

POSTMÉMORIAL DE L'EXIL

Expression spatiale du temps vécu dans *Désert* et *Gens des nuages* de Le Clézio

JUSTINE FEYEREISEN
Université Libre de Bruxelles
jfeveri@ulb.ac.be

Résumé : L'exil des parents et grands-parents sahraouis de Jemia inspire à J.M.G. Le Clézio la rédaction du roman *Désert*, et de *Gens des nuages*, récit à deux mains de leur voyage sur les traces de ces nomades Aroussiyine. Fondés sur la transmission du souvenir personnel au regard de l'Histoire, ces textes illustrent le déploiement d'une « postmémorial » (Hirsch). Cette mémorial familiale adopte, selon nous, une forme essentiellement spatiale, qui pourrait être schématisée par l'idée de « tourbillon » (Benjamin). Entre répétition, renouvellement et résonance, les métaphores de la spirauté s'imprimeraient dans un rythme subjectif, calqué sur le déplacement des tribus dans l'espace désertique, et une trame narrative de laquelle disparaît l'auteur. Telle est l'hypothèse que cette contribution entend vérifier à partir d'une analyse textuelle, empreinte des notions propres aux études mémorielles.

Mots-clés : J.M.G. et Jemia Le Clézio, postmémorial, exil, spatialité, temps vécu

Abstract: The exile of Jemia's Sahrawi parents and grandparents inspires J.M.G. Le Clézio the writing of *Désert*, and *Gens des nuages*, a two-handed narrative of their journey in the footsteps of the Aroussiyine nomads. Based on the transmission of personal story with regard to History, these texts illustrate the deployment of a "postmemory" (Hirsch). This family memory adopts, in our opinion, a form essentially spatial, which could be schematized by the idea of "tourbillon" (Benjamin). Between repetition, renewal and resonance, the metaphors of spirality would be imprinted in a subjective rhythm, modelled on the displacement of tribes in the desert space, and a narrative frame from which the author disappears. This contribution intends to verify this hypothesis on the basis of a textual analysis, helped by the notions proper to memorial studies.

Keywords: J.M.G. et Jemia Le Clézio, postmemory, exile, spatiality, lived-time.

C'est bien de ce paysage que rêvait Jemia. Ce pays qu'elle porte sans doute dans sa mémoire génétique [...]. Maintenant elle le retrouve, elle le prend en elle, elle l'interroge.

Jemia et J.M.G. Le Clézio, *Gens des nuages*

Au retour de son premier voyage au Maroc, en 1953, J.M.G. Le Clézio rédige « le Cheikh bleu », récit d'un chef à la tête d'une révolte contre le pouvoir colonial français et espagnol. Vingt-deux ans plus tard, il épouse Jemia Jean, la descendante du grand cheikh Ahmed el Aroussi, de la tribu Arroussiyyine, qui avait suivi le chef historique de la rébellion contre l'envahisseur français (1909-1912), Moulay Ahmed Ben Mohammed el Fadel, celui qu'on appelle Ma el Aïnine, l'Eau des Yeux. De cette rencontre émerge *Désert* (1980), un roman indirectement autobiographique qui fictionnalise la tentative d'atteindre « l'héritage perdu » de Jemia (*GN*, 13). Ensemble, le couple compose *Gens des nuages*¹ (1997), un « rêve de retour » mû par le besoin de comprendre pourquoi ces gens ont quitté un jour « l'abri de leur vallée » « pour se jeter vers le Nord si brutal, si effrayant, et s'aventurer dans ce monde civilisé dont ils ne connaissaient rien et dont ils avaient tout à perdre » (*GN*, 33). Dépassant les limites de son expérience singulière, la perte de la terre ancestrale a créé un vide, que tente de combler une parole susceptible d'être libérée par les descendants seuls. Fondés sur la transmission du souvenir personnel au regard de l'Histoire, ces textes illustrent le déploiement d'une « postmémorial » (Hirsch). Cette mémoire familiale adopte, selon nous, une forme essentiellement spatiale, qui pourrait être schématisée par l'idée de « tourbillon » (Benjamin). Les métaphores spatiales s'imprimeraient dans un rythme subjectif, calqué sur le déplacement des tribus dans l'espace désertique, et une trame narrative de laquelle disparaît l'auteur. Telle est l'hypothèse que cette contribution entend vérifier à partir d'une analyse textuelle, empreinte des notions propres aux études mémorielles. L'étude s'attachera à comprendre comment la spatialisation de la mémoire en adéquation avec l'environnement et les événements tant personnels qu'historiques, en prêtant une attention particulière aux isotopies, ces unités linguistiques redondantes. En filigrane, transparaîtra le discours critique que livrent les auteurs sur le développement des empires, l'installation des inégalités et la machination des échanges marchands, tout ce dont notre présent découle.

¹ Les citations issues de *Désert* seront indiquées par l'abréviation *De*, celles de *Gens des nuages* par *GN*, suivies de leur pagination.

Revenance

Comme Lalla Hawa, héroïne de *Désert*, les ancêtres de Jemia ont suivi une route de « souffrance et d'exil » (GN, 36) vers le Nord puis les grandes villes, dont *Gens des nuages* livre des clés de lecture jusque dans l'écriture même de leur propre traversée du Sahara occidental :

Mais revenir sur ses pas, comprendre ce qui vous a manqué, ce à quoi vous avez manqué. Retrouver la face ancienne, le regard profond et doux qui attache l'enfant à sa mère, à un pays, à une vallée. Et comprendre tout ce qui déchire, dans le monde moderne, ce qui condamne et exclut, ce qui souille et spolie : la guerre, la pauvreté, l'exil, vivre dans l'ombre humide d'une soupente, loin de l'éclat du ciel et de la liberté du vent, loin de ceux qu'on a connus, de ses oncles et de ses cousins, loin du tombeau où brille encore le regard de son ancêtre, loin du souffle de la religion, loin de la voix qui appelle à la prière chaque soir, loin du regard du saint qui avait choisi pour les siens cette vallée. Vivre, se battre et mourir en terre étrangère. C'est cela qui est difficile, et digne d'admiration. (GN, 37)

Verbes que l'infinitif fige dans la possibilité de leur action (expression du temps *in posse*²) (*revenir, retrouver, comprendre, vivre, se battre, et mourir*), substantifs au sens concret (*face, regard, enfant, mère, soupente, tombeau, etc.*) ou abstrait (*guerre, pauvreté, exil, liberté, religion*), groupes prépositionnels (*loin de*) et propositions relatives composées de pronoms caractérisés par leur indéfinition référentielle (*ce, cela, ceux, tout, tous*) constituent une « énumération chaotique³ » (Spitzer, 1974) en proie au mouvement d'une mémoire événementiale, qui se refuse à tout possible empirique. Soustraite à la sélection consciente du souvenir par un sujet, elle se montre incontrôlable, affolée par la déchirure de l'exil. Aussi porte-t-elle les marques de l'hétérogène, révélant le morcellement de l'expérience depuis le désir de revenir à celui de comprendre, la dissémination des faits à l'origine de l'exil, la multiplicité des actions qui ont alors été menées. Elle imprime le déchirement du temps et rappelle la fracture des êtres et des choses en déployant une poétique de la répétition, qui s'affirme tant dans une isotopie

² G. Guillaume explique que la langue française étend la spatialisation du temps aux trois époques : passé, présent, futur. Celle-ci constitue la chronogénèse, le système verbo-temporel. Le principe est qu'il faut à la pensée du temps, si peu que ce soit, pour engendrer en elle l'image-temps. Il en résulte la possibilité de découper l'étude de la chronogénèse, le temps qu'il faut à la pensée pour former en elle l'image-temps, en trois moments distincts : *in posse* (mode quasi-nominal), *in fieri* (mode du subjonctif), *in esse* (mode de l'indicatif) (1992b : 155-157).

³ L. Spitzer est le premier à utiliser ce qualificatif comme l'équivalent d'« hétérogène », une caractéristique typiquement moderne, dont l'initiateur serait W. Whitman.

de contenu liée au retour (*re-venir, re-trouver*), que dans l'articulation de répétitions lexicales, – mettant en évidence ce thème (*comprendre, regard, vallée*) –, syntaxiques (structure binaire A et B ou ternaire C, D, E), et anaphoriques : la reprise anaphorique *ce qui*, l'anaphore *vivre* qui encadre une énumération menée cette fois par l'épanaphore de l'organisateur spatial *loin de*, le présentatif *c'est* et sa valeur de reprise, accompagné du démonstratif anaphorique *cela*. Ces répétitions engendrent une sorte d'étirement de la phrase en même temps qu'elle en démultiplie l'effet évocateur. Elles suspendent le temps successif pour introduire une autre temporalité plus émotive, statique, étirée, éthérée, propre à « la logique impeccable du rêve » (GN, 19), qui illustre la souffrance et l'angoisse de l'après-coup. L'accroche polysyndétique des divers constituants dévoile l'idée d'une pensée qui se livre par à-coups, par bonds successifs, que scande une mélodie heurtée, saccadée par une assonance en [i] et une allitération en [k].

La douleur vit en les héritiers, pour ainsi dire, de sa vie propre, si bien qu'elle possède sa propre temporalité, sur laquelle nul n'a de prise, nul n'a d'explication. L'énumération chaotique sert de support au déploiement d'une mémoire sensible, à l'écoute des impressions ténues. Elle expose un mouvement de « revenance » (Hamel, 2006), qui se définit sur le mode de la tentative de compréhension. Ainsi le rêve annonce-t-il à la fois une herméneutique jamais achevée et les processus mnémoniques d'une conscience désorientée, blessée, traquée.

Rêve

Le rêve structure pleinement la narration des deux récits de *Désert*. Dans la première histoire, typographiquement marginalisée (Saguiet el Hamra, hiver 1909-1910), il inscrit Ma el Aïnine et les hommes bleus sur la scène de la diégèse : « Ils sont apparus, comme dans un rêve » (De, 7). À cette double entrée répond l'image d'un éloignement progressif, d'un départ vers un espace-temps indéterminé à la clôture du roman : « Ils s'en allaient, comme dans un rêve, ils disparaissaient » (439). Le chiasme, dès lors formé autour de la métaphore du songe et de ses « fantômes » (273 et 378), s'oppose à la linéarité du discours en raison de l'opposition vers laquelle elle point et qu'elle soumet à un va-et-vient circulaire, susceptible de se prolonger à l'infini. Le second texte obéit au même mouvement fantasmagorique giratoire. Le séjour de Lalla à Marseille est ramené à un rêve, voire à une ellipse, « comme si toute la terre, ici, et même le ciel, la lune et les étoiles, avaient retenu leur souffle, avaient suspendu leur temps » (416). De retour dans le désert, les figures rencontrées dans la ville du Sud de la France (Radicz, le photographe) ne sont plus pour Lalla que des ombres, gommées par « la

lumière [qui] nettoie tout, [qui] abrase tout » (412). C'« est comme un rêve qui continue de se jouer, là-bas » (419).

Chaque fois sollicité, l'adverbe *comme* permet la juxtaposition de deux éléments (les nomades/Lalla et le rêve), les mettant en tension sans les faire fusionner. M. Deguy résume cette idée, qu'il reprend des analyses de P. Ricœur (1975), en disant que comparer, c'est « tenir le être-et-n'être-pas dans le 'être comme' » (Deguy, 1999 : 27). La comparaison figurative fige donc le comparé dans une potentialité d'existence, elle est en ce sens, une « figure en elle-même intemporelle » (Meschonnic, 1970 : 122), non édictée mais posée comme virtualité – une virtualité double au vu de la signifié du comparant (*rêve*). Venant placer les deux histoires dans un « mirage en train de se dissoudre » (*De*, 249), la formule « comme dans un rêve » laisse pressentir l'échec de la petite histoire, non « pas une histoire grandiose de conquête et d'exploration, mais l'histoire d'un homme et d'une femme qui fuient leur pays à la recherche d'une autre terre, sans espoir de retour » (*GN*, 37), face aux desseins conquérants européens.

Postmémorial

Le Clézio met en lumière la difficulté d'une certaine tradition narrative à dire la violence de l'exil des peuples sous la domination coloniale, de la séparation avec la terre natale comme du démantèlement de la cellule familiale. Aussi le rêve se construit-il sous le signe d'une éthique de la mémoire, façonnée par l'inquiétude d'un sujet qui tente de reconstruire le récit de ses aïeux de manière fragmentaire, telle Lalla réclamant à sa tante de lui conter l'histoire de sa naissance : « C'est une histoire très longue et étrange, et Aamma ne la raconte pas toujours de la même façon. » De même, *Gens des nuages* puise sa source dans les histoires relatées par la mère de Jemia (*GN*, 21, 88). Dénouant les fils du passé, cette conteuse anonyme, – n'étant citée que par rapport au lien qui l'unit à la narratrice (« ma mère », « la mère de Jemia ») –, représente le seul accès à la mémoire « génétique » (*GN*, 40) :

Nous voulions entendre résonner les noms que la mère de Jemia lui avait appris, comme une légende ancienne, et qui prenaient maintenant un sens différent, un sens vivant : les femmes bleues ; l'assemblée du vendredi, qui avait donné son nom à Jemia ; les tribus chrofa (descendantes du Prophète) ; les Ahel Jmal, le Peuple du chameau ; les Ahel Mouzna, les Gens des nuages, à la poursuite de la pluie. (*GN*, 21)

Telle une prière, l'extrait égrène les noms des tribus alliées, accompagnés de leur traduction ou d'une anecdote. Ressuscitant le passé à travers ces patronymes, la mère de

Jemia, – incarnée plus tard sous les traits d'Oum Bouiba (*GN*, 107) –, convoque un acte de nomination qui rappelle la dimension incantatoire et poétisante de la litanie que récitait à ses hôtes Sid Brahim Salem, le cousin de Jemia et gardien du tombeau de Sidi Ahmed el Aroussi, saint fondateur de la tribu Aroussiya (90-91). Et c'est à travers l'épouse de « JMG » que peut s'entendre la voix de la mère, lorsqu'elle parle à son tour la langue hassaniya de ses ancêtres (85), la voix d'une femme du désert qui délivre les paroles épiques, les contes, les chants amoureux. Elle renoue avec la tradition orale du mythe, dont la forme (lexique emprunté à la langue parlée, souvent répétitif, parfois formulaïque, rythme musical, incantatoire) est subordonnée aux exigences de la mémorisation et de la transmission de la bouche à l'oreille. Ces expériences leur sont transmises de façon si profonde et affective qu'elles semblent constituer leur propre mémoire, que l'on peut dès lors qualifier de « postmémorial⁴ par affiliation » (Hirsch, 2014 : 205-206) : les connections contemporaines et générationnelles avec la seconde génération se combinent à un ensemble de structures de médiations disponibles, pour englober un collectif plus vaste dans un tissu biologique de transmission.

Disparition

Affrontant la cassure de la transmission, le couple Le Clézio ne réagit pas seulement comme écrivains, mais aussi comme sujets de l'Histoire, eux-mêmes dépositaires d'une exigence de témoignage et de résistance. Aussi, afin de consolider la chaîne, l'écrivain investit-il la fonction de témoin dans un portrait marquant son retrait du point de vue énonciatif⁵ :

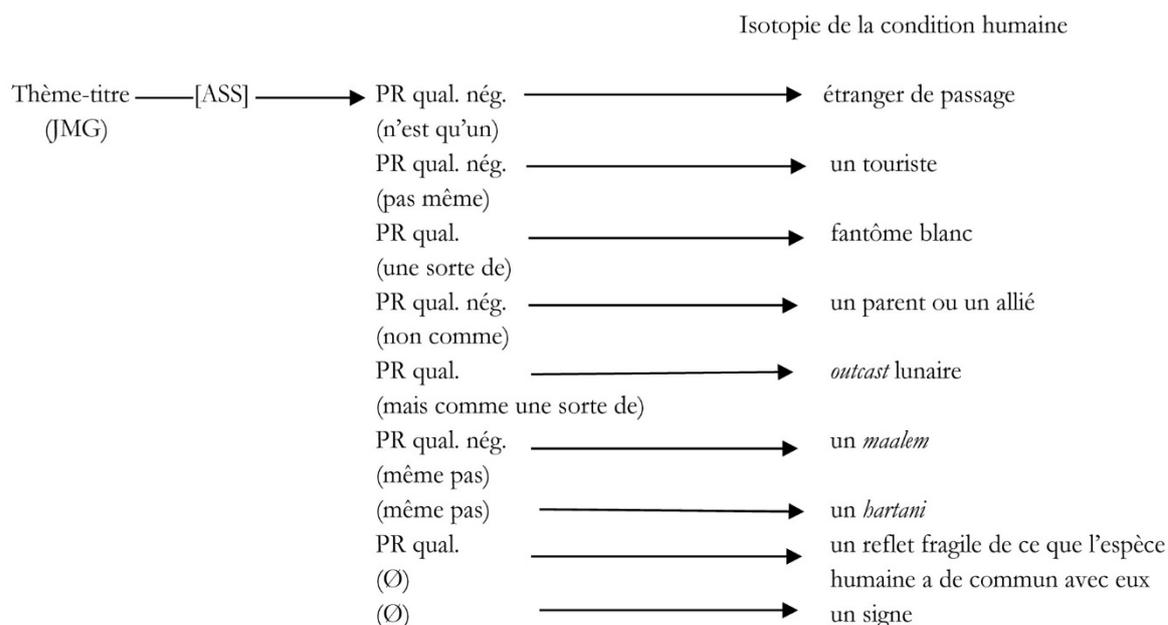
Pour les enfants qui jouent autour de lui, JMG n'est qu'un étranger de passage (pas même un touriste, ce mot ici ne signifie rien). Une sorte de fantôme blanc que la lumière écorche, que les rafales du vent font tituber.

⁴ M. Hirsch a étudié les discours sur l'Holocauste issus d'artistes nés aux alentours de la Seconde Guerre mondiale, qui ont grandi sous la domination des narrations de générations ayant souffert de cet événement traumatique, ce qui lui a permis de définir le concept de « postmémorial » (1997 : 659). Dans *La Mémoire saturée*, R. Robin poursuit cette réflexion, mettant en évidence la démarche créatrice de ces enfants de victimes qui, par l'entremise de l'imaginaire, parviennent à convoquer le souvenir des récits de leurs parents (2003 : 322). Notons qu'il s'agit d'une définition pouvant s'appliquer à d'autres contextes de production (Bellemare-Page, 2006). Du côté des études francophones, le concept d'œuvres littéraires révisant la question de l'identité du sujet à l'aune de l'histoire familiale et collective qui la fonde au fil de récits, écrits ou oraux, que lui ont légués les générations précédentes, a été principalement étudiée par D. Viart (1999 et 2005) et L. Demanze (2008 : 9-23), qui ont apposé l'étiquette générique de « récit de filiation » sur un large pan de la production littéraire des années 1980.

⁵ M. Borgomano notait cette particularité de l'énonciation (2001 : 189), une idée poursuivie par É. Mudimbe-Boyi (2006 : 105-106).

Et pourtant, grâce à Jemia, il appartient tout de même un peu à ce lieu, à ces gens. Non comme un parent ou un allié – quel soutien peut-il leur procurer, lui qui est entièrement dépendant du monde industriel, avec ses autos et ses avions, ses réserves d'or et son réseau d'ondes hertziennes ? – mais comme une sorte d'outcast lunaire, même pas un maalem (artisan), même pas un hartani (affranchi). Un reflet fragile de ce que l'espèce humaine a de commun avec eux, de commun mais de fugitif, d'inquiétant et de dérisoire. Un signe dans lequel ils peuvent lire l'incertitude du futur. (GN, 98-100)

La sémantisation du thème-titre (JMG), et donc la construction de la macro-structure sémantique, se trouvent sous la dépendance du point de vue extérieur d'un actant collectif, celui des enfants de la région, et sont de ce fait lexicalisés en fonction du vocabulaire de ces évaluateurs. Procédant par assimilation comparative et reformulations, elle intègre tout d'abord la négation, spécifiant ce que JMG n'est pas, pour mieux amener la véritable proposition qualitative, mise en relief par une structure nominale (*un reflet fragile, un signe*), selon le schéma⁶ suivant :



Cette opération de mise en équivalence amplifie le « vide » sémantique qui entoure le nom propre (véritable « asémantème⁷ ») au lieu de le combler, et ce par un jeu sur l'isotopie de la condition humaine avec gradation – ou plutôt dégradation au vu de l'intensité décroissante des sèmes. Cette désagrégation sémantique encourage la

⁶ Ce schéma repose sur celui qu'élaborent J.-M. Adam et A. Petitjean au sujet de l'assimilation (1989 : 129).

⁷ Selon G. Guillaume, le nom propre est un asémantème, dans le sens où il n'a de sens en soi que dans un contexte conventionnel de référence pré-défini (1992a : 118, cité par Hamon, 1977 : 270).

dissolution de l'identité de JMG, dès lors réduite à une présence éphémère, marginale, évanescence, gravitant autour de la scène dont elle est témoin :

JMG n'est qu'un témoin, un curieux, en vérité pas différent d'un touriste qui passe, frissonne et oublie. Mais, pour elle [Jemia], ce doit être comme de toucher à sa vérité, à un double, à la fois très proche et inaccessible. JMG pourrait revenir chaque jour. Dessiner, prendre des photos, grimper au sommet du Rocher par l'échelle mystique, boire à la source du vent. Mais Jemia ? (*GN*, 132)

Se réfugiant derrière un *nous* et cette fonction d'observateur, JMG se permet d'assumer un rôle typiquement métalinguistique, qui consiste à relater ce qu'il découvre, en posant constamment des questions ou en procédant par descriptions visuelles (*JMG voudrait voir chaque détail du paysage, suivre la ligne de l'horizon en tournant lentement sur lui-même, pour en photographier chaque segment (GN, 122)*), hypothèses (*peut-être que (56) ; nous dirions que (119), sans doute (124, 138)*), périphrases (dont l'abondance de la structure périphrastique *c'est ici/là que*), paraphrases (*c'est-à-dire*), parenthèses, traductions (100), ou synonymes, c'est-à-dire par relations et descriptions, faute de posséder les clés appropriées, apanages de Jemia ou de son truchement sur la scène du texte, l'autochtone possesseur et détenteur du code. Il donne ainsi un point de vue extérieur tout en étant au cœur de la diégèse, et se délègue comme descripteur, avec l'exigence de netteté et de rigueur du genre, sans toutefois négliger l'avantage de cette position entre présence et absence qui lui donne l'occasion à la fois de se livrer à un discours critique sur le contexte occidental dont il est issu (*Quand on vient, comme nous, d'un pays de nantis (94)*), de prendre davantage de recul (*Eux, ces Européens (42)*), et de laisser la parole aux voix concernées. Dans un article sur la crise de la littérature, Le Clézio avait d'ailleurs laissé entendre son indignation devant la *quasi* exclusivité de voix dominantes pourtant minoritaires dans l'espace public : « Pourquoi la culture, la parole, la conscience sont-elles les privilèges d'une minorité ? » (1970 : 7).

Les propos de Jean Grosjean confirment cette analyse, notamment lorsque le poète soupçonne son ami, en tant qu'auteur, de chercher délibérément à disparaître derrière le sujet de son récit⁸ :

Dans son dernier livre, *Gens des nuages*, il n'y a plus d'auteur : on est dans un univers « vrai ». [...] je crois que lorsqu'il est sur un sujet, il y a un envoûtement en lui, et c'est cet envoûtement qu'il essaie de faire passer. Dans l'envoûtement, le rôle de l'auteur est secondaire, ce qui ne l'empêche pas de dire « je ». Il est au service de quelque chose,

⁸ Un point de vue que rejoint Jemia (Fellous, 2009).

contrairement à d'autres grands écrivains qui font valoir leur personnalité, Le Clézio est quelqu'un qui ne cherche pas à s'imposer. (...) il a complètement rejoint la vie quotidienne personnelle, et se tourne même en dérision puisqu'il parvient à se faire rejeter de ce qu'il est en train de dire. (Cortanze, 1998 : 51-53)

Passage de témoin

Dans *Désert*, l'auteur adopte également une stratégie d'effacement, consistant cette fois à multiplier les interventions perspectives actuelles. Ces opérations descriptives relèvent essentiellement de ce que François Jost nomme des « ocularisations⁹ », c'est-à-dire les manifestations textuelles de ce que perçoit le descripteur. Le rôle de témoin est investi par des personnages « aux aguets » (*De*, 201, 212), des médiateurs scrutant de « toutes leurs forces » (38, 94, 125, 203, 259, 271, 287, 335, 385, 396, 404, 421), dont les visions convergent parfois vers un même événement. L'épisode de l'Oued Tadla (juin 1910) en est un exemple probant. Successivement l'écrivain sollicite l'observation du narrateur omniscient, le point de vue de l'observateur civil (383), les yeux chasseurs des trois officiers français et des tirailleurs noirs sur la piste de Ma el Aïnine (383 et 385), et le regard habité du jeune Nour, victime de l'assaut (385). Ce passage de témoin affecte les descriptions d'un pouvoir anaphorique en faisant des séquences descriptives des lieux-dits textuels où le sens se dépose pour mieux être enregistré par la mémoire du lecteur qui, tour à tour, voit à travers les yeux de ces personnages truchements.

L'effort de relais tourne, en outre, au désir d'incarnation lorsqu'habité par le regard de l'Homme bleu, Al Azraq (*De*, 97-98 et 205), Lalla traverse à plusieurs reprises les couches mémorielles, et découvre ce qui ressemble au campement de Ma el Aïnine dans la ville fortifiée de Smara avant la grande marche vers le Nord pour repousser l'invasion coloniale des Chrétiens et préserver l'intégrité du territoire saharien. En permettant à la jeune Maure d'observer un événement destiné à devenir Histoire à travers des yeux immatériels, *Désert* côtoie le mouvement d'« historicisation de la fiction¹⁰ » théorisé par Emmanuel Bouju (2013 : 53-54), soit l'incarnation imaginaire du

⁹ J.-M. Adam et A. Petitjean (1989 : 50-53) partagent la distinction de F. Jost (1987) entre *focalisation* (ce que sait le descripteur) et *ocularisation/auricularisation* (ce qu'il voit ou entend). Deux critères sont nécessaires à l'attribution d'une ocularisation : l'ancrage du regard dans un descripteur (présence de marqueurs textuels de sélection perception) et la vectorisation de l'espace par rapport au descripteur (présence de plans de texte).

¹⁰ Œuvre d'E. Bouju, ce faux barbarisme joue sur la distinction entre l'*istor* archaïque (le témoin oculaire chez Homère : celui qui a vu et qui prend les dieux à témoin en les invitant à voir à leur tour) et l'*histor* attique (l'historien-arbitre selon Hérodote : celui qui permet de définir par la suite l'*historia* comme une enquête de type judiciaire).

témoin oculaire dans une fiction d'énonciation biographique ou autobiographique, qui actualise le temps historique comme temps vécu au présent.

Tourbillon

La superposition du temps en strates, transpercées d'un œil unique aux incarnations multiples, trouve un écho dans la métaphore spatiale du tourbillon, qui prend forme, chez Le Clézio, à partir de la matière primitive du désert, paysage chargé de mémoire et d'émotions :

Il se pourrait que le devenir des hommes, fait d'injustice et de violence, ait moins de réalité que la mémoire des lieux, sculptée par l'eau et par le vent. Alors la Saguia el Hamra est bien la source de l'histoire, pour ainsi dire contemporaine des origines. N'est-ce pas là ce que nous sommes venus chercher : le signe de l'origine ? (*GN*, 55).

La notion d'origine dépasse ici le sens étymologique de « source » (*origo*) pour la concevoir comme un processus suivant un rythme inchoatif. Le désert leclézien serait un espace ni achevé ni fondateur d'un schéma d'ordre consécutif, mais toujours potentiellement à l'œuvre, imprévisible. Cette distinction est à emprunter à W. Benjamin, qui propose de concevoir l'origine non comme une source, non comme une genèse, mais comme « un tourbillon dans le fleuve du devenir » (1928, cité par Didi-Huberman, 2000 : 82-83). Par son mouvement hélicoïdal, le tourbillon continue en effet à produire du nouveau, emportant la matière de ce qui est encore susceptible d'apparaître. Le philosophe bouleverse de ce fait l'idée d'un temps historique linéaire et causaliste, voyant dans chaque objet historique et en son origine un maelstrom irrésistible. La métaphore benjaminienne, et sa perception de l'origine comme entrecroisement de temps hétérogènes, préfigure le discours de penseurs issus de divers champs disciplinaires à propos d'une modernité venant briser le mythe d'un temps cyclique au profit d'un temps vécu spatialisé (Foucauld, 1964 : 378), d'un présent qui « n'est pas un temps homogène mais une articulation grinçante de temporalités différentes, hétérogènes, polyrythmiques » (Robin, 2003 : 37), d'un « régime d'historicité présentiste »¹¹ (Hartog, 2012a) : « les instants ne confluaient pas tous dans

¹¹ Le présentisme est un néologisme de son cru, défini comme un présent plein, dominateur, valorisation de l'éphémère et de l'immédiat. Ce « présent présentiste » serait d'un côté emporté dans un mouvement perpétuel soumis aux flux et à une mobilité valorisée et valorisante et, de l'autre, stagnant, sans passé ni futur. À quoi l'historien ajoute une autre dimension : celle d'un futur perçu non plus comme promesse, mais comme menace, sous la forme de catastrophes dont les citoyens d'aujourd'hui sont eux-mêmes les instigateurs (2012a : 16-17 et 150). Hartog pousse plus avant l'enquête sur les traits de ce présent à partir

une même durée ; en l'absence de hiérarchie, les durées pouvaient se démultiplier ; la ligne se scindait en lignes ; le temps faisait désormais surface » (Westphal, 2007 : 26), à l'instar des chemins de la vallée de la Saguiet el Hamra :

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. (*De*, 24)

Décidée à s'éloigner de la Cité des planches, de la maison d'Aamma, et de l'homme au complet veston gris-vert auquel elle a été promise, Lalla entreprend de parcourir le Sahara, cette terre où le temps se dilate (*De*, 199), où « tourbillonne la lumière » (*De*, 204). Emportée par ses pas, elle expérimente non l'espace *stricto sensu* – donnée objective et géométrique – mais le *lieu*. S'établit une relation d'ordre phénoménologique avec l'endroit qu'elle traverse, dont elle investit la profondeur et le rythme propres. Sur l'immense plateau, la jeune femme avance lentement comme si elle n'avait jamais marché, son corps demeurant en retard, « encore hésitant sur les roches aux arêtes qui coupent » (*De*, 201). Éclairée par le regard d'Es Ser qui s'abat sur elle en faisant « un grand tourbillon dans sa tête » (*De*, 202), elle apprend les souffrances et l'exaltation de ses ancêtres les Nomades « comme si elle avait déjà marché là, autrefois » (*De*, 204). Capable de faire tout sombrer et tout naître, le tourbillon est en effet à la fois le « vertige » plongeant sans prévenir la protagoniste « au fond d'un immense puits, sans espoir de se rattraper » (*De*, 279), et l'« ivresse » qui la fait avancer (*De*, 293). Inlassablement pénétré par les éléments, la lumière, le vent, la chaleur, le personnage se met au diapason du désert, au point de rendre l'atmosphère palpable : « chaque détail du paysage, chaque pierre, chaque contour de l'horizon signifie un arrachement, une peine » (*GN*, 36). Le personnage leclézien approfondit dès lors la recherche d'origine – l'œil du cyclone lui échappant toujours – dans laquelle il s'engouffre jusqu'à y perdre son identité propre.

Le rythme cyclique du mouvement des vagues et des changements de lumière permet à Lalla d'intégrer la collectivité dont elle est issue. Plaçant ses pas dans les « traces anciennes » (*De*, 414), retrouvant les « gestes ancestraux » (*De*, 420) encouragés par la mer et le soleil, Hawa, fille de Hawa, accouche d'une fille qu'elle appelle de son nom. En lui offrant son patronyme, Lalla inscrit l'enfant dans une histoire immémoriale, celle des autres, « puisque, c'est justement cette ouverture à un passé *autre* que le [sien] qui se dévoile comme tel dans l'événement de la naissance » (Romano, 1998 : 103).

d'exemples littéraires dans un article intitulé « Littérature et expériences contemporaines du temps » (2012b : 73-83).

Configurant pour la première fois les possibles du nouveau-né, la naissance ouvre son présent à un passé plus ancien, à « un plus-que-passé qui n'a jamais été présent » (*idem* : 106). De ce fait même, elle lui ouvre aussi des possibilités que l'enfant ne projette pas encore et dont il ne peut aucunement répondre, mais qui lui sont adressées par cet événement, espoirs d'un avenir.

Entre répétition, renouvellement et résonance, la métaphore spiralesque illustre autant le déploiement indomptable de la postmémorial, la revenance évanescence du rêve, la multiplicité des regards orientés vers l'œil unique du cyclone, que le rythme auquel l'espace désertique soumet ses habitants. Questionnant les modes de perception de durées hétérogènes, *Désert* et *Gens des nuages* reflètent l'urgence de déterminer ce qui du passé revient accaparer le présent. Ces poétiques de la répétition constituent, en effet, un exemple éloquent de la démarche de membres d'une génération pour qui l'appropriation des différentes formes de mémoire constitue un enjeu majeur. En tentant d'appréhender l'événement de l'exil et ses reliquats par une attitude de témoin, ces récits démettent toute position d'individualité accomplie, et dissolvent l'identité dans des liens de généalogie familiale ou littéraire partiellement oubliés, donc partiellement réinventés. La mise à distance de l'instance narrative, voire auctoriale, et la démarche archéologique à l'écoute de la parole d'autrefois, concourent à honorer ceux qui les ont engendrés et recueillis. La voix de ces auteurs, enfants d'exilés, exilés eux-mêmes de l'histoire familiale, résonne alors dans une démarche créative libre de lever le voile sur la face obscure de l'Histoire coloniale. Par leur choix diégétique et stylistique, le couple Le Clézio affiche une adhésion totale avec la conception de la place et du rôle de l'écrivain défendue par Albert Camus (1957) dans son propre *Discours de Suède* : « l'artiste aujourd'hui ne peut se mettre au service de ceux qui font l'histoire, il est au service de ceux qui la subissent ».

Bibliographie

ADAM Jean-Michel, PETITJEAN André (1989). *Le Texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle*. Paris : Armand Colin.

BELLEMARE-PAGE, Stéphanie (2006). « La littérature au temps de la post-mémorial : écriture et résilience chez Andreï Makine », *Études littéraires*, vol. 38, n° 1, pp. 49-56.

BENJAMIN, Walter ([1928] 2000). *Origine du drame baroque allemand*. Paris : Flammarion.

- BORGOMANO, Madeleine (2001). « Le Clézio ou le voyage dans tous ses états », in Philippe Antoine, Marie-Christine Gomez-Géraud (éds.). *Roman et récit de voyage*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, pp. 183-190.
- BOUJU, Emmanuel (2013). « Force diagonale et compression du présent » [on-line]. in Sylvie Aprile, Dominique Dupart (dirs.). *Écrire l'histoire*, n° 11, (actualisé le 17/12/2016) [disponible le 22/08/2016] <URL: <https://elh.revues.org/294>>.
- CAMUS, Albert (1957). « L'artiste et son temps. Conférence Nobel. 10 décembre 1957 » [on-line], *Nobelprize.org* (actualisé en 2011) [disponible 09/05/2015] <URL: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/camus-speech-f.html>.
- CHALONGE, Florence de (2003). « Poétique et phénoménologie : le point de vue et la perception », *Littérature*, n° 132, pp. 71-84.
- CORTANZE, Gérard de (février 1998). « Jean Grosjean : 'Le Clézio est hanté par la vie et les gens' : Entretien », *Magazine littéraire : J.M.G. Le Clézio, errances et mythologies*, n° 362, pp. 51-53.
- DEGUY, Michel (1999). « Et tout ce qui lui ressemble... », in Nanine Charbonnel, Georges Kleiber (éds.). *La Métaphore, en philosophie et rhétorique*. Paris : Presses universitaires de France, pp. 17-31.
- DEMANZE, Laurent (2008). *Encres orphelines*. Paris : José Corti.
- DIDI-HUBERMAN, George (2000). *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris : Éditions de Minuit, coll. « Critique ».
- FELLOUS, Colette (2009). « France culture : Extraits d'un *Carnet nomade*. Entretien avec J.M.G. et Jemia Le Clézio diffusé le 22 décembre 1997 », *Trois entretiens avec J.-M.G. Le Clézio*, Ina.
- FOUCAULT, Michel (avril 1964). « Le langage de l'espace », *Critique*, n° 203, pp. 378-382.
- GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- GUSTAVE, Guillaume (1992a). *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume : 1944-1945, séries A et B. Tome 11, sous le dir. de Roch Valin, Walter Hirtle, et André Joly*. Québec-Lille : Presses de l'Université Laval-Presses universitaires de Lille.
- GUSTAVE, Guillaume (1992b). *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume 1938-1939. Tome 12, éd. par Hervé Curat, et Annette Vassant, sous la dir. de Roch Valin, Walter Hirtle, et André Joly*. Québec-Lille : Presses de l'Université Laval-Presses universitaires de Lille.
- HAMEL, Jean-François (2006). *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*. Paris : Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe ».

- HAMON, Philippe (septembre 1977). « Texte littéraire et métalangage », *Poétique*, n° 31, pp. 261-284.
- HARTOG, François ([2003] 2012a). *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « Points. Histoire », n° H458.
- HARTOG, François (2012b). « Littérature et expériences contemporaines du temps », in Laurent Demanze, Dominique Viart (dirs.). *Fins de la littérature. Historicité de la littérature contemporaine. Tome 2*. Paris : Armand Colin « Recherches », pp. 73-83.
- HIRSCH, Marianne (1997). *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- HIRSCH, Marianne (2014). « Postmémorial », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n° 118, pp. 205-206.
- JOST, François (1987). *L'Œil-caméra. Entre film et roman*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave (25/11 - 01/12/1970). « Crise de la littérature ? Les réponses de Hélène Cixous, Jacques Borel, Jean Freustié, Pierre Gamarra, Jean-Louis Baudry, Jean-Pierre Faye, J.M.G. Le Clézio et Jean Ristat », *Les Lettres françaises*, n° 1361, pp. 4-7.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave (1980). *Désert*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », n° 1670.
- LE CLÉZIO, Jemia et Jean-Marie Gustave ([1997] 1999). *Gens des nuages. Photographies de Bruno Barbey*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », n° 3284.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave (2006). « Le Clézio par lui-même. Propos recueillis par Jacques-Pierre Amette » [on-line] *Le Point* (actualisé le 26/01/2006) [disponible le 10/05/2015] <URL: <http://www.lepoint.fr/actualites-litterature/2007-01-17/le-clezio-par-lui-meme/1038/0/25897>>.
- MESCHONNIC, Henri (1970). *Pour la poésie I*. Paris : Gallimard.
- MUDIMBE-BOYI, Élisabeth (2006). *Essais sur les cultures en contact : Afrique, Amériques, Europe*. Paris : Karthala.
- RICCEUR, Paul (1970). *La Métaphore vive*. Paris : Seuil.
- ROBIN, Régine (2003). *La Mémoire saturée*. Paris : Stock, coll. « Un ordre d'idées ».
- ROMANO, Claude (1998). *L'Événement et le monde*. Paris : Presses universitaires de France.
- ROMANO, Claude (1999). *L'Événement et le temps*. Paris : Presses universitaires de France.
- SPITZER, Leo ([1945] 1974). « La enumeracion caotica en la poesia moderna ». *Linguistica e historia literaria*. Madrid : Editorial Gredos, pp. 247-303.
- SALLES, Marina (1999). *Étude sur Le Clézio : Désert*. Paris : Ellipses.

VIART, Dominique (1999). « Filiations littéraires », *Écritures contemporaines*, Paris-Caen : Minard-Lettres Modernes, n° 2, pp. 115-139.

VIART, Dominique, VERCIER, Bruno (2005). « Récits de filiation », *La Littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, pp. 76-98.

WESTPHAL, Bertrand (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Éditions de Minuit.