles de la terre natale. Son souffle qui les animera plus que jamais lors des retrouvailles avec le désert, souffle auquel elles donneront une large étendue par cet être qu'elles portent ou porteront en elle.

⁴⁰²KERN, Katherine, J.-M. G Le Clézio, écrivain de l'Afrique, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales littéraires de Franche-Comté », 2004, p.82.

⁴⁰³RUSS, Jacqueline Dictionnaire de Philosophie, Paris, Bordas, p.323.

⁴⁰⁴RUSS, Jacqueline Dictionnaire de Philosophie, Paris, Bordas, p.323.

Suivre les voix du désert, c'est également aller à la rencontre d'un monde où le silence se fait voix mystérieuse. C'est être également en présence de ces nombreuses voies méconnues, ouvrant à l'infini qui peuplent le désert, chemins complexes qui semblent ramener l'homme vers le même silence originel. « L'immensité devient solitude, et cette dernière conduit au silence et au vide » (p.242). Ce qui est à décrire est d'un autre ordre. Au discours chargé de paroles, à la parole travestissant souvent le sens, les personnages le cléziens préfèrent une communication moins bruyante mais non moins expressive.

D'ailleurs : « Aller au-delà des mots, leur redonner un sens, passe par ce questionnement sur le silence »⁴⁰⁵. Si Lalla tente de comprendre les silences de l'homme bleu c'est en raison de leur charge sémantique très forte qui s'impose à elle à chaque fois qu'elle ressent sa présence.

Lalla et Laïla ont toutes deux choisi de retourner au désert. Elles ont toutes deux éprouvé ce besoin viscéral d'un retour à soi.

L'aboutissement de la quête de Jean Marro dans *Révolutions* se réalise dans un silence religieux. Entamant le voyage de retour jusqu'à la terre de ses ancêtres, Jean Marro, accompagné de Mariam parviendra jusqu'à la tombe de Jean Eudes et Marie Anne. Le lien avec la mémoire de ces ancêtres les Marro s'effectue dans le recueillement, dans le silence du cimetière, face à la pierre tombale qu'il n'espérait pas « plus simple » (R., p. 532). « C'est ici, sous cette dalle, et nulle part ailleurs, que survit le rêve de Rozilis » (R., p. 532). Son désir incessant, retracé depuis l'enfance de glaner auprès de la tante Catherine une masse importante de souvenirs, ces longs moments où l'enfant est à l'écoute des histoires sans fois réitérées de l'histoire familiale, histoires accordant la place à la

⁴⁰⁵KERN, Katherine J.-M. *G Le Clézio, écrivain de l'Afrique*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales littéraires de Franche-Comté », 2004, p.

danse incessante des mots, ces longues errances à travers lesquelles l'enfant devenu adulte a cru pouvoir se libérer de son histoire familiale n'ont été qu'illusion. Seul est demeuré ce désir au fond du Jean Marro de retrouver par lui-même ce rêve qui l'a tant envouté depuis son enfance. Rêve que le dernier des Marro a exercé auprès de cet espace d'où aucune parole ne pourra advenir, mais où toute la mémoire des Rozilis est déposée. Ainsi, comme *Poisson d'or*, comme *Désert*, *Révolutions* réalise le rétablissement de la mémoire à travers les retrouvailles d'un espace silencieux où la mémoire n'a pas besoin de témoignages langagiers pour se transmettre à ses quêteurs. « Dire la terre silencieuse qui s'ouvre et qui semble se prolonger à l'infini sur un pays enfin libre, c'est vouloir saisir par le pouvoir de l'image, le silence inerte devenant énergétique »⁴⁰⁶. Le silence énergétique est producteur de mémoire. La quête de mémoire et son corollaire la quête de l'origine a imposé une recherche du sens du silence, l'origine étant le lieu du silence.

Au fil de la quête de leur identité, les personnages ont été amené à errer d'espaces en espaces, à voyager parfois, et ces mouvements dans l'espace a épousé la forme d'une spirale qu'ils ont tenté de remonter pour en retrouver le point de départ, le centre où leur mémoire première a pris naissance. Ils n'ont pas retrouvé cet espace avec précision, mais ils ont néanmoins réussi à renouer avec l'énergie première, l'onde du désert s'insinuant dans les corps ouverts à l'expérience du silence, aux êtres sensibles à cette forme silencieuse de connaissance où la mémoire des espaces se propose d'édifier une identité à ces habitants, une mémoire qui diffuse des attaches à la terre comme juron maternel

⁴⁰⁶MICHEL, Jacqueline, *Une mise en récit du silence, Le Clézio, Bosco, Gracq*, Paris, José Corti, 1986, p.48.

où naissent tous les souvenirs. Nous pouvons conclure que : « seul le silence permet à l'homme de se mettre à l'écoute de ce monde »⁴⁰⁷ et de lui-même.

3.2. Dans et par le regard.

3.1.1. Le regard : entre quête de soi et de l'autre.

« La perception visuelle _ comme objet propre ou au titre de métaphore _ compte depuis l'Antiquité, parmi les supports thématiques récurrents de l'interrogation philosophique »⁴⁰⁸. Affirmation que nous voulons mettre au-devant de ce chapitre tant elle est représentative de l'importance qu'accorde Le Clézio à la thématique de la perception visuelle dans ses œuvres.

Le regard rend possible notre rapport à l'autre. Dans sa définition du regard, Malek Chebel affirme : « c'est le moyen par lequel la relation intersubjective va, initialement, se nouer »⁴⁰⁹. Le regard devient le lieu où l'individu se mesure aux autres au moment même où il se laisse juger à son tour. Oscillant entre « l'enfer, c'est les autres », et cet idéal que pourrait représenter l'autre, il constitue une large palette de situations pouvant définir les individus. Le thème du regard est à la croisée de tous les arts. En philosophie, il est le lieu de la rencontre avec l'autre, de la rencontre avec soi. Il est au centre de la réflexion de Sartre dans l'Être et le Néant. Le Clézio était à ses débuts fortement influencé par la pensée sartrienne. Qu'en est-il à présent dans les romans contemporains choisis ? Qu'en est-il de l'écriture le clézienne du regard dans le

⁴⁰⁷TENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 218.

⁴⁰⁸HAVELANGE, Carl, *De l'œil et du monde, une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Fayard, 1998, p.14.

⁴⁰⁹CHEBEL, Malek, *Le corps en Islam*, Paris, PUF, Coll. « Quadrige », 1984, 1999, p. 160.

rétablissement de la mémoire des personnages ? C'est l'objectif auquel que nous tenterons d'apporter des réponses dans cette partie.

Les romans lecléziens à partir des années quatre-vingt semblent ne pas échapper aux préoccupations de l'écriture moderne, s'éloignant nettement de cette démarcation de ses premiers écrits souvent jugés par la critique comme appartenant au Nouveau roman. Dans son évolution, « l'écriture apparaît bien dans sa perspective moderne, comme un exercice (au sens étymologique de ce mot) pour repousser les limites d'une représentation de soi et des autres, dans leurs rapports mais surtout dans leur particularité et leur singularité »⁴¹⁰. Nous verrons que l'écriture leclézienne du regard amorcera une redéfinition du personnage à lui-même, aboutissant à une quête de soi sans cesse élargie par les expériences. Tout semble découler de ce fait que les personnages illustreront dans leurs parcours : « la connaissance par la vue est la raison qui se propose d'amener l'entendement précisément à la raison »⁴¹¹. Loin donc de verser dans le sens d'une subjectivité exclusive, elle trace la voie du discernement.

Dans les textes lecléziens, la mémoire est sinueuse, abrupte, parfois débouchant sur des impasses obligeant les personnages à rebrousser chemin. Elle épouse le mouvement de la vie même des personnages, imprégnés d'errance et de nomadisme. Déplacements faisant écho à un mouvement nécessaire si l'on se réfère à la mythologie amérindienne à laquelle Le Clézio est particulièrement attachée. « Ce mouvement caractérise notre monde [qui] est le cinquième⁴¹², et que les Aztèques désignent par le soleil de mouvement. Les mondes précédents

⁴¹⁰GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p.49.

⁴¹¹HUSSERL, Edmund, *L'idée de la phénoménologie, cinq leçons*, traduction de LOWIT Alexandre, Paris, PUF, 1970, 2010, p. 88.

⁴¹²BRAUNSTEIN, Florence et PEPIN, Jean-François, *Les grands mythes fondateurs*, Ellipses, Paris, 1995, p. 51.

sont eux aussi caractérisés en fonction du soleil. C'est ainsi que se sont succédé le soleil de Jaguar, le soleil de vent, le soleil de feu et le soleil d'eau⁴¹³. Sans mouvement pas de vie donc, comme l'atteste le narrateur de *Ballaciner* : « il manquait le mouvement, c'est-à-dire la vie »⁴¹⁴. Du mouvement prolifère une multitude d'expériences, chacune réclamant à un moment ou un autre la réflexion des personnages, advenant dans cet instant de recul où les personnages s'interrogent à nouveau sur leurs vécus. Même lorsque le personnage est dans une posture statique, il n'en demeure pas moins qu'il est imprimé par le mouvement intérieure de sa pensée s'étendant à des sphères éloignées. Tel est, à titre d'exemple le cas du Hartani lorsqu'il observe cette position de fixité sur un seul pied, mais dont le regard trahit une évasion sans limites.

Le mouvement semble constituer une seconde nature des personnages lecléziens. La tradition ancestrale de la marche dans les sociétés d'origine de Lalla et Laïla les pousse sans cesse au déplacement, même lorsqu'elles atterrissent dans la ville française qui n'offre pourtant pas la même liberté au marcheur. Arrivée à Paris, Laïla déclare : « je prenais le bus au hasard, j'allais jusqu'au terminus. Je ne lisais pas les noms des rues. Je cherchais à voir le plus possible, les gens, les choses, les immeubles, les magasins, les squares. » (PO., p. 122). Mais passé l'extase des premières découvertes, Laïla focalise toute son attention à tenter de saisir ce qui se donne dans chaque regard, ce qui s'y cache aussi : « c'étaient les visages que je regardais, surtout. Comme pour les chiens, il y en avait de toutes sortes. Des gras, des vieux, des jeunes, des en lame de couteau, des très pales, couleur de terre blanche, et des très sombres, encore plus noirs que le mien, avec des yeux qui semblaient éclairés de l'intérieur » (PO., p. 114), et pour cause : « le visage est... tant du pont de vue ontologique,

⁴¹³BRAUNSTEIN, Florence et PEPIN, Jean-François, *Les grands mythes fondateurs*, Ellipses, Paris, 1995, p. 51

⁴¹⁴LE CLEZIO, J.M.G, *Ballaciner*, Paris, Gallimard, p. 23.

métaphysique que philosophique...l'élément le plus signifiant, porteur du maximum de significations intrinsèques. La réalité corporelle n'est véritablement tangible que si l'on apprécie concrètement la réalité du 'visage'»⁴¹⁵. En scrutant les visages, Lalla tente d'accéder à la réalité des êtres qu'elle rencontre. Elle tente de deviner leurs vies, leurs expériences passées à travers les diverses manifestations de ces visages, dans une attitude de saisie intuitive des messages dont ils sont porteurs.

Les déplacements de Jean Marro obéissent à un double impératif. D'une part, celui du mouvement de survie amorcé par ses ancêtres lors de cet épisode du déracinement de la terre natale. D'autre part, il entre en résonance avec ce désir de réduire le globe à un village que l'on pourrait connaître par force de voyages. Ainsi, Jean Marro est décrit comme ce jeune adolescent dans la société moderne constamment animé par le désir de la découverte. Il quitte la Kataviva, la maison la plus importante à ses yeux pour découvrir, voir d'autres villes où il pourrait enfin se confronter à lui-même.

Parfois le monde réverbère ce qui gît à l'intérieur de son être, comme le désert contemplé révélant la permanence de la lumière, de la liberté dans la constitution de Laïla et Lalla. Parfois, les autres, les autres identiques à soi enclenchent cette volonté de s'immiscer en eux pour mieux revenir à soi, comme Jean Marro en quête inlassable de la mémoire de ses ancêtres ou comme la protagoniste féminine de *Désert* qui voyage à travers de le regard d'ES Ser ou vieux Naman.

La ligne de partage entre intérieur et extérieur devient dérisoire. Certains regards se donnent comme saisie immédiate du sens, tandis qu'un long chemin d'interrogations en sépare d'autres. Dans la pollution iconique des villes, les

⁴¹⁵CHEBEL, Malek, *Le corps en Islam*, Paris, PUF, Coll. « Quadrige », 1984, 1999, p. 72.

personnages s'accrochent aux visages. Dans la ville, l'image emprisonne les personnages dans sa fixité. Dans le désert, la lumière du regard intérieur nous ouvre au flux constant de l'univers.

Entre ces deux positions, l'appréhension de Le Clézio du regard vacille. Tantôt elle abonde dans le sens du regard intérieur, tournant le dos à l'emprisonnement imposé par les images, et tantôt elle reconnaît la place de la perception visuelle, en s'inscrivant dans le sens husserlien. Le Clézio nous invite à effectuer une reconversion de notre regard. D'un regard extérieur, les personnages auront à poser un regard intérieur, tendant parfois à cette saisie intuitive du sens. Dans cet ordre d'idées, soulignons que :

Le passage à l'écriture demande de faire abstraction de toute sa vie empirique comme d'une succession de vécus, et de n'être plus que dans un cadre esthétique avec un nouveau monde, des personnages tellement transformés qu'ils paraissent fictifs...l'écriture demande bien de procéder à une conversion du regard. Ce cadre esthétique serait donc un cadre épistémologique⁴¹⁶.

Les textes lecléziens expriment l'importance d'une mutation de la direction du regard, il ne sera plus d'extériorité à extériorité, se limitant à la face émergée des objets, mais d'intériorité à intériorité. La perception des êtres et du monde n'est plus à opérer à travers l'organe de la vue comme transmetteur d'images aussitôt décodées en termes de données par le cerveau – bien que ce soit ici le processus valable pour tout acte de vision – , mais elle appelle à ne plus considérer cet acte comme le seul capable de nous donner l'accès au savoir, pour connaître le monde à travers tout notre être, toute notre intériorité ouverte non seulement à ce qui fait les autres et le monde comme des surfaces homogènes, unidimensionnelles, mais aussi à toutes ces informations combinées entre elles

⁴¹⁶Marie-Loup Eustache, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 261.

constituant les êtres dans toute leur profondeur dans une perspective intersubjective.

Evoquer le regard à l'époque moderne, en effet, c'est toujours plus ou moins explicitement, se situer dans un espace culturel organisé autour de plusieurs images de l'œil. Il y a l'œil du dehors, l'organe concret de la perception, bien sûr, mais aussi de la communication et d'une certaine forme d'action ou de pouvoir. A cet œil du dehors, répond toujours l'œil du dedans, celui de l'intellection, mais également celui de la contemplation et celui de l'imagination.⁴¹⁷

Dans son expérience de la ville, Laïla est exposée à un regard autre, un regard envahisseur de ces êtres citadins, mais loin de demeurer dans cette menace du regard de l'autre, elle s'en affranchit rapidement : « les premiers temps, je n'arrêtais pas de dévisager. J'avais l'impression parfois que mon regard était capté, sucé par le regard de l'autre, et que je ne pouvais plus m'en détacher. Alors, j'ai essayé les lunettes noires, mais il n'y avait pas assez de soleil, et je n'aimais pas l'idée que je pouvais perdre un détail, une expression, l'éclat d'un regard » (PO, p. 114-115). Cette absorption du regard de Laïla par les autres, traduisant une tendance sartrienne n'est que passagère, et elle se débarrasse rapidement de cet écran venant se superposer entre elle et les autres.

Le regard nouveau de Lalla permet de révéler la société dans toute sa profondeur, il devient un rappel de l'existence des marginaux, des mendiants dont la société nie la présence par le manque de regard dirigé envers eux.

Lorsque Lalla arrive en France, le narrateur la décrit en ces termes : « il y a beaucoup de mendiants. Les premiers temps, quand elle venait d'arriver, Lalla était très étonnée. Maintenant, elle s'est habituée. Mais elle n'oublie pas de les

⁴¹⁷HAVELANGE, Carl, *De l'œil et du monde, une histoire du regard au seuil de la modernité*, 1998, Paris, Fayard, p.14.

voir » (D. p. 275). L'acte de voir pour ravir l'autre à l'absence. Regarder les mendiants, c'est donner cette importance à la présence divine au sein de la société. Le regard lui dépeint un tableau assez profond de la ville française :

Dans les quartiers où il y a du monde, il y a beaucoup de gens pauvres, et ce sont eux surtout que Lalla regarde. Elle voit des femmes en haillons, très pâles malgré le soleil, qui tiennent par la main de tous petits enfants. Elle voit des hommes vieux, vêtus de longs manteaux rapiécés, des ivrognes aux yeux troubles, des clochards, des étrangers qui ont faim, qui portent des valises de carton et des sacs de provisions vides. Elle voit des enfants seuls, le visage Sali, les yeux hérissés, vêtus de vieux vêtements trop grands pour leurs corps maigres ; ils marchent vite comme s'ils allaient quelque part, et leur regard est fuyant et laid comme celui des chiens perdus. De sa cachette, derrière les autos arrêtées, ou bien dans l'ombre d'une porte cochère, Lalla regarde tous ces gens qui ont l'air égaré, qui marchent comme s'ils étaient dans un demi-sommeil. Ses yeux sombres brillent étrangement tandis qu'elle les regarde et à cet instant-là, il y a peut-être un peu de la grande lumière du désert qui vient sur eux, mais c'est à peine s'ils la sentent, sans savoir d'où elle vient. Peut-être qu'ils ressentent un frisson fugitif, mais ils s'en vont vite, ils se perdent dans la foule inconnue (D., p. 269-270).

Son regard la porte vers ce que les autres ne regardent pas. Cette description renverse cette tendance assimilant les villes à des espaces (Nous avons précédemment étudié la portée de ces espaces, et nous n'y reviendrons pas ici) de progrès là où l'espace urbain serait synonyme de dénuement pour l'être, et appelle à une reconsidération de la portée du progrès. « Remarquons au passage que la reconnaissance du fait que le progrès technique ait eu, pour corrélatif historique, le développement de l'exploitation de l'homme par l'homme peut nous inciter à une certaine discrétion dans les manifestations d'orgueil que nous inspire si volontiers le premier nommé de ces deux phénomènes »⁴¹⁸. Seul un progrès respectueux de l'homme et de son environnement est capable de se prévaloir d'une quelconque légitimité, comme l'attestent de nos jours les

⁴¹⁸ LEVI-STRAUSS, Claude, *Race et Histoire, Race et Culture*, Paris, Albin Michel /Editions Unesco, 2001, p. 115.

initiatives écologiques soucieuses du confort de l'homme et de la nature. Comme le note Maria JOSE :

Le traitement des composants de la Nature réalisé par Le Clézio et son art de la description...paraît indiquer clairement un objectif sous-jacent tout au long de ce roman en particulier et de son œuvre en général: rappeler l'utilisation des sens endormis d'une Humanité qui se déshumanise, qui s'éloigne de plus en plus du milieu naturel qui conformait son habitat premier⁴¹⁹.

Par ailleurs, cet extrait sur la condition des marginalisés constitue une invitation à l'homme des villes à se libérer de cet écran enfermant sa vision dans la recherche continue de sa propre satisfaction, dans un déni de toute forme de faiblesse humaine dont il ne se sent guère solidaire. Le regard de Lalla est ici reconnaissance de l'autre, il est le lieu d'une intersubjectivité qui se vit d'égal à égal. Notons que « La constitution du monde suppose et implique, comme son fondement radical, la constitution d'une intersubjectivité qui soit l'élément même de toute universalité possible »⁴²⁰. A travers le récit de son histoire, Lalla ouvre au récit des marginalisés qu'elle a rencontré, et dans une plus large mesure elle témoigne de tous les marginalisés dans le monde, traversant le même vécu.

Dans un autre registre, Mafoba El-Hadj dans *Poisson d'or* reconnaît Laïla sans la voir et l'assimile à sa petite-fille défunte. Dès que Laïla rentre à la maison, avant-même qu'elle l'ait salué, il sait qu'elle est là. El-Hadj, ce vieux sénégalais aveugle (grand-père de Hakim), voit en Laïla Marima la petite fille qu'il a perdue. En posant ses mains sur le visage de Laïla, il redécouvre les traits de sa petite fille décédée. Par ce regard intérieur, se ranime une mémoire d'un temps révolu. En offrant à Laïla le passeport de Marima, il lui offre certes « la

⁴¹⁹JOSE SUEZA ESPEJO, María « Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio : analyse d'éléments descriptifs et interprétation écocritique », *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, n° 5, avril 2009, p. 344, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80811192018>

⁴²⁰GRAF, Alain, *Les grandes philosophies contemporaines*, Paris, Seuil, 1997, p. 43.

liberté d'aller », mais il prolonge aussi la mémoire de Marima, sa petite-fille, autrement dit il pérennise sa lignée, sa mémoire de vieux sénégalais à travers Laïla.

En avançant dans l'univers leclézien, le monde change de visage, « faire revivre une matière à l'aide du regard du personnage à travers une ouverture des sens. C'est cette disposition au monde qui confère à l'écriture leclézienne son lyrisme »⁴²¹. Le lecteur n'est plus dans une vision avec une focale fixe, déterminée d'entrée de jeu, mais davantage face à un monde où, comme en peinture grâce à l'omnispection (technique de peinture de Picasso qui attribue à l'œil une vision englobante, en rupture avec la perspective où les objets ne peuvent être vus que d'un seul point) le monde se révèle dans son étendue, comme c'est le cas d'Es Ser qui semble tout contenir : « c'est avec son regard qu'il sait parler, car il vit dans un monde où il n'y a plus besoin des paroles des hommes » (D., 203). Il est non seulement moyen de communication, mais aussi apaisement de la douleur d'être dans l'aridité du désert : « c'est cela qui est extraordinaire. La chaleur du regard va dans chaque recoin d'elle, chasse les douleurs, la fièvre, les caillots, tout ce qui obstrue et fait mal » (D., 203). Le regard est ici force expiatoire du mal dans un échange spirituel silencieux.

Les personnages, les lieux sont multipliés. Confrontés à diverses expériences, ils témoignent de la multiplicité. Ils rendent au mieux la saisie du réel qui pourtant ne cesse de fuir. Et ce regard englobant, il le tient de son nomadisme, comme les hommes du désert qui détiennent cette vision circulaire de ce qui les entoure.

⁴²¹STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 187.

Le Clézio donne à voir ce l'on ne voit pas habituellement, ces zones d'ombres où demeurent les êtres condamnés au silence par la disproportion du rapport de force qui les éloigne de la scène médiatique. « C'est là sans doute une des choses importantes à comprendre : l'effectivité du regard donne corps à l'invisible »⁴²². Mais cet accès à l'invisible ne se réalise pas à tous les instants, il faut une attention, une disposition de l'être à vouloir cerner ce qu'il ignore. Le Clézio consacre des passages entiers à ces individus en marge de la société, textes qui résonnent comme autant de mémoire dignes de souvenir. Cette mémoire que peinent les personnages à retrouver, constituant la quête de leur être dans le monde. La mémoire que recherchent les personnages est de l'ordre de cet invisible, elle est cette part occulte qui se dérobe au regard centré sur l'extériorité, mais qui se dévoile là où le regard commence à se diriger dans l'intériorité du personnage. Lors des premières années de sa vie, Laïla assimile souvent au regard une valeur de menace. Abel est l'incarnation même de cette menace. Des hommes ou des femmes qu'elle rencontrera plus tard dans les rues de Paris raniment cette même charge symbolique négative du regard. Elle se méfie, elle s'éloigne, elle tente de ne regarder personne. Cela dit, un certain nombre de personnages lui permettent de reconsidérer le regard sous un autre jour, à l'image du vieux Naman ou de Nada Chavez. Lalla aussi aura à connaître cette expérience du regard comme communication et communion avec les autres.

Laïla par exemple, lorsqu'elle ferme les yeux parfois et qu'elle rêve de voyager par bateau et qu'au bout du voyage, elle trouverait sa mère, elle crée dans cet espace mental le lieu imaginaire d'une mémoire de substitution qui lui permet de différer l'approche de sa mémoire individuelle et collective, qui se trouve momentanément impossible en raison de l'insuffisance des moyens réels

⁴²²HAVELANGE, Carl, *De l'œil et du monde, une histoire du regard au seuil de la modernité*, 1998, Paris, Fayard, p.196.

pour concrétiser son projet. Cette mémoire imaginaire que trouve Laila dans ses rêves éveillés préfigure du dénouement final de sa quête. A la fin de *Poisson d'or*, Laïla renoue effectivement avec sa mémoire perdue, pas dans une manifestation à l'identique de son rêve, puisqu'elle retrouve une vieille femme et non sa propre mère. Néanmoins, elle réussit à identifier son appartenance à la tribu des Béni Hilal.

Elle fait ainsi advenir la présence d'une absente, sa mère, et par ricochet la présence de la mémoire perdue. Par cette symbolique, Laïla réussit à retrouver l'espace de sa mémoire à la fois individuelle et collective.

3.1.2. Regard ; lumière, une autre connaissance de soi.

S'il est un aspect qui a tant imprimé l'écriture le clézienne de ce je ne sais quoi d'attractif, de si profond, c'est à notre sens le regard qu'il porte sur le monde. A la question de Gérard de Cortanze : « Le Clézio est hanté par quoi ? », Jean Grosjean répond : « par la vie, par les gens. Il est comme étonné d'être au monde et il regarde tout »⁴²³. Son regard tente de dire les vérités du monde, non en les effleurant, mais en essayant de saisir ce qu'elles recèlent dans toute leur profondeur. En effet, « tout regard comporte le désir d'une compréhension plus profonde du temps cosmique chez Le Clézio »⁴²⁴.

Le thème du regard est très présent à la fois dans *Désert*, mais aussi dans *Poisson d'or*. Nous verrons que le regard supplée la parole, et transmet ce que la parole est incapable de faire parvenir par les mots dans un échange. Regard et

⁴²³DE CORTANZE, Gérard, GROSJEAN, Jean, « Le Clézio est hanté par la vie et les gens », *Le Magazine littéraire*, fév. 1998, p.53.

⁴²⁴STENDAL-BOULOS, Miriam, *Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 244.

silence se répondent dans un éclat de lumière. Nous avons souvent constaté que cette triade « regard, silence, lumière » est à l'unisson, dans *Désert* particulièrement. Par le regard, les personnages tentent de saisir le monde qui les entoure. Cela se déroule parfois comme par inadvertance. En effet, « le regard et la saisie immédiate d'une vision occupent une place primordiale dans l'écriture de Le Clézio »⁴²⁵. Les personnages décrits gagnent ainsi en acuité et s'abandonnent à davantage de communion avec la nature.

Lorsque les hommes libres du désert regardent autour d'eux, ils ne voient qu'un paysage minéral. Cette « absence d'élément humain semble ainsi permettre de franchir une limite ontologique en revêtant la forme d'un appel à la transcendance, de même que le silence total, dans son bruissement contradictoire, paraît contenir l'invite subsidiaire à une parole extralangagière⁴²⁶. Cette parole extralangagière, le regard est en mesure de la saisir, de la communiquer. Le regard dans les textes le cléziens crée un espace d'une transcendance où les personnages accèdent dans une voie spirituelle à des vérités que les autres ne soupçonnent même pas.

La présence du Saint Es Ser passe essentiellement à travers son regard. C'est la chaleur de son regard que Lalla ressent essentiellement dans les dunes. D'ailleurs, même lorsqu'il est absent, elle se voit à regarder par les yeux d'Al Azraq, « Alors apparaissent les choses belles et mystérieuses. Des choses qu'elle n'a jamais vues ailleurs, qui la troublent et l'inquiètent » (D., p. 97).

Lalla fille d'une Chérifa, porte en elle la capacité de parler cette parole extralangagière avec Es Ser, le Saint mort de la tribu, mais dont la présence

⁴²⁵STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 190.

⁴²⁶CAVALLERO, « Claude J.-M.G. Le Clézio et le sable des mots », *Tangence*, 82, pdf, p.127, <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2006-n82-tce1818/016626ar>

continue de se révéler à Lalla. Cette parole prend la forme d'une présence dans le regard, d'une mémoire d'une existence passée se prolongeant dans le regard de la petite fille. Ainsi, « la disponibilité du regard se présente alors comme la seule façon pour les personnages lecléziens de pénétrer les secrets d'un monde qui nous parle, et de vivre des moments de fusions matérielles »⁴²⁷. Lalla savait que l'homme bleu ne pouvait apparaître que loin de la cité, elle savait que son regard ne pouvait rencontrer celui d'Es Ser dont elle désire profondément la présence qu'en prenant cette distance avec les autres hommes et femmes de sa tribu. Elle s'éloigne donc et jouit du bonheur de s'ouvrir, à chaque apparition du Saint, à de nouvelles connaissances sur le monde.

Cette sensation est reproduite également, lorsque Lalla parle au pêcheur Naman, avec qui elle aimait discuter : « Elle [Lalla] regarde les yeux de Naman, et c'est un peu comme si elle avait connu ces mers, ces pays, ces maisons » (D., p. 190).

Les yeux, le regard des deux hommes, Es Ser et le vieux Naman, sont deux mémoires ouvertes au regard de Lalla. Ils lui découvrent des paysages, des choses et des pays qu'elle ignorait totalement. Lalla découvre les souvenirs des deux hommes, comme si elle fut projetée dans leur propre passé et qu'elle ait même vécu tout ce qu'ils ont connu, comme si leurs souvenirs à eux s'invitaient dans sa propre vie à elle. Les yeux deviennent ici un miroir réfléchissant des souvenirs, un passé, en somme une mémoire toujours vivante. Elle y prend part et à son tour elle avance dans la quête de sa propre mémoire. Ces deux regards ouvrent l'espace d'une intersubjectivité à célébrer. Loin de « l'enfer, c'est les autres » que représentaient Abel, Mme Fromeigeat, les Delahaye, ces regards établissent un lieu d'échange permettant à Laïla de se découvrir une filiation avec

⁴²⁷STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 234.

des personnages dont elle ignore pourtant le passé par la force du regard dévoilant des pans de mémoires.

Le regard est aussi ce qui éclaire. Il est aussi lumière, lumière par laquelle le personnage voit ce qui l'entoure, mais également ce qui lui permet de voir en lui, de se comprendre : « Il (Nour) pesait au regard du cheikh (Ma El Ainine) qui flottait au loin sur les collines invisibles de la nuit, puis qui se posait sur lui, un bref instant, comme un reflet, et qui l'éclairait au-dedans de lui-même » (*D.*, p. 46). C'est au travers de sa lumière que les personnages vont arpenter, à rebours, le chemin vers leurs terre natale, mémoire de leur enfance.

3.1.3. Le regard : sur la trace des origines.

Ce qui apparaît dans le désert est un ensemble aride, où le passage du temps a imprimé une succession d'empreintes. Ces empreintes résonnent comme tant d'indices pour retrouver la mémoire. Par le regard, les personnages accèdent graduellement à l'essence des choses et des êtres.

Bien plus qu'une simple image, Le Clézio tente de dire le réel dans le désert. Opération chimérique certes, tant l'immensité du désert est incompatible avec l'étroitesse de la page blanche. Néanmoins, par ce geste même de la monstration auquel il se livre, par cette approche lyrique de l'étendue, il se rapproche du réel (nous offrant ainsi un texte qui a été salué dès sa parution par la critique littéraire). Le désert s'invite dans le texte leclézien comme leitmotiv d'une quête, imposant de fait errances, déplacements incessants. Ces mouvements répondent à la logique même du monde qui est en perpétuel mouvement. Cette quête de la mémoire, cette quête de l'origine se veut comme inaliénable dans cet univers.

Pour que la vie se prolonge, il faut qu'il y ait mouvement, et les personnages répondent à cette nécessité. Le mouvement nous ouvre à la liberté de l'infini. Par le regard de l'intérieur, Le Clézio tente de rendre au monde ce que les limites du regard superficiel lui ont ravi. « On a le sentiment qu'il voit toujours les choses de l'intérieur ? Oui. Il n'est jamais extérieur »⁴²⁸. Par cette volonté de se libérer du règne de l'image, Le Clézio permet à son personnage d'accéder à l'essence des choses, à la vérité des autres et de lui-même. Il est à souligner que :

La profondeur est le moyen qu'ont les choses de rester nettes, de rester choses, tout en n'étant pas ce que je regarde actuellement. C'est la dimension par excellence du simultané. Sans elle, il n'y aurait pas un monde ou de l'Etre, il n'y aurait qu'une zone mobile de netteté qui ne pourrait se porter ici sans quitter tout le reste, -et une « synthèse » de ces « vues »...c'est donc elle qui fait que les choses ont une chair : c'est-à-dire opposent à mon inspection des obstacles, une résistance qui est précisément leur réalité, leur « ouverture », leur *totum simul*. Le regard ne vainc pas la profondeur, il la tourne⁴²⁹.

A ce stade, nous pouvons affirmer l'importance du regard dans la quête de connaissance des personnages lecléziens. « Le regard constitue ainsi l'intellectualisation de l'ensemble des sensations, puisqu'il est le médiateur entre les sens et le langage, en même temps qu'il demeure non-verbal et magique »⁴³⁰. Dans et à travers le regard, les personnages se sont laissés traverser par les vertus de la contemplation, à la fois intérieure et extérieure. Ils ont également été sur le seuil de nouveaux mondes dont ils ignoraient jusque-là l'existence.

⁴²⁸DE CORTANZE, Gérard, GROSJEAN, Jean : « Le Clézio est hanté par la vie et les gens », *Le Magazine littéraire*, fév. 1998, p. 52.

⁴²⁹MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1964, p. 268.

⁴³⁰STENDAL-BOULOS, Miriam, *Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 236.

Toute notre appréhension du réel est pour ainsi dire dirigée par la vue. En effet, « tout vécu que le regard peut atteindre se donne comme un vécu qui dure, qui s'écoule, qui change de telle ou telle manière. Mais ce n'est pas le cas du regard qui le vise, lequel se contente de regarder »⁴³¹. Les personnages lecléziens qui regardent autour d'eux saisissent cette permanence du mouvement. Ils se font mouvement, et leur regard dirigé vers les manifestations de la vie sert ce travail constant de leur conscience. Pour Le Clézio, cet écart des nomades qui bâtissent leur existence sur un principe de mouvement, est le signe d'une liberté, c'est la position idéale d'un détachement par rapport à tous ces mots d'ordre et à ces prétentions de connaissance qui nous entourent... Le nomadisme est ce rêve d'un espace où l'on pourrait échapper au pouvoir de définition des autres⁴³².

Conclusion de la troisième partie.

Dans cette troisième étape de notre réflexion, l'écriture leclézienne a été étudiée sous la perspective d'une poétique de la mémoire. A travers une expérience commune aux trois textes, amorçant la quête des origines, la quête de mémoire des personnages lecléziens, a résonné comme étant la quête de Le Clézio lui-même dont l'histoire familiale a connu l'expérience du déracinement de la demeure première. Elle nous a permis de distinguer Le Clézio comme un écrivain de la difficulté, dans le sens où « le producteur et créateur de la difficulté est ... son premier lecteur et destinataire : il est pris dans les rets de cette

⁴³¹HUSSERL, Edmund, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, traduction de DUSSORT Henri, Paris, PUF, 1964, p. 173.

⁴³²RIDON, Jean-Xavier, « Ecrire les marginalités », *Le Magazine littéraire*, Fév.1998, p.40.

production, il est mêlé à ses interrogations et à ses refondations »⁴³³. Son histoire individuelle et familiale s'y sont trouvée fortement impliquées dans son écriture animée par ce besoin de prendre des détours, de créer d'autres vécus, d'autres parcours, qui au fond, renvoient peu ou prou au geste productif leclézien, à ses interrogations sur le monde moderne. Dès lors, l'auteur a instauré un environnement propice dans ses textes où chaque lecteur pourrait vivre ou revivre cette histoire de la perte de la maison familiale. Moyen qui sert l'objectif leclézien de participer en tant qu'écrivain à l'émergence de cette conscience de chaque lecteur, à l'émergence du sens de la responsabilité de chacun envers l'autre.

En premier, nous avons souligné cette caractéristique de l'écriture leclézienne dans son projet de rétablissement de la mémoire comme une écriture de la trace protéiforme. Trace dont l'origine est fuyante à l'image de l'écriture dont elle est le produit. Par ces traces, les personnages ont tantôt fui certaines zones de leur passé, mais en souvent exprimé cette attitude consciente envers tous les événements marquants de leurs existences. C'est là le propre de la « la littérature [qui] est en elle-même un jeu spirituel propre à l'humanité qui lui permet de s'éloigner de la réalité douloureuse et de se réfugier dans ses méditations pour s'en purifier »⁴³⁴.

L'étude de la chanson et de la danse, celle du dhikr ont montré l'importance de telles pratiques dans le rétablissement de la mémoire des personnages lecléziens, de manière directe ou indirecte. Elles se sont révélées

⁴³³ GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins* : Dib, Meddeb, Khattibi, Direction : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p. 11.

⁴³⁴ JIANDONG, Lu, « La mémoire : thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire », DUANMU, Mei, TERTRAIS, Hugues, *Temps croisés I*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2013, [en ligne], le 21 octobre 2017, <https://books.openedition.org/editionsmsmh/914?lang=fr>

comme le lieu d'un partage entre plusieurs cultures, plusieurs mémoires donc plusieurs consciences qui se sont interrogées sur leur être profond. Elles ont quelque peu contribué à « vivre le réel autrement que selon son rythme un peu plat »⁴³⁵.

Ces pratiques ont également mis au jour la portée dont jouit le rythme dans la quête de sens de toute existence. Cette recherche du rythme auprès de ces peuples fortement imprégnés de tradition orale a été le moyen d'une quête de transcendance, d'une quête spirituelle se répercutant sur la connaissance du moi profond de chaque personnage. Ainsi, « le rythme est donc l'enjeu même de la constitution de l'écriture, comme événement/avènement total qui peut 'ramasser' l'homme et lui redonner une intégrité momentanée et symbolique qui fera face au morcellement historique et éventuellement linguistique...vécu dès l'enfance, mais 'récupéré' et travaillé de manière positive et constructive »⁴³⁶.

Cette partie ont également porté une attention particulière à l'expression de soi à travers un travail sur la voix. « L'énergie du Souffle bien utilisée transforme le corps humain en instrument à vent. La pression « imprime » au corps la forme juste, puis « exprime » du corps un fluide efficient»⁴³⁷ voix, corps ont été modelés au rythme des Eléments, au rythme de l'inspiration également.

Les traces que les personnages ont poursuivies ont graduellement ouvert la voie à une absence de trace, ou pour le dire autrement à un changement dans la

⁴³⁵LE CLEZIO, J.M.G, « l'impérieuse nécessité d'entendre d'autres voix » [en ligne], 28/10/2008

⁴³⁶GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005, p. 47.

⁴³⁷WILFART, Serge, *l'Esprit du chant, le chemin initiatique du Souffle et de la Voix*, Paris, Albin Michel, Coll. « Spiritualités », 1999.p. 249.

nature de la trace. A travers l'intromission dans la vie des personnages des dimensions du silence et du regard. « La seule trace qu'on peut trouver, c'est dans les mots, ce ne sont pas des traces matérielles »⁴³⁸.

L'écriture du silence et celle du regard ont ainsi investi le champ des trois textes lecléziens. Ils se sont manifestés comme stratégies de parades face aux blancs mnésiques qui parsèment tout travail conscient sur le passé, sur soi-même. A travers ces modalités, les personnages ont été confrontés à l'expression de leur moi profond. Ce surgissement de soi a aussi enclenché une quête de sens consciente, menant les personnages à s'interroger sur leur être profond.

A travers les deux modalités du silence et du regard, s'est dessiné un autre rapport à l'écriture, un autre rapport à soi. « Par-delà toute stratégie d'écriture, Le Clézio évoque à plusieurs reprises son attirance un peu nostalgique pour une langue qui serait proche de l'origine du langage »⁴³⁹. L'écriture de la mémoire a été synonyme d'un dépouillement graduel de toute intrusion bruyante dans l'existence des personnages jusqu'à l'aboutissement de leurs quêtes dans un silence profond.

Ce qui est viscéral, comme le silence ou le regard auprès des personnages lecléziens a ainsi participé à cette cohésion d'ensemble offrant au lecteur une quête de mémoire aboutie grâce à l'entremêlement de plusieurs dimensions de son être. « La mémoire, surtout par le silence, révèle à l'être social son incomplétude et lui permet de se réaliser pleinement, en même temps lui désignant le monde comme énigme à résoudre et acceptant de l'éclairer »⁴⁴⁰.

⁴³⁸ LE CLEZIO, J.-M. G, à Augustin Trapenard, émission du 5 octobre sur France-Inter de Boumerang

⁴³⁹ CAVALLERO, Claude, « Quelques paradoxes du geste scriptural leclézien », *Thibault, Bruno, Moser Keith, J.M.G Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012, p.50.

⁴⁴⁰ LABBE, Michèle, *L'écart romanesque*, Paris, l'Harmattan, 1999, p. 225.

Travail rendu envisageable grâce à la vision de l'écrivain lui-même pour qui « le langage authentique est lié à une attitude spécifique, à un regard susceptible de faire surgir du monde un nouveau langage, une société capable d'abolir les limites entre la pensée et le monde, entre le regard et ce qu'il regarde »⁴⁴¹. La quête de mémoire s'est donc matérialisée dans une sorte d'épure du langage coïncidant avec ce silence originel.

Ainsi, nous avons tenté de démontrer dans notre étude l'intrication de deux quêtes : de mémoire et de soi. La quête ontologique s'est révélée inséparable de la quête mnésique. Dès lors, souvenirs primaires et secondaire, recours à l'imagination et à la répétition ont œuvré dans le sens d'une réhabilitation du passé, avec cette volonté manifeste d'assurer un caractère continu à son déploiement, nécessaire dans le travail de clarification auquel procède la conscience-mémoire. Une introspection limitée à l'espace intérieur et exclusif en soi a vite montré ses limites comme mode opératoire de la conscience. L'être leclézien a dépassé l'enfermement en soi perceptible dans les premières productions leclésiennes au profit d'une rencontre incessante entre immanence et transcendance. La quête de soi à travers l'autre est devenue synonyme d'une interculturalité à célébrer, moyen central pour une saisie de l'essence de chaque être dans toute sa profondeur, ce que l'écriture leclézienne, dans son apparente simplicité a réussi à rendre au lecteur. Rien d'étonnant « Car c'est le propre des grands textes, quels qu'ils soient – poèmes , légendes, récits d'histoire ou prières – de dire les choses avec simplicité »⁴⁴².

⁴⁴¹STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1999, p. 187.

⁴⁴²Introduction de *Le Clézio* à l'ouvrage de ROUSSANE, Albert, *L'Homme suiveur de nuages, CAMILLE DOULS, SAHARIEN, 1864-1889*, Rodez, Éditions du Rouergue, 1991, p. 11.

CONCLUSION GENERALE

Au terme de ce travail, nous pouvons affirmer que : « c'est la mémoire qui fait l'homme »⁴⁴³, en ce sens qu'elle a nourri la connaissance que chaque personnage a développé au terme de sa quête. Nous avons abordé cette quête dans une approche philosophique. Comme le soulignait Miriam Stendal-Boulos : « Pour Le Clézio, la philosophie et l'écriture sont indissociables et ne peuvent s'enfermer sous des étiquettes génériques »⁴⁴⁴. Au travers d'une écriture accueillante, elle a révélé la profondeur de la conscience des personnages soucieux d'une connaissance véritable de leur moi profond et des autres. La quête de mémoire a été cette quête sous-jacente à la quête de soi. Dans ce mélange entre littérature et philosophie, nous revient cette affirmation de Laurent Flieder à propos de Le Clézio : « Peut-être est-ce lui, finalement, qui accomplit avec la plus grande subtilité le mariage entre roman et philosophie, puisqu'il parvient à faire entièrement disparaître cette dernière sous une parure spécifiquement littéraire : le chant de la langue »⁴⁴⁵. Cette combinaison nous a offert la possibilité de la vérification de notre postulat de départ suggérant que la quête de mémoire est un moyen de connaissance de soi. Nous avons confronté le long de notre travail cette conception de la mémoire avec les vécus des personnages lecléziens.

Très tôt la place accordée au sens de l'expérience a été perçue dans les romans lecléziens. En effet, les personnages y fondent la possibilité de la connaissance de leur moi profond. La phénoménologie s'est dès lors invitée

⁴⁴³TADIE, Jean-Yves, TADIE, Marc, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999, p. 9.

⁴⁴⁴STENDAL-BOULOS, Miriam, *Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusculanum Press, 1999, p. 186.

⁴⁴⁵FLIEDER, Laurent, *Le roman français contemporain*, Paris, Seuil, p, 1998, p. 18.

comme démarche à même de rendre au mieux cette tentative des personnages de décrire le plus fidèlement possible leur vécu afin d'en discerner tous les contours, « le concept de 'conscience-mémoire' »⁴⁴⁶ husserlien s'est révélé très opératoire dans l'approche des textes lecléziens.

Le regard porté par les personnages sur le passé a pris forme grâce à la mémoire dont la portée s'est révélée être la possibilité de la connaissance profonde du moi englobant le soi. Trois parties ont structuré notre travail. La première partie intitulée « la mémoire : entre Proust et Le Clézio » s'est délinée en trois chapitres. Le premier était consacré au traitement de la mémoire dans les cycles proustien d'*A la recherche du temps perdu*, et du *Temps retrouvé*. Ce moment nous a permis de souligner le lien profond entre quête de mémoire, et quête de soi chez Proust. Nous y avons également développé le regard que la critique porte sur le traitement de la mémoire chez Proust. Aussi, nous nous sommes référée au travail de Marie-Loup EUSTACHE dans lequel elle démontrait l'attitude phénoménologique de Proust. Attitude qui a caractérisé aussi les personnages ou narrateurs lecléziens dans notre travail.

Avant de nous embarquer pour l'étude du corpus, nous avons consacré une station à sa contextualisation au sein du roman français de l'extrême contemporain. Nous y avons abordé les axes majeurs de la production romanesque française.

En outre, nous avons dédié la troisième étape de cette partie à l'étude des lignes directrices du traitement de la mémoire dans les romans lecléziens à partir des années quatre-vingt. Nous avons essayé de dégager la tendance phare dans le traitement de la thématique de la mémoire dans ses textes, en les regroupant en

⁴⁴⁶EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009, p. 318.

trois cycles : mexicain, marocain et mauricien avant de nous intéresser au diptyque Onitsha-Etoile errante. La tendance des personnages à sauver de l'oubli ce qui fut, leur identité individuelle, la trace de cette part de subjectivité dans une mémoire collective s'est régulièrement manifestée.

Cette mise au point nous a permis d'aborder notre corpus dans une sorte de continuum de la création leclézienne à partir des années quatre-vingt. Le second chapitre s'est intéressé, de près, à la quête de rétablissement de la mémoire chez Laïla, Lalla et Jean Marro, protagonistes de *Poisson d'or*, *Désert*, et *Révolutions*, ainsi qu'à celle d'autres personnages impliqués dans cette quête. Trois sous-chapitres ont structuré notre pensé.

Dans le premier sous-chapitre, la mémoire de l'enfance a été étudiée à travers les trois protagonistes déjà cités avant d'aborder celle de Nour et du Hartani. Le désir de retrouver la mémoire de l'enfance a été irrépressible, ce que traduira le parcours des personnages sans cesse pris dans ces incessants départs pour retrouver les lieux de l'enfance.

Un second moment a été dédié à l'analyse de la mémoire dont sont porteurs des personnages hors-norme, à l'image d'Es Ser, El Hadj ou le vieux Naman et Ma el Ainine. Leur présence, leur mémoire s'est révélée comme un soutien à la quête de mémoire des protagonistes. A travers leur intervention dans le cours des événements, Le Clézio signe son appartenance à ces «écrivains...[qui]cherchent à nous révéler le parcours spirituel de l'homme à travers la mémoire »⁴⁴⁷.

⁴⁴⁷JIANDONG, Lu, « La mémoire : thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire », DUANMU, Mei, TERTRAIS, Hugues, *Temps croisés I*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2013, [en ligne], le 21 octobre 2017, <https://books.openedition.org/editionsmsh/914?lang=fr>

Le troisième sous-chapitre a, quant à lui, tenté d'apporter un éclairage sur la situation de la mémoire des marginaux dans les textes lecléziens. Figures de conquis, de migrants et de femmes maltraitées ont assuré la progression de notre réflexion. La quête de mémoire de ses personnages, leur quête de définition de leur être a été laborieuse devant ce déséquilibre de force face au conquérant, ou au manque de solidité du tissu social.

Le troisième et dernier chapitre de cette partie s'est articulé autour de la connaissance de soi à travers la mémoire du corps. Cette étape de notre réflexion a interrogé les mouvements du corps comme inscription de soi dans l'imaginaire collectif. Elle a été scindée en deux sous-chapitres. Le premier dont le titre est le corps-sujet terrestre a démontré la tendance du corps-sujet terrestre vers la quête de fusion avec la Terre-Mère et par ricochet vers le rétablissement de la mémoire perdue. Il a également œuvré dans le sens de l'explicitation du rôle de Kiambé dans *Révolutions* dans la matérialisation de la Grand-Terre avec pour même objectif ce besoin irrépissible de recouvrer cette part de soi ravie par le temps.

Le second sous-chapitre y analyse la manifestation du corps-sujet aquatique dans sa convergence vers la fusion avec la Mer. Ce corps-sujet s'est d'abord incarné en corps-poisson avant d'embrasser celui de la divinité marine incarnée par le vieux Naman. Un même besoin de traverser l'immensité liquide, de survivre même à contre-courant a caractérisé les personnages. Cet élément liquide a aussi rendu possible leur quête de mémoire à travers l'ouverture aux nouveaux horizons qu'il offre aux personnages lecléziens.

La seconde partie de notre travail s'est intéressée à « la quête de mémoire dans l'espace-temps » introduite par un chapitre révélant l'attitude phénoménologique de l'écrivain, basée sur la réduction phénoménologique traduite par cette volonté des personnages et narrateurs de réinterroger le passé

pour saisir la part de soi manquante. Attitude également manifestée par le recours à l'imagination et à la répétition. La quête de tous ces personnages a été possible dans un entremêlement de souvenirs primaires et secondaires. L'imagination y a également joué un rôle déterminant. « L'imagination n'est pas exclue de la mémoire, au contraire, c'est elle qui lui permet de durer et qui assure la persistance et le renouvellement de la quête. Elle devient motrice »⁴⁴⁸. La reconstitution du passé dans la conscience des personnages a révélé un désir d'unification faisant pendant à la conception continue de la mémoire chez Husserl. Dans la quête du rétablissement de la mémoire, le personnage leclézien a présenté les caractéristiques d'un être sans cesse vacillant entre intériorité et extériorité incarnant cette expression bachelardienne affirmant que « l'homme est l'être entr'ouvert »⁴⁴⁹. La répétition a également été interrogée dans sa portée de révélation de l'attitude phénoménologique de l'écrivain, soucieux de traduire dans cette récurrence la multiplicité des comportements qui entrent en jeu dans la quête du rétablissement de la mémoire.

Aussi, nous y avons interrogé le cadre spatio-temporel et sa portée dans la concrétisation de la mémoire. Le second chapitre a été une réflexion autour des espaces parcourus et de leur incidence sur la quête de mémoire. Devant la tendance irrépressible du personnage leclézien à la marche, activité dont il ne peut se séparer, plusieurs aires ont été parcourues, et chacune a fait l'objet d'un sous-chapitre afin d'y montrer sa particularité dans le projet de rétablissement de la mémoire, et de son corolaire la quête de soi. Ainsi, maisons, tombeaux et cimetières, rues, villes, désert, bateaux et montagnes ont été autant d'espaces interrogés par la conscience des personnages. Une tendance majeure peut être distinguée : les espaces fermés apposent des limites, une volonté de

⁴⁴⁸ LABBE, Michèle, *L'écart romanesque*, Paris, l'Harmattan, 1999, p. 224.

⁴⁴⁹ BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, Coll. « Quadrige », 1957, 1994, p. 200.

rétrécissement de la faculté de discernement des personnages dans la connaissance de leur être, ce à quoi répond leur tendance au départ comme libération de tout joug qui viendrait limiter un tant soit peu sa capacité de distinction des personnages comme êtres maîtres de leurs destinées.

Le troisième chapitre a permis d'analyser le rapport entre quête de mémoire et écoulement du temps. Un sous-chapitre a porté sur la chronologie des vécus narrés par les personnages (ou narrateurs), chronologie qui fait pendant à la volonté d'unification du moi que permet la mémoire. Rappelons que la quête de « la mémoire nous permet d'avoir une identité personnelle : c'est elle qui fait le lien entre toute la succession des moi qui ont existé depuis notre conception jusqu'à l'instant présent »⁴⁵⁰, unification qui n'a cessé de transparaître le long des parcours des personnages grâce à leur besoin de retrouver leur mémoire de leurs origines.

Dans le second sous-chapitre, intitulé le mythe de l'éternel retour, cette chronologie première s'est révélée imbriquée dans un mouvement cyclique où tout ce qui a été peut revenir de nouveau, libérant de fait les personnages de l'angoisse de l'indistinction de leur être. Tendance qui a trouvé son prolongement dans l'aboutissement de la quête des personnages dans un troisième sous-chapitre mettant la lumière sur le présent pur, où « la mémoire, explorant le passé, prépare l'avenir tout en identifiant le présent »⁴⁵¹, moment où les personnages sont traversés par une temporalité triple : passé, présent et avenir, résolvant la quête de rétablissement des personnages dans un moment heureux où le moi est distingué dans toute sa profondeur.

⁴⁵⁰TADIE, Jean-Yves, TADIE, Marc, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999, p. 316.

⁴⁵¹TADIE, Jean-Yves, TADIE, Marc, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999, p. 325.

La troisième partie est intitulée « Une écriture protéiforme de la mémoire ». Dans cette partie, nous avons mené une analyse des différents procédés scripturaires mis en œuvre par l'auteur pour montrer le cheminement et la portée de la quête de mémoire. Dans son écriture empruntant des allures d'une écriture de la difficulté, différentes catégories ont été analysées. A travers cette partie, nous pouvons affirmer qu' :

En entrant dans un livre, j'éprouve que tous les mots ont changé, sans pouvoir dire en quoi. Nouveauté d'usage, définie par une certaine et constante déviation dont nous ne savons pas d'abord rendre compte, le sens du livre est langagier. Les configurations de notre monde sont toutes changées parce que l'une d'entre elles a été arrachée à sa simple existence pour représenter toutes les autres et devenir clef ou style de ce monde, moyen général de l'interpréter⁴⁵².

Les livres de Le Clézio ont mis en scène des personnages dans leur singularité, mais avec ce souci constant d'élargissement vers l'universel. L'écriture a usé de différentes modalités pour rendre l'expérience du lecteur non pas comme celle du personnage mais celle du personnage. Après deux chapitres introductifs où nous avons tenté d'explicitier l'importance de la trace, et le lien particulier dans cette écriture entre le lecteur et le producteur des écrits, quatre sous-chapitres ont successivement porté sur les notions de : trace, d'interculturel, du silence et enfin du regard.

La préservation de la trace a été un enjeu capital dans l'écriture de la mémoire. En effet, « la pensée de la *trace* est celle qui s'oppose aujourd'hui le plus valablement à la fausse universalité des pensées de système »⁴⁵³. Le Clézio lui-même déclare : « j'écris pour laisser une trace. Celle au moins, de la

⁴⁵²MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1969, p. 183-184.

⁴⁵³GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 17.

recherche pour pouvoir dire que j'ai été là »⁴⁵⁴. La trace dont l'auteur a tenté de maintenir la présence était souvent une trace immatérielle, celle de la voix de personnages issus d'une longue tradition orale, pour *Désert* et *Poisson d'or*, et celle de l'histoire familiale se transmettant dans *Révolutions* à travers la voix de la tante Catherine essentiellement. Dans sa volonté de rendre la voix de ces personnages, Le Clézio a accordé une place capitale au rythme qui a été très présent dans le dhikr et dans la chanson. Nous avons pu souligner que « Le rythme permet de tisser, construire et structurer »⁴⁵⁵. Le recours à ces structures rythmiques conforte la quête de mémoire des personnages en ce qu'elles se joignent au rôle unificateur du passé pour un meilleur discernement au présent. Le dhikr, comme « le chant rétablit la relation essentielle : celle qui, par sa nature vibratoire et ses vertus cathartiques, élève l'émission, l'émetteur et le récepteur dans l'obéissance du Monde »⁴⁵⁶.

L'écriture de la mémoire a démontré le lien étroit dans la quête de la mémoire de soi, et la nécessité de la connaissance de l'autre. Cette écriture de l'interculturalité a démontré l'importance du retour à l'humanisme que Le Clézio répand dans ses textes. Cette tendance a révélé la mémoire comme un espace propice à l'expérience d'intersubjectivité, avant d'entamer l'interculturalité par la chanson.

Par ailleurs, et « Comme il y a plusieurs solitudes, il y a plusieurs silences »⁴⁵⁷. L'expérience du silence dont a fortement été marqué Le Clézio dans son expérience avec les Amérindiens a alimenté trois moments dans notre

⁴⁵⁴TRAPENARD, Augustin, France Inter, émission du 05 octobre 2017.

⁴⁵⁵MAILLET, Arnaud, « Rythmes kaléidoscopiques », dans PIGEAUD, Jackie, *Le rythme*, Les entretiens de La Garenne Lemot, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », 2014, p. 87.

⁴⁵⁶WILFART, Serge, 1999, *l'Esprit du chant, le chemin initiatique du Souffle et de la Voix*, Paris, Albin Michel, collect. Spiritualités, 1999, p.255.

⁴⁵⁷GROS, Frédéric, *Marcher, une philosophie*, Paris, Carnets Nord, 2009, p.85.

réflexion. En premier l'écriture du silence comme une expérience de la douleur perceptible dans les déserts lecléziens. Dans leur désir de trouver le rythme de cette la nature austère, les hommes bleus du désert ont échoué à certains instants. Le recours aux incantations a apporté l'issue à leur égarement.

Ensuite, comme l'écriture du silence, l'écriture du regard a révélé une nouvelle dimension dans la quête de soi, où la cérébralité a cédé le pas à une autre forme de connaissance, dépourvue des bruits du langage, menant les personnages à une saisie de la profondeur de leur dimension ontologique. Ainsi, « l'apprentissage du silence, l'appel aux sens et au regard disponible forment le point de départ d'un lyrisme nouveau, qui puise sa force non dans des formes apprises, mais dans une langue acquise par la contemplation et les sensations tenues en éveil »⁴⁵⁸. Une célébration d'une nouvelle approche de la vie qui marquera une large sphère de la production leclézienne.

En définitive, l'écriture de Le Clézio a témoigné de la tendance globale de retour de l'homme à son milieu originel (bien que cette origine ait été amenée à se déplacer) à l'image du désert dans *Désert* et *Poisson d'or* et de la ville dans *Révolutions*. A travers la quête du rétablissement de la mémoire, Lalla, Laïla et Jean Marro ont abouti à un discernement de leur moi profond. Ainsi,

Empreint d'une extrême attention aux gestes, aux paroles, aux effets d'harmonie entre l'homme et la nature, chaque roman offre bien le récit mouvementé, haletant, sensuel, d'une aventure individuelle. Mais, plus encore, il propose un exemple positif et réconfortant de la possibilité de triompher, par des vertus proprement humaines et ancestrales, d'une civilisation qui promet la destruction de l'homme⁴⁵⁹

⁴⁵⁸STENDAL-BOULOS, *Miriam, Chemins pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusculanum Press, 1999, p. 188.

⁴⁵⁹FLIEDER, Laurent, *Le roman français contemporain*, Paris, Seuil, p, 1998, p. 18.

En rétablissant la mémoire de leur famille, et par l'inscription de leur histoire dans la mémoire collective, ils se sont inscrits dans cette tendance d'élargissement de l'expérience personnelle vers l'expérience universelle témoignant du lien étroit entre rétablissement de la mémoire et connaissance de soi.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS :

Désert, 1980.

Poisson d'or, 1997.

Révolutions, 2003.

ROMANS DE LE CLEZIO :

Tous les romans de Le Clézio sont publiés aux éditions Gallimard, sauf indication de notre part.

Trois villes saintes, 1980.

Relation de Michoacan, 1984.

Le chercheur d'or, 1985.

Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue, 1988.

Onitsha, 1991.

Etoile errante, 1992.

Diego et Frida, Paris, Stock, 1993.

La Quarantaine, 1995.

Gens des nuages, Paris, Stock, 1997.

Ourania, 2006.

OUVRAGES LES PLUS CITES SUR LE CLEZIO

CAVALLERO, Claude, *Le Clézio, témoin du monde*, Clamart, Calliopées, 2009.

DE CORTANZE, Gérard, *J.M.G Le Clézio, vérité et légendes*, Paris, Editions du Chêne, 1999.

DOMANGE, Simone, *Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, IMAGO, 1993.

JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie, **THIBAUT**, Bruno, *Lectures d'une œuvre J.-M.G. Le Clézio*, Nantes, éditions du Temps, 2004.

KASTBERG-SJOBLOM, Margareta, *L'écriture de J.M.G Le Clézio, des mots aux thèmes*, Paris, Honoré Champion, 2006.

KERN, Katherine, *J.-M. G Le Clézio, écrivain de l'Afrique*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales littéraires de Franche-Comté », 2004.

KOUAKOU, Jean-Marie, *J.M.G Le Clézio : accéder en vrai à l'autre culturel*, Paris, l'Harmattan, 2013.

LABBE, Michelle, *Le Clézio : l'écart romanesque*, Paris, l'Harmattan, 1999.

LE CLEZIO, **LHOSTE**, Pierre, *Conversations avec J.M.G LE CLEZIO*, Paris, Mercure de France, 1974.

ONIMUS, Jean, *Pour lire Le Clézio*, Paris, PUF, coll. « Ecrivains », 1994.

RIDON, Jean-Xavier, *Henri-Michaux, J.M.G Le Clézio l'exil des mots*, Paris, Kimé, 1995.

SALLES, Marina, *Le Clézio, peintre de la vie moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007.

STENDAL-BOULOS, Miriam, *Chemins pour une approche poétique du monde*, Le roman selon J.M.G Le Clézio, Copenhague, Museum Tusulanum Press.

SUZUKI, Masao, *J.-M.G. Le Clézio, évolution spirituelle et littéraire, par-delà l'Occident moderne*, Paris, l'Harmattan, 2007.

THIBAUT, Bruno, **Moser** Keith, *J.M.G Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012.

OUVRAGES CONSULTÉS SUR LE CLEZIO

ACKER, Isa Van, *Carnets de doute, variantes romanesques du voyage chez J.M.G Le Clézio*, Amsterdam, Editions Rodopi, 2008.

BECKETT, Sandra, *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Grenoble, Editions littéraires et linguistiques de Grenoble, 1997.

DUTTON, Jacqueline, *Le Chercheur d'or et d'ailleurs l'Utopie de J.M.G Le Clézio*, Paris, l'Harmattan, 2003.

LEGER, Thierry, **ROUSSEL-GILLET**, Isabelle, *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

ROUSSEL-Gillet, Isabelle, *Le Clézio, écrivain de l'incertitude*, Paris, Ellipses, 2011.

THIBAUT, Bruno, *J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Amsterdam, Editions Rodopi, 2009.

WINSPUR, Steven, *Le monde fabuleux de J. M. G. Le Clézio*, Amsterdam, Rodopi, 1991.

ARTICLES SUR LE CLÉZIO CITES :

ANTLE, Martine, CÉLESTIN, Roge, DALMOLIN, Eliane, "J.M.G. Le Clézio or the Challenges of the Intercultural", *Contemporary French and Francophone Studies*, 2015, 19:2, 123-127, DOI: [10.1080/17409292.2015.998075](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998075)

ATEBA, Raymond Mbassi, « L'influence radiante des mythologies contemporaines dans l'œuvre de J.M.G Le Clézio », Thibault, Bruno, Moser Keith, *J.M.G Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012, p. 139-150.

CAVALLERO, Claude, « J.-M.G. Le Clézio et le sable des mots », *Tangence*, n°82, 2006, <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2006-n82-tce1818/016626ar>

CAVALLERO, Claude, « Quelques paradoxes dans le geste scriptural leclézien », Thibault, Bruno, Moser Keith, *J.M.G Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012, p. 47-56.

CHANDA, Tirthankar, « La langue française est peut-être mon seul véritable pays », *Label France* (Magazine trimestriel d'information du ministère des affaires étrangères), n° 45, décembre 2001.

DE CORTANZE, Gérard, GROSJEAN, Jean, « Le Clézio est hanté par la vie et les gens », *Le Magazine littéraire*, fév. 1998.

DEMEULENAERE, Alex "Le retour en Afrique. Voyage et mémoire chez Le Clézio et Joris." *Études littéraires, Erudit*, 421 (2011) : p. 117–127, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2011-v42-n1-etudlitt5005183/1007176ar/>

DITTMAR, N, « Des enjeux philosophiques de l'interculturel », *Alterstice*, 2012, 2(2), p.91-102, <https://www.journal.psy.ulaval.ca>

DUTTON, Jacqueline, (2015) « Le Clézio L'Îlien, ou Comment J.M.G. s'est Insularisé », *Contemporary French and Francophone Studies*, 19:2, 194-204, DOI: [10.1080/17409292.2015.998086](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998086)

FRANCK, Thomas, « L'horizon face à l'arbitraire des frontières identitaire : l'œuvre de Le Clézio comme monde inépuisable », Université de Rennes, Colloque « La Frontière. Aux confins des arts », le 09/06/2016, <https://orbi.uliege.be/Franck-LeClezio>, pdf.

Marchetti, Marilia (2015) J.M.G. le Clézio : une Littérature de L'Exil et de L'Errance, *Contemporary French and Francophone Studies*, 19:2, 162-174, DOI:[10.1080/17409292.2015.998082](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998082)

MOTTE, Warren, "Naming and Negotiating, Contemporary French and Francophone Studies", 2015, 19:2, 155-161, DOI: [10.1080/17409292.2015.998081](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998081), p.4

MOSER, Keith, « Le paradoxe du langage ou 'le terrible privilège' de l'humanité selon J.M.G Le Clézio », Thibault, Bruno, Moser Keith, *J.M.G Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012.

ROUSSEL-GILLET, Isabelle, « J.M.G. le Clézio, une Écriture Radicante au Sens Plastique », *Contemporary French and Francophone Studies*, 2015, 19:2, 175-184, DOI: [10.1080/17409292.2015.998083](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998083),

ROUSSEL-GILLET, Isabelle « Le Clézio, fable des origines- paroles du doute », Thibault, Bruno, Moser Keith, *J.M.G Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, l'Harmattan, Coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2012, p. 87-98.

SAMPON-NICOLAS, Annette, « L'Identité Écologique ouvre la porte à l'Interculturel : Désert de J.M.G. Le Clézio », *Contemporary French and Francophone Studies*, 19:2, 224-232, DOI: [10.1080/17409292.2015.998090](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998090)

STENDAL-BOULOS, Miriam « La dimension poétique de l'intertextualité dans l'œuvre de Le Clézio », *Lectures d'une œuvre, J.M.G Le Clézio*, Sophie Jollin-Bertocchi et Bruno Thibault, Nantes, éd. du Temps, 2004.

VAN DER DRIF, Martha (2015) "Why Interculturality?"—Interview with Jean-Marie Gustave le Clézio, *Contemporary French and Francophone Studies*, 19:2, 128-139, DOI:[10.1080/17409292.2015.998078](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998078)

OUDOT-KERN, Katherine, « Chanteuses, voix libres », **LEGER**, Thierry, **ROUSSEL-GILET**, Isabelle, **SALLES**, Marina, *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », 2010.

RIDON, Jean-Xavier, « Ecrire les marginalités », *Le Magazine littéraire*, Fév.1998.

RIDON, Jean-Xavier, (2015) J.M.G. le Clézio et Édouard Glissant : Pour une Poétique de la Trace, *Contemporary French and Francophone Studies*, 19:2,146-154, DOI: [10.1080/17409292.2015.998079](https://doi.org/10.1080/17409292.2015.998079)

ARTICLES DE LE CLEZIO CITES:

LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, Dans la forêt des paradoxes, Conférence Nobel, le 07 décembre 2008, https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture_fr.pdf

LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, « La liberté, comme une supplique, comme un appel dans la voix du blues et du jazz. », *Cahiers Sens public* 2/2009 (n° 10), p. 9-11, <https://www.cairn.info/revue-cahiers-sens-public-2009-2-page-9.htm>

LE CLEZIO, J.M-G, « Les Amérindiens et nous », [en ligne], Le Nouvel Observateur, 09/10/2008, <https://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20081009.BIB2169//les-amerindiens-et-nous-par-j-m-g-le-clezio.html>

LE CLEZIO, « J.M-G, « Mexique, la magie de la mémoire », [en ligne], Le Monde, 12/03/2009, https://mobile.lemonde.fr/livres/article/2009/03/12/mexique-la-magie-de-la-memoire-par-j-m-g-le-clezio_1166892_3260.html

LE CLEZIO, J.M.G, « L'impérieuse nécessité d'entendre d'autres voix », [en ligne], 28/10/2008.

LE CLEZIO, J.M.G, « Une porte qui s'ouvre », *Diogène* 1/2012 (n° 237), p. 5-11, <https://www.cairn.info/revue-diogene-2012-1-p-5.htm>

THESES CONSULTEES ET CITEES

EUSTACHE, Marie-Loup, *Une phénoménologie de la mémoire chez Edmund Husserl et Friedrich Nietzsche*, Université de Caen, Direction de thèse : M. Robert LEGROS, 2009.

GHEBALOU, Yamilé, *Ecriture, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins : Dib, Meddeb, Khattibi*, Direction de thèse : Pr. Charles BONN, Université Lyon 2, janvier 2005.

PUTNAM, Valérie S., *Une étude foucauldienne de la « femme exotique comme figure pédagogique du désir féminin alternatif dans le roman français de 1747 à 1997*, Direction de thèse : Pr. Pamela CHEEK, Albuquerque, Nouveau Mexique, Juin 2010.

WESTERLUND, Fredrik, *Les fleuves dans l'œuvre romanesque de J.M.G Le Clézio*, Direction de thèse : Pr. Mervi HELKKULA, Université de Helsinki, 2011.

OUVRAGES CONSULTES ET CITES :

Littérature :

BRAUNSTEIN, Florence et **PEPIN**, Jean-François, *Les grands mythes fondateurs*, Paris, Ellipses, 1995.

DAMBRE, Marc, **MURA-BRUNEL**, Aline, **BLANCKEMAN**, Bruno (dir.), *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, <https://books.openedition.org/psn/1615>

ELISSALDE, Yvan, *Du silence : l'homme et ses prosopopées*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1997.

FISER, Emeric, *L'esthétique de Marcel Proust*, Genève, Slatkine Reprints, 1990.

FLIEDER, Laurent, *Le roman français contemporain*, Paris, Seuil, 1998.

GENETTE, Gérard, *Figures 3*, Paris, Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 1972, 2007.

HAVELANGE, Carl, *De l'œil et du monde, une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Fayard, 1998.

HAVERCROFT, Barbara, **MICHELUCCI**, Pascal, **RIENDEAU**, Pascal (dir.), « Frontières du roman, limites du romanesque », *Le roman français de l'extrême contemporain, écritures, engagements, énonciations*, Québec, Editions Nota Bene, « Coll. Contemporanéités ».

JACKSON, John E., *Mémoire et création poétique*, Paris, Mercure de France, 1992.

LABOURET, Denis, *Littérature française du XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, Coll. « Lettres Sup », 2013.

LEGER, Thierry, **ROUSSEL-GILLET**, Isabelle, **SALLES**, Marina, *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

MICHEL, Jacqueline, *Une mise en récit du silence, Le Clézio, Bosco, Gracq*, Paris, José Corti, 1986.

MOLINIE, Georges, **VIALA**, Alain, *Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993.

PIGEAUD, Jackie, *Le rythme, Entretiens de La Garenne Lemot*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2014.

PROUST, Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard (éd. Jean-Yves Tadié), 1987.

PROUST, Marcel, *Le temps retrouvé*, Paris, Flammarion (éd. Jean Milly), 1986.

ROUSSANE, Albert, *L'Homme suiveur de nuages, CAMILLE DOULS, SAHARIEN, 1864-1889*, Rodez, Éditions du Rouergue, 1991.

TADIE, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994.

TADIE, Jean-Yves, **TADIE**, Marc, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999.

VIART, Dominique, *Anthologie de la littérature contemporaine française, romans et récits depuis 1985*, Paris, Armand Colin, 2013.

Philosophie

ALLOUCHE, Frédéric, *Etre libre avec Sartre*, Paris, Eyrolles, 2012.

BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, Coll. « Quadrige », 1957, 1994.

BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943.

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942.

BRABARAS, Renaud, *Introduction à la philosophie de Husserl*, Chatou, Editions de la Transparence, 2008.

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.

FRADET, Pierre-Alexandre, *Derrida-Bergson, Sur l'immédiateté*, Paris, Hermann, 2014.

GERSON, Henri, *Mémoire et vie*, textes choisis par Gilles DELEUZE, Paris, PUF, 1975.

GRAF, Alain, *Les grandes philosophies contemporaines*, Paris, Seuil, 1997.

GROS, Frédéric, *Marcher, une philosophie*, Paris, Carnets Nord, 2009.

HUSSERL, Edmund, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, traduction de DUSSORT Henri, Paris, PUF, 1964.

HUSSERL, Edmund, *Les méditations cartésiennes et les Conférences de Paris* (traduit par Marc DE LAUNAY), Paris, PUF, 1950, 1994.

HUSSERL, Edmund, *L'idée de la phénoménologie, cinq leçons*, traduction de LOWIT Alexandre, Paris, PUF, 1970, 2010.

HUSSERL, Edmund, *Sur l'histoire de la philosophie*, choix de textes (Traduit par L. Perreau des textes de Husserl de 1934-1937), Paris, Vrin, 2014.

KREMER-MARIETTI, Angèle, *Merleau-Ponty*, Paris, l'Harmattan, 2013.

MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1945.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1964.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1969.

SARTRE, Jean-Paul, *l'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1970.

RELIGION ET SPIRITUALITE :

Le Coran.

CHEBEL, Malek, *Dictionnaire des Symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 1995, 2001.

CHEBEL, Malek, *Le corps en Islam*, Paris, PUF, Coll. « Quadrige », 1984, 1999

CHEBEL, Malek, *Les symboles de l'Islam*, Paris, Assouline, 1997, 1999.

CHEBEL, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF, 1993, p. 141.

ELIADE, Mircea, *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 1971.

ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 1969.

WILFART, Serge, *l'Esprit du chant, le chemin initiatique du Souffle et de la Voix*, Paris, Albin Michel, Coll. « Spiritualités », 1999.

ARTICLES CONSULTÉS ET CITES

DE LITTÉRATURE.

BEI, Huang, « Segalen, l'éternel étranger », BEI, Huang, POSTEL, Philippe, *Lectures chinoises de Victor Segalen*, Cahiers Victor Segalen, Paris, Honoré Champion, 2017.

BURGELIN, Claude, « Comment la littérature réinvente la mémoire », *La Recherche* n°344, 01/07/2001.

BURGELIN, Claude, « Écriture de soi, écriture de l'Histoire : esquisses d'un conflit », CHIANTARETTO, Jean-François, *Écriture de soi, écriture de l'histoire*, Paris, In Press, 1997.

COMPAGNON Antoine, « Proust, mémoire de la littérature », Proust, la mémoire et la littérature, textes réunis par Jean-Baptiste Amadiou, Paris, Odile Jacob, 2009.

COMPAGNON, Antoine, Leçon inaugurale, Chaire de Littérature française moderne et contemporaine : histoire, critique, théorie, dispensée au Collège de France 30 novembre 2006, disponible sur <https://www.google.fr/urlsa=t>

FENOGLIO, Irène, Archives, brouillons, traces, pour une méthodologie de la textualisation, « Seules les traces font rêver ». Enseignement de la littérature et génétique textuelle (J.-M. Pottier éd.), éd. CRDP Champagne-Ardenne, pp. 25-39.

FLECHEUX, Céline, « Au rythme des pas perdus », dans PIGEAUD, Jackie, *Le rythme, Entretiens de La Garenne Lemot*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », 2014.

FRANCK, Thomas, « l'horizon face à l'arbitraire des frontières identitaires : l'œuvre de Le Clézio comme monde inépuisable », Colloque La Frontière. Aux confins des arts, Université Rennes 2, Rennes le 09/06/2016, <https://orbi.uliege.be/Franck-LeClezio>, pdf.

JIANDONG, Lu, « La mémoire : thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire », DUANMU, Mei, TERTRAIS, Hugues, *Temps croisés I*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2013, en ligne, le 21 octobre 2017, <https://books.openedition.org/editionsmsh/914?lang=fr>

GEFEN, Alexandre, « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », DAMBRE, Marc, MURA-BRUNEL, Aline, BLANCKEMAN, Bruno (dir.), *Le roman français au tournant du XXI^E siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, <https://books.openedition.org/psn/1675>

GUILLEMETTE, Lucie et **COSSETTE**, Josiane (2006), « Déconstruction et différance », dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-differ>

GROS, Karine, « La trace : un désir de présence(s) », *Seules les traces font rêver*, Enseignement de la littérature et génétique textuelle (J.-M. Pottier éd.), Champagne-Ardenne, Editions CRDP, p. 41-48.

LESTRINGUANT Frank et **MOUSSA**, Sarga, « Le Désert, l'espace et l'esprit, Moyen-âge XXème siècle », *Revue des Sciences Humaines*, n°258- avril-juin, 2000.

MAILLET, Arnaud, « Rythmes kaléidoscopiques », dans **PIGEAUD**, Jackie, *Le rythme*, Les entretiens de La Garenne Lemot, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », 2014.

ROUSSANE, Albert, *L'Homme suiveur de nuages*, **CAMILLE DOULS**, *SAHARIEN, 1864-1889*, Rodez, Éditions du Rouergue, 1991.

ROUXEL, Annie, « Traces, traces littéraires, statut littéraire de la trace », *Seules les traces font rêver*, Enseignement de la littérature et génétique textuelle (J.-M. Pottier éd.), éd. CRDP Champagne-Ardenne.

SAINT GIRONS, Bladine, « L'inspir, l'expir, le choix d'un rythme », dans **PIGEAUD**, Jackie, *Le rythme*, Entretiens de La Garenne Lemot, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2014.

VIART, Dominique, « Fictions en procès », **DAMBRE**, Marc, **MURA-BRUNEL**, Aline, **BLANCKEMAN**, Bruno (dir.), *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, <https://books.openedition.org/psn/1673>

DE PHILOSOPHIE

EUSTACHE, Marie-Loup, « Mémoire et identité dans la phénoménologie d'Edmund Husserl : liens avec les conceptions des neurosciences cognitives », *Revue de neuropsychologie*, 2010 ; volume 2, consulté en ligne le 22/07/17, <https://www.cairn.info/revue-de-neuropsychologie-2010-2-page-157.htm>

FLAJOLIET, Alain, « De l'herméneutique à la phénoménologie de l'œuvre littéraire », *ARTIGOS*, 2008, <http://www.revispsi.uerj.br/v8n2/artiogos/pdf/v8n2a15.pdf>

HOUSSET, Emmanuel, « La mémoire et la constitution du soi dans la phénoménologie de Husserl », *Questions de style*, n° 6, 2009, 6 janvier 2009, <http://www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=seminaire&file=03housset.xml>, pdf, p. 31-39.

Encyclopédies, Dictionnaires et sitographie :

Encyclopédia Universalis en ligne.

RUSS, Jacqueline, *Dictionnaire de Philosophie*, Paris, Bordas.

<https://www.associationleclezio.com>

<http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/> pour le Dictionnaire J.M.G Le Clézio.

<http://www.gallimard.fr>

m.ina.fr (pour les émissions de Le Clézio).

N.B. : Nous avons souligné les noms des auteurs dans un souci de lisibilité.

Annexes

Texte de Le Clézio sur les migrants (lu le 05 octobre 2017 lors de son passage sur France Inter)⁴⁶⁰.

La vérité, c'est que chaque drame de la migration en provenance des pays pauvres pose la question qui s'est posée jadis aux habitants de Roquebillière, lorsqu'ils ont offert l'asile à ma mère et à ses enfants : la question de la responsabilité.

Dans le monde contemporain, l'histoire ne répartit plus les populations entre factions guerrières. Elle met d'un côté ceux qui, par le hasard de leur situation géographique, par leur puissance économique acquise au long des siècles, par leurs expériences, connaissent les bienfaits de la paix et de la prospérité. Et de l'autre, **les peuples qui sont en manque de tout, mais surtout de démocratie.**

La responsabilité, ce n'est pas une vague notion philosophique, c'est une réalité.

Car les situations que fuient ces déshérités, ce sont les nations riches qui les ont créées. Par la conquête violente des colonies, puis après l'indépendance, en soutenant les tyrannies, et enfin aux temps contemporains, en fomentant des guerres à outrances dans lesquelles la vie des uns ne vaut rien, quand la vie des autres est un précieux trésor.

Bombardements, frappes ciblées depuis le ciel, blocus économiques, tous les moyens ont été mis en œuvre par les nations puissantes pour vaincre les ennemis qu'elles ont identifiées. Et qu'importe s'il y a des victimes collatérales, des erreurs

⁴⁶⁰ <https://www.franceinter.fr/culture/quand-jean-marie-gustave-le-clezio-lit-un-texte-inedit-sur-france-inter>

de tirs, qu'importe si les frontières ont été tracées à coups de sabre par la colonisation sans tenir compte des réalités humaines.

La migration n'est pas, pour ceux qui l'entreprennent, une croisière en quête d'exotisme, ni même le leurre d'une vie de luxe dans nos banlieues de Paris ou de Californie. C'est **une fuite de gens apeurés, harassés, en danger de mort dans leur propre pays.**

Pouvons-nous les ignorer, détourner notre regard ?

Accepter qu'ils soient refoulés comme indésirables, comme si le malheur était un crime et la pauvreté une maladie ?

On entend souvent dire que ces situations sont inextricables, inévitables. Que nous, les nantis, ne pouvons pas accueillir toute la misère du monde. Qu'il faut bien des frontières pour nous protéger, que nous sommes sous la menace d'une invasion, comme s'il s'agissait de hordes barbares montant à l'assaut de nos quartiers, de nos coffres-forts, de nos vierges.

Quand bien même nous ne garderions que l'argument sécuritaire, n'est-il pas évident que **nos murs, nos barbelés, nos miradors sont des protections illusoires ?**

Si nous ne pouvons accueillir celles et ceux qui en ont besoin, si nous ne pouvons accéder à leur demande par charité ou par humanisme, ne pouvons-nous au moins le faire par raison, comme le dit la grande Aïcha Ech Chenna qui vient en aide aux enfants abandonnés du Maroc : "**Donnez, car si vous ne le faites pas, un jour ces enfants viendront vous demander des comptes**".

L'histoire récente du monde nous met devant deux principes contradictoires mais non pas irréconciliables.

D'une part, l'espoir que nous avons de créer un jour un lieu commun à toute l'humanité. Un lieu où régnerait une constitution universelle et souvenons-nous que la première constitution affirmant l'égalité de tous les humains, fut écrite non pas en Grèce, ni dans la France des Lumières, mais en Afrique dans le Royaume du Mali d'avant la conquête.

Et d'autre part, la consolidation des barrières préventives contre guerres, épidémies et révolutions.

Entre ces deux extrêmes, la condition de migrants nous rappelle à une modestie plus réaliste. Elle nous remet en mémoire l'histoire déjà ancienne des conflits inégaux entre pays riche et pays sous équipé c'est le maréchal Mobutu qui, s'adressant aux Etats-Unis proposa une vraie échelle de valeur établie non pas sur le critère de la puissance économique ou militaire d'un pays mais sur sa capacité au partage des richesses et des services afin que soit banni le mot de "sous-développement" et qu'il soit remplacé par celui de "sous-équipement".

Nous nous sommes habitués progressivement, depuis les guerres d'indépendances, à ce que des centaines de milliers d'êtres humains, en Afrique, au Proche Orient, en Amérique latine, naissent, vivent et meurent dans des villes de toiles et de tôles, en marge des pays prospères. Aujourd'hui avec l'aggravation de ces conflits, et la sous-alimentation dans les pays déshérités, on découvre que ces gens ne peuvent plus être confinés. Qu'ils traversent forêts, déserts et mers pour tenter d'échapper à leur fatalité.

Ils frappent à notre porte, ils demandent à être reçus.

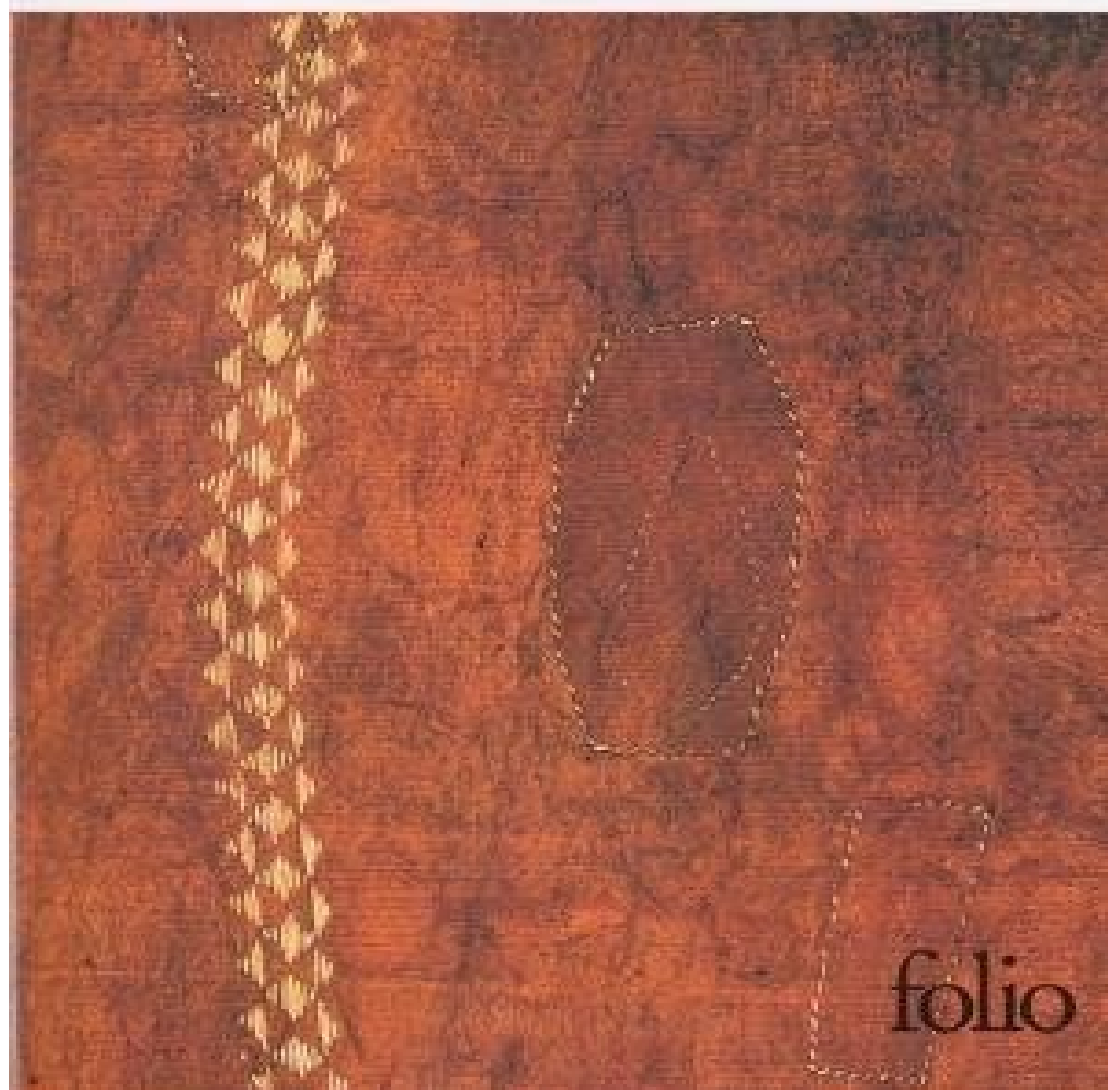
Comment pouvons-nous les renvoyer à la mort ?

Dans son beau livre, le docteur Pietro Bartolo cite cette phrase de Martin Luther King, qui n'a jamais sonné aussi vraie : **"Nous avons appris à voler comme des oiseaux et à nager comme des poissons, mais nous n'avons pas appris l'art tout simple de vivre ensemble comme des frères"**

J. M. G. Le Clézio

Prix Nobel de littérature

Désert

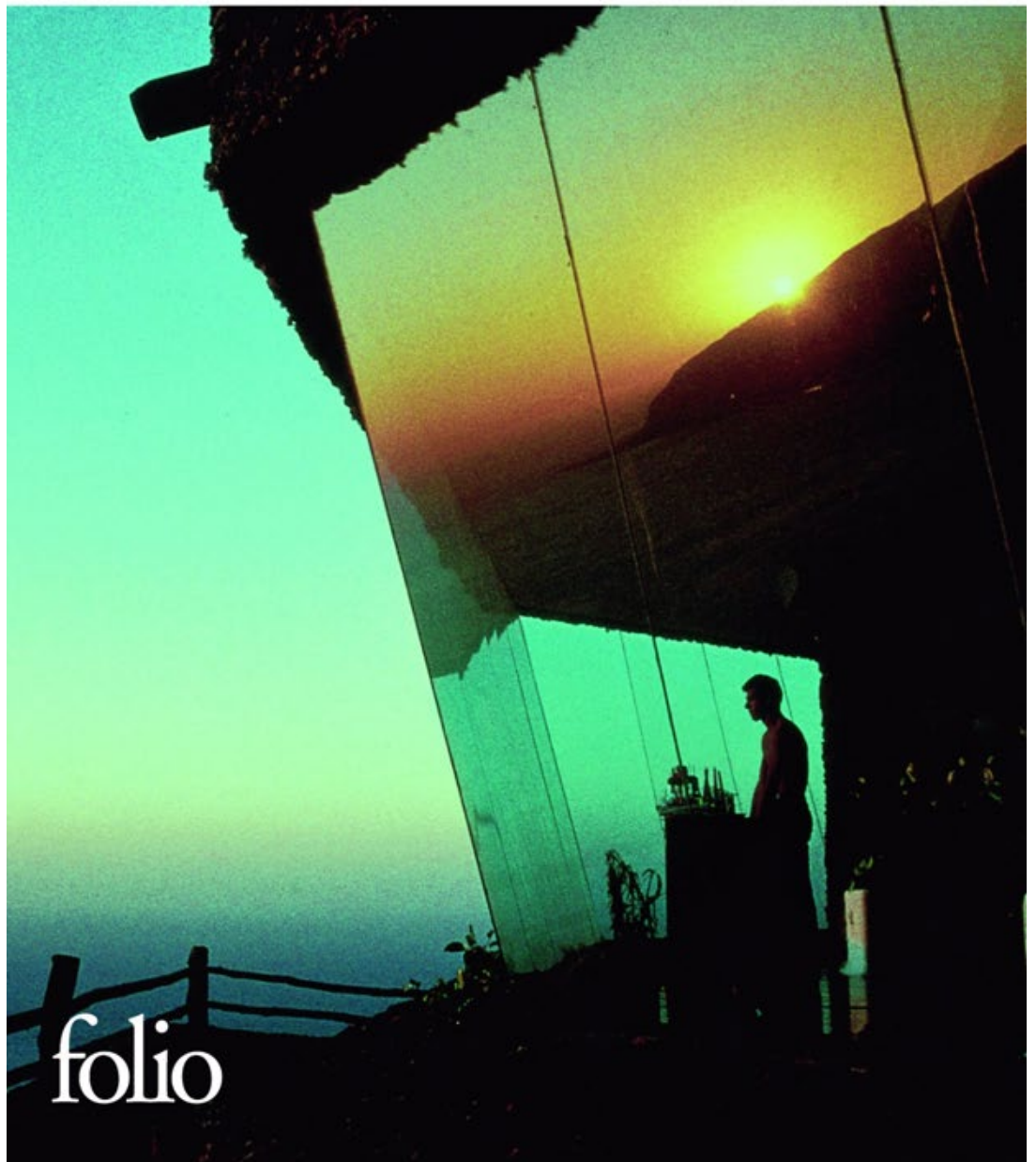


J. M. G. Le Clézio

Poisson d'or



J.M.G. Le Clézio
Révolutions



Index

conscience, 5, 7, 8, 9, 12, 14, 15, 16, 18, 24, 27, 32, 33, 37, 40, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 83, 88, 97, 101, 106, 109, 111, 114, 118, 122, 123, 125, 128, 130, 132, 134, 139, 140, 143, 145, 152, 155, 156, 160, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 190, 200, 201, 203, 204, 208, 221, 223, 224, 227, 229, 231, 234, 237, 241, 242, 250, 251, 255, 271, 272, 275, 276, 279, 290, 296

essence, 5, 6, 14, 22, 24, 25, 26, 28, 35, 55, 58, 60, 61, 109, 114, 117, 119, 122, 130, 133, 147, 162, 169, 180, 197, 201, 218, 245, 248, 250, 270, 275

imagination, 5, 18, 23, 27, 38, 58, 59, 60, 62, 100, 109, 110, 113, 115, 116, 122, 125, 130, 147, 152, 167, 180, 181, 183, 195, 196, 207, 209, 245, 251, 263, 275, 278, 289, 295

liberté, 5, 11, 43, 62, 63, 66, 68, 70, 76, 82, 85, 87, 88, 89, 97, 99, 103, 104, 112, 118, 119, 123, 126, 127, 128, 130, 136, 137, 139, 141, 145, 148, 158, 170, 171, 176, 180, 200, 210, 211, 214, 217, 223, 237, 241, 243, 249, 253, 260, 261, 265, 270, 271, 287

mémoire, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 101, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 113, 114, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 124, 127, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 137, 139, 141, 144, 145, 146, 148, 150, 151, 152, 153, 156, 158, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 200, 201, 208, 210, 211, 213, 220, 222, 224, 229, 230, 231, 233, 244, 245, 247, 249, 250, 253, 254, 257, 259, 261, 262, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 294, 295, 296

moi, 5, 10, 13, 16, 22, 27, 29, 30, 31, 44, 55, 57, 58, 59, 60, 63, 85, 86, 87, 90, 91, 92, 97, 98, 99, 106, 111, 112, 114, 115, 120, 122, 126, 129, 147, 152, 153, 158, 164, 165, 166, 167, 177, 179, 184, 185, 186, 187, 190, 193, 197, 198, 201, 203, 205, 210, 213, 214, 215, 221, 223, 229, 230, 231, 232, 235, 243, 255, 273, 274, 280, 283

quête, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 60, 62, 64, 68, 69, 71, 73, 74, 76, 78, 79, 82, 83, 88, 92, 93, 98, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 119, 123, 125, 128, 131, 132, 137, 139, 143, 145, 149, 150, 153, 157, 158, 159, 162, 164, 165, 166, 169, 170, 172, 173, 174, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 193, 196, 197, 200, 202, 205, 206, 208, 213, 220, 222, 225, 226, 227, 230, 231, 232, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 261, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 294, 295, 296

répétition, 5, 8, 18, 59, 60, 62, 83, 109, 110, 113, 116, 117, 119, 122, 128, 147, 164, 167, 169, 171, 173, 178, 193, 194, 196, 199, 206, 212, 216, 275, 278, 295

ressouvenir, 5, 8, 9, 32, 131, 163, 166, 168, 181

rétablissement

rétablissement de la mémoire, 5, 7, 8, 12, 17, 21, 49, 54, 91, 93, 94, 106, 109, 110, 117, 119, 137, 165, 169, 179, 185, 187, 193, 200, 222, 230, 231, 250, 257, 258, 272, 273, 277, 279, 280, 283

soi, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 17, 18, 19, 21, 23, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 34, 36, 37, 39,
42, 43, 45, 47, 50, 52, 56, 57, 59, 65, 72, 73, 90, 92, 93, 97, 102, 104, 106, 107, 109, 110, 111,
112, 114, 115, 116, 119, 120, 122, 125, 128, 131, 135, 137, 139, 140, 142, 147, 148, 149,
150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170,
173, 174, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 185, 187, 190, 192, 193, 197, 200, 201, 202, 208,
214, 215, 217, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 241, 244, 245, 246, 247, 250,
251, 256, 258, 259, 261, 267, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 282, 283, 291, 295, 296, 297
souvenir, 5, 8, 9, 24, 31, 33, 62, 65, 66, 67, 70, 85, 101, 125, 127, 128, 130, 132,
140, 145, 162, 163, 166, 168, 170, 171, 180, 181, 193, 203, 204, 207, 266

Table des matières

Table des matières	
Sommaire	4
Liste des abréviations	7
INTRODUCTION GENERALE	8
Auteur et corpus d'étude	10
Hypothèses de recherche	11
Méthodologie	12
Plan	18
Première partie : la mémoire entre Proust et Le Clézio	24
Introduction	24
1. Premier chapitre : la mémoire chez Proust et Le Clézio	26
1.1. La mémoire chez Proust	26
1.1.1. La mémoire dans <i>A la recherche du temps perdu</i>	26
1.1.2. La mémoire dans <i>Le temps retrouvé</i>	32
2.2. Esquisse du roman français de <i>l'extrême contemporain</i>	38
2.3. Le thème de la mémoire dans l'œuvre romanesque de Le Clézio	42
2.3.1. Le cycle mexicain :	46
2.3.2. Le cycle marocain :	51
2.3.3. Le cycle mauricien	53
2.3.4. Le diptyque : <i>Etoile errante, Onitsha</i>	58
2. Second chapitre : personnages en quête de mémoires	65
2.1. Mémoire de l'enfance	66
2.1.1. Jean Marro :	68
2.1.4. Nour :	82
2.1.5. Le Hartani :	85
2.2. La mémoire du vieux-sage	87
2.2.1. La figure du Saint : <i>Es Ser</i>	88
2.2.2. La figure du vieil homme	91
2.2.2.1. El Hadj :	91
2.2.2.1. Ma el Ainine	93
2.3. Mémoire des marginaux	94
2.3.1. La mémoire des conquies	94

2.3.2. La mémoire des migrants.....	96
2.3.3. La mémoire des femmes maltraitées.....	99
2.3.3.1. Laïla/ Lalla.....	99
2.3.3.2. Simone :	101
2.3.3.3. Les princesses du fondouk.....	104
3. Troisième chapitre : la connaissance de soi à travers la mémoire du corps.....	106
3.1. Les mouvements du corps : inscription de soi dans l’imaginaire collectif.....	106
3.1.1. Le corps-sujet terrestre.....	109
3.1.1.1. Le corps-sujet arborescent : en quête de fusion avec la Terre-Mère.....	109
3.1.1.2. Kiambé, la matérialisation de la Grand-Terre.....	113
3.1.2. Le corps-sujet aquatique : fusion avec la Mer.....	115
3.1.2.1. Le corps-poisson.....	116
3.1.2.2. La divinité marine : le vieux Naman.....	119
Conclusion de la première partie.....	123
Deuxième partie : la quête de mémoire dans l’espace-temps.....	128
Introduction.....	128
1. Premier chapitre : Élargissement de la quête du passé.....	129
1.1. Du passé à la création d’un nouveau monde.....	130
1.2. L’imagination.....	132
1.3. De la répétition : vers l’exhaustivité de la connaissance de soi.....	138
2. Second chapitre : mémoire des espaces.....	145
2.1.1. La mémoire des maisons.....	148
2.1.1.1. Les maisons dans <i>Poisson d’or</i> : une menace à la quête de soi.....	149
2.1.1.2. La perte de Rozilis : la condamnation à l’errance.....	154
2.1.2. Tombeaux et cimetières : lieux originels.....	158
2.1.2. La mémoire des rues.....	163
2.2.3. La mémoire des villes.....	165
2.2.3.1. La ville espace de brouillage de la conscience.....	166
2.2.3.2. La ville espace pour la connaissance de soi :.....	169
2.2.4. La mémoire du désert.....	171
2.2.5. Le bateau.....	182
2.2.6. La montagne.....	186
3. Troisième chapitre : temps et Mémoire :.....	192

3.1.	De la chronologie des vécus : mémoire continue.....	196
3.2.	Le mythe de l'éternel retour.....	204
2.3.	Quêtes abouties : place au présent vivant.....	212
	Conclusion de la deuxième partie.....	215
	Troisième partie : une écriture protéiforme de la mémoire.....	223
	Introduction	223
1.	Premier chapitre : Ecrire la trace, en quête de mémoires plurielles.....	226
1.1.	Mémoires en échos : auteur/lecteur.....	228
1.2.	Ecrire la voix ancestrale :.....	232
1.2.1.	Le rythme leclézien, ou la quête de la mémoire ancestrale.....	232
1.2.2.	Le dhikr : une identité collective.....	236
1.2.3.	Quête d'appartenance artistique par la musique et la chanson.....	248
2.	Second chapitre : la quête de mémoire comme accès à une identité plurielle.....	259
2.1.	Ecrire le passé : lieu de l'interculturel.....	259
2.2.	Ecrire l'interculturel : réhabilitation de la dimension humaine.....	261
2.3.	L'interculturel : expérience de la mémoire collective.....	270
2.4.	L'interculturel à travers la chanson et la danse : médiation vers la terre d'origine. 278	
3.	Troisième chapitre : la quête de mémoire dans et par le silence et le regard.....	288
3.1.	Dans et par le silence.....	288
3.1.1.	Le silence : une expérience douloureuse de soi dans le désert.....	289
3.1.2.	Le silence : nouvelle dimension dans la quête de soi.....	292
3.1.3.	Le silence : l'aboutissement de la quête de soi.....	295
3.2.	Dans et par le regard.....	304
3.1.1.	Le regard : entre quête de soi et de l'autre.....	304
3.1.2.	Regard ; lumière, une autre connaissance de soi.....	314
3.1.3.	Le regard : sur la trace des origines.....	317
	Conclusion de la troisième partie.....	319
	CONCLUSION GENERALE.....	325
	BIBLIOGRAPHIE.....	335
	Annexes.....	351
	Index.....	358
	Table des matières.....	360
	Table des matières.....	360

