

ÉTOILE ERRANTE, DE J.-M. GUSTAVE LE CLÉZIO

L'Histoire dé-historisée

MARIA DA CONCEIÇÃO CARRILHO

Universidade do Minho

ccarrilho@ilch.uminho.pt

Résumé

Écrit en 1992, ce roman qui raconte la fuite d'une jeune fille juive et de sa mère à travers l'Europe pendant la deuxième guerre mondiale, est-ce une oeuvre de nature tragique – la guerre comme expérience d'arrachement- ou plutôt une oeuvre "Le Clézio", c'est-à-dire-, un hymne à la lumière et à la beauté? La seconde hypothèse nous semble mieux correspondre à la forme utilisée par l'auteur dans le développement des thèmes dominants: le héros enfant, être de contemplation plus que de révolte; l'exil, vu comme expérience de rencontre plus que de fuite et de perte; et, finalement, la mémoire, considérée, dans le sillon de la pensée stoïcienne chère à l'écrivain, comme mouvement de captation d'un "ressentir" cosmique, plutôt que comme un réservoir d'expériences traumatiques.

Abstract

Written in 1992, can this novel, – that tells the story of a girl who flees across second – world- war Europe in the company of her mother –, be considered another tragic novel, like countless others that explore this same subject, or is it a "Le Clezio" novel, that is to say, a novel whose main purpose is to praise life and the beauty of the world? The distinct development given to the following themes allows us to answer affirmatively to this question: the presence of a child-hero (adolescent), whose contemplative nature is much stronger than her rebelliousness; the exile, considered as a possibility of meetings and opening up to the world rather than as an experience of loss and death; and, finally, the memory, which, following in the stoic tradition that characterizes this writer's philosophy, is considered a movement of capture of a cosmic sense, rather than a reservoir of traumatic experiences.

Mots-clés: J.M.G. Le Clézio, Littérature, Histoire

Keywords: J.M.Le Clézio, Litterature, History

Publié en 1992, ce roman nous plonge, immédiatement, dans un univers romanesque aux contours fortement historiques. La deuxième guerre mondiale étant l'élément déclencheur de l'action, le roman raconte les drames et les péripéties qu'elle fait subir à Esther, une jeune fille juive: l'arrivée, encore enfant, au village de Saint-Martin, lieu de refuge des juifs, l'assassinat du père par les allemands, la fuite avec la mère vers l'Italie, la fin de la guerre, le départ pour Jérusalem et, finalement, le retour en France, à Nice et de nouveau à Saint-Martin, pour l'enterrement de sa mère. Basculée par la guerre, la vie d'Esther est une suite de départs, de fuites, d'aventures et d'errances, une vie jalonnée d'un mouvement nomade que le lecteur reconnaît, dès les premiers chapitres, comme la "marque" romanesque de l'auteur: le relief donné, une fois de plus, à son thème d'élection, peut-être le grand thème (le seul?) de toute son oeuvre, l'exil.

Publié vingt-neuf ans après *Le Procès-verbal*, son premier roman, *l'Étoile errante* est, dès la première ligne – "Elle savait que l'hiver était fini quand elle entendait le bruit de l'eau" (Le Clézio, 1992:15), un livre "Le Clézio". L'eau, les bruits, l'attention portée à l'écoute, aux sensations, voilà les "personnages" principaux de son oeuvre, ceux qui détiennent si souvent le fil du récit et qui déterminent fréquemment les départs incessants des héros. On quittera maintes fois le logis, le foyer, le pays à la recherche d'un monde où la nature joue le rôle de guide ou de source de jouvence, voire de renaissance, semblable à celle que l'auteur a lui-même expérimentée lors de son séjour chez les indiens du Mexique, les Emberas, entre 1970 et 1974: "cette plongée m'a laissé muet pendant des années. J'avais tout à apprendre, c'est-à-dire, à réapprendre. Comment me défaire de mon ego, respecter le silence, pratiquer cette sorte de retrait permanent qui est la forme la plus élaborée de l'humour" (*Lire*, 2008: 36). Un but s'imposera, alors, à l'auteur, but qui marquera désormais toute son oeuvre: s'éloigner de plus en plus du monde moderne, "civilisé", de façon à pouvoir poursuivre cette quête d'un silence primordial, dans le repli de soi-même et dans l'étude des textes sacrés des Mayas qu'il traduit (*La Relation du Michoacán, Les Prophéties du Chilam Balam*).

Un exil volontaire, donc, à l'image de la plupart de ses personnages. Exil qui naît, il faut le souligner, dès son enfance, d'un sentiment d'étrangeté, de dé-territorialisation, vécu par Le Clézio à l'âge de huit ans, quand il quitte la France pour aller rejoindre son père, en Afrique; curieusement, il qualifiera cette expérience de "son seul voyage", aveu des plus significatifs venant de la part d'un homme aussi nomade. Or, c'est justement ici que s'impose d'emblée la différence de *l'Étoile errante*. Il y est question, maintenant, non d'un refus du monde "civilisé", mais d'un exil déclenché par la guerre. Il ne s'agit plus d'un périple à la recherche d'une sorte de non lieu et de non temps, de non-être, que vit, comme tant d'autres personnages, Mondo (*Mondo et autres histoires*), un garçon sauvage, sans domicile, errant dans une heureuse marginalité sociale, venant de nulle part, de "très loin, de

l'autre côté des montagnes, de l'autre côté de la mer", mais d'un vrai exil, marqué par la fuite dans des lieux précis au temps défini.

Saint-Martin, été 1943, voilà l'inscription qui ouvre l'*Étoile errante*. On est en pleine deuxième guerre mondiale et cette note historique est décisive. Bien sûr, de la part d'un auteur aussi attiré par l'Histoire- l'histoire du Mexique (*Diego et Frida, Le rêve mexicain*), des nomades (*Le Désert, Gens des nuages*), de l'Océanie (*Raga*), etc- cela ne nous étonne pas, la deuxième guerre étant, ainsi, le cataclysme qui mène Esther et sa mère à une errance parsemée d'expériences douloureuses. Pourtant, après une première lecture, des doutes surgissent sur la vraie dimension de cet exil, dont un, en particulier: si l'Histoire (la guerre) y figure vraiment comme une force négative, une fatalité qui condamne les personnages à un nomadisme indésirable briseur de vies, n'est-elle pas elle-même un moteur qui déclenche le vrai destin de l'homme, selon l'auteur: le départ, le voyage, le refus de la sédentariété?

Naturellement, une des expériences les plus radicales d'exil est la guerre. À l'instar de la guerre de Troie, toutes les guerres forcent un Ulysse à abandonner une Ithaque natale. Expérience radicale d'arrachement, on comprend alors qu'Ulysse se fasse passer pour fou afin d'y échapper. Pourtant, même si d'une façon subtile on peut déjà y percevoir un sentiment de son inutilité – comme c'est le cas de la célèbre rencontre d'Ulysse avec Achille au royaume des morts –, la guerre de Troie comme expérience d'exil est une étape décisive de mûrissement, le moment déclencheur de l'affirmation du héros, de sa bravoure et, surtout, de son astuce. Exil, bien sûr, mais expérience nécessaire à la consécration non seulement en tant qu' héros, mais surtout – et là se situe sans doute déjà une des nouveautés de *l'Odyssée* – en tant qu'être humain.

Sans vouloir trop généraliser, disons que ce modèle épique sera repris jusqu'au XX^e siècle. Si la dimension parodique inaugurée par Cervantes – l'épée de D.Quichotte ne lui servira plus qu'à s'attirer d'éternels ennuis –, perpétuée par beaucoup d'auteurs dont Voltaire, qui se plaira à caricaturer le modèle, on n'y voit pas encore peint un tableau noir aux conséquences dévastatrices. Fini son voyage autour du monde, finies les visions apocalyptiques, Candide soutiendra à la fin de son périple que, si on veut être heureux, il suffit de cultiver son jardin.

Or, la dimension épique de la guerre a subi le plus grand renversement dans la littérature du XX^e siècle. Le tragique s'y étend comme une tâche que rien ne peut plus effacer, et toute sortie comique ou burlesque "à Candide" est désormais fermée (retenons, entre autres autres exceptions, le *Brave Soldat Schweik*, de l'écrivain polonais Hasek, oeuvre écrite, encore faut-il le souligner, avant la deuxième guerre mondiale). L'épique de la guerre, l'astuce, le courage, la bravoure, ne sont plus maintenant que de vains mots qu'il faut balayer définitivement. Pire, sous la plume de Céline, ces mots deviennent trompeurs, vides et destructeurs :

Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu'aux cheveux? Avec casques, sans casques, sans chevaux, sur motos, hurlants, en autos, siflants, tirailleurs, comploteurs, volants, à genoux, creusant, se défilant, caracolant dans les sentiers, pétradant, enfermés sur la terre comme dans un cabanon pour y tout détruire, Allemagne, France, et Continents, tout ce qui respire, détruire plus enragés que les chiens, adorant leur rage (ce que les chiens ne font pas) cent, mille fois plus enragés que mille chiens et tellement plus vicieux! (Céline, 1990: 24).

Une gigantesque nef de fous hallucinante et absurde, une croisade apocalyptique, un monstre tentaculaire aux formes les plus bizarres, un rhinocéros par exemple, ne laissant sur son passage qu'une foule de bêtes fanatiques. Peste, folie, bête, animal, la guerre n'est que la dépersonnalisation la plus radicale, l'exil absolu. Ce qu'il faut alors, coûte que coûte, c'est d'essayer de rester un homme: "ma carabine, ma carabine. Contre tout le monde je me défendrai! Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu'au bout! Je ne capitule pas!" (*Rhinocéros*: 246). Mais la tâche est redoutable et il faut bien trouver toutes les ruses possibles pour échapper à la guerre: "Ah! Combien n'aurais-je pas donné à ce moment-là pour être en prison au lieu d'être ici, moi crétin!" (Céline, 1990: 25). Rester un homme, ne pas succomber, chercher la prison où on peut fuir le danger, voilà le but, car, comme le dit Primo Levi dans *Se questo è un uomo*, succomber est le plus facile, il suffit d'obéir.

Pourtant, fait bien curieux, *l'Étoile Errante* est aux antipodes de cette vision du monde. La guerre n'y figure ni comme un délire collectif ni sous la forme d'une bête écrasante. Certes, on assiste à toutes les péripéties d'Esther et de sa mère, leur fatigue, faim, soif, nuits blanches, mais, même sous les décombres de la guerre dévastatrice, la beauté et la lumière du monde se laissent voir. La guerre n'y est jamais rupture, cataclysme, déracinement, arrachement, mais une vague, un mouvement qui mène les êtres à suivre un parcours, certes accidenté, mais, en somme, un parcours "naturel": la vie, tout simplement, qui n'est jamais un long fleuve tranquille. Le stoïcisme si cher à l'écrivain (et son penchant bouddhiste – n'oublions pas qu'avant sa découverte du Mexique il vécut en Thaïlande où il envisagea de vivre dans un monastère bouddhiste), est sûrement à l'origine de cette vision du monde: l'acceptation de la "respiration" de la vie, de son rythme irrégulier, avec ses hauts et ses bas, la vie qui, comme l'eau de la rivière, coule au delà du bien et du mal.

En fait, Le Clézio se méfie de la révolte, il croit que la liberté ne s'acquiert que "par l'attente et la conviction" (*Lire*, 2008: 52), ou par la contemplation: "je crois qu'avec le seul plaisir de décrire la lumière ou la mer, ou même les villes (...) on peut atteindre une certaine liberté" (*idem*). Soulignons que la liberté dont il est question ici n'est pas la liberté créatrice, mais existentielle et ontologique, celle que les philosophes stoïques ont tant revendiquée,

formée dans une sorte d'acceptation du mal comme du bien. On ne s'étonne donc pas que Rousseau soit un de ses maîtres à penser, surtout le Rousseau des *Rêveries du Promeneur solitaire*, oeuvre où il a essayé de mener à bon port sa grande catharsis des méfaits du monde civilisé et de la méchanceté des hommes:

je devais regarder tous les détails de ma destinée comme autant d'actes d'une pure fatalité où je ne devois supposer ni direction, ni intention, ni cause morale, qu'il falloit m'y soumettre sans raisonner et sans regimber parce que cela serait inutile, que tout ce que j'avois à faire encore sur la terre étant de m'y regarder comme un être purement passif je ne devois point user à résister inutilement à ma destinée la force qui me restoit pour la supporter (Rousseau, 1981:1079).

Si la démarche qui mène le philosophe des Lumières à la rédaction des *Rêveries* consiste à oublier "le sentiment et presque le souvenir de mes maux" (Rousseau, 1981:1003), celle qui est à l'origine du projet littéraire de Le Clézio a aussi, pour but, le même acharnement à se libérer du mal du monde civilisé (villes, pollution, superficialité, égarement et folie des êtres), par le truchement du désir de repli en soi même que seules la marche et la contemplation-méditation rendent possible:

en tout les cas, il y a des philosophes pour lesquels j'ai senti beaucoup d'affinité, ce sont les présocratiques, Héraclite ou Parménide: ce sont des gens qui conçoivent la philosophie en se promenant et en marchant, qui découvrent la notion d'être et de non-être en regardant le jeu des lumières et des ombres. J'aime assez que les idées soient exsudées ou produites par la nature (*Lire*, 2008: 52).

Naturellement, on ne s'étonne pas de ne jamais voir apparaître sur la scène "Le Clézio" un Bardamu ou un Jean.

L'exil qui découle de l'expérience de la guerre ne semble pas trop différer, donc, de celui qui découle d'autres formes d'expériences, plutôt volontaires et bien moins tragiques. Or, s'il en est ainsi, il faut alors se demander quels sont les éléments précis qui contribuent à cette "dilution" du tragique historique, et qui permettent, à l'auteur d'atteindre son but esthétique et philosophique primordial: renouer avec une vision cosmique du monde, atteindre la *non-cérébralité*.

Pour y répondre, nous nous pencherons sur trois éléments précis: le héros enfant-adolescent, l'exil, et, finalement, le rôle de la mémoire.

Le Héros-enfant/ adolescent

Les enfants et les adolescents peuplent l'oeuvre de cet écrivain. Interrogé à ce propos, l'auteur nous dit:

Ce qu'on appelle adulte, c'est-à-dire, le "vir" latin dans la culture occidentale, ne m'intéresse absolument pas, parce que c'est quelqu'un qui ne se définit que par ce qu'il possède et par ce qu'il dirige. Donc c'est un choix pour moi de l'ignorer (....) Je ne suis pas du tout attiré par les cultures "mûres" ou de maturité, dont l'image est, pour moi, la société industrielle... ou l'École d'Administration (*Lire*, 2008: 52).

En fait, l'enfant est un être de contemplation, d'observation, plus que d'analyse ou d'interprétation. Il ne juge pas, il regarde, il ne théorise pas, il vit. Retenons, à ce propos, l'importance du regard. L'enfant est celui qui regarde bien droit dans les yeux. Sa beauté découle de ce mélange de franchise et de manque de pudeur, à l'image de Mondo "qui arrivait vers vous, il vous regardait bien en face, il souriait et ses yeux noirs devenaient deux fentes brillantes" (Le Clézio, 1978: 11). Regarder les autres mais aussi la nature au point de réussir à l'absorber. L'enfant, feuille qui vole à la saveur du vent, goutte d'eau- le plus ancien souvenir d'Esther ("c'était peut-être ce bruit d'eau son plus ancien souvenir. Elle se souvenait (...) de la musique de l'eau du printemps", (Le Clézio, 1992:15), ou pure lumière, à force de contempler le soleil: "avec la brûlure de l'été, le ciel d'un bleu intense, il y avait un bonheur qui emplissait tout le corps, qui faisait peur, presque" (Le Clézio, 1992: 169). Reprenant une phrase célèbre de Rousseau, on pourrait dire que l'enfant est celui qui "dispose en maître de la nature entière", celui qui résiste à sortir de son état "sauvage": "Esther était la plus sauvage de toutes, avec ses cheveux noirs bouclés coupés courts, son visage hâlé"(Le Clézio, 1992:17). Tel le jeune auteur, lors de son expérience africaine: "nous courions à toute vitesse, pieds nus, loin de la maison, à travers les hautes herbes qui nous aveuglaient, sautant par dessus les rochers" (Le Clézio, 2004: 33). Voilà pourquoi on voit les héros de ses romans acharnés à secouer toute forme d'éducation, considérée plutôt comme un servage continu. Liana, jeune fille prête à accoucher (*La ronde et autres faits divers*) est seule dans son mobile avec son chien Nick, ayant refusé toute aide hospitalière. À Campos (*Ourania*), on a construit un lieu utopique où les enfants ne vont pas à l'école, où on parle même une autre langue, monde qui, comme tant d'autres lieux utopiques (incluant celui des indiens du Mexique), est, naturellement, condamné à la disparition. La famille, l'éducation, les soins médicaux, l'appétit du gain, voilà des formes de décadence, de perte d'énergie vitale. Nous voici devant le mot clef: énergie vitale. Le souffle, la force de l'univers, ne peut être trouvé que dans une totale communion avec la nature, le soleil, la pluie, la terre, le

cosmos. On pense à Camus (dont beaucoup de lignes seront reprises par Le Clézio), à Mersault, bien sûr, l'éternel enfant sauvage, mais aussi à *L'exil et le Royaume*, recueil de contes où la nature détient une force de rédemption des êtres. *La femme adultère*, le premier conte de ce recueil, en est un exemple sublime: Janine, la femme qui se sent mal dans son corps, dans son âme, angoissée par une sorte de peur et de solitude que le voyage dans le désert avec un mari qu'elle n'a jamais vraiment réussi à aimer ne fait qu'augmenter, se sent miraculeusement apaisée un soir qu'elle décide de quitter le lit conjugal et contempler le ciel:

devant elle, les étoiles tombaient, une à une, puis s'éteignaient parmi les pierres du désert, et à chaque fois Janine s'ouvrait un peu plus à la nuit. Elle respirait, elle oubliait le froid, le poids des êtres, la vie démente ou figée, la longue angoisse de vivre et de mourir. Après tant d'années où, fuyant devant la peur, elle avait couru follement sans but, elle s'arrêtait enfin. En même temps, il lui semblait retrouver ses racines, la sève montait dans son corps qui ne tremblait plus (Camus, 1979: 39).

L'enfant est celui qui ne s'éloigne pas de ses racines, qui ne les a pas oubliés, qui porte encore en lui cette sève qui réussit à effacer les expériences qui pourraient menacer de devenir traumatiques. Certes, Esther souligne la douleur de son expérience d'exil: "c'était la première fois, c'était une douleur, Esther s'apercevait qu'elle n'était pas comme les gens du village. Eux, pouvaient rester chez eux, dans leurs maisons, ils pouvaient continuer à vivre dans cette vallée sous le ciel, boire l'eau des torrents" (Le Clézio, 1992: 92). Mais aussitôt passé le pire, Esther semble "oublier": "les villes noires, les trains, la peur, tout est reste derrière nous (...) J'ouvre les yeux, la mer et la lumière me brûlent jusqu'au fond de mon corps, mais j'aime cela. Je respire, je suis libre. Déjà je suis portée par le vent, par les vagues. Le voyage a commencé" (Le Clézio, 1992:164). Le grand voyage de la vie: s'intégrer à la nature, s'en imprégner, suivre son rythme, apprendre à respirer, donc, effacer toute marque de tragédie. À la fin du roman, Esther, enceinte, dit du fils qui naîtra bientôt: "il serait l'enfant du soleil. Il serait en moi depuis toujours, fait avec ma chair et mon sang, ma terre et mon ciel. Il serait porté par les vagues de la mer jusqu'à la plage de sable où nous avons débarqué, où nous sommes nés" (Le Clézio, 1992: 321).

De même, Alexis, le jeune homme du *Chercheur d'or* témoigne, enfant, des problèmes issus du colonialisme, il participe, adulte, à la première guerre mondiale, mais ces expériences restent aussi marginales et n'influencent pas le cours de ses voyages en mer au bord du Zeta, sa jouissance dans la contemplation de la mer, du soleil, des étoiles, la fusion avec la nature sauvage, fascinante et secrète. Tout petit déjà, il se sent étranger et se réfugie dans la lecture des récits des grands explorateurs, surtout ceux qui parlent de pirates aux noms magiques. Le récit paternel du trésor du corsaire inconnu l'a tant marqué, qu'il y

pensera toute sa vie. Or, fait curieux, si ce trésor nourrit abondamment son imaginaire par la certitude de sa réalité – il est sûr de son existence et bien que ne réussissant pas à le trouver, il déploiera beaucoup de ses efforts pour y parvenir – il découvrira, à l'âge adulte, que le vrai trésor, "l'or" de sa vie, se trouve dans ses voyages au bord du Zeta et dans l'insouciance d'une totale liberté.

En fait, tel Persée, le regard enfantin semble muni d'un bouclier magique et d'une épée capable de décapiter n'importe quelle méduse. La marginalité de l'enfant ne se situe donc pas à un niveau idéologique, mais plutôt cosmique et religieux (magique): célébration des forces panthéistes, du merveilleux, présent surtout dans le goût de l'enfant à se faire bercer par le monde fabuleux des histoires racontées.

L'exil (fuite) ou rencontre?

En définitive, on pourrait peut-être parler de nomadisme, plus que d'exil. De sa propre expérience, Le Clézio dit: "un exil serait quelque chose que je ne contrôle pas. Je contrôle parfaitement. Je pourrais être une sorte de nomade" (*Lire*, 2008:45). En fait, l'exil comporte toujours une expérience d'étrangeté, de prise de conscience d'un abîme entre moi et les autres. Or, les personnages de Le Clézio ne sont pas seulement portés par un désir et un besoin de se mêler à la nature mais aussi à d'autres êtres humains. Le rapport moi vs l'autre n'est jamais vécu comme conflit, perte d'une partie de soi-même mais, bien au contraire, comme expérience d'enrichissement. *Hai* est sûrement le "manifeste" le plus clair de cette idée qui traverse toute son oeuvre. D'emblée, l'auteur y souligne sa transformation en indien, pas un indien très doué, naturellement, mais quand même un indien, avoue-t-il. Ayant découvert chez les indiens du Mexique et du Panama sa vraie famille, l'auteur la décrit en détail- la beauté de la femme, le silence, la capacité de regarder, la magie, la fête- puisant dans ces rituels une vraie renaissance.

L'expérience d'altérité n'est donc, jamais, douloureuse mais enrichissante, une vraie quête de soi- même, dont découle le projet de *l'Africain*:

J'ai longtemps rêvé que ma mère était noire (...) puis j'ai découvert, lorsque mon père, à l'âge de la retraite, est revenu vivre avec nous en France, que c'était lui l'Africain. Cela a été difficile à admettre. Il m'a fallu retourner en arrière, recommencer, essayer de comprendre. En souvenir de cela, j'ai écrit ce petit livre (*Le Clézio*, 2004:9).

Naturellement, plus il s'engagera sur le chemin "africain" ou "indien", plus ses critiques du monde moderne deviendront féroces. Le moteur de l'Histoire est perçu non

comme une série d'évènements particuliers produits à des moments précis, mais comme un perpétuel mécanisme policier et répressif, un pouvoir toujours nuisible à l'individu, une contrainte qui empêche son épanouissement: pouvoir de la culture, de la parole, des armes, de l'argent, de la propriété, nous voilà devant un Clézio "anarchiste". L'asile psychiatrique (présent déjà dans son premier roman, *Le Procès verbal*) l'école, l'hôpital, la police, toutes ces institutions sociales ne sont que des forces de destruction de l'être humain. Alexis et sa soeur Laura (*Chercheur d'or*) reçoivent l'enseignement de leur mère, à la maison; Mondo n'est jamais allé à l'école- il apprendra à écrire de façon bien singulière- et c'est justement cette ignorance primordiale qui permet à l'enfant de s'ouvrir aux possibilités du monde par la voie sensorielle, à l'image de la propre expérience de l'auteur lors son voyage en Afrique, raconté dans *l'Africain*. Lullaby (*Mondo et autres histoires*) la fille qui déserte l'école pour vagabonder au bord de la mer, sait que sa liberté est menacée et quand elle rentre, le professeur, qui ne soupçonne pas que sa fuite ait pu avoir comme simple but une errance solitaire sur la plage, exige qu'elle lui avoue le nom du garçon qui l'aurait poussée à cette aventure.

On comprend, ainsi, la "naturalité" de l'exil dans l'oeuvre de cet écrivain, sa "dédramatisation". N'ayant pas d'autres voies d'accès au bonheur, c'est le seul chemin possible, celui qui mène les personnages à abandonner l'école, le foyer, la ville natale, le pays, pour rencontrer d'autres mondes, plus riches. Ainsi toute son oeuvre est peuplée de vagabonds heureux et de nomades prêts à se laisser imprégner d'autres cultures et visions du monde. Même si la guerre rôde, il n'y a pas de vrai danger ni de vrais ennemis. C'est le cas, plus qu'exemplaire (trop exemplaire, à mon avis, la dimension idéologique me paraissant ici afflâbir le roman) de la rencontre d'Esther avec Nejma, en arrivant à Jérusalem.

Près de Jérusalem, Esther découvre qu'il y a un autre peuple qui est en train de souffrir tout ce qu'elle a souffert: les paléstiens. Sur une route, une jeune fille sort d'un camion rempli de gens expulsés de chez eux; elle s'approche d'Esther, tire de la poche de sa veste un cahier noir, y écrit son nom- Nejma-, et le lui rend, sans un mot. Au chapitre suivant le récit se déroule à partir de sa voix; en effet, Nejma sera la narratrice qui racontera au lecteur le récit des souffrances subies par les arabes obligés à l'exil. Cette rencontre fugace sera, pourtant, décisive pour Esther: devenue femme, un jour elle s'achète un cahier noir comme celui que Nejma lui avait offert dans le passé, "sur lequel j'avais écrit à la première page son nom, Nejma. Mais c'était ma vie que j'y mettais, un peu chaque jour (...) C'était elle, c'était moi, je ne savais plus. Un jour je retournerais sur la route de Siloé, et le nuage de poussière s'ouvrirait, et Nejma marcherait vers moi. Nous échangerions nos cahiers pour abolir le temps, pour éteindre nos souffrances et la brûlure des morts" (Le Clézio, 1992: 316).

Osmose, fusion, plutôt que conflits ou antagonismes, voilà la règle de conduite des personnages de Le Clézio qui, ainsi, semblent vouloir échapper au moteur tragique de l'Histoire. Celui-ci est comme suspendu dans ce rapport ancestral de sympathie universelle. La guerre est l'ennemi à abattre sans aucun doute. Mais, comme les personnages la quittent ou l'oublent pour d'autres mondes dans lesquels ils trouvent le bonheur, elle n'arrive jamais à avoir une force de destruction ou d'opposition qui exigerait un vrai combat. Voilà pourquoi l'auteur nous dit que sa vie errante (comme celle de ses héros) n'est pas une fuite mais un rencontre: "je ne pense pas que je fuis quoi que ce soit. Si je fuyais, j'aurais le sentiment qu'il me faudrait d'abord dénoncer ce que je fuis. Pendant longtemps, quand j'étais immobile, j'avais envie de fuite. Maintenant, j'ai simplement le sentiment de l'impérieuse nécessité d'entendre d'autres voix" (*Magazine Littéraire*, 1998: 24).

La mémoire

Dans les livres à fort penchant historique, la mémoire joue un rôle central. Le désir de témoigner, de résister à l'oubli constitue souvent le projet d'écriture. Rappelons nous les mots de Bardamu:

la grande défaite, en tout, c'est d'oublier, et surtout ce qui vous a fait crever, et de crever sans jamais comprendre jusqu'à quel point les hommes sont vaches. Quand on sera au bord du trou faudra pas faire les malins nous autres, mais faudra pas oublier non plus, faudra raconter tout sans changer un mot, et de ce qu'on a vu de plus vicieux chez les hommes, et puis poser sa chique et puis descendre. Ça suffit comme boulot pour une vie entière (Céline, 1990: 38).

Mais, après tout ce qui vient d'être dit à propos de l'oeuvre de Le Clézio, on peut s'interroger sur la place et le rôle de la mémoire chez un écrivain aussi cosmique, dont le grand pari consiste à faire le vide, tel qu'il le dit dans *Extase Matérielle*, "rejeter tout l'engrais accumulé depuis sa naissance, ces tics, langages, coutumes, gestes, croyances, pensées" (Le Clézio, 1992a: 39), devenir celui qui n'est pas né, "retourner à la plénitude obscure et dense, à cette mer gelée de l'Histoire" (Le Clézio, 1992: 17). Déjà avant la rencontre avec les indiens du Mexique, l'auteur fait sa première expérience vraiment marquante en Afrique, tout petit, lorsque il est allé avec son frère et sa mère rejoindre son père, médecin au Nigéria. De cette expérience, il dit: "c'est là que j'ai appris à oublier" (Le Clézio, 2004:12). Et comment? Justement, à partir de la découverte du corps, de la violence de la nature physique et sensuelle d'Afrique: "en Afrique, l'impudeur des corps était magnifique. Elle donnait du champ, de la profondeur, elle multipliait les sensations, elle tendait un réseau

autour de moi” (Le Clézio, 2004:13). Les orages, les chaleurs, les changements brutaux de climat, tout cela projette constamment l'individu hors de lui même, le mène, non à penser, mais “à ressentir: je ne peux pas dire ni même penser: admirable, immense, puissance. Mais je suis capable de ressentir” (Le Clézio, 2004:14).

Écoutons Esther, au moment où elle est obligée de rester avec sa mère et beaucoup d'autres passagers dans le port de Toulon, dans l'attente d'un permis pour continuer le voyage jusqu'à Jérusalem:

je me souviens encore. Mon père qui marche à travers les herbes, devant moi, et les cabanes de pierre ou nous sommes arrivées, maman et moi (...) C'est cela dont je veux me souvenir, et non pas des bruits terribles, des coups de feu (...) Ici, dans ma cachette, il me semble que pour la première fois je ne pourrai plus entendre ces bruits, ces mots, que je ne verrai plus ces images rêvées, parce que le vent, le soleil et la mer sont entrés en moi et ont tout lavé (Le Clézio, 1992:181-2).

Se souvenir, c'est ressentir, faire en sorte que ses personnages se “lavent” de toute sorte d'interprétation. Ressentir signifie être à l'écoute *d'autres voix*, la voix de la terre, de la mer, des étoiles, de façon à ne pas se laisser distraire par la “réalité”. Le passé, le souvenir, n'existe que comme voie d'accès à l'enracinement de l'adulte dans un univers de sensations. Et on comprend, ainsi, l'énorme ampleur autobiographique de son oeuvre. Le souvenir ne s'exerce que comme outil à faire disparaître les barrières de la pensée, les frontières du temps et de l'espace. Au moment où Alexis (Le Clézio, 1994), part pour se préparer à sa mission de trouver le trésor du corsaire inconnu, il découvre que ce qu'il est allé chercher était plutôt une force supérieure, un souvenir qui a “commencé avant ma naissance” (Le Clézio, 1994:171).

Comme la plupart des écrivains, Le Clézio avoue écrire pour compenser un manque: “voyager, voyager, qu'est-ce que cela fait? (...) Mais revenir sur ses pas, comprendre ce qui vous a manqué. Retrouver la face ancienne, le regard profond et doux qui attache l'enfant à sa mère, à un pays, à une vallée” (Le Clézio, 1997: 48-49). Or, comme il le dira dans ce livre qui raconte un voyage au Maroc avec sa femme (celle-ci à la recherche de ses racines), les grandes civilisations sont nées dans des lieux très durs aux climats difficiles: *Ce ne sont donc pas les hommes qui ont inventé les civilisations. Ce sont plutôt les lieux* (Le Clézio, 1997: 57). Les lieux- l'eau, le sable, le ciel – voilà nos grands ancêtres, ceux que nous recherchons en permanence, ceux qui nous manquent, à la recherche desquels on vit, on voyage, ou par lesquels on devient écrivain: pour raconter non pas l'Histoire, mais le Mythe, le grand sujet de la littérature.

Bibliographie

- Ailleurs*, (1995). J.M.G. Le Clézio, (Entretiens de J.Louis Ezine), Paris, Arléa.
- CAMUS, Albert (1979). *L'exil et le royaume*, Gallimard.
- CELINE (1990). *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard.
- CORTANZE, Gérard (1999). *J.M.G Le Clézio, vérités et légendes*, Paris, Editions du Chêne.
- CORTANZE, Gérard (2005). *Long-Courier*, Paris, Editions du Rocher.
- LE CLEZIO, J.M.G., (1978), *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard.
- (1982), *La ronde et autres faits divers*, Paris, Gallimard.
- (1989), *Índio Branco*, Lisboa, Fenda.
- (1992), *L'Étoile errante*, Paris, Gallimard.
- (1992a), *L'extase matérielle*, Paris, Gallimard.
- (1994), *O caçador de tesouros*, Lisboa, Assírio e Alvim.
- (1997), *Gens des nuages*, Paris, Gallimard.
- (2004), *L'Africain*, Paris, Mercure de France.
- (2006), *Ourania*, Paris, Gallimard.
- Lire*, novembre 2008.
- Magazine Littéraire*, nº 362, février 1998.
- MICHEL, Jacqueline(1986). *Une mise en récit du silence, Le Clézio, Bosco, Gracq*, Paris, José Corti.
- ONIMUS, Jean (1994). *Pour lire Le Clézio*, Paris, PUF.
- RIDON, J.Xavier (1995), *Henri Michaux, J.M. G. Le Clézio, L'exil des mots*, Paris, Editions Kimé.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1981). *Oeuvres complètes, I*, Gallimard.