Ministère De L'enseignement Supérieur Et De La Recherche Scientifique

Université Les Frères Mentouri-Constantine
Faculté Des Lettres Et Des Langues
Département De Lettres Et Langue Française

N° d'ordre87/DS/2022
Série12/Fr/2022

Thèse présentée pour l'obtention du diplôme de Doctorat es Sciences
Option : Sciences des textes littéraires
Présentée par : KHALDI Amel
Dirigée par : Dr. LOGBI Hanène

Intitulée :

L'ailleurs et le jadis dans l'œuvre de Jean Marie Gustave Le Clézio

Membres du jury :

19/10/2022

Président:	*Pr. Nedjma Cherrad,*	*Université Les Frères Mentouri-Constantine1*
Rapporteur:	*Dr. Hanène Logbi,*	*Université Les Frères Mentouri-Constantine1*
Examinateur:	*Pr. Abdelouahab DAKHIA,*	*Université de Biskra*
Examinateur:	*Dr. Lobna RAISSI*	*ENS Constantine 3*
Examinateur:	*Dr. Meriem BOUGHACHICHE,*	*Université Frères Mentouri- Constantine 1*

Année universitaire : 2021-2022

A la mémoire du grand Absent, mon père.

Remerciements

Je tiens à manifester mon immense gratitude envers ma directrice de thèse, madame la Professeure Logbi Farida, pour l'aide inestimable qu'elle a su m'apporter. Ses lectures bien avisées, ses orientations et ses corrections méticuleuses m'ont permis de surpasser les nombreuses difficultés rencontrées lors de ce travail de recherche.

J'adresse aussi mes remerciements au docteur Hanène Logbi pour avoir accepté de mener à bout avec moi ce travail de recherche, ainsi que pour ses encouragements, patience et compréhension.

Sommaire

REMERCIEMENTS ..... **II**

SOMMAIRE ..... **III**

ABREVIATIONS ..... **V**

INTRODUCTION **2**

PREMIERE PARTIE: L' « ICI » ET LE « MAINTENANT » LE CLEZIEN: ESPACE-TEMPS DE L'EGO /ANTHROPOCENTRISME **13**

CHAPITRE 1: FACE A L' «ICI» ET LE «MAINTENANT» EN OCCIDENT MODERNE. **17**

1-1. LE CLEZIO, ANTHROPOLOGUE DE L' « ICI » ET DU « MAINTENANT » OCCIDENTAUX. 19
1-1-1. Une modernité aliénante 23
1-2. L'ILLUSION ANTHROPOCENTRIQUE 34
1-2-1. Le voile social 35
1-2-2. La guerre 40
1-3. L'ILLUSION EGOCENTRIQUE 47
1-3-1. Consumérisme et individualisme. 47
1-3-2. Marginalité et structuration d'une solitude spatiale 49
1-4. TRANSCRIRE LE REEL, ECRITURE DE LA RUPTURE 59
1-4-1. Approche d'une nouvelle vision du monde 64

CHAPITRE 2: FUIR L'ASSERVISSEMENT DANS L' « ICI » ET « LE MAINTENANT » **73**

2-1. MOBILITE ET ADDICTION A L'ESPACE 75
2-1-1. Le syndrome de l'errance 76
2-1-2. L'errance comme rencontre forcée 79
2-2. L'APPEL DE L'AILLEURS 89
2-2-1. La nature comme refuge 93
2-2-2. Rêverie et extase matérialiste 95
2-3. LE «MAINTENANT», TEMPS DE L'ERRANCE 100

CHAPITRE 3: LA FUITE IMPOSSIBLE **105**

3-1. LA FUITE COMME RUPTURE 108
3-1-1. Se fuir soi -même 108
3-1-2. Rompre les liens 112
3-2L'AILLEURS POUR UNE QUETE DE SOI. 121
3-2-1. Conquérir l'espace, se conquérir soi-même. 121
3-3. DEVENIR AUTRE 127
3-3-1. L'impossible altérité 128
3-4. REHABITER SON MONDE 130

CONCLUSION PREMIERE PARTIE.....137

DEUXIEME PARTIE: LA QUETE D'HARMONIE DANS L'AILLEURS ET LE JADIS.....140

CHAPITRE1: HYMNE A L'AILLEURS 145

1-1. L'ENFANCE, TEMPS DE L'HARMONIE AVEC LE MONDE.....148
1-2. RENOUER AVEC LE MONDE ORIGINEL.....153
1-2-1. Refus de la société civilisée et du conformisme 153
1-2-2. La Communion avec la nature.....166
1-3. DE L'ANTHROPOCENTRISME AU « MONDO-CENTRISME »: 176
1-3-1. Le temps originel 176

CHAPITRE 2: ENFANCE PERDUE, ENFANCE RETROUVEE 182

2-1. L'ENFANCE, L'EDEN PERDU.....187
2-1-1. Une menace, le temps social.....190
2-1-2. L'enfance perdue.....193
2-2. DANS LE MONDE DES HOMMES.....196
2-2-1. Le voyage en mer: une parenthèse heureuse 199
2-3. L'AILLEURS POUR RETROUVER LE PASSE.....202
2-3-1. Hors du temps des hommes 203
2-3-2. L' ile au trésor, le contraire d'une utopie 204
2-3-3. La guerre, une parenthèse en enfer 207
2-4. «A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU».....209
2-4-1. Enfance retrouvée 210
2-4-2. Le présent éternel.....210

CHAPITRE 3: L'AILLEURS, TERRE DES ORIGINES 214

3- 1. ALAM, TERRE DES ORIGINES 216
3-1-1. Les origines, la filiation.....218
3-2. PARCOURS CROISES POUR UNE QUETE DES ORIGINES.....224
3-2-1. Un pèlerinage.....225
3-2-2. Exil ou quête de l'ailleurs.....237
3-3. L'ETERNELLE MIGRANCE.....244
3-4. L'ILE LE CLEZIENNE, AU-DELA DE L'UTOPIE 246
3-4-1. De l'inconscience.....246
3-4-2. La possibilité d'une ile 247
3-5. L'IMPOSSIBLE RECONCILIATION AVEC L'OCCIDENT 252

CONCLUSION DEUXIEME PARTIE 254

CONCLUSION GENERALE 256

BIBLIOGRAPHIE 266

TABLE DES MATIERES.....276

ANNEXES 280

RESUME 292

ABSTRACT.....292

Abréviations

PV ..... *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard, 1963.

DE ..... *Le Déluge*, Paris, Gallimard, 1966.

F ..... *La Fièvre*, Paris, Gallimard, 1967.

EM ..... *L'Extase matérielle*, Paris, Gallimard, 1967.

TA ..... *Terra Amata*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1967 ; coll. Soleil, 1967.

LF ..... *Le Livre des fuites*, Paris, Gallimard, 1969.

GU ..... *La Guerre*, Paris, Gallimard, 1970.

H ..... *Haï*, Genève, Skira, coll. Les Sentiers de la création, 1971.

GE ..... *Les Géants*, Paris, Gallimard, 1973.

MY ..... *Mydriase*, Montpellier, Fata Morgana, 1973 ; Mercure de France, 2014.

VAC ..... *Voyages de l'autre côté*, Paris, Gallimard, 1975.

M ..... *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard, 1978.

IT ..... *L'Inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, 1978.

D ..... *Désert*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1980.

LR ..... *La Ronde et autres faits divers*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1982.

CO ..... *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1985.

VAR ..... *Voyage à Rodrigues*, Paris, Gallimard, 1986.

RM ..... *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris, Gallimard, « NRF essais », 1988.

P ..... *Printemps et autres saisons*, nouvelles, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1989.

O ..... *Onitsha*, Paris, Gallimard, 1991.

EE ..... *Étoile errante*, Paris, Gallimard, 1992.

Q ..... *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995.

FC *La Fête chantée et autres essais de thème amérindien, Paris, Gallimard, coll. Le Promeneur, 1997.*

AF ..... *L'Africain, Paris, Mercure de France, 2004.*

R ..... *Révolutions, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 2003 ; « Folio », 2004.*

OU ..... *Ourania*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 2006.

RF ..... *Ritournelle de la faim*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 2008.

A ..... *Alma*, Gallimard, 2017.

C'est une histoire vécue, histoire de ce monde qui passe emportant dans ses creux, ses plis et ses replis, et tous les gens qui pleurent et tous les gens qui rient.

- Histoire du pied et autres fantaisies

Introduction

Partir, fuir, voyager, arpenter le monde, ***« Errer sur la peau de la terre» (LF: 21)*** autant de manifestations pour une même volonté chez Jean Marie Gustave Le Clézio[1], celle de lever les barrières matérielles, spatiales et même temporelles séparant l'être du monde et de l'autre.

Synonyme de fuite, ou de déplacement vers un espace désiré, le mouvement est perçu à chaque fois comme un nouveau départ chez Le Clézio, quoi de plus le clézien que les recommencements et les quêtes renouvelées, explorant à la fois l'écriture et les contrées

[1] Jean-Marie Gustave Le Clézio, plus connu sous la signature J. M. G. Le Clézio, est né à Nice le 13 avril 1940. Fils de Raoul Le Clézio, médecin d'origine britannique et Simone Le Clézio, issus tous les deux d'une famille bretonne qui avait émigré à l'ile Maurice au XVIIIe siècle. Il commence à écrire très tôt, il dit d'ailleurs avoir écrit deux récits: **Un long voyage** et **Oradi** sur le bateau l'emmenant au Nigéria rejoindre son père à l'âge de sept ans. Il revient sur ce voyage qu'il considère comme initiatique, ainsi que sur la rencontre du père qui n'a pas eu lieu dans ***Onitsha (1987),*** il avouera plus tard dans ***l'Africain (2005),*** avoir mal connu son père.
En 1949, il retourne avec sa mère et son frère, à Nice qui lui a toujours inspiré des sentiments ambivalents, la guerre, le retour du père vont contribuer à une maturité précoce de l'enfant qui va commencer à lire passionnément et s'essayer à la bande dessinée. Il passera sa jeunesse considérablement marquée par la guerre d'Algérie, entre Nice, Bristol et Londres pour des études littéraires couronnées par un mémoire sur Michaux, intitulé ***« La solitude dans l'œuvre d'Henri Michaux ».***
Son premier roman ***Le procès-verbal***, le jeta sur la scène médiatique, lui prévalant le prix Renaudot (1963) et une célébrité précoce. En 1980, il obtient le prix Paul Morand pour son roman ***Désert***. Les deux prix délimitent selon les critiques, deux grandes périodes pour l'écrivain. Une première période où tout en explorant des possibilités formelles, il met à nu les mécanismes qui sous-tendent l'occident moderne et une deuxième période où tout en gardant l'esprit de révolte et de rejet de la société occidentale, se tournera vers l'exploration de l'ailleurs à la fois géographique et temporel. Son service militaire en Thaïlande où il a dénoncé la prostitution enfantine, fut son premier contact avec le monde non- occidental, il y sera expulsé pour le Mexique. Son séjour auprès des amérindiens du Mexique et du Panama, sont en fait à l'origine du changement qui touchera à la fois la sa vie personnelle et littéraire. Il va se prendre d'une profonde passion pour à la fois le mode de vie ainsi que la mythologie amérindienne, une expérience de dénuement d'ailleurs au cœur de la jungle panaméenne pendant près de quatre ans, fut une expérience bouleversante qui aura beaucoup d'influence sur son œuvre, il y consacrera un certain nombre d'essais: ***Haï, (1972), Mydriase (1973), Trois villes saintes (1980), Le Rêve mexicain (1989), la biographie de Diego et Frida (1992), ainsi que la fête chatée en 1997***, qui rend compte de cette expérience. Il publiera aussi en 1977, une traduction des Prophéties du Chilam Balam puis soutiendra une thèse d'histoire autour de la mythologie amérindienne, à l'Institut d'études Mexicaines de Perpignan. Entre temps, il sera enseignant à l'Université d'Albuquerque aux Etats Unis, mais se verra refuser un poste de chercheur au CNRS en 1978. Son intérêt pour les mythologies et les peuples primitifs ne cessera de croitre, avec Jean Grosjean, il fondera en 1990 la collection « L'Aube des peuples » chez Gallimard pour l'édition de textes mythiques. Ce même intérêt le mènera vers la Corée pendant les années 2000 où il étudiera la mythologie et les rites coréens.
Après un premier mariage et la naissance de Patricia en 1961, il épousera en 1975 Jemia, une descendante des Aroussiyine une tribu nomade du Sud marocain, elle donnera naissance à Alice-Marie-Yvonne, en 1977 et Anna en 1982. Entre son expérience amérindienne et des séjours à Albuquerque, à la frontière américaine, Nice, l'île Maurice, La Bretagne et Paris, il publie: La fièvre(1965), Le Déluge (1966)***Terra Amata (1967), Le livre des fuites (1969), La Guerre (1970), Les Géant (1973), Voyage de l'autre côté (1975), Mondo et autres histoires*** et ***L'inconnu sur la terre en (1978), Laa ronde et autres faits divers (1982), Le chercheur d'or (1985), Voyage à Rodrigues (1986), Printemps et autres saisons, (1989), Etoile errante et Pawana (1992)La Quarantaine (1996), Poisson d'or (1997), Hasard (1999), Cœur brulé et autres romances*** et ***L'enfant de sous le pont (2000), Révolutions (2003), Ourania*** et ***Raga approche des continents invisibles en (2006***) en plus des romans, essais et nouvelles cités plus haut et ***Sirandanes (1990***) et ***Gens des nuages(1997***), qu'il écrit avec sa femme Jémia.
Il va signer en mars 2007 le manifeste « Pour une littérature-monde », et se verra décerner en 2008, le prix Nobel de littérature pour ***Ritournelle de la faim,*** inspiré par la figure de sa mère. Il publie ces dernières années: ***Histoire du pied et autres fantaisies(2011), Tempete(2014), Alma(2017), Bitna, sous le soleil de Séoul(2018)*** et ***Chanson bretonne,*** suivi ***de L'Enfant et la Guerre (2020***), en plus des nombreux textes et articles consacrés aux autres penseurs, auteurs et philosophes, qu'il écrira tout au long de sa carrière.

lointaines. Le rapport à l'espace est de ce fait primordial dans l'univers le Clézien puisque il participe à la structuration de l'œuvre et constitue le catalyseur d'une écriture placée sous le signe du nomadisme nostalgique.

De la « Claustromanie » Mazao Suzuki (2007: 84) au nomadisme et d'une écriture explorant la conscience individuelle à une littérature monde, l'étonnant voyageur explore l'ailleurs, le conquiert sans cesse pour se reconquérir soi-même. Ses rêves d'ailleurs s'accompagnent souvent d'un désir de revivre un passé ancestral afin de remodeler l'existence à partir d'un moment initial. Toutes les représentations de l'espace et du temps se trouvent ainsi modifiées dans la quête d'un ailleurs et d'un jadis auxquels tout semble converger. Telle semble être la perspective le clézienne d'un livre à l'autre, dans une mouvance explorant les possibles du rapport de l'homme au monde.

Le Clézio a commencé à écrire, au moment où la littérature en vue d'une rupture avec le réel balzacien se donnant comme réalité préexistante, s'est prêtée plutôt aux jeux formels : Montages, collages ou encore des procédés empruntés essentiellement au cinéma, feront ainsi irruption dans les textes contemporains pour marquer justement le refus et l'écart. L'écriture va se présenter dès lors comme seule réalité face aux désenchantements de l'époque, il ne s'agira plus de transposer le monde mais les problèmes existentiels de l'homme à travers le regard de ce dernier. Des thèmes comme l'errance, l'exil, la fuite, la marginalité dans des intrigues plus confuses que déconcertantes vont transposer les différentes facettes des problèmes existentiels de l'homme notamment en occident moderne.

Ainsi, les principaux constituants du roman seront subvertis au profit de nouvelles formes qui tentent de saisir les méandres de la conscience, à une époque critique, l'après -guerre. L'œuvre qui se défait et du même coup se remet en cause de l'intérieur, doute de l'écriture même (Michelle Labbé, 1999: 13), pour s'inscrire hors du contexte socio-historique et du temps linéaire. L'intrigue est souvent subordonnée à la conscience morcelée du personnage qui a perdu la « caractérisation que lui donnait son affrontement avec le monde. » Michelle Labbé (1999: 11).

Ce désir de « a-littérarité » selon Michelle Labbé toujours (1999: 169), qui *« se veut sortie des conventions devient, chez ces auteurs, style, parce qu'elle se met à traduire une vision du monde »*. (Ibid) .Jean Bessière parle d'une sorte de problématicité du monde que s'est assignée le roman moderne, faisant du rapport de l'homme au monde, une de ses thématiques

privilégiées. (Bessière, 2009: 91). Questionner le monde revient donc aussi à questionner le roman et l'entrevoir comme «ouverture ».

Le roman moderne se propose donc comme déconstruction formelle et générique, volonté avouée aussi chez le Clézio dès son premier roman ***Le Procès-verbal (1963)***, Le jeune Le Clézio voulait certes écrire, mais aussi fabuler, conter, transcrire le monde, d'une écriture spontanée que ne commande aucune convention, une écriture qui serait aussi dénonciation et refus d'un éthnocentrisme destructeur et aliénant. Cette esthétique du refus et de l'écart dans la première période le clézienne est sous-tendue par une pensée qui s'inscrit dans la rupture avec la pensée occidentale, l'auteur revendique une nouvelle manière d'être au monde profondément liée aux circonstances de l'époque.

En effet, Le Clézio a fait son entrée sur la scène littéraire, à une époque où *« (...) notre vue a été désencombrée de tout ce qui faisait l'essentiel du roman* » NADEAU (1970: 221), selon le même auteur, il *« intervenait dans le champ de la littérature pour reprendre les problèmes de plus loin et les poser de tout autre façon »* NADEAU (1970: 228). Aucune connivence pour autant n'est établie entre lui et un autre auteur ou école, il a tenu dès ses débuts, à s'écarter de tout courant de pensées, pourtant, les allusions à ***La nausée*** de Sartre ou ***L'étranger*** de Camus, dans ***Le Procès-verbal*** ainsi que l'insertion dans le texte de ce dernier de toutes sortes de listes, slogans publicitaires ou encore tickets de bus, l'éclatement poussé à son paroxysme, dans ***Terra Amata (1967),*** ont laissé croire que le jeune auteur venu après Robbe Grillet, allait faire du nouveau roman . L'influence est certaine, mais il s'agissait pour Le Clézio de se démarquer par une écriture audacieuse, celle de l'éclatement mais aussi de l'engagement. Le rejet n'est pas de ce fait, s'écarter du conventionnel n'offrant plus de moyens narratifs pour transposer le réel, mais plutôt le rejet d'un conventionnel représentatif d'un système de pensée et une réticence avouée envers ce dernier. La fonction narrative, a le pouvoir non seulement de légitimer ce qu'elle raconte mais de légitimer du même coup les institutions en place au moment où elle dit. Lyotard (1979: 47). Si le nouveau roman a suscité l'intérêt de la critique par à la fois l'éclatement des codes romanesques dont il est le lieu ainsi que la vision qu'il tend à porter sur le monde, chez Le Clézio cette même perspective est sine qua non à une problématisation du monde, il s'agit pour lui de déconstruire et repenser le roman pour repenser et reconstruire le monde.

Les premiers écrits le cléziens, interrogent le contexte de l'après-guerre, en mettant en scène des marginaux, des intrus en pleines civilisation, évoluant sous l'emprise dévastatrice de la

société moderne et animés par le désir de retrouver le contact avec celle-ci, tout en conservant leur identité. L'entreprise échoue souvent, car il n'est possible d'être soi-même face au monde moderne, un problème qui n'est pas seulement relatif à l'individu mais se pose aussi à l'échelle collective. Les individus portent des masques et se fient aux clichés pour faire face à un univers inauthentique, ainsi, et dans l'impossibilité d'être soi-même, ils s'enferment dans l'individualité et l'égocentrisme.

En effet, Le Clézio poursuit dans une écriture rattachée à l' « ici » et le « maintenant », une conscience qui fuit face à la collectivité. Du ***Procès-verbal*** ***(1963)*** jusqu'au ***Livre des fuites*** ***(1969)***, les protagonistes, le plus souvent ses alter ego, sont en proie à un malaise existentiel et une solitude inhérents à la conscience que l'auteur identifie à la vie même ***« Etre vivant, c'est exclusivement être conscient ». (PV: 20)***

La conscience essentiellement celle de soi, crée inévitablement une muraille infranchissable entre le moi et le non moi, d'où l'isolement et la solitude, ceci ne place-t-il pas la conscience au centre de la réflexion menant à l'évolution de l'œuvre ? Sachant que l'apaisement caractérisant la deuxième période le clézienne est dû essentiellement à la résolution du problème existentiel de l'auteur.

Adam Polo, héros du ***Procès-Verbal*** manifeste un comportement d'ordre existentiel, sa marginalité apparait comme un choix vital, puisqu' elle constitue un premier pas vers l'analyse de son cas et une reconstruction dans la solitude. Ainsi, la solitude qui apparait comme une réaction à une société asphyxiante, contribue aussi à la structuration de l'espace dans l'univers le clézien. Se mettant à l'écart et refusant toute insertion sociale, Adam Polo arpente les rues, plages, et lieux isolés. Dans les œuvres suivantes, les personnages marginaux et solitaires trouveront aussi une première solution dans l'espace à leur malaise existentiel, manifestant une réelle addiction à ce dernier. Ils se marginalisent, errent ou tentent de fuir par diverses voies pour échapper à un *«Espace entropique et chaotique dont le héros ne parvient jamais ni à saisir la logique ni à comprendre la structure»* Thibault (2009: 19).

Le mouvement perpétuel dans l' « ici » est comme un besoin existentiel qui les pousse à l'adhésion à l'espace. La pensée postmoderne s'est justement intéressée au rapport de l'homme à l'espace, le rattachant aux nouvelles données de la modernité, espace mais aussi mobilité sont inhérents à la nouvelle condition humaine notamment en occident moderne.

L'errance comme la fuite deviennent du coup, un mode d'existence, tout peut être prétexte est espace de fuite. *« La fuite constitue une topique dominante dans les romans le cléziens dont les personnages vivent, tous, l'aliénation dans une société qui leur semble absurde » et « éprouvent des nausées devant le spectacle quotidien de cette réalité. ».* Boulos (1999: 18)

Le rapport à l'espace en tant que donnée ontologique va se redéfinir à partir du ***Livre des fuites (1969)***, le héros, Jeune homme Hogan va tenter une fuite en dehors de l'occident moderne ce qui va jeter les bases d'une deuxième période où seront investis ailleurs géographique et non géographique comme espaces d'une quête de soi mais aussi une tentative d'un nouveau rapport au monde. L'une des motivations de notre recherche consiste justement à mettre en exergue cette quête en la reliant à l'évolution de l'œuvre.

En effet, les romans de la première période, portent les prémisses d'une quête, ils sont plus explicites dans ***Le livre des fuites*** et synonymes d'une mouvance qui va se perpétuer dans les œuvres suivantes. Les personnages errent, déambulent sans but dans la première période, traversent la frontière, voyagent, errent sur le dos du monde dans la deuxième, le mouvement dans les deux cas est une compréhension et un exercice de lucidité de soi et du passé.

Assurément, Les fuites répétitives des personnages fuyant le système vont se perpétuer dans les œuvres suivantes, si elles sont désespérées impossibles même, au sein de l'occident moderne, elles se présentent dans la deuxième période, où se consacre l'écriture de l'ailleurs, comme des expériences d'assimilation et des tentatives répétées pour comprendre le monde. Mais il fallait rompre les liens ligotant l'âme et la création, dépasser le voile que constituent les conventions et le langage aliénant, briser les miroirs ne reflétant qu'une conscience aliénée et aliénante.

L'écriture de la rupture y sera ainsi consacrée mais on passera de la déconstruction au sens de refus à une écriture synonyme de richesse, avec une tentative de dépasser l'épistémè moderne, qui déclenche le renouvellement du langage et de l'univers romanesque de Le Clézio cédant ainsi le pas, à la mise en cause de l'entité sociohistorique de l'Occident. Ce changement conduit l'écrivain à tourner le dos à l « ici » et le « maintenant » de l'Occident moderne où il se situe, et à valoriser le non-Occident et le passé où l'ailleurs et le jadis, une position qui nous a particulièrement interpellé dans l'évolution de l'œuvre le clézienne.

L'auteur va par la suite, explorer les différents possibles pour échapper à la fois à une conscience individualisante et au système que représente l'occident moderne. Il va passer vers

la moitié des années 70, d'une dénonciation hardie des valeurs égo/anthropocentriques de l'occident notamment dans ***La Guerre*** ***(1970)*** et ***Les Géants*** ***(1973),*** à inviter ses lecteurs à considérer l'expérience d'être vivant au monde. ***Mondo et autres histoires*** un recueil de nouvelles qu'il a écrit en 1978, se présente comme un hymne à l'enfance et la liberté. L'auteur y consacre le thème de l'enfance et le temps de celle-ci pour une harmonie avec le monde, ce qui se lit comme une approche pour réhabiter cet occident que les personnages des œuvres suivantes s'empresseront de quitter, le voyage va dès lors signifier à la fois *« la fuite de la ville qui incarne l'espace de la modernité et la recherche de la lucidité »*. Sou-Yeul (1992: 245), il est ainsi pour Le Clézio un moyen du refus et également de la quête.

Notre intérêt aux quêtes le clézienne à ce véritable mythe que semble poursuivre Le Clézio d'un livre à l'autre, date d'une recherche[2] menée précédemment, motivée par un intérêt personnel à la question de l'irréversibilité du temps, dans ce que nous considérons d'un point de vue très personnel aussi, un chef d'œuvre le clézien, ***Le chercheur d'or*** ***(1985).***

Les quêtes le cléziennes se perpétuent, le voyage comme l'errance ou la fuite, caractérisant aussi la deuxième période le clézienne, suscitent ainsi particulièrement notre intérêt dans ce projet de recherche, puisque ils se trouvent liés à cette quête de soi que poursuit l'auteur, d'une œuvre à l'autre, le fil conducteur entre elles qui doit inclure l'aspect antinomique entre les deux période le cléziennes, doit à notre avis s'intéresser aux motivations du personnage animé à chaque fois par une sorte de pulsion car et comme le souligne Miriam Stendal Boulos, cette pulsion vitale ne présente pas seulement le refus d'une réalité mais elle exprime aussi le désir d'une ouverture sur d'autres dimensions de l'existence, d'une autre disposition au monde. (Boulos 1999: 123).

L'ailleurs et le jadis occupera progressivement une place plus importante dans les romans à venir notamment dans ***Le chercheur d'or(1985)***, roman qui transcrit une sensibilité au contact du monde, l'auteur y mène une quête de primordialité avec ses thèmes de prédilection comme l'enfance et la nature. Comme ***Mondo et autres histoires***, ce roman présente un refus d'asservissement qui fonde l'expérience de toute personne dans l'occident moderne, mais à travers la question de la connaissance du temps.

[2] Khaldi Amel., Imaginaire et formes de la quêtes dans « Le Chercheur d'or de JMG Le Clézio », 2011, Université les Frères Mentouri-Constantine.

En 2017, Le clézio publie ***Alma***, roman écrit d'après lui à la même période que ***Le chercheur d'or***, une mosaïque à travers laquelle le Clézio revient à ses origines mauriciennes mais aussi aux atrocités commises par l'occident moderne notamment à Maurice.

Nous entendons à la lumière de ce qui précède, dégager le fil conducteur dans les œuvres choisies, afin de savoir ce qui a mené le premier Le Clézio qui comme Jeune homme Hogan héros du ***Livre des fuites*** **(1969)** poursuivant désespérément sa conscience dans l'occident moderne à tourner définitivement le dos à ce dernier dans ***Alma*** **(2017),** jugeant que c'est justement là que réside le point nodal de notre recherche.

Chacun des quatre ouvrages présente de notre point de vue, un tournant dans l'évolution non seulement de l'œuvre le clézienne mais de la notion de l'ailleurs comme catalyseur de cette écriture, ce qui fonde essentiellement la motivation de notre recherche, ainsi qu'une manière d'être au monde traduisant une certaine expérience, de l'espace et parfois du temps

En effet, avec ***Le livre des fuites*** Le Clézio marque un tournant dans sa carrière, bien que certains critiques considèrent que c'est à partir de ***Voyage de l'autre coté*** **(1975)** un roman fortement influencé par le séjour de l'auteur auprès des peuples amérindiens du Mexique et du Panama entre 1970 et 1974 que l'on peut parler d'une évolution de l'œuvre le clézienne. Cette expérience marque certainement une nouvelle orientation de l'œuvre certes, mais c'est à partir du ***Livre des fuites*** que va être redéfini le sens de la fuite et par conséquent du rapport à l'espace comme coefficient de l'altérité, pour une quête de soi et de l'autre dans l'ailleurs désiré.

L'ailleurs s'avèrera plus tard comme une nécessité primordiale qui s'imposera aux protagonistes, il représente certes, une multiplicité de formes, mais la mémoire se réveille selon les même principes, Alexis dans Le chercheur d'or se nourrit de rêves où se croisent navigateur, corsaire provenant d'un passé fabuleux, Mondo, ne se lasse pas des récits de son ami sur les iles lointaines où des hommes vivent en harmonie avec la nature, Hogan rêve de villes où il verrait de nouvelles choses. S'il est vrai que chacun des héros cherchent un ailleurs, celui- ci recouvre plusieurs significations. L'existence même de ce dernier suppose parfois, l'éloignement dans le temps et même dans l'espace. Quelle que soit la nature de cet ailleurs lié à un passé dont le héros n'a que l'écho, il se voit contraint de chercher dans d'autres espaces, la parfaite reproduction de cet ailleurs qui lui parait toujours meilleur, une métaphore géographique et temporelle de cette période qui s'est à jamais éloignée.

Qu'est ce qui a donc mené cet auteur à cette vision valorisant l'ailleurs pour laquelle l'œuvre a dépassé l' « ici » et le « maintenant » occidentaux pour se projeter dans l'ailleurs et le jadis. S'agirait –il pour Le Clézio que d'une fascination pour le monde non occidental et l'âge d'or qu'il tend à retrouver ? S'agirait-il pour les personnages le clézien de pure nostalgie ou d'un travail de mémoire par lequel le personnage voudrait retrouver ce qui parfois n'existe plus ?

Pour cerner ces questions les autres textes le cléziens ne seront pas écartés, de par leurs particularités, ils nous servirons de corpus complémentaire pour notre recherche. L'évolution de l'œuvre le clézienne assure une cohérence qui nous espérons s'élucidera à travers notre travail de recherche.

Compte tenu de tous ce qui précède, la ligne directrice de nos investigations est donc de tenter de comprendre et d'interpréter à la lumière de l'évolution philosophique et spirituelle de l'auteur, sa position valorisant un ailleurs et un jadis, menant à l'évolution de l'œuvre, d'une écriture rattachée à transcrire l' « ici » et le maintenant occidentaux à une autre ouverte sur l'ailleurs à la fois géographique et temporel moyennant possibles et avatars pour une quête de soi et de l'autre. Nous tenterons aussi, de déterminer l'espace et le temps mis en jeu à chaque fois.

Nous jugeons que les approches sociocritiques, thématique, narratologique, mytho critique ou encore psychocritique se complètent pour tenter de cerner une œuvre plurielle qu'aucune piste critique isolée ne peut appréhender. L'approche postmoderne notamment inclue dans les travaux de Marc Augé, est aussi une piste que nous avons privilégiée pour notre recherche.

Dans une optique descriptive et argumentative, Nous comptons s'intéresser dans les deux premiers chapitres de la première partie à une écriture qui s'est rattachée d'abord à transposer l' « ici » et le « maintenant », tenant compte de l'espace postmoderne à concevoir comme un modificateur de la conduite des personnages.

La relation qui unit l'écriture le clézienne à l'espace, la mobilité des personnages leur oisiveté, la répétition des épisodes de l'errance donne souvent lieu dans les récits à un manque d'épaisseur de l'histoire et parfois même l'absence de celle-ci, ce qui suppose une déconstruction liée essentiellement à cette première période que nous comptons mettre aussi en exergue, vu qu'elle se lit comme rupture avec les conventions représentant le système de pensée occidental. Nous envisageons, de considérer le lien entre la déconstruction concernant l'espace textuel et l'écriture même, et l'espace de la ville moderne ou l'espace urbain.

L'accent sera mis aussi sur le lien étroit entre le malaise existentiel des personnages au sein de l'occident moderne et leur rapport avec l'espace, nous nous intéresserons de ce fait aux notions de solitude et de marginalité chez Le Clézio.

Dans le deuxième chapitre ainsi que la deuxième partie de notre travail de recherche, nous allons tenter de mettre en exergue l'évolution de l'œuvre le clézienne ou plus précisément la mouvance de celle-ci vers une position qui valorise l'ailleurs et le jadis à travers les œuvres choisies ainsi que les autres textes le cléziens (plus présents dans la première partie), mettant en scène différentes conceptions spatio-temporelles de l'ailleurs géographique et temporel.

Enfin nous postulons que les choix stylistiques et narratifs pour mettre en œuvre une écriture de l'ailleurs, inscrivent l'œuvre le clézienne dans une perspective atemporelle et universelle la définissant comme œuvre du voyage et de l'ailleurs, un point tout aussi crucial que nous tenterons d'élucider tout au long de notre recherche.

Les livres m'ont donné le goût de l'aventure, ils m'ont permis de pressentir la grandeur du monde réel, de l'explorer par l'instinct et par les sens plutôt que par les connaissances. D'une certaine façon ils m'ont permis de ressentir très tôt la nature contradictoire de la vie d'enfant, qui garde un refuge où il peut oublier la violence et la compétition, et prendre son plaisir à regarder la vie extérieure par le carré de sa fenêtre.

. « Dans la forêt des paradoxes »

Première partie:
L'« ici » et le « maintenant »
le clézien: espace-temps de l'égo /anthropocentrisme

Nos existences ne sont que fuite perpétuelle de l'instant présent, soit pour se projeter dans le futur ou trouver refuge dans un passé qu'on idéalise. Le présent nous échappe ainsi, et les raisons sont multiples mais ce qui est sûr, c'est que l'existence ici et maintenant s'avère des plus problématiques de l'Histoire de l'humanité notamment, dans l'occident moderne. L'agir est valorisé dans les société moderne, agir au sens d'évoluer et tendre vers l'avenir mais aussi être en devenir ici et maintenant, rester ancré dans la réalité revient cependant à revenir au bon moment et au bon endroit, là où l'on est en accord avec soi-même et l'univers, chose que l'homme moderne a encore quelques difficultés à comprendre. En effet, le rapport au temps et à l'espace a été fortement altéré par le progrès dans les sociétés modernes, malheureusement on ne cherche plus à adopter ou plutôt restituer un mode d'existence permettant une meilleure appréhension du réel, mais on aspire souvent à une différence avec notre présent qui nous dérobe à ce dernier.

Les fléaux de la modernité et ses promesses d'émancipation illusoires, n'ont fait qu'accroitre le sentiment de mal être chez l'homme moderne et prolonger ses préoccupations par rapport à la réalité et son vécu dans l' « ici » et le « maintenant », d'où le questionnement sur l'être et son statut dans le monde. Ainsi la non-conformité de la réalité avec les représentations que nous en faisons a donné lieu à une perspective ontologique de la connaissance de soi aboutissant à son tour à l'émergence de la pensée postmoderne qui se propose comme rupture avec les traditions idéologiques notamment le positivisme, un climat propice aussi pour l'émergence de la littérature postmoderne où la dimension ontologique de l'être est prépondérante. Les questionnements sur l'être ont du reste toujours été au centre de la littérature et par conséquent, inséparables des créations littéraires où les auteurs projettent leur perception du monde, c'est ce qui justement *«distingue la condition existentielle de l'artiste de celle de l'homme ordinaire»* Balint Babos (2016: 11). Toutefois, L'artiste qui se trouve au centre des fluctuations sociales, politiques et culturelles, est plus impliqué que jamais à dépeindre son époque, à cet égard aucun évènement ne semble avoir plus d'impact sur toute une génération d'écrivains comme la guerre, elle semble avoir mis à nu la nature humaine d'où l'émergence du Surréalisme après la Première Guerre mondiale et l'Existentialisme après la Seconde.

Des auteurs héritant de ce contexte, vont opter pour une tendance réflexive dans leurs productions où la dimension ontologique du questionnement sur l'être sera très présente.

Écrire l' « ici » et le « maintenant » occidentaux constituera ainsi plus qu'une tendance pour un bon nombre d'écrivains y compris **J M G Le Clézio.**

En effet, même si les critiques distinguent dans les derniers romans de cet héritier de l'existentialisme et contemporain du postmoderne, un penchant pour l'exotisme, les « *dépaysements*» Labbé (1999: 9) et même l'utopie, cela n'a pas toujours été le cas. Le Clézio s'est attaché au début de sa carrière à transcrire l' « ici » et le « maintenant » dans l'occident moderne dominé par un système de pensée qui contraint l'individu à s'enfermer dans la solitude. Ainsi, les romans de la première période le clézienne, font écho à un contexte littéraire qui reflète les fluctuations sociales et politiques au sein de l'occident moderne. Ces romans incarnent la particularité des protagonistes qui à travers un processus cognitif tendent à trouver leur position dans l' « ici » et le « maintenant », auquel l'œuvre dans son évolution va opposer l' « ailleurs » et le « jadis », comme espace-temps favorable pour une quête de soi. Les personnages qui vont d'abord manifester leur malaise existentiel par l'errance et l'addiction à l'espace vont à partir du ***Livre des fuites*** ***(1969)*** tendre vers l'ailleurs géographique dans une tentative y compris pour l'auteur de fuir l' « ici » et le « maintenant » occidentaux.

« Quand les masques tomberont, comme cela, d'eux-mêmes, ce sera comme s'il n'y avait plus qu'un seul homme et une seule femme. Toutes les vieilles divisions, les propriétés privées, les forteresses, les châteaux aux ponts-levis levés, les compartiments, les barrières, les écrans, les paravents et les cloisons, les boucliers, les cellules de béton, tout cela disparaîtra, et le vent pourra souffler, la lumière pourra traverser, on entendra les voix et on verra les gestes. Le fard épais cache la peau, il y a des lunettes sur tous les yeux: mais la vie les arrachera, et il n'y aura plus qu'une seule science, celle de la liberté ».

- Les Géants

Chapitre 1:
Face à l' «ici» et le «maintenant» en occident moderne.

L'industrialisation massive, la modernité, l'avènement par la suite de la globalisation constituent de nouvelles données définissant le rapport de l'individu avec la collectivité, l'inscription spatiale des individus dans les sociétés modernes et finalement, l'expérience contemporaine de l'espace. La modernité en tant qu'émancipation économique et industrielle a progressivement viré vers une modernisation de type capitaliste qui a engendré à son tour un système où la liberté individuelle est articulable par la pensée unidimensionnelle. La modernité dont il est justement question dans les romans le cléziens, est celle qui éloigne l'homme des autres de la nature et du bonheur originel. Il n'est plus le maître de sa volonté, il s'efface et perd la volonté d'agir et de penser. *« Il n'a plus qu'à s'en remettre au hasard, ou bien de se laisser guidé par les forces qui, de toute façon, l'animent en tant que parcelle d'un énorme organisme vivant »* Nadau (1970: 225). Vivre en société revient ainsi à perdre la liberté individuelle, il n'est aucunement permis, d'être soi-même. Une condition désespérée et dramatique de l'homme moderne, celle de vivre selon Le Clézio dans la société, sans possibilité de s'en démettre. (Le Clézio, 1967: 63)

> ***La force strangulatrice des autres, des autres qui sont en moi, qui m'ont créé. Comment puis-je être moi, comment puis-je ne pas communiquer. Je suis de tout mon corps, de toute mon âme impliqué dans cette société (PV: 92)***

Le Clézio veut dénoncer l'effacement progressif de l'individu dans la société moderne, à travers ses personnages *« L'individualité des êtres s'estompe au profit de cet immense mouvement général. Le temps de l'individu s'aligne et s'incline, il adopte une sorte de rythme, de célérité (ou de latence) qui annule sa personnalité et fait de lui un mouton. Les gens ont perdu leur capacité à rêver (à penser) leur chance de s'évader, ils ne savent même plus porter sur le monde un regard étonné, émerveillé ou même interrogatif »*. Lataste (1997:26). Pour JMG Le Clézio, écrire le réel va consister à décrire l' « ici » et le « maintenant » de l'occident moderne, et mettre à nu le système de pensée qui le régit.

1-1. Le Clézio, anthropologue de l' « ici » et du « maintenant » occidentaux.

> *L' écrivain est un faiseur de parabole. Son univers ne nait pas de l'illusion de la réalité ; mais de la réalité de la fiction. Il avance ainsi splendidement aveugle, par à-coups, par duperie, par mensonge, par minuscules complaisances. Ce qu'il crée n'est pas créé pour toujours. Ça doit avoir la joie et la douleur des choses mortelles. Ça doit avoir la puissance de l'imperfection.*
>
> *Et ça doit être doux à écouter, doux et émouvant comme une aventure imaginée. S'il pose des jalons, ce ne sont pas ceux de la vie humaine. Comme une formule d'algèbre, il réduit le monde à l'expression de figures en relation avec quelconque système cohérent. Et le problème qu'il pose est toujours résolu. L'écriture est la seule forme parfaite du temps. Il y'avait eu début, il y aura une fin*
>
> *- L'extase matérielle*

Notre relation à l'espace se définit essentiellement par notre relation à notre espace immédiat ou « l'ici » qui nous permet la saisie du réel et la pratique continuelle du quotidien. L'expression **« ici et maintenant »**, remplacée parfois à l'écrit par **« hic et nunc»** renvoie littéralement à l'ici même et en ce moment. Cependant être ici et maintenant, ne garantit pas à l'individu de rester ancré dans la réalité, Certes, le désir éternel de l'homme d'être ailleurs plutôt qu'ici, crée souvent chez lui des difficultés à accepter et pratiquer son quotidien, mais les nouvelles inscriptions à l'espace, l'accélération de la vie en occident moderne et la superposition temporelle qui en résulte dans nos esprits a fortement altéré notre rapport à notre espace -temps immédiat. La pratique de l' « ici » et du « maintenant » ne se fait qu'à travers l'éphémère, tout arrive, disparait pour revenir sous une autre forme, non pas pour faire sens mais comme l'effet d'une mode. Il ne s'agit plus *« d'un recommencement de l'être mais d'une répétition permanente du même »* Chabot (2015: 14). L'éphémère va ainsi avec l'oubli et la répétition. Nous avons rompu nos liens avec l'Histoire pour être dans la discontinuité, du coup, nous éprouvons du mal à trouver les références des évènements présents dans le passé, le présent est devenu de ce fait totalitaire, il *« s'impose comme fait accompli, accablant, dont le surgissement soudain escamote le passé et sature l'imagination de l'avenir »* Augé (2009: 32).

Dans la tyrannie du présent, l' « ici » et le « maintenant » se présentent aussi à travers ce qui est censé être le réel mais surtout le virtuel, nous utilisons un espace où tout est accessible par les nouvelles technologies *« Un espace topologique de voisinage »* Antje (2013: 45), un espace où tout est en excès, en surabondance d'où selon Augé toujours, nos contraintes à nous représenter notre époque. (Augé, 2009: 34).

Ethnologue et anthropologue français, Marc Augé s'est passionné pour le structuralisme de Claude Lévi Strauss, il est pour une ethnologie qui au sein de l'anthropologie, serait une connaissance globale de l'homme.

Il s'est consacré aux prophétismes africains pendant les années 60, puis et après plusieurs voyages en Amérique Latine, il a commencé à partir des années 80 à diversifier ses champs d'observation, notamment sur les réalités entourant l'homme moderne dans son environnement immédiat. Le quotidien comme le monde urbain feront l'objet de son approche anthropologique des mondes contemporains. Marc Augé pense que c'est le besoin de comprendre le présent, dans l'accélération vertigineuse de l'Histoire qui est à l'origine de notre difficulté à donner un sens au passé proche (Augé, 2009: 25).

Dans son livre ***Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité (1992)***, Augé parle d'une surmodernité qui se caractérise par trois figures de l'excès: l'espace, le temps et l'ego. L'excès d'espace correspond dans l'espace urbain aux *« (...) lieux non-anthropologiques, et les "non-lieux" qui sont les concentrations urbaines, les transferts de populations, les installations pour la circulation accélérée des personnes et des biens, les réseaux sans fil et les centres commerciaux, on est de plus en plus contraints d'expérimenter ce type de lieux qui se définissent par leur finalité fonctionnelle (consommer, se déplacer), on y circule dans la solitude et l'anonymat »* Augé, (1992: 54), contrairement à l'identité et la relation dans les lieux anthropologiques imprégnés de rassurance qui d'après Augé (2009: 91) ont *« au moins trois caractères communs. Ils se veulent (on les veut) identitaires, relationnels et historiques »* l'excès de l'espace correspond cependant à la *« confusion où nous plonge la surabondance d'images faussement homogènes qui mettent sur le même plan, information, publicité, fiction »* Gontard (2003: 61)

« L'excès de temps », est la conséquence de l'accélération de l'Histoire, Marc Augé parle d'une *« surabondance évènementielle »* au sein de l'occident moderne *« (...) A peine avons-nous le temps de vieillir un peu que notre passé devient de l'histoire, que notre histoire individuelle appartient à l'histoire »*. (Augé 2009: 40). La surcharge évènementielle rend

difficile l'assimilation du présent immédiat. A peine assimilés, des évènements qui ont plus au moins changé le cours de l'Histoire, sont très vite dépassés par les grands pas de la mondialisation puis la globalisation *« les Beatles, 68, la guerre d'Algérie, le Vietnam, 81, la chute du mur de Berlin, la démocratisation des pays de l'Est, la guerre du Golfe, la décomposition de l'URSS), d'événements dont nous pouvons penser qu'ils compteront aux yeux des historiens de demain ou d'après-demain (…) »* Augé (2009: 38-39).

La surabondance du temps et de l'espace dans le monde contemporain, a considérablement altéré le rapport de l'homme au monde et à ses semblables *« le monde de la surmodernité n'est pas aux mesures exactes de celui dans lequel nous croyons vivre, car nous vivons dans un monde que nous n'avons pas encore appris à regarder. Il nous faut réapprendre à penser l'espace »* Augé (2009: 82)

Il est ainsi de moins en moins possible dans le monde moderne, de penser l'identité et la relation, ce qui donne lieu à la troisième forme de l'excès ou ce que Augé (1992: 67) appelle aussi l' « excès d'individualité ».

La modernité en tant qu'émancipation économique et industrielle a progressivement viré vers une modernisation de type capitaliste, régie par la pensée unidimensionnelle. Le libéralisme l'une des facettes de la perversion de ce système, a engendré une dissociation entre la raison, l'un des principes fondateurs de la modernité des lumières, et l'instrumentalisation ce qui avec la consommation de masse a affaibli les liens sociaux et a renvoyé le sujet à son contraire: l'individu *« La consommation de masse précipite en effet l'évolution d'une société holiste vers une société individualiste »* Dumont (1966: 34). L'individu se réalise dans la consommation et la jouissance, il est de ce fait comme accablé par cette volonté de l'occident qui tend à s'imposer comme idéal, soutenant l'image de l'homme comme un seul modèle social et écrasant ainsi les différences. N'ayant plus de ressources en dehors de sa propre personne, l'individu va tendre seul face à sa conscience, à donner sens au monde dans l'excès d'images et d'évènements *« ce qui est nouveau, ce n'est pas que le monde n'ait pas, ou peu, ou moins de sens, c'est que nous éprouvions explicitement et intensément le besoin quotidien de lui en donner un (…) »* Augé (1992: 113). Il va se trouver par conséquent comme dans un processus de fragmentation *« Les changements profonds qui caractérisent l'humanité affectent maintenant l'ensemble des populations qui peuplent la terre et tendent vers une individuation consciente »* Castel (2006: 78)

L'individu seul face à sa conscience, est le point essentiel qui caractérise l'ère postmoderne qui se présente comme une critique de la modernité, Le préfixe "post", cependant, n'implique pas nécessairement une nouvelle ère, il indiquerait plutôt une réaction contre la modernité dans le sillage de la Seconde Guerre mondiale, estimant qu'il n'était plus possible d'appréhender le monde contemporain, marqué par l'évolution technologique.

Si la totalité est au centre de la modernité, la postmodernité par contre se fonde sur *« les réalités discontinues, qui font place à l'identité rhizome*[3]*, le sujet accède ainsi à l'altérité »* Cousseau (2016: 359). La postmodernité littéraire ni courant ni esthétique, est selon plusieurs critiques, l'une des manières de repenser le nouveau roman où *« se donne déjà à lire une graduelle prise de distance, très progressivement affinée au cours des années, à l'égard des présupposés modernistes – tendance largement confirmée et amplifiée dans la pratique narrative d'auteurs postérieurs tels que Le Clézio, Modiano, Toussaint, Echenoz ou encore Volodine ».* Gontard (2003: 43)

Le désengagement caractérisant les œuvres des années soixante et soixante-dix prôné par Alain Robbe-Grillet, qui considère que le roman n'a pas à donner une représentation du monde *« Le monde n'est ni signifiant, ni absurde. Il est, tout simplement »* Robbe-Grillet (1961: 18), cèdera la place à une représentation plutôt « engagée » du réel immédiat pendant les années quatre-vingt par justement l'influence des études postmodernes, afin de transcrire l' « ici » et le « maintenant », dans le cadre postindustriel marquant ainsi un retour progressif du récit. Des thèmes comme l'errance, la quête identitaire, la solitude constitueront la nouvelle tendance à travers la mise en scène de personnages qui aspirent, à surmonter le désenchantement du monde. L'hétérogénéité des temporalités et la diversité des espaces, sont présentes pour écrire le quotidien dans le monde moderne. La trame est de ce fait assignée à représenter les diverses transformations et tensions sociales se traduisant aujourd'hui dans l'expérience de l'espace. *« Elle[s] exprime[ent] […]une nouvelle expérience de l'espace, à la fois en représentant la routine et en rendant compte de déplacements à travers les espaces et*

[3] Edouard Glissant, écrivain et philosophe antillais, emprunte le concept de « Rhizome » à Gilles Deleuze et Félix Guattari pour qualifier sa conception d'une identité plurielle qui s'oppose à une identité unique. Ce déplacement ou emprunt, a suscité un grand malentendu avec ses compagnons de combat pour l'indépendance. Dit le penseur de la créolisation, il rejette l'identité atavique, celle de l'arbre –racine, transmis sans rupture d'une génération à l'autre. L'identité Rhizome par contre se construit sur une base multiple et d'un agencement protéiforme. Il est pour un métissage des cultures (créolisation). Par ailleurs, Guattari et Deleuze ont développé le terme de Rhizome qui va dominer la pensée occidentale, pour appréhender la multiplicité. Contrairement à la racine, le rhizome se développe horizontalement, ne commence pas et ne finit pas, il peut relier des points de nature différente et ne renvoie ni à l'un ni au multiple. A travers ce concept, ils démontrent l'unicité de la pensée racine où l'état par exemple est un, mais dit ouvrier, bourgeois, démocratique ou socialiste, etc.

les non-lieux qui forment le tissu de la vie quotidienne dans les sociétés à l'heure de la mondialisation » Augé (1992: 27). La réinscription du récit dans ce contexte bien déterminé du monde contemporain, constitue un véritable tournant dans l'évolution de ce dernier *« Le récit interroge le présent immédiat dans ses dimensions spatiales: le regard s'y tourne vers l'ici et le maintenant pour enregistrer les détails de la vie quotidienne. »* Augé (2011: 56)

L'espace du quotidien, va de ce fait constituer une matière narrative qui pour longtemps, a été étrangère à la littérature. Sarlo (2007: 77) parle d'une *« représentation ethnographique du présent »* qui caractérise tout un pan de la littérature, mettant en exergue l'hétérogénéité des temporalités et la diversité des espaces du quotidien, ainsi que les effervescences et les tensions sociales qui se traduisent dans l'expérience de l'espace. La routine comme les déplacements à travers les lieux et les non-lieux qui forment le tissu de la vie quotidienne dans les sociétés à l'heure de la mondialisation (Augé, 1992: 67), seront aussi représentés

La surmodernité telle que la définit Marc Augé avec ses notions de l' « excès » et de « non-lieu », est manifeste dans Les œuvres de la première période le clézienne où écrire l' « ici » et le « maintenant », s'attache essentiellement à décrire la modernité dans les grandes métropoles. La vie moderne dans la société urbaine constitue ainsi une source thématique, y compris dans les romans parus après ***Le Procès –verbal* (1963),** le premier roman de Le Clézio, qui présente, les grandes lignes du rapport au réel et à la modernité. Le Clézio y dénonce les différentes formes de violence commise dans l' « ici » et le « maintenant », engendrées par la pensée unidimensionnelle de l'occident, qui donne à l'homme le moyen de se rendre *« comme maitre (…) et possesseur de la nature »* Mercus (1970: 80). Encore, faut-il cerner la notion même de modernité, qui semble « insaisissable » Salles (2007: 43), notamment à l'ère de la mondialisation *« Quand je répète: modernité, modernité, on n'a pas fini le deuxième mot qu'elle a déjà changé »*Meschonnic (1988: 16.), sinon de quelle modernité s'agit-il pour Le Clézio ?

1-1-1. Une modernité aliénante

La représentation que fait Le Clézio du monde moderne, dans ses premiers romans *«emprunte les voies de la modernité littéraire qui, refusant "l'illusion référentielle", montre une réalité fragmentée, réfractée par la conscience et l'affectivité de personnages dont la sensibilité et la marginalité induisent un regard à la fois critique et fasciné»* Salles (2007: 53). La modernité est ainsi représentée par l'univers postmoderne fragmenté, où le réel est saisi comme une suite morcelée dans la conscience confuse de l'individu. Incontestablement, Selon Augé (1992: 36)

nous sommes en pleine crise de la surmodernité, nous sommes incapables de situer dans le temps un principe intelligible qui *«impliqu[e] que l'après [peut] s'expliquer en fonction de l'avant»* à laquelle s'ajoutent les désenchantements dus aux *« atrocités des guerres mondiales, des totalitarismes et des politiques de génocides, qui ne témoignent pas, c'est le moins qu'on puisse dire, d'un progrès moral de l'humanité ; la fin des grands récits, c'est-à-dire des grands systèmes d'interprétation qui prétendaient rendre compte de l'évolution d'ensemble de l'humanité, et qui n'y ont pas réussi, de même que se dévoyaient ou s'effaçaient les systèmes politiques qui s'inspiraient officiellement de certains d'entre eux ; au total, ou au-delà, un doute sur l'histoire porteuse de sens (...) »* (Ibid)

En effet, Le clézio avait 27 ans pendant les évènements de mai 1968, grèves générales, contestations sociales et politiques, il a aussi connu la guerre et la famine pendant son enfance, aux années quarante, le monde de l'après-guerre entre les années 50 et 70 années, progrès matériels apportant confort et bien être aux individus d'abord, puis un progrès technologiques rapide, où va se mettre en place un décor propice à la globalisation. Ce qui fait de lui un témoin des évènements les plus importants de notre siècle.

Le malaise ressenti dans le contexte de l'Europe de l'après-guerre, est accentué justement par les traumatismes de la guerre, un évènement fondateur pour l'auteur ***« Si j'examine les circonstances qui m'ont amené à écrire (…) je vois bien le point de départ de tout cela, pour moi, il y a la guerre »*** déclara-il dans son discours de Stockholm[4]. ·

Dans l'incipit de ***Ritournelles de la faim*** ***(2008)*** le roman qui lui a valu le prestigieux Nobel, le narrateur avoue avoir connu la faim pendant son enfance et qu'il s'en rappelle justement comme d'un temps où il a connu la famine:

> ***Je connais la faim, Je l'ai ressentie. Enfant, à la fin de la guerre, je suis avec ceux qui courent sur la route à côté des camions des Américains, je tends mes mains pour attraper les barrettes de chewing –gum, le chocolat, les paquets de pain que les soldats lancent à la volée. Enfant, j'ai eu une telle soif de gras, que je bois l'huile des boites de sardines, je lèche avec délices la cuiller d'huile de foie de morue que***

[4] Le discours intitulé « Dans la foret des paradoxes », est également le titre que Bruno Thibault, professeur de la littérature française à l'Université du Delaware (Etats-Unis) et un spécialiste de l'œuvre le clézienne, a donné à l'un des ouvrages qu'il dirige avec Keith Moser consacré à Le Clézio. L'ouvrage rassemble des contributions qui s'interrogent sur l'œuvre le clézienne . « JMG Le Clézio Dans la forêt des paradoxes » est publié chez L'Harmattan en 2012.

> ***ma grand-mère me donne pour me fortifier. J'ai un tel besoin de sel que je mange à pleines mains les cristaux de sel gris dans le bocal, à la cuisine (RDF: 11)***

La guerre, comme tous les évènements qui ont modelé le visage du monde et dont l'essor revient au progrès, est *« un fléau universel inscrit dans la condition ontologique de l'homme »* Salles (2006: 27). Le progrès technologique a accordé une supériorité à l'occident moderne, Marina Salles parle de la confiance de la modernité dans la supériorité de ses valeurs qui lui accordent le droit d'avoir la mainmise sur d'autres territoires (Salles, 2006: 71).

Voulant soumettre la nature à sa volonté, l'homme a rompu le rapport vital qu'il entretient avec celle-ci, ce qui a eu une répercussion sur le rapport à soi-même et à la collectivité. Le rapport à la nature est d'abord un rapport à l'originel, à l'authentique permettant à l'homme d'être à sa juste place et lui assurant une harmonie avec tout ce qui l'entoure. Dans le cas contraire, chacun va concevoir le monde par ses propres paradigmes, d'où le conflit avec soi-même et autrui.

> ***Cette avancée (…) de ce que l'on appelle la civilisation ne s'effectue pas calmement, doucement, mais d'une façon très agressive, et cette avancée des villes amène une sorte de lutte, de combat permanent entre les hommes eux-mêmes, l'homme et la nature (…) (EM: 41)***

Du ***Procès- Verbal*** son premier roman, jusqu'aux ***Géant (1973)***, Le monde moderne est retracé comme une grande matrice terrifiante et aveugle. L'époque est justement relative à une mouvance sociale et artistique ainsi qu'aux contestations hardies de la consommation démesurée et les problèmes urbains. Après Adam Polo, le premier homme dans l'univers le Clézien à faire face au monde, Besson dans ***Le Déluge*** (***1964),*** n'est pas Noé mais il incarne tout comme Adam Polo, l'homme moderne évoluant dans un espace-temps qui ne lui est pas favorable. L'allusion à l'épisode du déluge biblique, dans ***Le Déluge*** contribue à travers le mythe du chao initial, à la création d'un univers chaotique, sur lequel nous allons revenir plus bas.

Les raisons pour une telle représentation, sont à chercher dans une civilisation qui se vante d'avoir apporté évolution et confort à l'homme, alors que l'existence de ce dernier n'est qu'incertitude, c'est ce qui inquiète justement Le Clézio. Les différentes manifestations de la civilisation occidentale et son évolution rapide, créent chez l'homme une inquiétude constante inhérente à son existence même.

Les romans suivants auront aussi le milieu urbain comme espace référentiel, l' « ici » et le « maintenant » comme espace -temps problématique culmine, les êtres sont écrasés, pris comme des rats dans une cage où la civilisation abstraite et mécanisée régit tout, elle *«stérilise, pétrifie la vie, elle est le ressort de cette énorme guerre que la raison technicienne mène contre la nature, elle nous éloigne de la paix, du bonheur des origines, elle nous entraîne vers un enfer de violences inouïes »* Onimus (1994: 65)

La littérature s'imprègne ainsi de la ville pour brosser les contours d'une nouvelle condition humaine, essentiellement urbaine. L'image de l'individu qui lutte au cœur de la modernité pour réaliser son être, va revenir à travers la vision fragmentée postmoderne, où la ville apparait comme la concrétisation d'une homogénéisation du monde, utopie à laquelle tend la mondialisation, pourtant, elle n'a fait que générer un monde morcelé, rhizomique, pour reprendre la notion de Deleuze, (Deleuze et Guattari, 1980) où l'identité de chacun est de manière complexe et problématique, liée aux autres.

La nécessité d'une vraie connaissance de soi, se pose ainsi dans un monde en évolution constante, un besoin qui va de pair avec la connaissance de ce même monde *« le besoin d'identité et de structure dans notre monde perceptuel et d'illustrer l'importance particulière de cette qualité pour le cas particulier de l'environnement urbain complexe et changeant ».* Lynch (1960: 10.).

Les signes de la modernité et de la surabondance se donnent de ce fait à lire dans la ville moderne. Selon Roland Barthes (1985: 256) *«la cité est un discours et ce discours est véritablement un langage: la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant. Cependant le problème est de faire surgir du stade purement métaphorique une expression comme «langage de la ville » ».*

Ainsi et selon Marc Augé (2009: 34) si le *« monde est une ville »* parce qu'il représente l'idéal et l'idéologie du système de la globalisation, la « ville est un monde » où *« s'expriment les contradictions ou les tensions historiques engendrées par ce système »*. (Ibid.). Les romans postmodernes proposent donc de lire la ville et y déchiffrer les signes de la surabondance, dont le premier est sans doute les « non lieux », dans des représentations affranchies de tout exotisme, mêmes lieux ou presque, mêmes villes ou presque. Il s'agit notamment pour Le Clézio de dénoncer une modernité qui tend justement à effacer ce qui peut engendrer des modes d'existence qui ne répondent pas à la pensée unidimensionnelle.

-La ville, un espace anti-utopique.

Si des auteurs comme Zola ou Hugo se sont emparés de la ville pour en faire un théâtre reproduisant fidèlement leur époque. Elle se trouve à partir de la deuxième moitié du vingtième siècle, l'enjeu même de plusieurs productions littéraires à travers tout un imaginaire dit de la ville moderne. Elle est *« chose humaine par excellence »* Strauss (1955: 44), habitant des mondes réel et fictif. Plusieurs villes, cités, rues sont ainsi rendues célèbres grâce à des œuvres littéraires contemporaines.

En effet, Le rapport de Le Clézio avec la modernité a été envisagé le plus souvent sous l'angle de la critique et de la dévaluation des métropoles modernes, notamment dans les œuvres de la première période où l'auteur insère toute sa hantise d'un monde où l'homme a perdu la volonté d'agir, et de penser, au profit de la pensée unidimensionnelle, qui tend à effacer toute émancipation individuelle *« Ce qui façonne la vie occidentale, c'est on l'a souvent répété, la pensée rationaliste qui veut à tout prix formuler la clé de l'univers selon un modèle explicable rationnellement. Il s'agit alors de contrôler, de dominer, d'exploiter le monde au profit des collectivités humaines grâce à la technologie. Le lieu où cette volonté de domination éclate c'est la grande ville moderne, forteresse de béton, sorte de Tour Babel dressée avec insolence comme le monde moderne ».* Brée (1990: 71).

La ville dans les œuvres le cléziennes, n'est que la représentation du visage horrifiant de la civilisation occidentale et surtout le lieu de la solitude de l'homme moderne. L'auteur y représente toutes les forces en action pour asservir l'homme et le priver de sa volonté et sa liberté d'agir au profit de la collectivité mais aussi pour le règne des choses et des objets. Elle est dans les premiers romans le clézien, une *« machine à extraire l'âme. »* Stendal Boulos (1999: 214)

Les romans postmodernes reproduisent, l'image de l'homme anonyme pris dans le milieu urbain caractérisé par le mouvement incessant. Il arpente les lieux de déracinement représentés par les lieux publics: gares, aéroports, salles d'attente, moyens de transports, ils sont la représentation même de la surabondance et de l'excès dans l'occident moderne. Ces *« non lieux »* selon Augé *«n'opèrent aucune synthèse, n'intègrent rien, autorisent seulement, le temps d'un parcours, la coexistence d'individualités distinctes* » Augé (1992: 139). Ils sont le produit de notre époque, d'une modernité multipliant ce type d'espaces, les va et vient des individus entre ces lieux de transit créent en eux un sentiment de vide et d'exaspération.

Les décors sont les mêmes uniformes, les rues se ressemblent, proliférant hôtels, commerces, cafés et boites de nuit. D'après Augé, la surabondance de non-lieux limite la communication au décryptage des panneaux indicateurs ou des cartes routières, imposant ainsi aux consciences individuelles l'expérience de la solitude:

« Les non-lieux réels de la surmodernité, ceux que nous empruntons quand nous roulons sur l'autoroute, faisons nos courses au supermarché ou attendons le prochain vol pour Londres ou Marseille, ont ceci de particulier qu'ils se définissent aussi par les mots ou les textes qu'ils nous proposent: leur mode d'emploi (…) qui a recours tantôt à des idéogrammes (…) tantôt à la langue naturelle. Ainsi sont mises en place les conditions de circulation où les individus sont censés n'interagir qu'avec des textes (…) les « messages » transmis par les innombrables « supports » (panneaux, écrans, affiches) faisant partie intégrante du paysage contemporain ». Marc Augé (1992: 120-121).

La ville moderne avec ses non-lieux, est dans la sphère des influences de la mondialisation, elle est ainsi l'espace de la nouvelle condition humaine. Les conséquences de l'urbanisation massive sont sans précédent sur les individus, la ville leur échappe et s'empare de leur destin, il n'est plus possible d'humaniser les blocs de béton, ni d'adapter un monde à la fois multiple et unique au désir de l'homme voulant justement être unique.

Dans les romans le clézien, l'espace est réinvesti pour représenter à la fois la surabondance, la consommation et la liberté limitée. Ainsi, l'image de la métropole est celle d'un lieu où les individus sont les prisonniers de la société de consommation, l'homme loin de concevoir un mode de vie le rapprochant du monde originel, s'acharne à travailler pour subvenir à ses besoins de consommation abusive le jour et se livre la nuit à des activités nocturnes, attiré par les spectacles des enseignes lumineuses, l'incitant à la consommation, d'où une crise de valeurs dans les sociétés modernes se caractérisant par une montée du narcissisme.

La trame met en scène le même type de personnages, face à la modernité, des êtres au « moi » morcelé éprouvant un profond malaise contre celle-ci, évoluant dans une aliénation morale et sociale. Ainsi, le personnage est face dans l'univers urbain, à une modernité dont les images de surabondance reviennent sans cesse, tentant de le dompter et d'en faire un anonyme de plus.

-L'univers initial du Procès-verbal

Le Clézio a écrit ***Le Procès-Verbal***[5] dans le contexte de l'après- guerre, Polémique et controverse à propos du rôle de l'art et de l'écrivain dans la transcription du réel, étaient à l'ordre du jour. Comme nous l'avons mentionné plus haut, le rapport au réel est transcrit dans les premiers romans le cléziens à travers la ville, que l'auteur propose de lire comme un espace où le langage sépare l'homme de la vérité transcendante, le tenant ainsi à l'écart de l'essentiel et du primordial . Adam Polo, incarne bien l'homme moderne, se voyant dans cette *« Situation étrange et angoissante des êtres qui créent les villes et qui se retrouvent dans une position d'antagonisme par rapport à elles, comme si les villes ne donnaient plus aux humains la place qu'ils s'étaient octroyés dans l'espace »*. Ridon (1995: 2).

En effet, A travers le personnage d' Adam Polo, Le Clézio présente une société qui se barricade derrière ses illusions, les hommes aménagent des espaces dans lesquels ils s'enferment pour mener une existence vouée à la répétition.

> ***Nous sommes tous les mêmes, camarades. Nous avons inventé des monstres, oui. Comme ces postes de télévision ou ces machines à faires les glaces à l'italienne, mais nous sommes restés dans les limites de notre nature. (PV: 244).***

[5] Le Clézio a dit à propos de ce premier Roman:
C'était une drôle d'époque. J'ai commencé à écrire ce livre alors que la guerre d'Algérie n'était pas finie, et que planait sur les garçons la menace d'être envoyé dans le contingent. Un de mes camarades, un garçon très artiste, très rebelle, nommé Vincent, du fait de ses mauvaises notes est parti à la fin de l'année 1960, et il a été aussitôt tué dans une embuscade. Un autre convoyait des fonds pour le FLN. Un autre était revenu en permission, le cerveau lessivé, ne parlant que de bazooka et de «bidons spéciaux». Certains de mes camarades pour échapper au Moloch se tiraient une balle dans le pied, ou s'injectaient de la caféine pour feindre une tachycardie, ou construisaient une folie qui au cours des semaines de traitement à l'hôpital militaire devenait réelle. L'état d'esprit, c'était un mélange d'agressivité et de dérision, duquel le mot «absurde» ne rendait qu'un faible écho. En même temps régnait en France un racisme anti-arabe des plus répugnants, dont je ne peux m'empêcher de ressentir la résurgence aujourd'hui. Alors j'écrivais Le Procès-verbal par bribes, dans le fond d'un café, en y mêlant des morceaux de conversation entendus, des images, des découpes de journal. Au jour le jour, le roman a été fini après les accords d'Évian, quand j'ai compris que la menace s'arrêtait, que nous allions vivre. Il est resté un peu plus d'un an à l'état de manuscrit… Si je me souviens bien, il me semble que cela m'a rendu méfiant. J'avais - et j'ai toujours eu - un sentiment de malentendu. Être écrivain, dans le fond, était ma « vocation » depuis ma petite enfance. Ce passe-temps avait été soigneusement entretenu par mon entourage - ma mère, ma grand-mère, mes lointaines cousines de Maurice avec qui j'échangeais mes romans. En revanche, je crois avoir compris assez tôt - particulièrement après avoir fait la connaissance de mon père en Afrique - que cette activité ne pouvait en aucun cas être un métier, qu'elle ne pouvait pas nourrir son homme, ni même lui donner une place dans la société. Faire des études, ne pas rêvasser devant ses devoirs de maths ou ses leçons d'histoire, avoir de bonnes notes, passer des concours, réussir ses examens, envisager une carrière - dans ma famille, les hommes étaient depuis des temps immémoriaux des médecins, des juges, des avocats, jamais des hommes d'affaires et surtout pas des planteurs de canne à sucre -, tel était mon devenir, auquel je ne pouvais manquer de faillir, vu ma paresse et mon manque d'attention et de concentration. Je devais être un fruit sec ». http: //www.lepoint.fr/actualites-litterature/2007-01-17/le-Clézio-par-luimeme/1038/0/25897

La ville se donne à lire dans ***Le procès-Verbal***, comme un espace où l'homme est séparé de la véritable réalité par le langage, d'autres réalités s'imposent ainsi à lui, pour le désorienter et le déconnecter de cette vérité transcendante, seulement *« La vision du cosmos repose sur la mise en cause radicale de l'anthropocentrisme ; dans cette vision, l'homme n'est pas le maître de l'univers, mais l'un des éléments qui le constituent. Il n'est pas d'existence humaine autonome, indépendante de l'ordre de l'univers ; ce qui est l'agent, c'est l'univers dans sa totalité, non pas l'individu ni l'être humain. Mais, paradoxalement, c'est à travers cette humiliation, cet abandon de l'autonomie, que l'on trouve enfin le sens de son existence et que l'on en finit avec la solitude et la guerre. »* Suzuki (2007: 170).

L'univers recréé est déconcertant, parfois même violent et sombre. A ce propos, Le Clézio a confié à Claude Cavallero *«la première tentative fut de nature agressive »*. Cavallero (1993: 167). Il s'agissait certes pour lui dans ce premier roman, de faire écho à la violence du monde, mais aussi de briser les moules pour un nouveau langage. En effet, la déconstruction revendiquée dans ***Le Procès-verbal,*** est en vue de rompre avec cette conception du langage et effleurer une autre qui permettrait à l'homme de retrouver sa place dans l'univers et d'intérioriser le sentiment du tout.

A travers Les œuvres suivantes jusqu'à ***Voyage de l'autre côté (1975)***, qui propose une alternative satisfaisant un mode de vie qui impliquerait la communication verticale, se perpétue un univers qui transcrit l'enfermement de l'homme dans une réalité contingente. ***Voyage de l'autre côté*** se présente par contre, comme une ouverture où prend forme un monde mettant en scène des personnages, qui voudraient retrouver la vérité première, leur permettant de recouvrir leur identité, se dessine ainsi une quête ontologique qui se perpétuera dans les œuvres de la deuxième période.

La ville hante Le Clézio dans la première période, il confie d'ailleurs à Pierre Lhoste, qu'il *« [était] fasciné par la ville, par les agressions de la ville. Une ville, c'est un amoncellement d'êtres humains qui se battent les uns les autres, qui cherchent à se dominer les uns les autres et mon regard s'accroche à tous les détails de cette domination. Domination par le mépris, domination par la violence, domination par les rites: le rite de l'automobile, le rite de la promenade, de l'achat dans les magasins. Ces choses-là me troublent et m'exaspèrent et cela crée cet état d'anxiété dont j'ai besoin aussi »* Lhoste(1971: 25).

La ville dans le Procès-verbal, reflète justement la hantise de l'auteur de la prédominance des objets, le personnage est contrarié face à la à la surabondance caractérisant son univers et dont le texte en ressasse les images:

> ***Il y avait plus d'automobiles que de passants, et on pouvait à la rigueur se sentir un peu seul sur le trottoir (PV: 109).***

Le personnage est comme contraint de lire pancartes, plaques, étiquettes se rapportant à des marques et en identifier les produits ***«Prisunic» (p104), «BYRRH» (p190), «Misty Isley» (p216), «du Maurier» (p38, 273), «Bic» (p304).*** Une image récurrente dans les récits de la première période, présentant les personnages comme traumatisés face aux signes de la modernité. Selon Keith Moser, le traumatisme d'Adam Polo proviendrait de son incompatibilité avec le mode de vie imposé par la société moderne: *«Le consumérisme n'est pas une cure pour le vide existentiel vécu par Adam Pollo, c'est l'une des causes principales de son traumatisme ».* Moser (2016: 17-18),

L'homme qui s'est passé de la communication avec la vérité transcendante, se laisse manipuler par un langage aliénant et extrêmement commercial, sans lequel il n'y aurait pas de place à la surabondance:

> ***Mesdames et messieurs, arrêtez-vous. Écoutez un peu ce que je vous dis. Vous ne faites pas assez attention aux discours qu'on vous fait. Et pourtant on vous en fait quotidiennement, à longueur de journée, et demeures. À la radio, à la télévision, à la messe au théâtre, au cinéma, dans les festins et les fêtes foraines. (PV: 245-246).***

Cette image, représente ainsi la frustration et l'ignorance de l'homme face à son statut dans la ville moderne, l'écriture le clézienne dénonce donc *« la victoire des objets sur la volonté des hommes. (...) Comme les tableaux de vanités, les produits de consommation courante exposent chaque jour la fragilité de l'homme et lui rappellent sa finitude»* Salles (2007: 98).

L'auteur s'adresse d'ailleurs directement à la conscience des lecteurs dans ce premier roman, à travers Adam Polo, leur reprochant de s'être laissé happer par la routine et la société de consommation, oubliant l'essentiel de ce monde.

> ***Vous êtes des habitués. Vous n'êtes pas des hommes, parce que vous ne savez pas que vous vivez dans un monde humain. (PV: 246).***

C'est donc une révolte que voudrait provoquer l'auteur, contre la passivité de l'homme à cet état des choses en occident, le personnage de «Tranquilité » (avec un seul « l ») dans ***Les Géants 1973*** représente d'ailleurs, l'homme en occident moderne évoluant avec une *« fausse paix de l'esprit, la paix bon marché vendue aux esclaves pour anesthésier leur douleur».* CHUNG (2001: 215).

L'auteur vise ainsi, la conscience même de l'homme, en mettant en exergue cette paralysie de la conscience individuelle qui apparait justement dans Le Procès –verbal à travers le langage fade et sans substance, remis en question par Adam Polo:

> ***Ça sert à quoi d'aller à la ville?(…)Tôt ou tard il faut lâcher un mot, dire, oui, merci, pardon, le temps est superbe ce soir mais quand même il faut avouer qu'il était hier moi je sors direct du collège, et, il est juste, il serait juste que ça cesse ces saloperies-là, et tout cela, inutile, crétin, foutu bavardage qui a fait que je suis là, ce soir, manquant d'air, de cigarettes, et guetté par la malnutrition, à me demander pourquoi il n'y aurait pas un tout petit peu plus de choses inimaginables.(PV:23-24)***

Le langage sans vie, témoigne ici de l'enfermement de l'homme dans un modèle social séparé du monde où la mort est une réalité imminente. Adam ne peut oublier cette ***« fin brutale » (PV: 229)*** qui le guette à ***« chaque pas » (PV: 148)***

Dans la scène du noyé[6], Adam est face à cette mort qu'il appréhende, un fait divers[7] ainsi que des discussions, s'engagent autour du cadavre dans l'indifférence totale envers la personne du noyé. Cet évènement se heurte à la conscience du personnage, lui rappelant l'inévitable qu'il craint:

> ***Quand on a vu un noyé, une fois, à peine retiré de l'eau, encore couché sur la route, on n'a pas grand-chose à ajouter. Surtout quand on a compris pourquoi il y a des gens qui se noient, certains jours. Le reste ne compte pas (…) Mais quand on n'a pas compris, par exemple. Quand on se laisse distraire par les détails qui semblent justifier l'évènement, lui donner une réalité, mais qui n'en sont que la mise en***

[6] Une scène clé dans le roman, sur la plage, Adam est attiré par un attroupement, on avait repêché quelqu'un qui s'est noyé. Des discussions qui relèvent de beaucoup d'indifférence, s'engage autour du cadavre.

[7] Las de la vie

Un représentant de commerce pour une marque de savonnettes, a été trouvé noyé hier après –midi par la brigade des sapeurs-pompiers. La thèse de l'accident devant être repoussée, l'enquête a conclu au suicide. Le malheureux aurait mis fin à ses jours en se jetant d'une barque de louage. Quand le corps a été repêché, la noyade remonte à trois jours. Il semble que M. Gourre, honorablement connu dans les milieux commerçants, ait cédé à une crise de neurasthénie. A sa famille ainsi qu'à ses amis nous présentons nos plus sincères condoléances.

> ***scène; alors il y a beaucoup à dire. Ils s'arrêtent, descendent de leur automobile, et les voilà qui entrent en jeu. Au lieu de voir, ils composent. Ils se lamentent. Ils prennent parti pour l'un, ou pour l'autre. Ils élucubrent (…). (PV: 156)***

Pure contingence, la mort suscite l'impassibilité, plusieurs hypothèses sont émises, la mort par le langage vide et incessant devient distraction. ***« J'en ai vu un comme ça l'année dernière (…) » s'exclame un badaud, « Ils vomissent toujours quand on les retourne (…) », répond un autre ». (PV: 159).***

« le caractère profane du monde moderne pose plutôt la mort comme un problème angoissant, insurmontable, que l'on peut tout au plus se cacher soi-même » ROUSSEL-GILLET (2011: 45).

Le langage est perçu comme une agression permanente *« une sorte de viol permanent, une agression lancée contre lui pour le vider de sa substance »* CHUNG (2001: 40). L'individu est dans la société moderne, comme immergé par le flot des mots, dans la scène du noyé, les mots *« font petit à petit partie de ceux qui ont noyé le type »* CHUNG (2001: 69).

L'individu finit par accepter et intérioriser des vérités ou ce qui est supposé l'être, véhiculées par un discours bien ficelé promu par la modernité et commandé par une volonté consumériste et marchande. Cette situation, entrainera les personnages des romans suivants dans une crise qui se muera en un état de belligérance.

L'aspect ontologique de l'œuvre se mettant en place dès ce premier roman, s'attache à mettre en exergue le statut existentiel du personnage ainsi que, sa condition en tant qu'individu dans l'occident moderne.

1-2. L'illusion anthropocentrique

> *Comment être loin de la vie ? Comment accepter d'être étranger, exilé ? Tout ce que l'on sait, tout ce que l'on reconnaît, et les chimères de la conscience, tout cela cède devant un seul instant de vie*
>
> *-Inconnu sur la terre.*

Dans ***Le Procès- verbal,*** la ville se présente comme un univers qui multiplie les diversions, pour détourner les individus des questions sur l'être et le maintenir dans un état de tranquillité, à laquelle fait allusion Adam Polo dans ce passage:

> ***La paix, faite ainsi de conversations entre étrangers, de pourboires et de bouts de soirées connectés sans rime ni raison, pouvait facilement se métamorphoser en hostilités, en pain rassis, en petits morceaux de terreur dans la nuit, et puis, tout à coup, en guerre, en langage secret, mots de passe, plus de pain, et, chronique des explosions, des coups de feu, du sang, des fumées noires. Il devinait des guerres sur tous les points du globe (…) (PV: 51).***

Néanmoins, cet état semble fragile et temporaire chez certains personnages, qui se détachent de la masse tenue dans un état d'hébétement par le faux langage. Ils tentent de déjouer cette volonté qui les a placés dans l'illusion faisant de la consommation, l'objectif même des sociétés modernes. Les personnages dépassent la tranquillité pour un état de belligérance ou une guerre latente, par laquelle, le voile qui sépare le personnage du monde primordial, peut se désintégrer sous son regard, lui permettant le passage de « L'autre côté ». Dans ***Le Déluge (1964)***, C'est tout l'univers du personnage qui risque de se désagréger ou perdre son unité à travers sa conscience. Sauf, qu'après le déluge, et en raison du morcellement des nouvelles réalités dans la conscience du personnage, accéder à la véritable réalité s'avère toujours ardu. *« Le déluge désigne l'impossibilité d'une compréhension exhaustive de chaque chose puisque la moindre partie est cosmogoniquement reliée au tout et que la conscience qui voudrait innocemment s'ouvrir à l'entendement parfait de cette partie tire sur un fil qui déchaînera une avalanche, un « enfer de l'intelligence » où les formes illusoires sont «nominées », dépouillées de leur spécificité propre. »* Chung (2001: 80).Le personnage est ainsi maintenu dans l'illusion.

1-2-1. Le voile social

L'image de la ville comme une représentation du monde moderne va se concrétiser dans les romans suivants, l'auteur y décrit le mal être des personnages, résultant de la vie dans un milieu qui répond au modèle prôné par la société de consommation, reflétant un aspect ordonné et rationnel. Le Clézio procède par l'insertion de détails qui renvoient à l'uniformité, la régularité et l'ordre excessif, ce qui n'est pas un simple jeu de déconstruction, l'allusion est plutôt faite aux nouvelles conditions auxquelles sont confrontés les hommes, menaçant fortement leur intégrité et empêchant leur épanouissement, ainsi se dressent constamment des confrontations entre l'homme et l'espace. La ville est ainsi représentée comme une matrice, qui s'apprête à avaler les hommes, où un ***«(…) agglomérat de chair et de sueurs ». (PV: 253)*** qui déambule dans les rues, généralement en sens inverse du héros.

La hantise de la ville culmine chez Le Clézio après son expérience amérindienne, dans ***La Guerre*** ***(1970)***, la ville est le lieu de la guerre celle que mène le monde moderne contre l'individu qui lutte pour conserver son identité, elle est la création de l'homme est l'état auquel a abouti le monde sous les effets de la modernité. La guerre froide et les menaces nucléaires, se sont posées comme menaces dans le contexte de l'après- guerre en occident qui commençait à connaitre la montée d'une culture consumériste. La guerre est ainsi faite partout, aux valeurs, à l'identité et même à l'intégrité des individus. ***« La guerre a commencé. Personne ne sait plus où, ni comment, mais c'est ainsi. » (GU: 7).*** L'auteur appartenant à une génération qui a connu la guerre, redoute celle-ci mais redoute plus celle faite par la modernité, celle qui engendre une destruction identitaire et parfois psychique de l'individu.

> ***Elle est en route pour durer dix mille ans, pour durer plus longtemps que l'histoire des hommes. Il n'y a pas de fuite possible, pas de désaveu. (GU: 7).***

Dans ***Les Géants*** Hyperpolis est un véritable microcosme de l'espace urbain, dont en retrouve les germes dans ***Le Procès-verbal***, les personnages comme la foule sont soumis au monde de la persuasion et la consommation. Les géants et les maitres sont les planificateurs, dans cet univers, Les premiers appartiennent à la matrice dont l'existence est problématique pour l'individu, car il sait qu'elle dépasse son individualité ***« Ils sont du côté de la science, mais c'est pour détruire, pour commander, pour maudire »*** **(GE: 21).** Les seconds ou « Les maitres du langage » sont par contre, les moyens déployés par la société pour détourner l'homme de la vérité. L'être est dépouillé de sa substance, évoluant en retrait du monde réel:

> ***Mais la vérité, c'est qu'il y avait dans l'ombre des hommes qui construisaient ces murs. Ils traçaient les plans des prisons, ils avaient tout prévu. Des hommes. Connaissez-les! Des hommes dans l'ombre, qui avaient des yeux brillants derrière les verres de leurs lunettes d'écaille, parce qu'ils savaient ce que vous, vous ne saviez pas. Ils avaient décidé une fois pour toutes que le monde était maudit. Ils étaient terribles et secrets, parce qu'ils étaient allés jusqu'au bout de la malédiction ; jusqu'au bout des corridors, ils connaissaient le chemin. Du haut de leurs miradors, ils vous voyaient ramper sur le sol, ils savaient d'avance tout ce que vous alliez faire. Ils avaient tracé sur le sol les couloirs de barbelés, et ils vous voyaient avancer comme des chenilles sur leurs routes. C'était drôle et effrayant, parce que ce n'était pas eux qui avaient inventé le mouvement ou le monde, ou la pensée, mais ils en connaissaient tous les enchaînements. (GE: 22)***

L'agressivité de la société est imminente, puisque le langage en est l'arme privilégiée, les slogans publicitaires reviennent pour faire allusion au contrôle qu'exercent les maitres sur les hommes:

> ***Les mots du langage des Maîtres sont droits et raides, ils frappent avec leurs masses et leurs flèches. Les balles, quand elles sortent des canons des fusils, n'hésitent pas. Elles traversent l'air en une seconde et elles pénètrent dans le crâne en le faisant éclater. Les ondes ne sont plus molles: elles sont dures comme des cailloux, comme des couteaux. On ne peut pas résister aux ondes des Maîtres. On ouvre la bouche, soi-même, pour répondre. Mais les ondes ont déjà heurté les mots à l'intérieur de la bouche, les ont détruits. Tout ce qui bouge, tout ce qui est vivant et tendre, tout cela est aux Maîtres. Ils l'ont conquis. C'est un langage qui connaît tellement de choses! Il a tout inventé. Les douleurs, les passions, la beauté, l'amour, l'inquiétude, le désir, la musique, les dieux, les mystères sont à lui. Même le silence est à lui. (GE:170-171)***

Le monde social dresse ainsi des barrières par la socialisation excessive des êtres, ainsi que l'organisation même de la vie sociale éloignant les individus du monde, le vrai, et les isole dans leur individualité. Au même titre que la ville, le langage s'érige entre l'homme et la vérité.

C'est par le langage que les maitres gardent ces barrières entre l'homme et la vérité transcendante. La perte d'un tel rapport emporte, le personnage dans une crise à la fois existentielle et spirituelle. Il est réduit à une sorte de cogito derrière le voile social, déconnecté des autres modes d'existence et évoluant en être excessivement social.

On retrouve cette même représentation de la ville, dans ***La Guerre*** **,** le « On » dans le passage suivant, renvoie à cette volonté que l'auteur appelle les géants, ils ont stratifié et organisé les réalités de ce monde pour placer tout ce qui est primordial pour l'épanouissement des hommes en dehors de ce dernier:

> ***Pour elle, et pour tous les hommes et femmes, on avait fait cette tour, ce refuge. On avait rendu la pensée concrète, bloc de ciment aux larges baies blanches, aux belles lumières. On avait caché tout ce qui est dur et mortel, le soleil, la pluie, le vent, la mer, les forêts et les déserts. On avait créé la pensée à étages, avec: premier étage, deuxième étage, troisième étage, quatrième étage, cinquième étage, sixième étage. Sous-sol. (GU: 56).***

Dans ***Le Déluge*** cette même représentation tente de détourner l'homme du sacré, dans le passage suivant, les bâtisses et les couches opaques de la pollution, empêchent la communication avec le cosmos:

> ***Mais dans l'énorme trou éteint, il n'y avait rien ; pas une étoile, pas un clignotement d'avion, pas un point fixe ou mouvant où l'œil eût pu s'accrocher et scruter. C'était le vide insondable, opaque, avec le reflet délicat des lueurs de la ville, pendu comme un dôme rose tendre au-dessous de l'obscur (DE: 92)***

Besson, un des nombreux personnages du ***Déluge*** découvre en dehors de la ville la réalité qui lui a été cachée, suite à cette expérience, il est frappé de la conscience de la mort qui l'obsédera:

> ***(…) Elle était seule, pareille à un jouet mécanique, et se fondait vers la fin de la rue; quelque chose d'indicible l'aspirait vers l'anéantissement. Les masses monolithiques des maisons l'entouraient, la conduisaient, traçaient pour elle la route dont on ne s'échappe pas. Toute déviation aurait arraché sa peau et sa chair, aurait tordu ses ongles, brisé ses os. Sur le pan gris des parois, un peu de sang, de***

> ***cheveux et de cervelle auraient marqué sa révolte. Fendant l'air sur son vélomoteur, la jeune fille avança vers la fin de sa route. Une pellicule humide voilait ses yeux. Ses lèvres entrouvertes avaient l'air de boire un breuvage invisible, et la plaque de verre du phare brillait. C'est ainsi quelle traversa tout, franchit les séries de ponts et de barrières, les couches de sons, d'odeurs, de fumée et de glace. Elle les franchit, à cheval sur la corde unique du bruit sciant, puis elle alla s'évanouir au fond de la rue. À la seconde même où je, où nous vîmes cette espèce de porte qui s'ouvrait pour elle entre deux pâtés de maisons, la sirène cessa. Il n'y eut plus que le silence. Et rien, rien, pas même un souvenir vivant ne resta dans nos esprits. Depuis ce jour, tout a pourri. Je, François Besson, vois la mort partout. (DE: 21)***

Besson a peur de se trouver en dehors de ce voile urbain et avoir à confronter les questions existentielles, La ville constitue ainsi et paradoxalement, un refuge où les questions notamment celles autour de la mort, sont comme dissimulées derrière les murs de béton et le faux langage:

> ***A force de marcher, Besson eut peur de sortir de la ville; après tout, ce n'était pas une si grande ville. Il suffisait d''aller tout droit pendant un certain temps pour que les maisons se raréfient. Les jardins deviennent des terrains vagues, les trottoirs disparaissent. Et puis, tout d'un coup, sans s'en apercevoir, on est entouré par la campagne; on marche dans l'herbe, on se perd sur les sentiers de cailloux aigus. Pour ne pas risquer de sortir de la ville, Besson décida de tourner autour du même pâté de maisons. (DE: 81-82)***

Le monde social avec les moyens qu'il déploie notamment le langage, pour détourner l'homme du sacré, se présente ainsi à partir du Déluge comme un enjeu majeur. L'expérience de Besson hors du temps social, lui permet de considérer le langage comme la ville hors de la réalité artificielle dans laquelle ils se placent.

> ***Les mots remplaçaient dans un ordre arbitraire les morceaux de réalité, et, sur l'espèce de feuille blanche, envers de prospectus gigantesque, s'inscrivaient les uns au-dessous des autres. (DE: 18-19).***

Les mots surabondent et se heurtent à la conscience se substituant à la réalité, l'allusion est ici faite aux slogans publicitaires remplissant les rues. De même, dans le passage suivant il arrive à voir la ville avec ce même regard désincarné, la plaçant en dehors de la réalité artificielle:

> ***Au commencement, il y eut des nuages, et des nuages, lourds et noirs, chassés par quelques vents, retenus à horizon par une ceinture de montagnes. Tout s'obscurcit et les objets se couvrirent d'écailles régulières, pareilles à des lames d'acier, cottes de mailles, qui émiettaient, gaspillaient le peu de clarté qui restait encore. D'autres objets, sources de lumière eux-mêmes, se mirent à scintiller faiblement, douloureusement, accablés par la démesure d'un évènement imprécis, mais proche, caricaturés par leur propre comparaison avec cette sorte d'ennemi, contre qui ils devaient partir en guerre. Le mouvement se faussa petit à petit ; non pas qu'il diminuât en intensité, ou en mode, mais parce qu'il s'épuisait à retarder les attaques du gel total, de l'immobilité à caractère éternel, qui gagnait, perpétuelle, qui rongeait, digérait le sol pouce par pouce, qui s'infiltrait au sein des animations, qui brisait l'harmonie autrefois établie en différences, qui pénétrait au cœur de la matière, annihilait les origines mêmes de la vie. (DE: 9)***

La prise de conscience de la perte du rapport avec le tout, est à l'origine de la crise existentielle du personnage le clézien. Besson, arrive à voir que derrière cette organisation que présente la ville ***« Le chaos [est] exhibé » (DE: 20)***, le chaos se dissimule derrière la complexité qui prétend l'organiser, la réalité n'est ainsi plus saisissable. Ce qui est mis en évidence à travers cette représentation chaotique de l'espace, c'est la corruption morale qui dans la bible a entrainé le déluge. Espace social ou humain et espace céleste sont mis en relation pour faire référence à ce déluge mais aussi à cet état de déconnection empêchant toute transcendance. ***«(…) les Dieux sont renvoyés, le vide pivote, et la terre est devenue pour lui une planète déserte, compliquée pleine de signes et de pièges. » (DE: 16).***

L'univers recréé, représente un monde difforme qui s'émiette jusqu'au ciel:

> ***Le macadam, aux teintes d'acier, et le ciel similaire. Les arbres croissaient infatigables, noirs et durs sur le fond neigeux des murs (…), sur le trottoir de droite, un égout fumait. Les paquets de cigarettes vides roulaient en boule, se mélangeaient au bruit des semelles craquant sur le sol. Une bouteille de bière fracassée, à la périphérie de la tache circulaire laissée par une poubelle rituelle, répétait sans repos les multiplications du monde cabossé et difforme. (DE: 39)***

Les images renvoyant à un monde pourtant voué par la modernité, à l'harmonie, exposé à tout moment au déluge, sont fréquentes. Les immeubles et blocs de ciment ***« se fourmillaient,***

s'obscurcissaient, se voilaient de nuages et de brouillard(…) » (DE: 12). Une menace constante dans la ville.

C'est ce même « chao » dont parle Mircea Eliade(Eliade, 1965), pour décrire la vie de l'homme moderne dans le monde profane qui échappe à l'objectivité, puisque il ne s'inscrit plus dans le commencement primordial, celui de l'homme primitif.

Cette prise de conscience, poussent les personnages à mener une guerre symbolique, contre cette volonté profanatrice qui les écarte du sacré et œuvre à mettre fin à leur individualité:

> ***La guerre, c'est tout ou rien. La guerre, elle est totale et permanente. Moi, Adam, j'y suis encore, finalement. Je ne veux pas en sortir. (PV: 64)***

1-2-2. La guerre

Le refus de la déshumanisation que connaissent les individus dans les grandes villes de l'occident moderne s'aiguise chez Le Clézio, après son séjour auprès des indiens du Panama et du Mexique, la métropole en tant que représentation de la civilisation est recrée, comme un univers qui ne permet d'autonomie ou d'émancipation en dehors d'un modèle validé par la collectivité: ***« En créant les villes, en inventant le béton, le goudron et le verre, les hommes ont inventé une nouvelle jungle. (GU: 79).***

Ainsi le désir de rompre avec l'occident moderne est manifeste dans ***Les Géants*** qui témoigne selon Mazao Suzuki de la permanence de l'état de belligérance dans la société moderne. (Suzuki, 2007: 102), qui multiplie les besoins artificiels et a tout transformé en marchandise. Le roman reprend le décor effrayant de la ville moderne, mais en situant l'histoire dans Hyperpolis, l'univers recréé rappelle l'épisode de la Genèse ***« ce sera comme s'il n'y avait plus qu'un seul homme et une seule femme » (GE: 95)***. Un décor fantastique menaçant se déploie aussi par l'évocation des dieux ou les géants « ***Les géants ne parlent pas avec des mots, comme les hommes. Ils parlent avec les éclairs et avec le tonnerre. (GE:161).***

Si ***La Guerre***, reproduit les notions de surabondance et de non -lieux développées par Marc Augé[8], ***Les Géants*** en présente une image horrifiante où les machines et les objets deviennent les maitres: ***« Les objets créent ceux qui les créent et puis ils les tuent ». (GE: 24)***. Ainsi les personnages passent d'un non- lieu à l'autre, sous l'emprise des machines. .

[8] Voir 1-1

Marina Salles (2006: 49), dit à ce propos que pour Le Clézio, il existe une guerre moderne, *« une guerre clandestine et sans merci entre l'homme et ses créations »*. La foule dans ***Les Géants***, se soumet aux ***« hommes pour qui les hommes sont des insectes » (GE: 146)***, aux Maitres qui ***« (…) n'ont pas de visage. Ils n'ont pas de corps, ni de voix » (GE: 171)***. En véritables automates, les individus affichent un comportement identique:

> ***« La masse anonyme, compacte, n'avait plus de vie, ni de passé, ni de parole. Elle coulait le long des rainures, elle ouvrait les portes, elle montait le long des rampes et des escaliers roulants. Elle achetait, mangeait, buvait, fumait, comme cela, selon les ordres d'Hyperpolis. Les appels violents des affiches, les éclats de tubes de néon, et aussi les voix douces qui disaient tout près de l'oreille,***
>
> ***W O O O O O L***
>
> ***C'étaient eux qui commandaient ». (GE: 51- 52)***
>
> ***« Personne ne savait ce qu'il faisait. Comment l'auraient-ils su ? Ce n'étaient pas eux qui saisissaient la marchandise, elle se collait d'elle-même, à leurs mains, elle attirait les rayons des yeux et les doigts des mains, elle entrait directement dans les bouches, traversait très vite les tubes digestives ». (GE: 52-53)***

Le Clézio, critique l'intelligence analytique et organisatrice qui a mis l'homme en conflit avec lui-même et la nature. En effet, le texte met en scène la pression que cette intelligence exerce sur les individus à travers, ce que l'auteur appelle les maitres ou les géants incarnant les grandes instances de la société capitaliste qui ont hyper mécanisé la vie moderne:

> ***La haine de l'homme, le mépris, l'esclavage n'avaient pas des noms naturels. Ces forces avaient des noms d'homme, des noms précis écrits sur les pages des journaux et des livres, des noms écrits qu'on n'osait pas lire… Et des pronoms aussi, Dupont, Fleischermann, Camel, Lucky Strike, Louis Cheskin, Rothschild, Unilever, United fruit, C.R, Haas. (GE: 26-27)***

Les machines contrôlent, effacent et écrasent les êtres, pour avoir la main mise sur le monde. Le mot « maitres » qui revient plusieurs fois dans ***Les Géants*** incarne un tyran qui détient les clefs du savoir, les ressources et les compétences humaines, qu'il tente de capitaliser pour les rendre profitables à un capitalisme destructeur de la nature et de l'homme.

> ***Des hommes ont installé ces pièges sur le chemin des femmes, ils attendent dans l'ombre. Des hommes, du fond de leurs châteaux forts inexpugnables, commandent les mouvements et les désirs des peuples d'insectes. Des hommes emploient toute la science, toute l'intelligence du monde à dominer les autres (…) Il n'y a jamais eu autant de pouvoi, autant de guerre. (GE: 30)***

L'univers décrit dans les premiers romans est presque le même, un monde chaotique où toutes les forces sont mises en œuvre pour détruire l'homme qui subit la menace constante d'un déluge. Les personnages sont en un état de « guerre permanente » où l'ennemi est à la fois soi et l'autre. Mais si dans ***Le Procès-verbal*** et ***La Guerre*** cette guerre se présente notamment à travers le monde urbain, « Hyperpolis » dans ***Les Géant,*** se présente comme le règne des maitres qui manipulent et hypnotisent la foule, par des mots qui ***« imitent la colère, le désir, la joie » (GE: 133)***, afin de toujours maintenir se voile les séparant de la réalité telle qu'elle est vraiment:

> ***Vous regardez au- dehors et vous croyez voir la terre, le ciel, les hommes et les femmes qui marchent dans la rue ; mais vous ne voyez que des mots, des mots. (GE:130)***

Hyperpolis est ainsi un monstre qui broie les hommes en poussant des bruits de satisfaction. C'est un lieu parfaitement clos que les maitres et les géants substituent au monde réel, le plafond est conçu pour remplacer le ciel:

> ***Au-dessus de [Tranquillité], le plafond était lointain. Il était suspendu si haut sur les colonnes de béton blanc que c'était le ciel. (GE: 51)***

Dans cet univers de substitution, l'homme perd le rythme naturel, il est tout le temps placé dans une sorte de jour artificiel où les lumières remplacent le soleil:

> ***Elle marchait à travers Hyperpolis depuis des heures, peut-être. C'était impossible de savoir, parce qu'ici il n'y avait rien pour indiquer le temps. Le plafond était toujours le même, voûte grise pleine d'éclairs immobiles. Les colonnes ne changeaient jamais de couleur, ni les murs. Le sol était toujours pareil, lisse, lumineux. Alors on ne pouvait pas savoir le jour ni l'heure. Loin, à l'autre bout de la salle, il y avait des portes et des vitres. La jeune fille se retourna pour voir. Mais c'étaient des panneaux teintés que la lumière du dehors ne traversait pas. (GE: 49)***

Cette représentation du microcosme urbain hante le narrateur, il redoute sa prolifération dans toutes les villes du monde, peu importent les noms, toutes les villes se ressemblent:

> ***C'est comme cela partout. La jeune fille surnommée Tranquilité n'est plus dans Hyperpolis. Elle est dans une ville fermée sous son toit invisiblev . La ville s'appelle peut-être Rome, ou Babylone, quelque chose comme ça. Comment savoir les noms des lieux. (GE: 48)***

D'une manière prophétique, le narrateur, annonce la reproduction de ce modèle où les gens sont soumis à des expériences. Ils sont exploités par les maitres qui connaissent leurs faiblesses:

> ***N'attendez plus. Chaque seconde qui passe forme un nouveau nœud, et chaque jour, il y a un nouveau mur, quelque part, une fenêtre de plus qui se bouche. Je ne le savais pas. Autrefois, je croyais que les choses se passaient au hasard, avec des sortes de mouvements de va-et-vient. Je pensais qu'on était libres, parce que je voyais toutes les routes et toutes les portes, et que je pouvais choisir la mienne. Et je pensais aussi qu'il y avait une direction, une progression, comme dans la jungle, et que chaque bout d'herbe et chaque bout de feuille se complétait, disait quelque chose. Mais c'est pour ça que les hommes arrachaient les bouts herbe et les bouts de feuille autour d'eux, parce qu'ils ne voulaient pas des mouvements naturels. Ils voulaient des mouvements d'hommes, des forêts d'hommes, des millions de feuilles et d'herbes avec des yeux, des nez et des bouches, ce qu'on appelle la société.***
>
> ***(GE: 15-16)***

Ainsi, entre un « Je » timide et des figures plutôt que des personnages, l'auteur réitère la question de l'individualité au sein de l'occident. Béa B est une jeune fille qui vit seule, Monsieur X, au statut ambigu est son ami. Elle cède à la tentation d'observer les objets de consommation et les images de modes dans les vitrines et les magazines, comment échapper à la tentation, aux lueurs des marchandises qui la guette où qu'elle aille ?

> ***Et ses pensées, ses mots: des marques de talons-aiguilles sur le bitume, des bouts de cigarettes, des reflets sur les carrosseries des voitures, des pages de magazines où il n'y a que des photographies d'inconnues. (GU: 33)***

Son corps de femme est aussi le lieu de cette guerre qui la contraint de se conformer aux stéréotypes. ***« Peut-être que la guerre a déjà eu raison d'elle, l'a pétrifiée. (…) Peut-être bien qu'elle vit automatique » (GU: 37)***

Elle est tout aussi passive, dans cette scène où Monsieur X fauche un homme avec sa voiture américaine. L'absurdité de la scène fait certainement écho à la violence absurde du monde moderne. Néanmoins, la passivité du personnage provient aussi du désir de rompre avec la solitude et intégrer la collectivité, elle en fait d'ailleurs part à Monsieur X. ***« Je ne veux pas être seule » (168), « Je ne veux -plus jamais- être seule » (GU: 181)***

Monsieur X qui sait ***« être mille » (GU: 224)*** au lieu d'un, recommande à Béa B de ne plus ***« retourne[r] à [s] a petite vie égocentrique » (GU: 251)***, de ***« ne plus être seule » (Ibid).***

La fascination du personnage face à la surabondance des hommes et des objets, dans les grands magasins provient justement de ce désir. Béa B voudrait ainsi être dans les lieux public avec les autres, à l'aéroport ***« si beau, si pur » (GU: 179)***, dans ***« une maison commune » (GU: 180).*** Elle fait aussi l''éloge d'une ampoule électrique ***« On n'imagine rien de plus beau, de plus parfait » (GU: 7)*** et s'imagine ***« glisser le long de [s] on fil » (GU: 80)*** et se métamorphoser avec les autres en courant. Il n'y a ***« plus de moi, ni de toi, ni de il, au milieu de l'ampoule électrique » (GU: 81)***

> ***Je ne m'appellerai plus Béa B, ni toi Monsieur X, et Pedro ne s'appellerai plus Pedro, ni Rita Rosa Rita Rosa. Nous n'aurons plus tous ces noms stupides, tous ces noms de gens qui pensent. Nous nous appellerons d'un seul et même nom, quelque chose de doux et de vrai, qui lancera nos corps les uns avec les autres en particuliers rapides à l'assaut de la bulle de l'ampoule de verre, nous nous appellerons ELECRICITE, par exemple. (GU: 80)***

Mais ce désir d'intégration, connait aussi des moments d'angoisse d'où justement selon Mazao Suzuki, le caractère ambivalent de la ville dans ***Les Géants***. Suzuki (2007: 89)

> ***La ville et ses objets incarnent maintenant l'agressivité de la masse envers l'individu. (GU: 98)***

Toujours cette peur du collectif, s'apprêtant à tout moment à l'engloutir. Elle est obsédée par l'idée que le monde la ***« regard[ant] de ses mille yeux » (GU: 88),*** puisse menacer son autonomie, mais la tentation est telle qu'elle ne peut résister au ***« règne de la pluralité des***

choses [qui] détruit sans arrêt à la solitude »(GU: 92) mais aussi ce ***« désir profond de tout ce qui est un, tout ce qui est né dans sa singularité » (GU: 29).*** Le personnage voulant rompre sa solitude et intégrer la collectivité ne veut pas aussi perdre son autonomie. L'individu dans la ville moderne est ainsi constamment soumis aux tentatives de la collectivité, qu'il tend de repousser pour garder son autonomie. La guerre constitue ainsi le destin permanent de ceux qui vivent en occident moderne, le désir d'être soi, c'est aussi aller dans le sens de la guerre. ***« Je veux faire la guerre contre tout ce qui bouge, contre tout ce qui mange » (GU: 79).***

La guerre dans ce récit, se fait ainsi à plusieurs niveaux, celle que mène le monde moderne contre les individus pour les asservir et les individus contre les tentatives de ce dernier. Celle de la collectivité qui tend à atteindre l'individualité de chacun, et des personnages qui aspirent à intégrer le collectif sans se laisser engloutir par ce dernier. La guerre débute ainsi pour le personnage dès qu'il exprime le désir de rompre avec son solipsisme et par conséquent sa solitude ***« Etre seul. Etre l'unique. Etre celui qui est, indéfiniment. Cela, c'était la paix » (GU: 13)***

Béa B est ainsi comme les autres, elle est victime de cette guerre à laquelle elle participe, bien qu'elle veuille avoir la paix:

> ***Je voudrais tant que la guerre s'arrête, ne fut-ce qu'une heure, et que je puisse me reposer. Ça serait bien, si la guerre s'arrêtait; on pourrait aller à la plage par exemple, on s'assoirait par terre pour regarder la mer. On n'aurait plus besoin de faire les gestes et de dire les mots de la tragédie, on serait on dehors du spectacle. Ou plutôt, pour une fois, on serait à l'intérieur de la vision, et on aurait plus peur ni haine de rien. Et surtout, s'il fallait encore s'exprimer, on le ferait avec des choses et ça serait une expression pas pour conquérir mais pour faire partie. (GU: 163)***

Il n'est pas possible d'être soi- même dans une osmose avec le collectif sans se faire anéantir par les autres. Béa B est ainsi dans un état de belligérance qui ne parvient jamais à son terme, ainsi l'individuel et le collectif dans cette période s'impose comme antagonistes en occident moderne à travers la ville. Autrement dit, dans la ville moderne caractérisée par la surabondance matérielle, un monde artificiel que l'homme s'est créé, l'homme n'a de choix que entre deux mode d'existence, l'un où il est autonome, menant une existence à l'écart des autres, l'autre ou l'individu n'est qu'une copie des autres. S'interroger de ce fait, sur l'individuel et le collectif au sein de l'occident moderne, n'est concevable selon Mazao

Suzuki qu'à travers cette antinomie. (Suzuki, 2007: 101), où la réconciliation entre les deux parait impossible.

Ainsi et selon le même auteur (Ibid), ce qui est mis en scène dans ce roman, c'est la représentation de la société moderne, ou chacun s'acharne contre les autres pour les asservir dans l'univers avide du monde urbain.

> ***Peut -être que quoi qu'on fasse, on cherche toujours ça, à être SOI, à faire mal aux autres, à dominer le monde. Même si on ne dit rien, on dit quelque chose. Même si on arrivait, si c'était possible d'écrire ça: peut-être que ça serait une façon aussi violente que les autres de dire MOI JE, J'EXISTE JE PENSE QUE, etc. Tu sais la phrase de Descartes (…) c'est ça qui est terrible, c'est qu'on voit la guerre, on voit toute cette comédie, l'individu qui se bat pour s'imposer aux autres (…). (GU: 161)***

Si la distinction entre l'individuel et le collectif revêt un caractère antinomique dans le cadre de l'occident moderne, il en va tout autrement dans les sociétés dites primitives, selon Claude Lévi Strauss, le monde primitif est ainsi fondé sur la conviction de l'existence d'une dimension extrahumaine, où s'annulent toutes les oppositions y compris celles séparant l'individuel du collectif. (Lévi Strauss, 1965: 36).

1-3. L'illusion égocentrique.

1-3-1. Consumérisme et individualisme.

En même temps que la perte du rythme essentiel du à la rupture du lien avec la nature, l'homme, a développé une approche pervertie du bonheur, celle d'une course quasi-constante à la satisfaction immédiate, par l'octroi de biens matériaux qui finissent par altérer les liens sociaux, ces derniers vont de ce fait être contextualisés autrement, au profit d'une nouvelle manière d'exister au monde. L'individu va s'enfermer dans le culte du moi et par conséquent dans la solitude.

En effet, la solitude comme choix va s'imposer à l'homme *« Il peut s'agir d'une solitude choisie comme mode de vie ; dans le cadre de la modernité, on peut choisir d'être, de vivre ou de travailler seul et de faire de cela une composante importante de son identité. »* Martin et Ouellette (1993: 52)

L'avènement de la modernité a favorisé la destruction des relations communautaires, l'individu est appelé dans ce nouveau contexte à s'affirmer comme étant indépendant et se faire une place dans une société qui ne va le reconnaitre qu'à travers sa propre participation. L'autonomie ne devrait pas éradiquer les rapports avec la société bien au contraire, la formation de l'identité devrait se faire dans un processus dynamique d'échange et de réception, l'individu est incontestablement une partie d'un tout social. L'interaction avec la collectivité ne doit pas ignorer cependant l'identité de chacun, ainsi qu'une vision de soi que chacun tend à préserver tout en s'ouvrant sur le monde.

La conception occidentale de l'identité, est issue de la pensée des Lumières, selon laquelle le sujet idéal est un sujet holiste qui accède à l'identité par l'exercice de la raison et dont les valeurs fondamentales sont la liberté, envisagée dans le cadre d'un droit collectif et l'universalité. (Gontard, 2003: 28). Une liberté qui pour Alain Touraine (1992: 268), est contre l'oppression féodale et l'obscurantisme. L'individu devient acteur social, résultat de la *« transformation du soi en acteur »* (1992: 267). Mais selon Alain Touraine toujours, l'excès de libéralisme a engendré la perversion du projet moderne, la rationalité instrumentale résultante de cette perversion à mener à une montée d'individualisme dans l'occident *« La dissociation entre la raison et la rationalité instrumentale prépare l'avènement de la consommation et l'affaiblissement du lien social qui renvoie le sujet à son contraire, l'individu. »* Touraine (1992: 256). La société moderne va petit à petit connaitre la montée

d'une sorte de narcissisme moderne et la perte du sens collectif, l'un des principes de la modernité des lumières, *« La consommation de masse précipite en effet l'évolution d'une société holiste vers une société individualiste »*. Dumont (1966: 43).

L'individu aura accès à la libre consommation, encouragée par l'offre, ce qui a mis en place un *« procès de personnalisation»* Gontard (2003: 26), définissant l'individualisme contemporain. Sollicité par des stratégies comme la publicité et le marketing, l'individu va s'identifier plus dans la jouissance immédiate de l'avoir que dans une liberté d'être de plus en plus inaccessible, ce qui va le détourner de l'accomplissement dans la collectivité préférant s'enfermer dans la sphère individuelle, où il est encore plus difficile de s'accomplir *« Ce procès d'individuation qu'on peut analyser comme une crise du sujet s'opère à partir d'une mutation d'un mode de liberté contractuelle qui caractérisait le sujet vers une liberté de jouissance où se réalise l'individu »* .Gontard (2003: 49).

L'individu est ainsi pris au piège des tentations et de la manipulation consumériste, lui faisant croire qu'il peut justement s'émanciper dans et par la consommation *« Si l'on peut débattre de sa signification, il faut convenir que ce repli narcissique de l'individu sur un hédonisme consumériste produit un éclatement du tissu social par où réapparaît le travail du discontinu qui caractérise la postmodernité. »*(Ibid). L'image véhiculée par les média est justement celle d'un individu qui se suffit à lui-même, capable de subvenir à ses désirs personnels dans l'isolement. L'hyper investissement du moi en retrait de la société, est l'idéal auquel aspire les individus en occident, une image qu'ils renvoient aussi au reste du monde. *« l'image d'une société qui se fragmente en une mosaïque d'ego corpusculaires »*. (Ibid) D'où cette représentation de l'individualisme que nous donne encore Guillebaud cité par Gontard (2003: 184)

« L'individu planté aujourd'hui devant le monde est plus différent de ses grands-parents que le serait un extraterrestre. Il se sent capable de rompre pour la première fois, avec toutes les sujétions, localisations, appartenances, fidélités auxquelles sa vie se trouva si longtemps soumise: famille-refuge, morale de groupe, héritages, repères collectifs ou traditions précautionneuses…Le « moi » est libéré du « nous ». Il tient dans sa propre main tous les fils de son destin. Tout se passe comme s'il atteignait pour de bons à des rivages longtemps imaginés: l'individualisme chimiquement pur »

Face à ce leurre qu'impose le système de pensée occidentale à l'individu, ce dernier s'enferme dans la conscience égocentrique qui n'est qu'un ***« voile qui sépare chaque individu de la***

réalité du monde » Le Clézio (1969). Le drame de la solitude prend ainsi racine dans l'impossibilité de franchir le fossé qui sépare le moi du monde, mais bien que la solitude résulte justement de la difficulté à communiquer avec les autres, le protagoniste se résout à encore s'en éloigner. Autrement dit face à cette situation de solitude imposée, le protagoniste sombre encore plus dans celle-ci pour se préserver de l'agressivité des autres, dans l'absence de valeurs humaines qui se trouvent subordonnées à celles d'un système où les gens se considèrent comme rivaux. *« L'individualité des êtres s'estompe au profit de cet immense mouvement général. Le temps de l'individu s'aligne et s'incline, il adopte une sorte de rythme, de célérité (ou de latence) qui annule sa personnalité et fait de lui un mouton…Les gens ont perdu leur capacité à rêver (à penser) leur chance de s'évader, ils ne savent même plus porter sur le monde un regard étonné, émerveillé ou même interrogatif. »* Lataste (1997: 26).

Lorsque le consumérisme devient l'expression d'un désir narcissique qui restreint la liberté individuelle à la liberté de choisir, acheter et consommer, s'ouvrent alors les non-lieux de la surmodernité définis par Marc Augé où va s'exercer cette liberté. La ville le clézienne est de ce fait un grand non-lieu où les marginaux luttent dans la solitude contre l'asservissement.

1-3-2. Marginalité et structuration d'une solitude spatiale

- Mal être et déconstruction identitaire

Il n'a pas été aisé à l'homme, de suivre les grands changements générés par la modernité et la globalisation, œuvrant à lui faire endosser une identité à caractère pluriel, d'où la rupture avec le moi profond. L'homme est de ce fait, dans un questionnement continuel sur son identité et son avenir dans un monde déshumanisé. Etre soi -même semble la seule issue face aux doutes et aux angoisses.

Ayant grandi dans un contexte de guerre et des grands changements qu'a connus l'humanité, Le Clézio aspire à réorienter le débat sur les questions de l'identité et de l'altérité. Ses premiers romans où se donne à lire son malaise existentiel se présentent, comme une métabolisation créative de son vécu, selon lui, prétendre rendre l'homme heureux, ces ***« belles paroles »*** ne sont qu'un leurre et une machination de la civilisation moderne, en but d'asservir l'homme. ***« La civilisation moderne est aveugle, (...) et ce qu'elle aperçoit est déformé par ses lunettes(…) » (PV: 32)***

Le procès-verbal fait justement écho au contexte littéraire dans lequel il est apparu, celui de la littérature postmoderne où *«la dominante ontologique remplace celle épistémologique»* Gontard *(2003: 10)*. Faire sa crise existentielle était dans l'air du temps avec l'émergence de l'existentialisme, reflétant le désir progressif chez le personnage de se situer dans le monde, le regard ontologique s'empare ainsi progressivement de son esprit ***«contempl[er] sa propre intelligence dans l'univers, dont il était sûr à présent d'occuper éternellement le centre sans relâche» (PV: 80).***

Dans l'atmosphère étouffante de l'après –guerre et la guerre froide, Adam Polo se retire du monde:

> ***La peur grandit invinciblement, il ne put arrêter imagination ni fureur: même les hommes devinrent hostiles, barbares (…) ils vinrent en rangs serrés (…) cannibales, lâches ou féroces. (PV: 24).***

Il est ainsi, le premier personnage le clézien a incarné un mal être profond, éprouvant de l'étrangeté vis-à-vis du monde qui l'entoure, il est réduit à un égo qui ne se dirige que par les besoins de son corps. A travers ce premier personnage, Le Clézio campe l'image de l'homme éprouvant un grand mal être refusant toute forme d'insertion sociale et affichant une grande indifférence envers les autres. ***«Il ne savait pas où aller, il ne voulait pas prendre la responsabilité d'avoir à conduire quelqu'un» (PV: 101).***

De même, il vit aux dépens de Michèle, sa compagne ***(PV: 207),*** enfreint les règles en commettant des vols dans les supermarchés **(PV: 21, 128, 208).** D'après le médecin-chef dans l'asile psychiatrique, il présente un cas de ***«rejet de responsabilité par affabulation» (PV: 281***). D'un autre côté, Le Clézio dédie à travers Adam, l'image de l'homme se débattant le droit d'être soi dans une société qui tant à le lui spolier. En effet, l'attitude d'Adam montre bien cette réflexion d'ordre existentiel, dès le début du roman, il présente l'existence dans le monde moderne comme un piège, preuve de ***«la mauvaise foi» (PV: 279),*** tendu aux hommes dès leur enfance:

> ***Les parents chosifient leurs enfants- ils les traitent en objets qu'on peut posséder. (…) Ils doivent jouer un rôle. On attend quelque chose d'eux (Ibid)***.

Adam aspire à se libérer des fonctions prédéfinies par la société, bien que ce choix consciencieux le fasse souffrir ***« Je suis écrasé sous le poids de ma conscience. J'en meurs,***

c'est un fait, Michèle. Ça me tue. […] il faut bien parler, il faut bien vivre». (PV: 72). Il est vide et plein de manque, dans l'absence de sa mémoire, il est traversé par la mémoire de tous:

> ***Il était devenu mémoire, et les angles d'aveuglement, là où les facettes se touchent, étaient si rares que sa conscience était pour ainsi dire sphérique. C'était l'endroit, voisin de la vision totale, où il arrive qu'on ne puisse plus vivre [...]. Il était sans doute le dernier de sa race, et c'était vrai, parce que cette race approchait de sa fin. (PV: 63)***

Dans les romans suivants, les personnages ne diffèrent pas d'Adam Polo, selon Jean Onimus il n'y a donc qu'un seul personnage dans les ouvrages de Le Clézio, calqué sur la personne de l'auteur, dans la mesure où ils représentent une *« remise en cause (...) d'une conception humaniste de l'unicité du sujet »*. Onimus (1994: 31). Autrement dit, même s' il peut exister des différences entre les personnages notamment entre Adam Polo et les personnages suivants, mais l'attitude reste presque la même face au monde, les caractéristiques ne sont que secondaires pour ces personnages creux *« Les personnages de Le Clézio n'ont pas de métier, aucun projet: ce sont des êtres nus, tels quels, des espèces de prototypes. (...) c'est le même personnage: tous se ressemblent ce sont des associaux »* (Onimus, 1994: 59).

Si le personnage est adulte, il fait penser à Adam Polo, s'il est enfant à Mondo de ***Mondo et autres histoires*** (Michelle Labbé, 1999: 87). La description est concise, sinon évoquant une apparence et une tenue qui ne laissent pas deviner ni l'âge ni la classe sociale. Ils sont à la fois enfant, jeune plutôt adolescent. On ne sait pas quel âge à Naja Naja, si elle est femme ou petite fille ***« C'est un peu difficile d'expliquer ça, mais c'est comme ça: elle est à la fois très grande ou toute petite » (VAC: 21).*** Pareil pour Hogan héros du ***Livre des fuites (1969),*** qui a 29 ans et 30 ans trois pages plus loin. L'âge et les traits physiques et morales ne comptent pas, quand il s'agit de transposer un mal être profond dans une société qui a aboli les différences.

Ainsi Du ***Procès-Verbal*** (***1963)*** jusqu'à ***La Guerre*** (1970), les personnages incarnent l'homme pris dans les tourments existentiels en occident moderne. Le topo est le même, le récit s'ouvre sur un personnage prisonnier d'un espace- temps qui n'est autre que la ville moderne. Il disparait et réapparait, pour se montrer comme subissant toujours les aléas de la société de consommation. Dans ***Les Géants*** ce sont « la jeune fille Tranquilité », son ami Machine, qui s'occupe des chariots du supermarché et le petit Bogo le Muet qui font leurs apparitions et disparitions à tour de rôle puis disparaissent tous à la fin du roman. D'autres personnages apparaissent dans des micros récits, dont la récurrence suggère des destins en

répétition dans le monde moderne. Il se peut aussi qu'un personnage se voit suppléer par un autre dans le même rôle sans qu'il y ait d'explication. Ceci s'applique aussi à la question du point de vue, on ne sait pas qui voit ou qui pense, ni à qui renvoie le « il » et le « on ». Bernard Valette, à propos des personnages dans le nouveau roman, soutient que *« La confusion ou plutôt l'ambigüité des pronoms personnels est bien un effacement de la personne, qui n'est plus qu'un support grammatical indifférencié, avatar de la puissance narrative »* Valette (1992, 83). De même, il est difficile de parler d'autorité énonciatrice dans les premiers romans de JMG Le Clézio, justement parce que le narrateur qui n'est jamais tout à fait hors de la fiction, se superpose à l'auteur ou au personnage. (Labbé, 1999: 177). L'intermittence de la présence des personnages constituent avec l'onomastique et l'absence des origines autant de procédés par lesquels l'auteur transcrit l'effacement ou la déconstruction de l'identité.

Dans La ronde et autres faits divers ***(1982***), L'auteur transcrit notamment, le mal être des adolescents dans le milieu urbain. Martine est une adolescente qui ***« (…) manque un peu de caractère comme on dit, et elle cherche à dissimuler sa timidité sous un air renfrogné, en haussant les épaules pour un oui ou pour un non, par exemple » (LR: 9***). Elle éprouve un sentiment étrange qui la pousse à agir et faire la ronde avec les autres, d'où une dualité apparente quelle essaie de dissimuler.

> ***(…) c'est comme si à l'intérieur de son corps il y avait quelqu'un d'autre qui s'affolait. En tous cas, elle serre les lèvres et elle respire doucement, pour que les autres ne voient pas ce qui se passe en elle (LR: 10).***

C'est justement ce type de dédoublement qui caractérise la faille identitaire chez les personnages le clézien, celui d'un moi qui pense et un moi qui agit, Martine est justement partagée entre ses émotions et son corps qu'elle cherche à maîtriser. Elle est comme possédée par elle-même, elle ressent de la peur, mais elle le nie, ses amis doivent la croire forte. L'épreuve de la ronde en vélomoteur revêt une importance primordiale dans le sens où elle est une occasion pour Martine de faire ses preuves vis-à-vis du groupe. Le Clézio dépeint Martine comme une adolescente qui se cherche, et tente de construire son identité à travers un défi à relever qui doit la pousser à surmonter ses peurs, et l'amènera à l'affirmation d'elle-même au sein de son groupe.

Effectivement, si les autres personnages confrontés à leur propre mal être, impuissants à appréhender le monde préfèrent lui tourner le dos. Martine par contre incarne le conflit entre

l'être qu'on rejette et le paraitre qu'on voudrait acquérir et qui se trouve justement chez l'autre. L'écriture est de ce fait, travaillée par cette figure du « moi » multiple cherchant une image entre le même et l'autre. Si Adam aspire à une survie à l'illusion réaliste en tant que rêveur, fou, paranoïaque même qui se maintient hors du système pour l'observer de loin. Martine par contre a préféré à ses dépens, faire face à un moi tourmenté et une société qui daigne à faire d'elle une autre adolescente dans le milieu urbain, la ronde est pour elle, l'ultime issue à se tiraillement entre les deux moi. Adam, quant à lui, il parodie pour son propre compte, les règles et les savoirs de ceux qui essaient de le faire passer pour un fou.

A travers différents avatars, l'œuvre oscille dans ses débuts, entre la remise en question du monde occidentale et celle du moi, les va et vient entre les deux, ne sont que l'expression d'un tourment et d'une angoisse profonde de l'auteur.

-Echec de la communication et marginalité

Dans ***Le procès-Verbal***, l'auteur place le lecteur, dans un univers où la communication est impossible. Le personnage, croyant parler aux autres, ne fait que parler à lui-même, puisque les autres ne sont qu'une sorte d'image de lui-même. (Fischer 1985: 69) ***« Etant partout, il lui arrivait de se croiser dans la rue, au détour d'une maison » (PV: 185)***

Dans l'anonymat de la métropole, aucun contact ne s'établit entre le personnage et les autres, que l'auteur désigne souvent par la foule ou la masse. Pas de regards, pas de paroles, pas d'attention. La description faite de la métropole moderne ne laisse manifestement pas imaginer de liens entre les individus, plus de place à la communication dans les bruits assourdissants de l'occident, les hommes ne peuvent plus s'entendre ***« personne n'entend personne » (IT: 11)*** et ***« personne n'a besoin de personne ». (PV: 181)***. Pour préserver leur solitude, les personnages se mettent à l'écart, quittent tout, Adam Pollo a tout quitté lorsqu'il a ***« balancé (sa) moto à la mer » (PV: 13)***. Bea B a abandonné le journalisme, Besson son travail d'enseignant. Ces personnages mal intégrés répondent bien au statut de marginaux.

Si l'on se tient à cette définition du Petit Larousse, un marginal est quelqu'un *« qui se situe en marge de la société, qui n'est pas bien intégré au groupe social ni soumis à ses normes »* (Le Petit Larousse, 1996). Mais la notion a connu des changements de sens, liés aux changements sociétaux *« la notion de marginalité appelle quelques éclaircissements. La marginalité est toujours relative: on est marginal par rapport à un groupe institutionnalisé, à une époque et*

dans un lieu donné, d'où les contenus très variables de la marginalité, dans le temps et dans l'espace. » Bouloumié (2005 :56).

Yves Barel (1982: 98) définit *« Les principaux « critères » qui servent à identifier un marginal moderne (…): le rapport bizarre à l'argent, l'hybridation ou l'éclatement entre plusieurs univers sociaux ou culturels, le goût du voyage réel et symbolique et le refus de se laisser classer ou localiser, le « handicap » physique ou psychologique, la « violence », la pauvreté. Il serait possible d'allonger la liste presque jusqu'à l'infini en évoquant le rôle joué à l'occasion par la race, la nationalité, l'accent, la manière de parler, de se vêtir… ».*

La marge constitue le refuge pour les personnes qui fuient les grands centres urbains, elle constitue aussi dans ce cas un choix synonyme d'une solitude volontaire.

Face aux leurres qu'impose le système de pensée occidental à l'individu, il s'enferme dans la conscience égocentrique qui n'est qu'un voile qui sépare chaque individu de la réalité du monde. Le drame de la solitude prend ainsi racine dans l'impossibilité de franchir le fossé qui sépare le moi du monde. Les protagonistes se mettent à l'écart pour préserver leur liberté et leur solitude. Le marginal type est sans doute, Adam Polo qui n'avait rien d'un marginal avant d'adopter l'attitude d'un mendiant et s'isoler dans la villa sur la colline ***« Il avait l'air d'un mendiant à rechercher partout les taches de soleil, à se tenir assis pendant des heures, bougeant à peine » (PV: 12)***. Il apprécie, ce nouveau statut qui le libère des contraintes sociales, selon Christian Fischer (1985: 26) *« la marginalité se manifeste en premier lieu par un refus de l'humain, un refus de continuer de se souscrire au mode de vie imposé par la société, plus particulièrement par tous les pouvoirs, en second lieu, elle se manifeste par un refus du mouvement, le marginal se fixe et attend, tout se passe comme si il voulait 'intégrer le règne de la matière et attendre la mort, en refusant tout désir ».*

Le marginal dans l'univers le clézien s'enferme dans sa solitude, et la préserve en se tenant à l'écart des autres, se plaçant ainsi dans une marginalité spatiale. En même temps, il assume bien ce statut de marginal, qu'il s'est attribué à l'insu de la collectivité car il *« fuit l'anonymat de la foule et s'installe dans un personnage défini et reconnaissable par les autres, il représente l'antipersonnage de la foule anonyme (…) »*(Ibid)

Ce mode d'être, lui permet de faire face aux tentatives d'asservissement de la société, ses journées sont vouées à la répétition, elles font écho à la douleur d'exister dans le monde, il erre inlassablement dans les rues, se rend aux magasins, zoo, à la plage et au parc où il

observe la masse humaine, mais c'est dans les lieux non anthropologiques que se fait le plus sentir la solitude originelle du personnage.

-Solitude originelle et lieux non anthropologique

La solitude est, l'un des thèmes centraux de l'œuvre le clézienne, dans l'absence d'une communication avec les autres, certains personnages comme retournent à un état de solitude première. D'après Ruth Amar (2004: 30), qui a analysé les premières œuvres jusqu'à ***Désert (1980)***, les différentes formes de la solitude chez Le Clézio, constituent *« La matrice organisationnelle de toute l'œuvre ».*

Les personnages éprouvant déjà une solitude inhérente à leur condition *« une part de notre être est inexprimable, incommunicable, ce qu'il nous faut assumer. »* (Ruth Amar, 2004: 28), sont aussi comme frustrés en présence des autres, ils recourent ainsi souvent à une solitude volontaire. Miriam Stendal Boulos (1999: 115), atteste que Le Clézio présente *« la solitude comme une absence d'une relation authentique avec le monde, et non comme une séparation des autres »*. Elle apparaît dans ce cas comme une réaction aux relations prescrites par la société, d'où la marginalité voulue du protagoniste.

La première attitude de l'homme face à l'absurdité du monde consiste à le rendre compréhensible, mais l'attitude des personnages de la première période le clézienne consiste à abandonner d'emblée toute entreprise contre ce dernier, à cet égard Maurice Nadeau (1970: 225), affirme que *« Si le monde ne s'ordonne pas autour de l'homme, il n'existe plus de repères qui permettent à celui-ci de légitimer sa royauté et de conduire raisonnablement son existence. Il n'a plus qu'à s'en remettre au hasard, ou bien de se laisser guider par les forces qui, de toute façon, l'animent en tant que par celle d'un énorme organisme vivant ».*

La condition de l'homme moderne constitue une angoisse pour Le Clézio, il déplore le fait que toutes les tentatives d'être soi -même se heurtent à un système clos où il ne s'agit que du règne des objets. Il s'agit d'après lui, d'un décalage dans la relation de l'individu avec le monde né de la fragmentions consacrée par l'esprit matérialiste *« Les modernes, en général, ne conçoivent pas d'autre science que celles des choses qui se mesurent, se comptent, et se pèsent, c'est-à-dire encore, en somme, des choses matérielles, car c'est à celles-ci seulement que peut s'appliquer de point de vue qualitatif: et la prétention de réduire la qualité à la quantité est très caractéristique de la science moderne. »* Guenon (2002: 148). L'individu dans le monde moderne éprouve un grand malaise face à cette appréhension de la réalité, ce

qui ne fera que renforcer son mal être existentiel. L'invitation à considérer le monde d'une manière sensible, est ainsi fréquente chez Le Clézio:

> ***(…) elle ne pensait plus à rien, tout pouvait s'effacer. Elle n'oubliait pas, non, mais les gens et les choses de l'autre monde n'avaient plus la même importance. C'est comme d'être une mouette et de voler au-dessus des rues de la ville qui gronde (…). (LR: 210)***

Roger Borderie (1967: 18), explique que l'appréhension le clézienne de la réalité et des choses du monde, part d'un point de vue selon lequel, il ne devrait pas y avoir de barrières séparant l'être de la réalité *« Chez lui, un arbre n'est pas l'élément d'une démonstration, c'est avant tout un arbre et l'écriture le livre immédiatement. On le sent être un arbre d'une façon très fascinante. Chaque morceau d'écorce, chaque flux de sève, chaque fibre du bois, sont là donnés. Toute la pensée de Le Clézio est contenue dans ce mouvement magique par lequel, écrivant l'arbre il devient arbre lui-même, et nous fait devenir arbre à notre tour ».*

Le machinisme, ennemi de la nature humaine, a anéanti la nature et les relations humaines en changeant les habitudes de l'homme et l'enlevant à son milieu naturel pour l'isoler dans la consommation par une approche pervertie du bonheur. Dans l'absence de la communication avec ses semblable et le monde, la solitude de l'homme en occident ne se fait que profonde.

« (...) la solitude (...) est l'ultime conséquence de quatre siècles de travail de la séparation de l'homme en tant que sujet du monde objectif. Cette solitude s'est exprimée pendant plusieurs siècles par la passion de l'homme occidental d'exercer son pouvoir sur la nature, mais se montre maintenant dans un détachement total de la nature et dans un sentiment, vague, inarticulé, de désespoir d'atteindre de vraies relations avec le monde de la nature(...) » Amar (2004: 21)

En tentant de contrôler la nature, la civilisation occidentale, s'est faite ainsi l'antithèse du bonheur et da la liberté, elle a mis à la disposition de l'homme, un bonheur matériel par la multiplication des choix et l'abondance de l'information, ce qui au contraire va à l'encontre du bonheur. Les attributs de cette même civilisation ne peuvent que mener à l'illusion du bonheur, dont les données se trouvent normalement dans l'union avec la nature. La civilisation moderne est ainsi et à bien des égards néfaste puisque elle a perverti le rythme naturel de l'homme en le plaçant dans un monde artificiel, mécanisé, contrôlé par des machines. Le clézio déplore d'ailleurs le fait que le rythme qui unissait l'homme à la nature

est à présent profondément modifié par la modernité et le processus de l'individuation, ce qui ne permet nullement l'épanouissement de l'homme:

> ***Je vois en l'homme un tremblement de l'individualité: insécurité et peur inhérente à une vie devenue vulnérable au travers de l'individuation, insécurité et peur que la vie connaît depuis qu'elle s'est isolée en autant d'individus. (IT: 123)***

Dans la rupture des liens avec la nature, l'homme moderne est contraint d'assumer sa solitude dans ce que Marc Augé (1992) appelle « lieux non anthropologiques », une invention de la modernité. La ville moderne en est justement la concrétisation, ils se traduisent comme un symbole de la cruauté, de l'agressivité et de la solitude. Les lieux non anthropologiques, correspondent chez Marc Augé, aux non-lieux, ce sont ces lieux publics où se croisent les individus dans l'anonymat et le silence dans la surabondance événementielle et spatiale, donnant lieu à une fluctuation des repères identitaires. La ville est de ce fait le sanctuaire de la dénaturalisation qui avec l'asservissement, constituent les contraires de la nature et la liberté indispensable pour toute émancipation. « ***Dans cette ville comme ailleurs, homme et femmes cuisaient dans leurs marmites infernales. » (PV: 184).***

La distance ainsi créée entre l'homme et le monde plonge l'individu dans un univers excessivement social déconnecté des autres modes d'existence, il est comme en échec permanant, celui de la vie même. Conscient du caractère irréversible de leur rupture avec la société, les personnages sombrent dans leur solitude et endossent le statut de marginaux, ainsi, Lullaby et Daniel après plusieurs tentatives quittent l'école, Béa B et Besson leur travail, Adam polo déserte l'armée et quitte ses parent, les ados dans La ronde sont livrés à eux-mêmes. Les marginaux le cléziens tendent à se préserver des effets de la modernité notamment, de celle de l'espace urbain

Dans ***La Guerre*** et ***Les Géants*** Le Clézio présente la ville comme *« un univers sans subjectivité: un univers où la conscience individuelle a été subjuguée par la culture de masse » Thibault (2009: 20)*. Les personnages ne cessent de fuir à travers les labyrinthes de celle-ci impuissants à la décoder. Selon Bruno Thibault les pages 23 à 28 de ***La Guerre*** décrivent avec précision le processus de fragmentation et de déperdition de la conscience dans la ville *« La ville postmoderne demeure illisible. C'est un espace décentré, fragmenté, dispersé qui vient nier l'exercice « structurant » et « totalisant » de la conscience »* (Ibid), d'où l'impossibilité aussi pour les personnages de la concevoir sous une perspective totalisante.

La civilisation par son ordre démesuré n'accepte qu'un seul modèle d'individu, celui dégagé du *« conditionnement de la nature et de la tradition »* (Ibid), ce qui n'a fait que plonger les individus dans l'anonymat et a produit des modèles de personnes complètement écrasés par la vie entre les murs de celle-ci. Le conditionnement est à l'origine de cet état d'hébétement dans lequel se trouvent les individus qui pourtant ressentent un manque qu'ils n'arrivent à expliquer envers le monde naturel. La solitude est ainsi inhérente à cette situation, inextricable au mal être dans la ville moderne. Le personnage le clézien est partout seul dans la multiplication des lieux non anthropologiques.

1-4. Transcrire le réel, écriture de la rupture

Le Clézio invite ses lecteurs à contempler le monde, le voir de leurs propres yeux, en transgressant les limites que leur imposent leur idéologie ou leur culture. Selon Marina Salles, l'œuvre le clézienne permet une perception et une compréhension de l'époque qui s'ajoutent à celles *« qu'en donnent les sociologues et les anthropologues de l'ici et du maintenant »*. Salle (2006: 19)

Le Clézio dit poursuivre son devoir d'écrivain, celui de *« ... prendre parti contre toutes les injustices d'où qu'elles viennent »* Sartre (1948: 55). Loin de quelconque engagement, sauf celui de faire de son œuvre un témoignage de son époque. L'œuvre le clézienne ne s'est pas donnée pourtant comme vocation, la stricte représentation du réel, La conception le clézienne de l'écriture du réel, ou plus précisément d'un aspect du réel, s'appuie sur le propre ressenti de l'auteur pour des événements qui se sont déjà glissés dans les marges de l'Histoire. Le récit se tisse dans le flot de son imaginaire charriant souvenirs, émotions mais aussi lectures et observations. Lorsque Le Clézio a écrit ***La Ronde et autres faits divers (1982),*** un recueil de nouvelles, mettant en scène la violence et l'errance urbaines à travers des frustrés, incarnant différentes formes d'inadaptation sociale dans l'occident moderne, Le Clézio raconte la solitude au cœur de la civilisation, ainsi que le vertige lié à l'existence dans l'espace- temps moderne où se concrétise le mouvement comme signe d'inquiétude de l'homme dans l'occident moderne. L'auteur y aménage un univers où tout est vouée à la répétition et au futile.

En apparence, ***La Ronde*** est celle des vélomoteurs des adolescents dans la ville indifférente, mais l'univers recréé ressasse la répétition et la circularité, les vols, les fuites et les agressions à répétition. Les mouvements des ados sur leurs motos qui comme dans une horde sauvage, hantent les rues et les parkings par les tours interminables et infernales.

> ***Martine roule devant Titi, elle fonce à travers les rues vides, elle penche tellement son vélomoteur dans les virages que le pédalier racle le sol en envoyant des gerbes d'étincelles. L'air chaud met des larmes dans ses yeux, appuie sur sa bouche et sur ses narines, et elle doit tourner un peu la tête pour respirer. Titi suit à quelques mètres, ses cheveux rouges tirés par le vent, ivre, elle aussi, de vitesse et de l'odeur des gaz. La ronde les emmène loin à travers la ville, puis les ramène lentement, rue par rue, vers l'arrêt d'autobus où attend la dame au sac noir. (LR: 15).***

L'univers dépeint, dans la ronde recrée La surmodernité telle qu'elle a été définie par Marc Augé (1992: 41) *« Ce qui est nouveau, ce n'est pas que le monde n'ait pas, ou peu, ou moins de sens, c'est que nous éprouvions explicitement et intensément le besoin quotidien de lui en donner un: de donner un sens au monde, non à tel village ou à tel lignage. Ce besoin de donner un sens au présent, sinon au passé, c'est la rançon de la surabondance événementielle qui correspond à une situation que nous pourrions dire de "surmodernité" pour rendre compte de sa modalité existentielle ».*

Martine est un personnage typique de l'époque, une adolescente frustrée face aux autres et aux démesures de l'univers urbain dans lequel elle évolue:

> ***(…) Martine entend par instants, au passage, le glouglou des postes de télévision qui parlent tout seuls au premier étage des immeubles. Il y a une voix d'homme, et de la musique qui résonne bizarrement dans le sommeil de la rue, comme dans une grotte. (LR: 13).***

Martine erre dans les rues vides où l'on peut entendre, les postes de télévision ***« qui parlent tout seuls » (LR: 14).*** Ceci renvoie à l'absence de communication entre les hommes, dans l'excès des bruits des inventions de l'homme qui ne fait qu'absorber l'espace. L'allusion est faite aussi à la différence entre le monde des adultes rigides et conformistes se retranchant dans des espaces fermés, et celui des ados privilégiant la vie et le rêve:

> ***(…) les adultes sont prisonniers du plâtre et de la pierre, le ciment a envahi leur chair, a obstrué leurs artères. Sur le gris de la télévision, il y a des visages, des paysages, des personnages. Les images s'allument, s'éteignent, font vaciller la lueur bleue sur les visages immobiles. Au-dehors, dans la lumière du soleil, il n'y a de place que pour les rêves. (LR: 19).***

L'espace de la ronde reprend à répétition le même décor: immeuble, trottoirs, rues, il est strictement agencé, le lecteur ne peut échapper à la répétition et au vertige. Par ce procédé, l'auteur tend à une nouvelle appropriation du réel, inaugurant un nouveau réalisme qui montre son intérêt pour de nouvelles approches de la saisie du réel. La similitude entre l'écriture le clézienne et la démarche des nouveaux réalistes est remarquable, dans les œuvres de la première période dénonçant les forme de surabondance**.**

Par l'insertion du réel brut, Le Clézio entend illustrer l'envahissement des rues par les affiches publicitaires où l'œil agit comme une caméra qui énumère tout ce qui défile .La tendance était de s'emparer d'éléments du réel pour justement captiver la réalité de l'époque, afin de dénoncer l'importance grandissante des objets de consommation dans les sociétés modernes. L'énumération du réel brute, quantités et mesures, matériaux ***« toutes les classes de vis et de boulons, toutes les classes de clous », « les plaques de fonte, les plaques de fer, les plaques de zinc. » (GU: 191)***, est ainsi fréquente dans les premiers romans.

L'auteur aspire ainsi à un nouveau réalisme qui consiste parfois même en un excès de réalisme, l'exagération par exemple dans l'énumération, dénonce l'excès et la surabondance ***« milliers de petits pots de carton tous pareils » (GU: 190),*** de ***« milliers de crayons à billes, de bas de femmes, de tissus, de savonnettes, de lames de rasoir » (GU:230).*** Il y a une volonté de tout voir dans le moindre détail, voir surtout de très près, voir le minuscule et l'imperceptible.

Cependant, le réel par l'écriture n'est que mimesis, puisque il tient de l'ordre de la représentation, contrairement à l'art plastique par exemple qui permet une manifestation directe du réel, donc là encore l'écrivain va s'efforcer à saisir la matérialité du réel dans ce cas, images et clichés, s'imposent *« Le poids des choses avec une densité que l'écriture n'atteint pas, dès lors qu'elle n'instaure d'autre rapport avec les images que de juxtaposition illustrative (…) l'écriture perd contre les clichés »*. Salles (2006: 98). Les images par exemple de belles femmes qui répondent aux stéréotypes de beauté de l'époque sont fréquentes dans ***La Guerre.***

> ***J'ai vu les visages impassibles des jeunes femmes immobiles sur les pages des journaux, sur les murs, sur les plafonds, sur les ailes des avions, sur les écrans de cinéma, sur les nuages. (GU: 30)***
>
> ***Il y aura des femmes si belles, si désirables, des femmes géantes, debout nues contre les murs (…). Des femmes étrangères aux corps de métal, aux cheveux blancs, aux longues jambes minces vêtues de basse résille. (…) Elles sont là, elles sont déjà là. Elles sont venues à la conquête du monde, immenses, aussi hautes que des immeubles, grandes comme des gares avec des yeux brillants comme le soleil, profonds comme l'océan (GU: 237 -238).***

Dynamiter les mots et les insérer dans les textes constitue avec l'écriture en fragments d'autres procédés pour faire allusion aux nouvelles réalités qui s'imposent au monde par la modernité.

(G 232)

L'auteur aspire de ce fait, dans ses premiers écrits à concilier esthétique et vie réelle, pour recréer une société qui s'enferme dans ses systèmes de pensée, ses idéaux qu'elle diffuse à travers ses postes télés, pour des individus qui ont aménagé un univers formaté et fonctionnel et une existence vouée à la répétition et au futile.

> ***Nous sommes tous les mêmes, camarades. Nous avons inventé des monstres, oui comme ces postes de télévision ou ces machines à faire les glaces à l'italienne, mais nous sommes restés dans les limites de notre nature (PV: 23)***

De ce fait, le quotidien est de nouveau reconsidéré par des auteurs comme Le Clézio, Son écriture déconstructionniste se plait à scanner le réel postmoderne discontinue sous toutes ses formes mettant ainsi en avant une littérature désireuse de trouver les réponses aux questions essentielles, tout en rejetant l'esthétique idéaliste qui bannit toute représentation constituant un écart, notamment tout ce qui relève du détail qui fait justement allusion à la discontinuité postmoderne.

Le collage reste le dispositif avec lequel, les postmodernistes arrivent à produire un grand effet de discontinuité. *« Témoin d'une surconsommation industrielle permise par le développement sans entrave de la modernité technologique à l'ère de l'épandage et du déchet. »* GONTARD (2005: 76). Le collage n'altère pas cependant, l'unité de l'œuvre mais entend reproduire un monde à l'intention globalisante, mais où tout échappe au contrôle de l'homme. Le collage renvoie ainsi à la culture de l'excès *« excès d'information, excès d'événements, excès d'espace, qui transforme notre vision de la réalité-paysage en plis d'espace où le diverse se manifeste sous l'apparence du collage. A la réalité linéaire que représentait le récit chronologique se substitue une expérience tabulaire qui, dans le même instant, nous confronte à une pluralité d'images discontinues ». Augé* (1992: 173)

L'écriture Le Clézienne rejoint la tendance de la fin du XXe, qui consiste à trouver une structure qui peut s'ouvrir à l'intégration d'éléments nouveaux en vue d'un renouvellement. L'intégration dans le texte de dessins, des pancartes, de poèmes et des pages de journaux, rendent la détermination générique de ses textes assez difficiles selon Michelle Labbé (1999:29).

Le Clézio se tourne vers les réalités urbaines, tout doit être capté: les objets, les langages des rues, dans leurs surgissements inopinés. Les premiers livres présentent de nombreuses manifestations de l'intégration de motifs extra-textuels: note de restaurant (PV: 19), des tarifs de chemin de fer (EM: 177), des noms pris au hasard dans un annuaire téléphonique (LF: 23), les textes ampoulés qui accompagnent les photos de revues pornographiques (GU: 74-75), un programme d'ordinateur (GE: 174 bis, 175 bis).

Chez Le Clézio et selon Michelle Labbé (1999: 44), Le collage qui consiste à introduire la réalité dans la fiction, a une double fonction subversive *« dénoncer les abus de la société de de consommation, conteste par le mélange de vrais et faux collages, la notion de propriété de l'œuvre, suggérant que le partage entre création et emprunt est sans importance. Il se joue donc de ce qui est fondamental dans une conception traditionnelle de la critique littéraire »*.

Nous avons cité ici quelques procédés par lesquels Le Clézio souhaite dans sa première période cerner justement le réel. Même s'il ne se réclame directement pas d'un néoréalisme militant, il se préoccupe des questions de son temps.

Le rapport au réel s'est ainsi toujours imposé à l'auteur qui s'est assigné une reconsidération de la prise en charge d'une réflexion, invitant à la prise en charge du réel. Cependant, la

réalité n'est accessible qu'à travers le langage qui nous préconditionne selon Le Clézio, alors que dans sa fonction primitive, le langage permet d'accéder à la réalité du monde au-delà de toute couche culturelle ou idéologique. En figeant le langage dans la seule fonction communicative, la pensée occidentale a fait de lui un écran opaque qui empêche l'homme de voir la réalité du monde, Le Clézio a confié à Pierre Lhoste (1971: 18) que *« Les mauvaises questions sont celles qui n'ont trait qu'au langage ».*

Le Clézio s'est inspiré du nouveau réalisme, expressionisme, cubisme, a mis en application des procédés du nouveau roman dont il a repensé les formes, moyennant possibles et avatars au service d'une écriture qui traque un réel connaissant un changement perpétuel.

Personne ne peut ainsi nier la modernité de l'œuvre le clézienne, qui n'a pas manqué de marquer son époque d'une écriture qui ne cesse de soulever les interrogations liées à l'existence même

1-4-1. Approche d'une nouvelle vision du monde

Comme Sartre, Le Clézio veut éveiller les consciences, la littérature doit selon lui résonner dans l'esprit des lecteurs, mais a toujours récusé toute identification avec l'image de l'engagement sartrien. Son œuvre, ni neutre ni indifférente, prône une parole qui dénonce toute forme d'atteinte à l'humain, sans pour autant être dans la *polémique « Ce qu'il découvre avec horreur, il le dénonce. Il est immédiatement dans l'engagement. Mais quand il énonce ce cri du cœur, il n'est pas du tout dans la stratégie ou la controverse: il n'est pas dans l'ordre du politique »* Armelle (2019: 54). Son intérêt aux grands évènements porte toujours sur leurs répercussions sur la vie des individus plutôt que sur les évènements eux-mêmes.

Rompre avec toute convention ligotant à la fois l'être et la création, ne coïncide pas non plus chez lui avec un engagement quelconque, mais avec une volonté de rupture avec le système de pensée occidentale, repenser le roman revient justement à repenser et reconstruire le monde. Le roman moderne, est entrevu comme ouverture à une écriture capable de transcrire une époque connaissant de grands changements ainsi qu'à de nouveaux possibles formels capables d'en rendre compte. L'éclatement des codes romanesques qu'a connu le roman est de ce fait corolaire à une dénonciation de la société de l'après-guerre.

En effet, pour Le Clézio, renoncer aux conventions, est avant tout, l'expression d'une fervente volonté de se démettre du système qui les inclut et de l'idéologie qu'elles représentent.

Il s'agit non seulement selon Michelle Labbé, d'un renoncement à certaines conventions qui paraissaient suspectes et trop faciles, mais aussi d'une remise en question de la pensée de la civilisation occidentale. (Labbé, 1999: 12). Ce refus est aussi celui de participer à un certain consensus social car la fonction narrative, comme le fait remarquer Jean-François Lyotard (1979: 64), a le pouvoir non seulement de *« légitimer ce qu'elle raconte mais de légitimer du même coup les institutions en place au moment où elle dit ».*

L'attitude de Le Clézio envers les genres littéraires est tout aussi transgressive, révolutionnaire même, il tolère tous les excès à son écriture, la débride, ses romans penchent beaucoup plus vers le conte, la nouvelle, le journal et la poésie. *« Scandaleusement inclassable »* une particularité qu'a soulevé aussi Jean Ominus (1994 :39), à propos de l'œuvre le clézienne, en la caractérisant aussi d' *«étrange, audacieuse, un constat à la fois terrible, cruel et drôle, un accent jamais entendu »*

> ***Les mots veulent m'avoir (…) leurs ficelles solides veulent s'enrouler autour de mes bras et mes jambes. (PV: 151)***

Le procès-verbal, son premier roman témoigne de l'attachement de la Clézio à la liberté créatrice et une méfiance à l'égard de tout enfermement de l'œuvre littéraire dans un genre prédéterminée, à travers le personnage d'Adam Pollo, il montre les limites du roman à reproduire le réel. En effet, ce qui est surtout dénoncé dans ce contexte de remise en question des lois scripturales et formelles héritées du roman Balzacien, c'est le personnage traditionnel dont la transposition est « soupçonnée » d'être trop idéologique dans un monde qui s'acharne à le perdre mais, contrairement au personnage du nouveau roman, il n'en est pas conscient et *«essaie envers et contre tout, de se trouver et de s'affirmer dans le monde »* Michelle Labbé (1999: 28). Selon le même auteur, la différence entre le roman traditionnel et le roman moderne se situe moins dans la conception de la société que dans les réactions des personnages envers celle-ci. (Ibid). L'acharnement de Julien Sorel dans son ascension sociale, ou celui de Gervaise pour nourrir sa famille ou encore celui du Père Goriot à croire en l'humanité, jusqu'au dernier souffle, attestent du désir du héros conventionnel de faire face au désenchantement du monde. Ces personnages essaient envers et contre tout, de se trouver et s'affirmer dans le monde. Le héros moderne par contre, n'essaie rien envers le monde, conscient de l'incompatibilité entre la société et l'épanouissement de l'homme, il renonce d'emblée à toute tentative d'y apporter un changement. Cette attitude qu'adopte le personnage

à l'égard du monde révèle chez Le Clézio, une spontanéité que prône l'auteur pour transgresser, oser et briser les moules pour réinterpréter le vécu.

L'écriture de Le Clézio de la première période a voulu transcrire le malaise existentiel de l'individu moderne tout en s'interrogeant sur elle-même et remettant en question les modèles et structures légués par la tradition romanesque, une attitude subversive et innovatrice qui inscrit l'œuvre dans une perspective de quête pour un renouveau littéraire.

Des paramètres de fond mais aussi de forme qui contribuent à ce que Michele Labbé (1999:11) considère comme un « écart » que constitue l'œuvre le clézienne par rapport à ses contemporaines. Effectivement, chez Le Clézio, l'histoire peu dense et l'absence d'intrigue remplacée par la mise en place de tableaux décousus, où foisonnent prodigieusement des détails, font que le personnage est comme dans des allers -retours entre les évènements qui ne s'inscrivent pas dans une linéarité souvent affectés par des redondances, répétitions et ressassements de mots et de phrases sans lien aucun et une autre dimension où il est face à sa conscience et ses tourments. Personnage, temps et histoire se trouvent ainsi subvertis

Les récits le clézien de la première période commencent par la mise en scène de héros qui se sont déjà retirés du monde sans volonté aucune d'améliorer leur situation, ces personnages semblent lucides en ce qui concerne une réalité sociale qui tend à les perdre. A travers ses personnages, Le clézio montre de surcroit les limites du roman à transcrire le réel. L'oisiveté par exemple d'Adam Polo est synonyme d'un refus d'une société suractive passant devant l'essentiel de ce monde *« personnage sans épaisseur, sans qualités personnelles, simple destin en marche aussi dénudé et vide que les héros de Beckett(...) »* Onimus (1994: 44), au lieu de s'impliquer les personnages préfèrent se dissoudre, broyés par la civilisation. La manière même dont les personnages sont introduits est comme soumise aux caprices de l'auteur (Labbé, 1999: 82), la présence même du personnage *«(...) principal médiateur entre l'écrivain et ce qu'il cherche à produire: l'expression de sa quête aussi bien que l'adhésion du lecteur »* Labbé (1999: 91), est ainsi bouleversée, Les personnages apparaissent dans le récit par intermittence, disparaissent puis réapparaissent, ils sont transparents, se décalquent les uns sur les autres pour ne renvoyer qu'à un seul personnage. Il est aussi difficile de cerner le caractère ou la psychologie des personnages le cléziens. Le Clézio a voulu rompre dans les premiers romans avec la notion même de personnage et de ce fait avec le pacte reliant auteur, lecteur et personnage, les distinctions entre les trois notions ne sont pas toujours claires. Selon Michelle Labbé, Gerard Genette fait de l'indétermination qui affecte la distinction entre

auteur, lecteur et personnage un signe des temps (Labbé, 1999: 102) *« (…) on sait que le roman contemporain a franchi cette limite comme bien d'autres et n'hésite pas à établir entre narrateur et personnage (s) une relation variable ou flottante, vertige pronominal accordé à une logique plus libre, et à une idée plus complexe de la « personnalité » »* Genette (1972: 253-254)

Dans ***Le livre des fuites (1969),*** par exemple, l'auteur fictif des « Autocritiques »[9] n'est pas tout à fait le narrateur, et pas tout à fait l'auteur, les réflexions qu'il semble peiner à poursuivre, se poursuivent dans le récit de Hogan le héros de l'histoire:

> ***Hogan chassé de la ville. Il ne comprend plus pourquoi les gens restent toute leur vie à la même place. Qu'est ce qui maintient ensemble les habitants d'une cité ? Pourquoi fuit-il ? Quand a commencé le départ…la hantise d'habiter (Etre chez soi, être bien (…) Trouver le lieu qui vous maintiendra en paix, qui vous tienne en vie (…) » (LF: 168)***

Dans ***La Guerre***, la dernière phrase du roman ***« Moi-même, je ne suis pas sûr d'être né » (GU: 292)***, reflète cette incertitude caractérisant l'homme au sein de l'occident moderne. L'auteur apparait même appartenir plus à la fiction qu'à la réalité qui se confondent parfois pour donner l'image d'un être perturbé.

> ***Qu'importe qu'il y ait eu quelqu'un pour écrire, et quelqu'un pour lire ? Au fond, très au fond ; ils sont le même et ils l'ont toujours su. (TA: 10)***

L'instauration de liens nouveaux entre auteur, lecteur et personnage ne font qu'exprimer une conception de l'homme et du monde. (Labbé 1999: 106). L'auteur aspire au même objectif à travers la subversion du récit, qu'il prend parfois plaisir à commencer, lui donner un semblant de signification, le défait pour le recommencer ainsi sans cesse. Le récit se présente comme morcelé, émietté. La narration est souvent intermittente, irrégulière, le temps linéaire est refusé, d'où l'impossibilité d'une mise en intrigue, celle-ci comme l'histoire se rattache dans le récit conventionnel au temps social et par conséquent aux conventions qui déterminent le genre, d'où les réserves de l'auteur sur la notion de genres littéraires. Certes, l'auteur voudrait multiplier les formes pour traduire la pluralité des modes d'expressions en vue d'un renouveau littéraire mais ces mêmes formes se fusionnent dans l'extase de la création où se mirent les ambitions d'une écriture abondante qui s'éclate et s'ordonne pour faire sens.

[9] Des sections qui s'alternent au récit, elles sont écrites par un auteur fictif.

En effet, l'auteur sacralise l'écart et transmue le mal être de ses personnages en une écriture fragmentée, il bannit la structure traditionnelle au profit d'un texte où il oppose les mots entre eux, joue sur les structures dont il explore les contours, fait le procès du langage, remet en question les codes comme pour soumettre l'écriture aux convulsions du personnage.

La fragmentation et le morcèlement caractérisant l'écriture le clézienne, fait écho au chao caractérisant le monde moderne, là où tout est en surabondance, la quantité déferle d'une manière incontrôlable, comment donner sens au monde? Ce n'est certainement pas par des moules et des notions figées *« Eriger des systèmes, fixer des absolus n'aboutissent pas, selon Le Clézio, à apporter au monde une signification ni une cohérence. De là son application à déjouer, par le moyen du détail, toute tentative de totalisation »*. (Brée, 1990: 18). Ainsi, l'auteur s'adonne à une décomposition qui va jusqu'à l'évanouissement de l'élément décomposé comme pour toucher à l'harmonie de l'ensemble révélant une volonté de renverser les valeurs et préjugés rationnels, qu'il accuse d'avoir tout dénaturé en ordonnant le monde pour n'en faire qu'un grand non- lieu. Il s'agit pour lui *« d'exprimer la colère qu'il ressent devant l'aspect déshumanisant de la civilisation technicienne, la révolte qu'il transmet à travers son récit. Le détail est alors cet élément de trop qui rend le chaos engendré par la modernité encore plus visible. L'insertion du détail là où on s'y attend le moins, tend à ébranler les certitudes considérées par cette pensée comme établies »* Bellemin (2002: 38)

Le morcellement de l'espace urbain, dénote une colère envers la concentration de l'artificiel dans les villes modernes et qui ne renvoie qu'au désagrégement de l'espace en rues uniformes marquées par des lignes symétriques, constructions et bâtisses alignées, la répétition dans l'espace urbain est objet de la répulsion de l'écrivain qui selon lui menace l'intégrité de l'être.

> ***Les voitures renversées montrent ce qu'on ne doit jamais voir, l'envers mystérieux, les essieux, les ponts, les axes. Les quatre roues sont tournées vers le ciel, des lambeaux de pneus accrochés aux jantes. Les moteurs sont arrachés. Tout est ouvert. Les capots, les coffres, les portières, les toits, il y a partout de grands trous noirs béants. Tous les signes effrayants de la mutilation. Ici aussi, pense la jeune fille, ici aussi. Il faut venir un jour, n'importe quand, demain, après-demain, dans un an, pour se recueillir. Ceux qui disent qu'il n'y a pas de guerre, que le monde n'a jamais été aussi paisible, qu'ils viennent ! La jeune fille descend le talus, elle s'arrête devant le grillage et elle regarde les tas de carcasses qui montent jusqu'au ciel gris. Elle regarde chaque roue, chaque châssis, chaque calandre éventrée ; et***

> ***ces phares crevés, et ces sièges défoncés, ces enjoliveurs, ces vitres cassées, ces lambeaux de pneus, ces radiateurs, ces boîtes de vitesses, ces volants, ces carters. Elle voit tout ça, et elle sait que la guerre gronde de tous les côtés, la guerre inconnue. (GU: 271)***

Dans le passage suivant, Le narrateur est comme fasciné par le paysage urbain, les détails contribuent à présenter cet espace comme paradoxale suscitant à la fois fascination et répugnance:

> ***Sur la chaussée noire, bombée, naissent des rides imperceptibles. Le ciel, au-dessus des immeubles, se couvre de nuages. Les larges raies jaunes peintes sur le goudron se mettent à étinceler. Les poteaux de fer sont plantés dans le sol, ils dégagent des étoiles d'incompréhension et de douleur. Les plaques d'égouts, les carrés sur le trottoir, toutes les cicatrices, les excréments, les vieux crachats séchés, les mégots se sont multipliés. (GU: 68)***

L'espace comme bougeant, annonce une explosion ou une destruction à venir. Le réel par l'intervention du détail comme se déconstruit sans cesse, synonyme d'une guerre latente, à la puissance extraordinaire, d'où une certaine surréalité.

Cependant, l'usage du détails chez Le Clézio, n'enferme pas son intention dans un jeu de déconstruction comme pour les surréalistes, mais c'est plutôt en vue d'adopter une nouvelle vision du monde où la saisie du réel et l'adhésion à la subjectivité de ce dernier, se fait par l'adoption d'une attitude primitive par l'usage des sens, concrétisant ainsi le désir de s'y fondre *« le détail devient alors indice, trace voire empreinte qui doit mener vers la voie de l'extase et de l'unité avec le cosmos »* Zekri (1998: 122). Le détail perd ainsi tout lien avec la totalité que consacre la pensée occidentale, il devient par l'approche originelle qu'adopte l'auteur, un grain appartenant à l'univers, une image oubliée qui une fois convoquée dans le récit devient une première découverte.

> ***Je ne suis jamais autant ému que par les choses microscopiques. C'est en elles que je disparais le mieux. Ce sont elles qui me révèlent le plus exactement la vérité de la nature solide. (EM: 113)***

En tant que transgression, le détail sert le récit en lui octroyant une objectivité qu'il détient du réel, synonyme paradoxalement d'une subjectivité qui vise la perturbation des pensées préétablies, en vue de dénoncer la rationalité instaurée par un matérialisme qui a tout

dénaturé, renvoyant l'homme à la solitude et à l'étrangeté . Le Clézio a pratiqué le culte du détail à outrance, pour justement montrer que le monde n'est pas cohérence, toute tentative d'intégrer les choses dans la totalité s'inscrit contre la nature des choses et du monde ***« Des détails, toujours des détails. Je n'en s'aurai jamais rassasié ». (EM: 26)***

L'écriture fragmentaire et l'insertion des détails font de ce fait allusion à un morcellement qui fait entrevoir un éclatement du moi, synonyme d'une angoisse au fond de l'être que le sujet est amené à reconnaitre.

La création dans le rejet des traditions serait le lieu d'une sorte de conversion du regard, l'écriture redéfinie, répond chez Le Clézio à des aspirations qui dépassent la littérature, celle notamment de la transcription de nouveaux rapports de l'homme au monde. Cette période où s'amorce la volonté d'une écriture audacieuse, de l'éclatement certes mais aussi de l'engagement qui tend à poétiser la transposition de la rencontre de l'homme et l'univers.

Le Clézio croit en le rôle de l'écrivain avancé par Sartre, selon lequel l'écrivain doit *être « le médiateur par excellence et [que] son engagement [soit] la médiation. »* Sartre (1948: 84). Cette médiation devrait permettre de faire du langage un prolongement du monde, le signe perd ainsi sa valeur conventionnelle selon Le Clézio pour assurer, le rapport entre les mots et les choses. Le Clézio voudrait une écriture qui imiterait la vie et ses gestes simples.

> ***Celui qui danse ne se demande pas pourquoi il danse. Celui qui nage, celui qui marche ne se demande pas ce qu'il fait. L'eau, la terre le portent. Il suit son mouvement, il va de l'avant, il glisse, il s'éloigne. Pourquoi celui qui écrit se demanderait quelque chose ? Il écrit: il danse, il nage, il marche (…). (IT: 148).***

Cette conception de l'écriture notamment postmoderne tend à relier les signes au monde, celle qui imiterait le sismographe et aurait une vocation essentiellement médiatrice, elle vise à *«reterritorialiser la langue pour susciter chez le lecteur une conscience d'ordre politique et moral (qui concerne le vivre-ensemble et les moeurs): la reconnaissance du bien commun du monde »* Levesque (2016: 137). Par cette approche purement réaliste, Le Clézio voudrait reterritorialiser la langue dans son rapport avec le monde originel l'affranchissant ainsi de son rôle et de ses signes conventionnel qui la fige dans sa fonction communicationnelle et rompre de ce faite avec la codification dont est l'objet la société en occident, assimilée dans ***La Guerre*** par exemple à la sphère de la guerre ***« C'est cela le secret de l'écriture: il y a code, donc il y a guerre » (GU: 20)***. Réattribuer à la langue son système de signe premier qui n'est

autre que les choses du monde originel, pourrait nous permettre de ré-habiter ce monde qui est le nôtre, le rôle exclusivement conventionnel que nous avons attribué à la langue nous en aurait éloigné.

> ***Bien sûr, on les croyait importants, ces mots du langage, ces mots courants. Dressés comme des meutes, utiles à chasser, chercher, aboyer, tuer. Mais il y a une autre langue, qu'on parlait avant sa naissance. Une langue très ancienne, qui ne servait à rien, qui n'était pas la langue du commerce des hommes avec les hommes. Pas une langue de séduction, pour suborner, ou pour asservir. C'était d'elle que venaient les mots, ces mots: fluide, vent, cruche, orpheline, rails, dormir, cœur, constellée, cygne, l'asiate, buée, galbe, opale, viens… Ils existaient en même temps que la vie, pas détachés d'elle. Ils étaient une danse, une nage, un vol, ils étaient du mouvement ». (MY: 109-110)***

Le Clézio, dynamite ainsi les codes, rompt les conventions, déjoue les codes, brutalise le mot, met l'expression en difficulté, fait le procès de la forme, remet en question le verbe, explore les différents coins, recoins et contours du langage afin de transcrire les maux d'une époque où l'homme est appelé à faire partie d'un monde qui ne cesse de changer. Le réel dépeint qui n'est autre que la manifestation d'un anthropocentrisme née de la rupture des liens à l'échelle collective entre l'homme et le monde, due essentiellement à la dénaturation imposée à l'homme par une civilisation qui ne reconnait son propre intérêt et d'un égocentrisme dû aux mêmes raisons mais se manifestant sur le plan individuel.

Le monde est plein de choses très belles et on pourrait passer sa vie sans les connaître

-Ourania

Chapitre 2:
Fuir l'asservissement dans l'« ici » et « le maintenant »

Le machinisme qu'a inventé l'homme n'a fait que l'isoler dans un mode de vie loin de la nature et de ses semblables. Il est l'esclave de ses propres inventions, tenu dans l'asservissement de la consommation, ce qui constitue pour Le Clézio une rupture avec la liberté originelle. Comme nous l'avons mentionné plus haut, si Le Clézio brise et recolle les moules et les formes littéraires, ce n'est pas pour être dans l'air du temps mais pour exprimer sa solitude face au réel, le lecteur est confronté dans des œuvres comme ***Le Procès-verbal (1963)*** ***L'Extase Matérielle (1967)*** ***Terra Amata (1967)***, ***La Guerre (1970)*** ou ***Les Géants (1973),*** à une déconstruction des codes mais aussi aux violences engendrées par les conséquences de l'impérialisme des idéologies et du capitalisme de l'occident. Le Clézio destitue au récit tout semblant d'intrigue pour faire de l'errance des personnages la seule action que le lecteur doit considérer. Rompant les liens avec la vie moderne civilisée, les personnages fuient le paysage urbain décadent, pour préserver une liberté mais aussi une solitude originelle, leurs tribulations n'aboutissant pas forcément à des transformations de type existentiel. Le déplacement importe plus que l'objectif à atteindre.

Après avoir déclaré la guerre à une modernité aliénante, notamment dans ***La Guerre,*** Le Clézio toujours en mouvement depuis continue à mettre en scène des personnages, qui nous poussent à repenser notre manière d'habiter le monde.

2-1. Mobilité et addiction à l'espace

La mobilité revêt depuis la deuxième moitié du XX siècle une importance sur le plan sociologique qui la relie à la modernité, notion instable, qui porte en elle la dynamique du mouvement, elle en serait par conséquent la principale caractéristique *« La modernité, c'est le mouvement plus l'incertitude »* Balandier (1985: 14). Elle est de ce fait indissociable de la vie en Occident, tout bouge grâce à la modernité où sous l'effet de cette dernière. On se représente la modernité, comme changement et mouvement, elle constitue par conséquent un aspect de la vie de l'homme moderne en s'affirmant dans une nouvelle ère, celle de la globalisation accompagnée du changement de l'appropriation de l'espace géographique et la transformation de l'expérience du temps (Ascher, 1997: 66).

Michel Maffesoli inscrit la circulation, le déplacement, la mobilité et le mouvement, comme des paradigmes majeurs de notre époque doués d'une dynamique qui conteste fortement toute forme de fixité ou sédentarité. (Maffesoli 1997: 25).

Être moderne, c'est aussi partir, pouvoir s'arracher à l' « ici » (Barrère et Martuccelli, 2005: 23), de ce qui constitue le plus souvent un espace- temps défavorable. La modernité favorise ainsi la mobilité des individus en dépit des frontières. Elle se présente comme un contexte d'ouverture à différents possibles de la mobilité.

La mobilité comme expérience varie pourtant selon les individus et les sociétés, mais les représentations de la mobilité dans l'espace-temps actuel restent articulées par un imaginaire généré par le nouveau contexte mondial, autrement dit, la mobilité prend dans l'imaginaire des formes multiples qui varient selon les reconfigurations de nos rapports avec l'espace-temps et la situation sociopolitique qui l'engendre. Les individus sont ainsi contraints à de nouvelles maitrises de l'espace dans le contexte de la modernité (Ascher, 2000: 56).

La mobilité se trouve aussi souvent mêlée aux débats sur la question de l'identité qui constitue avec l'espace et le temps un troisième aspect, qui non seulement déploie de nouvelles images du rapport à l'espace mais donne lieu à l'exploration de soi comme aventure de l'homme moderne qui s'accompagne d'un déplacement dans l'espace et dans le temps. Se déplacer revient de ce fait à prendre conscience de soi, le voyage est *« ce détour par autrui qui fait revenir à soi»* De Courcelles (1997: 3)

Les contraintes d'une globalisation montante, poussent les individus se sentant enfermés dans l'espace physique crée par celles-ci, à tenter des fuites, déambulations et migrations.

Marc Augé, fait remarquer cependant que la mobilité « surmoderne », est tout à fait différente du nomadisme traditionnel une fois qu'elle peut être caractérisée comme surabondante, avec une prolifération rhizomique. Elle correspond au paradoxe d'un monde où l'on peut théoriquement tout faire sans bouger et où l'on bouge pourtant (AUGÉ. 2009: 8)

La relation à l'espace revêt de ce fait une grande importance dans la littérature du XX siècle. Les trames romanesques viennent témoigner de cette nouvelle tendance de l'homme moderne: La mobilité *« La mobilité des personnages, leur répartition dans l'espace, et leurs déplacements plus ou moins amples ou plus ou moins nombreux, jalonnent la diégèse romanesque, et sont à mettre en relation avec d'autres impératifs narratifs comme le temps et l'action ».* Ils manifestent *« un projet de territorialisation dont la valeur est bien plus ample qu'un simple enjeu spatial. Le système spatial rend compte de l'état des relations interpersonnelles dans le roman et du changement intervenant dans les rapports du personnage avec l'espace, qui passent de l'ordre de la problématique référentielle à celui du symbolique. »* Simasotchi-Bronès (2009: 132-133)

Sous ses diverses formes, la mobilité est ainsi inhérente à la nouvelle condition humaine, renfermant d'autres questions tout aussi complexes comme la quête de l'identité, celle de l'autre ou encore celle des origines, des questions qu'a tenu à transcrire l'écriture le clézienne dès ses débuts, ainsi que les maux nés de la nouvelle manière d'être au monde, notamment celle des marginaux, les sans-abri, réfugiés, émigrés, laissés pour compte, dans un monde qui se déshumanise de plus en plus. Le professeur Henri Le maître (1994: 23), dira des œuvres de Le Clézio: *« Tous les livres de Le Clézio sont des paraboles de la solitude et de l'errance, inéluctable fatalité de la condition humaine ».*

Il n'est pas étonnant de ce fait que l'errance soit évoquée pour parler des méandres d'une pensée tourmentée par plusieurs idéaux. Qu'elle soit imposée ou choisie, l'errance constitue chez les personnages le cléziens, l'expression d'une liberté qu'ils tendent par tous les moyens de préserver.

2-1-1. Le syndrome de l'errance

L'errance au sens propre du terme, se définit par la création d'un parcours sans objectif, comme la marginalité, elle renvoie d'abord à la notion d'espace. La confusion du mot «errer» avec le mot « erreur » à partir du XVII siècle, va donner une connotation péjorative au mot « errance » qui va se présenter à la fois comme trajectoire méandreuse et une transgression.

Le mot « errer » ou déambuler sans itinéraire précis, hésiter puis se tromper, va être surimposé à l'idée de déplacement erratique, à quoi viennent s'ajouter les déchéances des voyageurs ou navigateurs qui pour leur quête de dépaysement, ont perdu leur liberté. La mobilité va donc souvent de pair avec la déchéance et la désillusion

Les thèmes du personnage errant, errance et nomadisme sont récurrents en littérature. On les situe dans les romans picaresques, dans le roman moderne chez Robbe-Grillet par exemple ou Joyce dont le personnage Leopold Bloom qui comme Adam polo, mène une errance au sens métaphysique du terme. D'autres personnages exécutent par la mobilité des mouvements de déterritorialisation dont des lignes de fuites, les renvoyant souvent à eux-mêmes, une forme plutôt psychique de l'errance qui caractérise plusieurs personnages du nouveau roman.

Chez les personnages le cléziens de la première période, elle est l'expression d'un mal être profond, un sentiment d'exil intérieur qui se manifeste en un besoin frénétique de déambulation, elle est de ce fait l'expression et la cause de la marginalité: *« L'errance et la marge ont partie liée du fait que l'une révèle l'autre autant que l'autre détermine l'une ».* Cavallero (2009: 197).

Les récits le clézien de la première période, commencent souvent par la description de personnages isolés du monde, lucides envers leur situation, ils auront dans l'espace une première solution à leur malaise existentiel. La mobilité en sera leur seul véritable acte. Pris d'une sorte de frénésie, ils errent sans but ou mènent des tentatives de fuite. ***Le Procès-verbal***, met en scène un personnage qui passe par des états psychologiques extrêmes, tourmenté, il se noie dans son moi agité et sa perdition. Amnésique et traumatisé par la guerre d'Algérie, Adam déserte l'armée, fuit ses parents et se retranche dans une villa pour scruter, la moindre manifestation de la société de consommation, avant de rejoindre les rues de la ville pour errer un peu partout.

Les personnages arpentent les rues de la ville ou s'égarent en dehors de celle-ci, leur oisiveté mais aussi l'improvisation frappante de leurs errances, visent à déplacer l'attention du lecteur de ce que fait le personnage, à plutôt ce qu'il voit, le présentant comme exposé sans cesse au effet de la modernité. L'auteur se livre du même coup selon Claude Cavallero(2007: 19) à la description d'un tas de dispositifs déployés par la modernité, mécanismes, automatismes, éclairages et matières synthétiques. L'énumération des objets à laquelle se livrent les personnages, n'est pas de ce fait fortuite, ce qui prévaut incontestablement à l'auteur le

qualificatif d'écrivain visionnaire de son époque, selon Claude Cavallero toujours. Dans le passage suivant, le personnage est comme assailli par les signes de la modernité:

> ***Il y avait tellement de mots aussi, tout le long de l'allée. Tranquilité ne les lisait pas vraiment, mais ils étaient là. Ils entraient dans ses yeux en diagonale, et ils s'installaient au fond d'elle, et alors ils parlaient (GE: 48)***

Les personnages marchent, déambulent, flânent ainsi sans but apparent et pour aucune destination, scrutant les signes inquiétants de la civilisation, Les sens, La vue, mais aussi l'ouïe, l'odorat et le toucher, sont sollicités à chaque fois. L'errance se fait de préférence à pied avec le refus des itinéraires. Les enseignes limitent leur liberté et représentent une contrainte sociale. Ces déambulations sont décrites comme à travers une caméra qui ne laisse échapper le moindre détail, cette forme d'errance privilégiée apparemment par l'auteur, met selon Claude Cavallero (2007: 27), le personnage dans une sorte de disponibilité au monde à chaque instant. Le personnage est selon le même auteur comme dans un état d'alerte permanent. Mais En dehors de la ville, ses mêmes sens le mettent en confiance avec les éléments, l'errance devient prétexte pour le personnage et l'auteur pour réitérer à chaque fois l'émerveillement face à la beauté du monde que l'homme moderne n'a pas le temps de voir ***« Personne ne s'émerveille de rien » (GU: 70)***

L'errance associée dans ***Le Procès-verbal*** à la condition ontologique du personnage, constituera un leitmotiv dans les romans suivant. Le désœuvrement des personnages liée essentiellement à la subversion qu'a connu le statut même du personnage, dans le nouveau roman, semble affranchir le personnage de tout sauf de ce rôle d'observateur que l'auteur semble vouloir lui attribuer et par lequel le lecteur est aussi sollicité à porter un regard sur le monde. *« L'œil du personnage se mue, dirait-on aujourd'hui, en web-cam, et ses oreilles en mini-disc, pour livrer au lecteur leurs rushs quotidiens d'images et de sons ».* Cavallero (2007: 34).

La déconstruction caractérisant les premiers romans le clézien, semble de ce point de vue pas un but en lui-même, du moment où l'absence d'intrigue caractérisant ces mêmes œuvres, place le personnage comme le lecteur devant un monde qu'ils sont appelés à observer. Le lecteur, est ainsi invité selon l'auteur ***« A prendre part au spectacle de la réalité » (LF: 21***). Il suit ainsi, les itinéraires des personnages dans l'espace de la ville qui s'apparentent selon Claude Cavallero (2007: 40) à *« un relevé topographique d'un genre spécial, où la page*

narrative devient elle-même le lieu d'une mise en scène dédiée à l'image devenue symbole d'immédiateté, de concrétude et de fugacité.»

2-1-2. L'errance comme rencontre forcée

La relation à l'espace se fait ainsi confrontation dans le monde le clézien, le personnage entretenant une marginalité notamment spatiale, trouve dans l'espace une première solution à son malaise existentiel, la relation à l'espace est ainsi une rencontre forcée, pourtant, elle ne permet nullement dans cette première période une réintégration dans la société, l'espace n'est pas perçu ainsi par ce qu'il représente, mais comme le lieu d'une fuite recommencée. Cet état confère au personnage un statut de marginal, exclu, d'être asocial.

La marginalité spatiale renvoie généralement à un lieu fixe, la marge qui s'oppose au centre où se trouve le groupe duquel le marginal s'écarte, l'errance par contre renvoie à un espace ouvert où le personnage déambule généralement sans but, synonyme de pérégrinations psychiques, elle devient ainsi répétition et constitue dans ce cas une autre forme d'enfermement:

> ***On avait beau marcher dans toutes Les rues, et même au -delà, à travers la compagne caillouteuse que la pluie fertilisait, nulle part on ne rencontrait la véritable solitude, l'assouvissement de sa hantise d'absolu. Nulle part on ne trouvait le silence. Partout où l'on passait, on se heurtait à de l'existence, à des murailles de solidité et e vie qui ne renvoyaient comme un écho de la douleur d'être né »Le déluge (DE: 44-42)***

En effet, Le mouvement perpétuel relève comme d'un besoin existentiel, une fièvre qui anime les personnages et les pousse à une adhésion à l'espace et à la mobilité, le personnage est comme hanté par un désir qui les tient toujours dans ce statut de l'être errant, dans lequel se résout l'action qui se perpétue non en vue d'un changement mais pour maintenir ce statut.

Adam Polo, dans ***Le Procès –Verbal***, Bea B dans ***La Guerre***, Les personnages de ***La Ronde et autres faits divers***, déambulent en espérant échapper au système et approcher l'existence à l'état pure, c'est en marchant qu'ils peuvent ressentir le monde, au fond d'eux et entrer en contact avec la matière, ils ne fuient pas cette terre sur laquelle ils marchent mais une collectivité qui limitent leur liberté. Ils conservent ainsi leur marginalité dans cette action unique qui est l'errance.

Dans les œuvres de la première période le clézienne, deux cas de personnages errants ont attiré notre attention, le premier est celui d'Adam Polo, le héros du ***Procès-verbal***, personnage archétype des personnages errants le clézien, il inaugure et concrétise l'errance comme thème majeur y compris dans les œuvres de la deuxième période. Le deuxième est celui des adolescents dans ***La Ronde***, l'une des nouvelles du recueil ***La Ronde est autres faits divers*** (1982), qui sur leur vélomoteurs sillonnent les rue de la ville d'un non-lieu à l'autre pour exprimer leur mal être lié à l'adolescence.

La globalisation du monde moderne a favorisé une mobilité des individus dans des «espaces arbitrairement délimités» par des barrières aussi bien matérielles que culturelles. Les personnages le cléziens en proie à leurs préoccupations existentielles se livrent dans l'espace physique à des errances synonymes de fuites ininterrompues.

L'errance du personnage apparait ainsi multiforme: urbaine ou littorale dans les romans de la deuxième période, elle se fera en outre en mer et dans le désert. L'être au monde s'avère pour le héros le clézien, la quête d'une conscience en fuite que le personnage effectue par le mouvement constant et aléatoire, et si l'on se réfère aux données biographiques de l'auteur, on pourrait nettement repérer le moi en quête de soi et d'une harmonie avec le monde, sur l'itinéraire des personnages. Le syndrome de l'errance affecte non seulement le mode d'être au monde des personnages, mais aussi inévitablement l'écriture qui en nous éloignant du récit dans cette première période nous met sur le chemin de la poésie. En effet, tandis qu'Adam Pollo, Martine, Bea B ou Bogo, se livrent à une errance synonyme de survie, les romans suivants s'ouvrent à la découverte d'une plénitude, leurs pérégrinations vont tendre à s'inscrire dans une dimension cosmique plus grande. Fuites, déambulations, errances ou aventures autant de tentatives pour rétablir un rapport à l'univers, les cheminements intérieurs apparaissent comme des étapes à une connaissance de soi.

Mais l'absence de but derrière ces errances perpétuelles dans l'espace- temps de la métropole jusqu'à ***« l'anéantissement total du temps et du mouvement » (PV: 159),*** finit selon Claude Cavallero (2009: 23) par *« acculer l'individu aux limites de la conscience individuelle »,* il n'est point de salut existentiel entre les murs de la ville, les personnages finissent par se heurter à une barrière ontologique où ils n'ont de choix que de se laisser prendre par la conscience collective ou relancer la fuite qui n'est qu'errance perpétuelle, à l'infini entre les murs de celle-ci. Le cheminement solitaire, s'il ne permet guère dans les premiers romans l'évasion hors d'un monde technique qui ne fait qu'altérer le rythme et l' équilibre naturels,

exprime la possibilité d'une prise de conscience, vers laquelle achemine le personnage, car chaque échec pourrait constituer une possibilité d'enfermement du moment où la fuite en elle-même constitue un refuge. Le livre des fuites écrit en 1969, transpose justement le destin de l'être humain dans le mouvement perpétuel.

> ***Le soleil était haut (...) Bogo le Muet regardait de côté, (...) et il voyait tout: les galets (...), les silhouettes des pêcheurs, les vagues (...), les mouettes (...). Il voyait tout ça immédiatement, sans délai. (...) et cela entrait en lui en roulant des tourbillons de feu, des étoiles, des spirales, des trombes d'étincelles dans le ciel noir. Il y avait tellement de lumière. (GU: 103)***

La rêverie et le souvenir d'une existence proche de la nature où tout était harmonie sont ainsi suscités à travers l'enfant, personnage de prédilection le clézien. L'auteur invite ainsi le lecteur à une quête d'harmonie avec le monde fait allusion à une possible communion avec la nature.

La Guerre et ***Les Géant*** sont aussi le lieu d'une allusion explicite à l'opposition entre la civilisation occidentale et le monde originel, les romans suivant connaitront une ouverture sur l'ailleurs géographique: les espaces comme le désert, la mer, les étendues naturelles.

Dans ***L'Inconnu sur la terre (1978),*** l'auteur oppose aussi deux univers différents. D'un côté la ville avec ses bruits, son vacarme et sa foule longeant les rues dans tous les sens, de l'autre, la magie de la mer et des espaces illimités. L'essai, met en évidence la prédominance du regard: ***« C'est surtout par le regard que je sens les vibrations ».(IT :22)***

L'écriture qui dans les premiers romans laisse croire qu'il ne peut y avoir de compromis entre la nature et les hommes, autrement dit, le monde originel et le monde moderne en dénonçant le premier et faisant l'éloge du second va s'inscrire vers le milieu des années 70 dans la quête d'une harmonie avec le monde.

-Adam Polo premier personnage errant

Adam Pollo, jeune homme d'une trentaine d'années, craignant la mort mais aussi la vie sociale, devient « Maniaque du repli sur soi », il a déserté l'armée le carcan familiale et la société, il fait retraite dans une maison abandonnée au bord de la mer, loin de la ville

> ***Attendant solitaire au bout de son corps grêle l'accident bizarre qui l'écrasera contre le sol, et l'incrustera à nouveau chez les vivants […]. (PV : 74)***

Il se crée un univers préservé du mal où il se tient à l'écart d'une société suractive, n'ayant qu'à considérer dans une oisiveté totale sa propre intelligence palpitante sans cesse au contact du monde.

Adam fuit tout après avoir laissé ce mot à ses parents: ***« Ne vous inquiétez pas pour moi. Je m'en vais pour un certain temps .Ecrivez –moi à la poste, au port. Ne vous en fait pas pour moi tout va bien. Adam » (PV : 240).***

Il est commandé par le hasard, celui dans lequel se présentent les rues sur son chemin, ce même hasard, ne l'emmène pas dans des endroits peu fréquentés mais au contraire, aux lieux publics urbains comme les magasins, discothèques, … la plage, ainsi cette solitude entretenue par le personnage, n'est pas toujours dans l'isolement mais dans l'enfermement dans sa propre individualité.

Adam Polo est décrit comme un personnage qui opte pour un exil volontaire où il procède à l'analyse lucide de son cas, dès les premières lignes, son comportement, montre bien une réflexion d'ordre existentiel, refusant de se conformer aux fonctions prédéfinies par la société, il essaie par contre de connaître le sens de sa propre vie. L'exclusion quasi- volontaire apparait donc comme un choix vital, elle constitue un premier pas vers une tentative de liberté tant convoitée et répond bien à une quête d'identité.

Un sentiment d'étrangeté inhérent à cette existence est constamment renouvelé chez le personnage, l'homme loin de son paradis originel est voué à une descente en répétition aux enfers. Le récit fait d'ailleurs référence aux mythes notamment celui de l'Eden, une quête des origines semble ainsi s'inscrire en filigrane dans le récit par le désir constant de communion avec le monde originel à travers laquelle le récit fonctionne aussi comme une quête de soi, puisque il s'offre comme une exploration de l'être, d'une conscience fracturée, un cheminement intérieur qui cherche à se combler par un cheminement extérieur mais cette quête s'avère tout aussi inexplicable que chaotique pour le personnage et le lecteur.

Adam polo incarne le refus d'une relation conflictuelle avec la société qu'il rejette en bloc, mais Le Clézio semble vouloir dire aussi à travers ce premier personnage que fuir ce monde est d'emblée cause perdue. Adam Polo erre dans la ville, il se cherche, cherche le sens de son existence, mais l'espace urbain consacre l'individualisme, son itinéraire est chaotique.

N'est- ce pas une allusion au destin tragique de l'homme moderne condamné à errer, souffrant de solitude et d'aliénation.

Adam Polo, premier homme est présenté comme un martyr de cette civilisation. Se maintenir hors de ce système exactement comme Adam Polo contrairement au héros conventionnel qui tend par toutes les manières d'en faire partie, s'avère être une entreprise qui risque donc d'être inéluctable, car se tenir à la marge, c'est se faire aliéné dans un système qui ne reconnait que sa propre logique.

Le Clézio mettra en scène dans les romans suivants des personnages qui comme Adam Polo, préfèrent errer à pied, Chancelade dans ***Terra Amata*** ***(1967),*** Besson dans ***Le Déluge*** ***(1966),*** les personnages de ***La Fièvre*** ***(1965),*** mais les errances des adolescents dans ***La Ronde*** présentent un modèle différent d'addiction à l'espace où se manifeste la surmodernité urbaine que le personnage Martine semble appréhender comme un cauchemar qu'elle cherche à fuir.

-La ronde dans la vacuité des lieux

L'errance des personnages dans ***La ronde et autres faits divers*** ***(1982)*** est sans doute différente de celle des personnages dans les romans précédents, l'univers dépeint est certainement celui de la grande ville mais l'allusion est faite à la communauté minoritaire et marginales des banlieues, évoluant dans un univers dangereux où l'on se sentirait surtout perdu. Le titre de la nouvelle provoque une immédiate impression de circularité, où le point de départ coïncide avec celui de l'arrivée, mais il s'agit plutôt de mouvements chaotiques dans l'espace urbain.

L'auteur met en scène un groupe de jeunes en pleine crise d'adolescence notamment Martine qui a dix- sept ans ***« (…) elle manque un peu de caractère comme on dit, et elle cherche à dissimuler sa timidité sous un air renfrogné, en haussant les épaules pour un oui ou pour un non, par exemple » (LR: 9)***.Ils investissent l'espace de la ville pour à la fois assouvir leur soif de liberté et exprimer leur refus des conventions.

Martine en adolescente timide laisse apparaitre sans manque de rassurance devant Titi son amie qui a deux ans de plus, celle- ci a toujours le dernier mot, elle décide de faire la ronde en ville sachant pertinemment que ça fait peur à Martine qui accepte pourtant de soulever le défi

> ***C'est comme si à l'intérieur de son corps il y avait quelqu'un d'autre qui s'affolait. En tous cas, elle serre les lèvres et elle respire doucement, pour que les autres ne voient pas ce qui se passe en elle. (LR: 10).***

La construction identitaire ici, se fait à travers le regard du groupe, l'épreuve revêt une grande importance puisque elle va lui permettre de s'affirmer aux yeux du groupe:

> ***(…) Martine après ça n'aurait plus rien à craindre. C'est la raison pour laquelle Martine sent son cœur battre très fort dans sa cage thoracique parce que c'est un examen, une épreuve. (LR: 14)***

Le narrateur omniscient décrit le conflit que vit Martine avec elle-même, il emploie par contre un vocabulaire enfantin pour dire ses pensées innocentes :

> ***(…) pour Martine tout a changé depuis qu'elle a une amie. Maintenant elle a moins peur des garçons, et elle a l'impression que plus rien ne peut l'atteindre, puisqu'elle a une amie. (LR: 11)***

L'errance du personnage peut être appréhendée à travers aussi l'errance psychique relative à l'entre deux, l'enfance et l'âge adulte, le cadre des errances qui n'est autre que la ville renforce le sentiment de déperdition et de mal être chez Martine en pleine crise d'adolescence.

L'agressivité de l'espace surmoderne va se manifester à travers La ronde. Tandis qu'elles font les rues, Martine voit une menace dans les immeubles, les balcons et les voitures arrêtées :

> ***Ce qui est terrible surtout, c'est que les gens attendent. Martine ne sait pas où ils sont là, partout, le long de la rue, et leurs yeux impitoyables suivent la cavalcade des deux vélomoteurs le long du trottoir. Qu'est- ce qu'ils attendent donc ? Qu'est- ce qu'ils veulent ? Peut- être qu'ils sont en haut des immeubles blancs, sur les balcons, où bien cachés derrière les rideaux des fenêtres ? Peut- être qu'ils sont très loin, à l'intérieur d'une auto arrêtée, et qu'ils guettent avec des jumelles. (LR: 16)***

Martine est un personnage typique de l'époque, elle est comme frustrée face à la vacuité des lieux qui représentent les démesures et les excès de l'univers urbain, tel qu'il a été décrit par Marc Augé (1992: 41) *« Ce qui est nouveau, ce n'est pas que le monde n'ait pas, ou peu, ou moins de sens, c'est que nous éprouvions explicitement et intensément le besoin quotidien de lui en donner un: de donner un sens au monde, non à tel village ou à tel lignage. Ce besoin de donner un sens au présent, sinon au passé, c'est la rançon de la surabondance événementielle qui correspond à une situation que nous pourrions dire de "surmodernité" pour rendre compte de sa modalité existentielle: l'excès »*.

Les postes de télévisions qui reviennent plusieurs fois, dans le texte, comme signe de l'excès sont aussi signe de la non communication entre les hommes:

> ***(…)Martine entend par instants, au passage, le glouglou des postes de télévision qui parlent tout seuls au premier étage des immeubles. Il y a une voix d'homme, et de la musique qui résonne bizarrement dans le sommeil de la rue, comme dans une grotte (LR: 13).***

Le Clézio fait aussi allusion à l'enfermement de chacun en occident dans sa sphère, notamment les adultes qui dans ***La Ronde*** ne semblent pas se soucier du sort des ados dans les rues:

> ***(…) les adultes sont prisonniers du plâtre et de la pierre, le ciment a envahi leur chair, a obstrué leurs artères. Sur le gris de la télévision, il y a des visages, des paysages, des personnages. Les images s'allument, s'éteignent, font vaciller la lueur bleue sur les visages immobiles. Au-dehors, dans la lumière du soleil, il n'y a de place que pour les rêves. (LR: 19***).

Ils se sont isolés du monde réel, derrière leurs fenêtres aux yeux ***«pareilles à des yeux éteints» (Ibid),*** cette métaphore laisse présager que l'auteur fait à la fois allusion à ces barrières séparant les adultes du monde réel et au monde du spectacle et de l'animation qui a envahi leur espace réel à travers leurs postes télés. L'auteur voudrait certainement ici dénoncer le contrôle et la manipulation qu'exerce la société conformiste sur les individus à travers la télévision qui vise à travers la diffusion des mêmes informations, une vision du monde qui répond aux aspirations de la société. Les adultes derrière les fenêtres demeurent dans une virtualité qui ne fait que les abrutir et les tenir dans un état de paresse et de passivité.

Le lecteur retrouve ici cette guerre moderne décrite dans ***La Guerre,*** Martine erre dans une ville envahie de machines, voitures, bus, camions, les mêmes monstres sont dans les rues, bruyants, polluants et dévastant l'univers de ***La Ronde***. Ils occupent les non- lieux. Selon Marina Salles (2007: 98), pour Le Clézio, il existe une guerre moderne, *« une guerre clandestine et sans merci entre l'homme et ses créations »*.

Ce passage illustre si bien la crainte constante des personnages de la première période de tout ce qui représente la collectivité, bien que Martine soit en plein crise d'adolescence mais elle voudrait conserver cette liberté à laquelle elle tend à travers l'épreuve de la ronde. Martine a de nouveau peur dès qu'elle soupçonne l'existence des autres derrière les fenêtres:

> ***Quand elle regarde à nouveau, la rue est encore plus déserte est plus blanche, avec le grand fleuve de goudron noir… Martine sert bien fort les lèvres, comme tout à l'heure, pour ne pas laisser échapper sa peur. Les autres, ceux qui regardent, les embusqués derrière leurs volets, derrière leurs autos, elle les déteste si fort que ses lèvres recommencent à trembler et que son cœur bat la chamade » (LR: 17)***

Dans le décor froid de la ville, les jeunes filles errent de non -lieu en non -lieu. L'errance de Martine est de plus en plus pénible, elle a, à faire face à cette conscience collective guettant son autonomie dans un espace qui l'effraie, elle n'arrive plus à y sentir la sécurité ni la relation. L'espace de la ville strictement agencé sans lieux anthropologiques est encore une fois mis en cause par l'auteur. En plus de la solitude, l'espace dégage l'insécurité et le danger qui guettent les individus, c'est un lieu aussi sans histoires puisque les gens ne communiquent pas et sans Histoire car c'est un agglomérat de lieux non anthropologiques. La lumière est agressive tout comme les gens derrière leurs volets qui semblent avoir de mauvaises intentions, ils représentent cette société, ils sont passifs et dociles puisque ils restent prisonniers chez eux devant leurs postes télés, autrement dit prisonniers du conformisme. D'un autre côté, la ville dépeinte dans ***La Ronde*** représente l'excès de Marc Augé, le choix des vélomoteurs comme objets de la modernité, générant bruit et vitesse, par lesquels le personnage ce fait une appréhension différente de l'espace et par conséquent de son errance.

Martine a peur de ces machines de la surmodernité, y compris son vélomoteur l'instrument de son errance, elle voudrait le dompter pour se sentir forte et dompter par la suite l'espace. Goldberg (1997: 54) observe chez l'adolescent de la rue *« le surinvestissement de l'étendue géographique intervient pour pallier les défaillances qui touchent l'aménagement de l'espace psychique et la construction identitaire »* Martine réussit à apprivoiser la bête et fera même quelque tours:

> ***La ronde les emmène loin à travers la ville, puis les ramène lentement, rue par rue, vers l'arrêt d'autobus où attend la dame au sac noir. (LR: 18).***

Elle savourera des moments d'extase, et s'enivrera de la vitesse dans plusieurs tours à travers la ville:

> ***C'est le mouvement circulaire qui les enivre aussi, le mouvement qui se fait contre le vide des rues, contre le silence des immeubles blancs, contre la lumière cruelle qui les éblouit. (LR: 18).***

Martine ne pense plus à sa peur ni à son manque de rassurance, les figures de l'excès qui défilent attirent son attention, elle croit pendant un moment à sa liberté dans l'ivresse de la vitesse, elle voudrait apprivoiser l'espace et échapper à son errance psychique et recouvrir son identité par la suite:

> ***Maintenant qu'elle roule, Martine ne ressent plus la peur à l'intérieur de son corps. Peut -être que les vibrations du vélomoteur, l'odeur et la chaleur des gaz ont empli tout le creux qu'il y avait en elle. (LR: 12).***

Mais elle sera percutée par ***« l'animal en colère », «l'animal furieux » (LR: 17).*** Martine a ainsi perdu contre les machines, l'homme perd toujours contre ses inventions, chose qu'illustrent bien les dernières phrases de la nouvelle. Le ***« renversement de l'ordre de la réalité » (LR: 18)*** aboutit à la dialectique tragique par laquelle l'esclave parvient à détruire son maître après l'avoir soumis à sa volonté ***« Les objets créent ceux qui les créent et puis ils les tuent » (Ibid)*** L'univers de ***La Ronde*** recrée le monde moderne aux quel se heurtent les rêves, les aspirations mais aussi les errances du corps et de l'esprit.

Ainsi les récits d'errances de la première période ressassent les énumérations et les non – lieux, le lecteur va petit à petit, se rendre compte de l'infructuosité de l'entreprise des personnages qui généralement sombrent dans le délire de la répétition. L'errance prend de ce fait la forme de tentative de fuite qui aura comme cadre l' « ici » et « maintenant » occidentaux. *« L'ici est le lieu de la vacuité, au sens propre, au sens figuré (le trop plein comme indice d'un vide comblé artificiellement), au sens métaphorique (le vide existentiel ressenti dans ce lieu, mais aussi la vacuité de sens). Insatisfaction qui pousse vers l'ailleurs »* RALUCA (2017: 105)

A partir des années 70 ces mêmes tentatives vont renvoyer à l'ailleurs, la solitude existentielle des personnages ne fera que se concrétiser face à la conscience collective se manifestant à travers l'uniformité dans le monde urbain. Les personnages tenteront de fuir l'enfer urbain pour une quête de soi *« Le cheminement solitaire, s'il ne permet guère dans les premiers romans l'évasion hors d'un monde technique irrespectueux des rythmes et des équilibres naturels, exprime à tout le moins la possibilité d'une prise de conscience »* Cavallero (2007: 108)

Néanmoins, L' « ici » et le « maintenant » occidentaux, demeurent comme espace-temps problématique, l'errance dans l'espace se solde d'un rapport qui reflète à la fois l'éclatement

de l'écriture ainsi que la superposition temporelle engendré par la perception du temps dans l'accélération et l'excès dans le monde moderne.

2-2. L'appel de l'ailleurs

C'est une « impatience existentielle » qui pousse ainsi les personnages à marcher, errer et fuir Ce qui laisse présager une forte impression de la présence d'un désir de l'ailleurs, de quitter la civilisation pour s'unir aux éléments, Adam n'est-il pas en quête de son monde originel, de sa première existence à l'état pure, il cherche à rompre les liens humains et se dépouiller de tout ce qui est en rapport avec une vie sociale, pour se livrer à une errance, poussé par son malaise face à une existence qui l'exaspère . Il aspire tout le temps à l'union avec les éléments qui l'attendent au bout de ses errances. N'est-ce pas là une fuite perpétuelle de l' « ici » et du « maintenant » ? Elle se conçoit ainsi dans l'errance des personnages, elle est beaucoup plus mentale que physique. Miriam Standal Boulos indique que *« la fuite constitue une topique dominante dans les romans le cléziens dont les personnages vivent, tous, l'aliénation dans une société qui leur semble absurde" et "éprouvent des nausées devant le spectacle quotidien de cette réalité. ».* Ainsi dans l'univers le clézien, les manières de fuir sont multiples, tout est occasion de fuite.

Assurément l'errance en dehors de la ville diffère pour les personnages, s'ils cherchent à saisir dans la ville, la moindre occasion de fuite imitant le désir enfoui de fuir l'occident, elle est en dehors de la ville la concrétisation de l'union avec la nature ne serait-ce que pour un laps de temps. En ville, les personnages craignent les autres, ils ont à faire face à la collectivité qui ne cessera de les attirer pour les réintégrer dans la masse où parmi les anonymes. Ils doivent affronter les autres et leurs regards *« la déambulation des personnages dans la ville les fait se heurter constamment aux autres passants »* Ils *« empruntaient inévitablement la voie contraire à la progression de la civilisation urbaine »*. Labbé (1999 : 76), comme si selon le même auteur, ils veulent aller contre ces bons sens tracés par la modernité dans la ville. (Ibid).

L'errance dans la ville est fuite par le mouvement incessant, du système qui représente l'occident et la modernité, en dehors de la ville, près de la nature, elle est le retour à cette harmonie avec le monde dont s'est écarté l'homme. L'œuvre le clézienne selon Michelle labbé (1999 :78), met ainsi en évidence *« deux formes de fuite, liées et complémentaires : l'abandon de l'Occident pour d'autres formes de pensée et le détachement de soi en tant qu'individu social modelé par sa culture »* Les récits le cléziens d'errance, de déambulation, suggèrent une fuite renouvelée.

Adam Polo, fuit dans le temps et dans l'espace, il fuit au fond de lui-même, dans ses pensées et par sa folie et son existence de marginal. En rompant avec la vie en ville, avec les autres, il

fuit la monotonie, la complexité de la vie, le conformisme. Son existence est plongée dans un quotidien infâme, il préfère l'oisiveté totale, ne pas avoir à regarder incessamment l'heure. Ses journées qui pourtant passées dans l'errance, se révèlent pourtant d'une extrême complexité, celle d'un homme banal et complexe à la fois, banal au point qu'il n'attire l'attention de personne complexe au point qu'on veuille le juger et l'interner comme un « maniaque dépressif ». Adam Polo incarne ainsi l'homme en occident qui dans le morcellement de son moi voudrait fondre dans l'espace pour n'être que contingence dans l'impossibilité d'assumer le fait d'exister ou trouver un possible pour fuir cet espace –temps.

Parfaitement conscient de l'irréversibilité du processus de déshumanisation de la société urbaine, le personnage le clézien fuit dans ses errances inlassablement recommencées, un monde en marche pour le perdre. Préserver sa liberté dans un espace- temps qui ne le permet pas, nécessite la préservation de sa solitude, la rupture de ses liens avec la société est ainsi née d'une forte conviction que son individualité ne se préserve que dans la solitude.

Le personnage erre dans l'espace de l'asservissement ou se rend hors de la ville pour être près de la nature, l'auteur propose comme solution à l'existence pénible de l'homme moderne, un mode d'existence celui de l'homme naturel, qui ne recherche pas le bonheur tel qu'il est conçu dans la civilisation moderne, il trouve dans la conception qu'il se fait du bonheur une harmonie avec le monde, Cette figure de l'homme naturel n'est autre que celle du nomade dans les récits le clézien qui ne peut justement être corrompu puisque il rejette en bloc la civilisation moderne

Dès Le Procès –Verbal, l'auteur tend à restaurer l'image de l'homme naturel pour justement recouvrir le rythme naturel presque inexistant chez l'homme moderne, les traces de ce derniers sont semés dans le texte de manière explicite et implicite, Le Clézio procède par l'opposition de l'homme en parfaite communion avec la nature avec celui de l'individu dans la société moderne, si le premier opte pour la solitude pour fuir cet espace contraignant le second le fait pour justement se construire en solitude. Une orientation qui sera explicite à partir des années 70 où l'allusion à l'homme primitif et les espaces préservés des effets dévastateurs de la modernité sont plus lisibles .Rousseau avait glorifié le monde sauvage en l'opposant à la corruption dans le monde des civilisés, il a d'ailleurs décrit l'homme sauvage affranchi des besoins artificiels, la grande invention du monde civilisé, vivant en parfait accord avec son milieu, il aurait besoin de rien qui dépasserait ses besoins élémentaires *« ses modiques besoins se trouvent si aisément sous sa main, et il est si loin du degré de connaissance nécessaire pour désirer d'en acquérir de plus grandes, qu'il ne peut avoir ni*

prévoyance, ni curiosité » Rousseau (2010 :20), il ne peut ainsi être atteint dans sa dignité ni soumis à quoi que ce soit, Rousseau se demande d'ailleurs *« ...quel joug imposerait-on à des hommes qui n'ont besoin de rien ? »* (Ibid) Il ne pourrait de ce fait être malheureux selon Rousseaux toujours, car il ne dépend que de lui-même et ignore les nouveaux besoins de l'homme en occident.

La même idée est exprimée dans l'œuvre de Le Clézio et tout particulièrement dans ***L'Extase matérielle***. Selon Miriam Stendal Boulos, dans cet essai philosophique, *« Le Clézio met l'accent sur (...) des expressions sensorielles, illustrations d'une relation intime avec le monde »*. Il affirme que la civilisation moderne ayant profondément modifié, sinon démoli, le vrai rythme qui reposait sur des bases naturelles, il est nécessaire de tenter à nouveau de ***« faire coïncider son rythme avec celui de la nature » (EM : 54)***. Aussi, l'homme doit-il rechercher son propre rythme et l'accorder avec celui de la nature, ce rythme :

> ***(...) n'est pas seulement une affaire collective. C'est aussi la recherche de chacun, isolément, mis en rapport. C'est l'œuvre complète de chaque être vivant, l'œuvre intelligente et instinctive, qui associe, qui éduque, qui ne dompte pas mais libère. C'est peut-être la seule œuvre vraiment morale (...) Comprendre les rythmes (...) Renouer avec la terre. (EM :51)***

Dans le passage suivant, l'individualité n'a plus d'importance alors que l'être atteint par le pouvoir du vent une harmonie avec le tout :

> ***On se répand partout comme des molécules, on vibre, on s'agite. On parcourt toutes les rues du haut en bas. On traverse les bars, les restaurants, les pizzerias, on entre dans les halls des gares et dans les grands magasins. On a les lèvres serrées, on ne parle pas. On va vite, très vite, poussés par l'air, rapide et affairé comme des sortes d'insectes. On est très petits aujourd'hui, si petits qu.il faudrait une loupe pour nous apercevoir. C'est le vent qui est grand, il couvre la terre d'un horizon à l'autre, et quand il avance tous les arbres se plient. On bouge. On n'a pas de pensée pour les pensées. On est si nombreux! Peut-être des milliers, chacun avec son nom et sa vie, qui va le long de son rail. On n'a plus le temps d'attendre. Le vent gonfle nos habits et nous pousse en avant, il nous bouscule, nous fait repartir en arrière. On entre dans les immeubles sans même regarder les noms écrits sur les boîtes aux lettres, puis on ressort. Tous ces noms, partout, c'est ça que le vent va abolir. Il va les***

> ***effacer, il va effacer tout ce qui est écrit. La terre va redevenir une étendue lisse, avec quelques collines, et la mer. (VAC :179)***

Ainsi le personnage le clézien cherche dans le monde urbain le moindre signe lui permettant de retrouver ce rythme, Besson dans ***Le Déluge*** comme fuit en traquant le moindre mouvement, sens ou odeur lui provenant d'une rivière de la ville:

> ***Il regarda le long passage de l'eau à travers la ville, et la vallée creusée siècle après siècle au milieu des montages dures. Il vit toutes les couleurs flottant à la surface de la rivière, les petits frissons du vent, les touffes d'herbe dérivant rapidement, ou bien lentement. Les amoncellements des galets, les plages de gravier où l'écume jaunie était collée, les trous d'obus creusés par les crues, remplis par la pluie. Il écouta le chant lourd et colossal, la voix puissante et grave des eaux usant la cavité de la vallée ; il entendit aussi le chuintement régulier des tourbillons, l'espèce de pchchch provenant de certaines de cascades rebondissant les unes sur les autres. (…)Il observa chaque recoin, les cachettes noires et humides, les cuvettes où pourrissent les détritus, les montages de cailloux polis que recouvrait la poussière. Il sentit aussi l'odeur triste funèbre, rampante, comme sortie d'un cadavre de lézard, des écoulements d'égout. (DEL : 157)***

Dans le passage suivant, Le monde sous-marin supplante celui de la ville devant le regard de Chacelade dans ***Terra Amata***:

> ***Ces montagnes sont des montagnes englouties, fendues d'abysses abruptes aux pentes couvertes d'algues sombres. Sur le sol de vase qui bouge d'un lent va-et-vient frissonnant, rampent les files d'animaux aux corps couverts de verrues et de tentacules. Les reflets noyés se répercutent encore, mais si longuement qu'on peut les voir avancer à travers l'espace opaque, retournant sur leur passage des milliers de petits miroirs mobiles qui luisent brièvement, d'une lueur humide de bave. Il y a des traînés de bulles, des traînés sanglantes qui filent vers un but inconnu, disparaissent au fond de l'obscurité. (TA : 185)***

De même pour Tranquillité ou encore Bea B qui en regardant un carrefour, voit : « ***comme s'il s'agissait d'un coucher de soleil sur la mer, d'une banquise, d'un champ de blé par-dessus lequel volent des corbeaux, ou de quelque chose de ce genre » (GU : 62)***.

Cette description, rappelant fortement le paysage naturel, donne lieu à une présence absente, celle qu'occupait la nature dans la vie de l'homme naturel, ce qui se traduit ici comme un appel de la nature mais surtout de l'ailleurs.

En effet, si le paysage urbain s'oppose au paysage naturel dans les premiers romans le cléziens et avant que l'œuvre ne s'imprègne que des espaces naturels notamment dans le cycle mauricien, les paysages naturels comme interviennent comme pour rappeler des souvenirs lointains d'une existence près de la nature, à travers justement la description des paysages urbains. Les ombres du monde naturel comme surgissent dans la ville le clézienne, ce qui apparait comme une orientation de l'œuvre vers un retour à la nature.

Ces ombres et reflets du monde naturel que traque le personnage le clézien, surgissent dans les non-lieux troublant et angoissant, les aéroports, les supermarchés, les gares, etc, lieux sans Histoire au rapport étroit avec la modernité, sont ainsi transformés sous le regard du personnage, mais c'est dans les lieux anthropologiques représentés par les ports, les jardins, les parcs que le personnage cherche des traces du monde naturel, ou ce qui lui rappelle ce dernier. Le personnage erre ainsi entre lieux anthropologiques et lieux non anthropologiques loin du monde naturel qu'il tend à recréer par les perceptions, le paysage désiré prend ainsi vie, il est perçu, senti à travers une conscience qui tend à le maintenir.

Ainsi dans l'univers le clézien, il faut regarder pour que le paysage désiré prenne forme, mais c'est par le déplacement du personnage que ce paysage se dévoile, il va tendre à partir de ***La Guerre*** et ***Les Géants*** à dépasser la ville pour la nature, non pour remplacer, les blocs de ciment par les espaces naturels, mais pour que le personnage y trouve refuge des agressivités de la ville.

2-2-1. La nature comme refuge

L'errance est incontestablement révélatrice d'une volonté chez les personnages le clézien de se placer hors du système asphyxiant représenté par l'espace urbain *«Le vagabondage favorise ce développement chez les personnages le cléziens. L'absence des contraintes extérieures leur permet d'étudier l'univers avec plus de minutie et d'être à l'écoute d'un monde qui leur parle».* Stendal Boulos (1999 :121)

La nature est ainsi le premier refuge du personnage qui semble saisir la moindre occasion pour être auprès de celle-ci, dans les premières œuvres les personnages se rendent en dehors de la ville pour entrer en contact avec les éléments et fuir le temps d'une communion avec ces

derniers. La mer reste cependant, l'élément préféré des personnages ainsi que l'élément de prédilection de l'auteur. Il a d'ailleurs confié à pierre Lhoste à propos de la *mer « la mer c'est justement la poésie. La mer ça doit être ce bassin inépuisable vers lequel les hommes sont allés depuis des siècles, sur lesquels ils se sont penchés » Lhoste (1971 :41-42)*

Pour concrétiser la communion avec la nature Le Clézio opte souvent pour le personnage enfant ou à peine sorti de l'enfance, l'univers mis en place tend à reproduire un rapport sensible au monde par les thèmes de l'enfance, par l'errance ou encore la fuite. Les aventures sont ressassées sur le revers de la décadence du monde urbain où les adultes mènent une existence artificielle et monotone, les enfants dans l'univers le clézien ne tardent pas à se séparer du monde des adultes pour se rapprocher de la nature et des éléments. Une attitude qui ne semble être propre qu'à l'enfant ou selon Le Clézio à ceux qui ont su rester enfants *« Ce qu'il faut pouvoir atteindre est de rentrer en soi-même, sans y rencontrer personne pendant des heures. Etre solitaire comme du temps de l'enfance, quand les adultes tournaient autour de vous, ne faisant qu'un avec des choses… »* Rainer (1993 :38).

Les enfants s'abandonnent à la contemplation de la mer ou du ciel, l'observation méditative, est un exercice quotidien exaltant. Par le regard, ils métamorphosent ce qu'il voit tout est plus pur et accèdent ainsi à la communion avec l'élément naturel. Ainsi face au ***« monde bétonné, blindé, à l'abri de ses carapaces »***, le regard de Bea ***« voudrait rejoindre le paysage réel » (GU 68).*** A travers l'enfant Le clézio fait référence à l'être qui n'a jamais été en rupture avec la nature, celui dont l'âme a échappé à la corruption au sein de l'occident. Les sens ainsi que tout le corps participent à cette communion.

Dans le passage suivant, le paysage comme se dissout par le regard de Béa B, par la force du regard, l'enfant comme projette le paysage à travers sa conscience :

> ***Je regarde la terre, et voici, elle est vide et dévastée ; et les cieux, et leur lumière n'est plus. Je regarde les montagnes, et voici, elles chancellent, et les collines tremblent sur leur base. Je regarde, et voici, il n'y a plus d'hommes, et les oiseauxdu ciel ont fui. Je regarde, et voici, la terre fertile est un désert, et toutes les villes sont détruites. (GU 251)***

Selon Miriam Stendal Boulos (2004 :74) dans L'Extase matérielle *« Le Clézio met l'accent sur (…) des expressions sensorielles, illustrations d'une relation intime avec le monde »*.Par la valorisation de l'homme naturel et de la figure de l'enfant, Le Clézio lance un défi à la civilisation moderne. Celui de recouvrir par les sens cet état premier :

> ***La nature ne se présente pas à nous comme un spectacle : elle est d'abord la réalité où nous vivons et agissons. C'est à travers notre corps et notre sensibilité organique qu'elle atteint notre regard : la perception conserve toujours l'empreinte de cette origine (EM : 66)***

Dans cet univers animé pour faire contraste avec le climat austère de la ville, Le Clézio recourt à la personnification des éléments notamment la mer qui apparait aussi comme « un personnage atypique », une manière aussi de combler le désir avide des personnages d'une nature originelle.

Dans le passage suivant, Chancelade dans ***Terra Amata*** comme s'assimile aux éléments à la fin de sa vie, tout est ainsi occasion de fuite :

> ***La mer est plate, couleur de laiton, agitée de milliers de vagues identiques. Moi, c'est comme ça que je suis. Sur le ciel blanc, les nuages défilent comme ce qu'on voit d'une fenêtre. Moi, Chancelade, je suis dans chacun d'eux. Les fleuves traversent les murs des montagnes, les champs sont infinis, l'horizon sans cesse recule. Tout le temps avec eux, plus loin, plus loin, en marche. (TA 201)***

En ressassant les fuites des personnages hors de l'espace urbain, La clézio attire aussi l'attention du lecteur à la dénaturalisation de l'espace urbain, les espaces naturels ne sont pas beaucoup décrits dans les œuvres de la première période, ce sont plutôt les moments de communion avec les éléments qui reviennent dans les récits, par contre l'auteur consacre plusieurs passage aux éléments naturels qui sont comme en exil dans la ville, devenus esclaves de la modernité tout comme l'homme, mais comme si la nature ne se laisse pas faire, ils sont plutôt hostiles face aux hommes, d'où la volonté de l'auteur de réveiller les consciences envers la progression de la modernisation responsable d'une nature dénaturée ou en exil.

2-2-2. Rêverie et extase matérialiste

Animés par un refus d'insertion dans la société et un désir absolu d'errance sur la peau du monde, les personnages se libèrent justement des contraintes de la vie en société où ils n'ont guère de place et se créent un univers où ils se déconnectent de leur époque et leur culture, un monde fait seulement de ce que leur renvoient leurs *sens « La conscience imageante est le foyer d'une origine; antérieure à la mémoire, l'image s'enracine dans le corps et s'emmêle dans le monde. »* (Bachelard, 1960 : 160). Ce qui leur permet aussi un cheminement intérieur.

En effet, ce qui parait ici un songe, un fantasme, revêt une grande importance dans l'univers le clézien car ces destins en marche que sont les personnages le cléziens déconnectés du monde, ne sont selon l'auteur qu'une projection des préoccupations de l'homme dans le monde moderne, face aux sentiments d'insécurité qu'ils voudraient fuir même dans leurs rêves. Les personnages le cléziens sont ainsi avides de quiétude, plénitude qu'ils ne cherchent que dans de la nature où fuyant dans leurs rêves qui constituent ainsi une échappatoire d'un monde où règne le chao. Ils sont à l'image de l'auteur, ils se déplacent même en étant immobiles, ils ne peuvent s'arrêter de rêver :

> ***Je voudrais tant que le mouvement s'arrête, et que j'entre dans un autre mouvement, celui, pareil au déroulement d'une belle histoire, qui m'entraîne heureux d'un point à l'autre de ma vie. (LF : 112)***

Les personnages se laissent entraîner sans bouger, par l'association des images du passé, et les souvenirs, celles-ci réalisent un passage de l'imaginaire à la conscience et de la sensation à l'être *« de l'image naît de sa rencontre avec l'acte de l'esprit, qui lui confère une profondeur, lieu du retentissement.»* (Bachelard, 1957 : 7).

Les expériences extatiques sont ainsi multiples, c'est une façon d'être au monde pour le personnage :

> ***Les paysages sont vraiment beaux. Je ne m'en rassasierai jamais. Je les regarde, comme ça, le matin, à midi, ou le soir, parfois même la nuit, et je sens mon corps m'échapper, se confondre. Mon âme nage dans la joie, vaste, immense, dans la joie étendue de plaine jaune bordée de montagnes, arbres, ruisseaux, lits de cailloux, arbustes effilochés, trous, ombres, nuages, air dansant gonflé de chaleur. Plénitude ou vide total, je ne sais pas. (EM 119)***

Ces expériences sont en vue d'une union définitive entre l'homme et le monde. Devant le spectacle de la ville nocturne, Besson dans ***Le Déluge*** tend d'intérioriser les perceptions lui parvenant de ce paysage et extérioriser les siennes :

> ***Les yeux ne verraient plus rien, les oreilles n'entendaient plus, la peau ne sentirait plus le froid ou le soleil, ni l'estomac la faim. Tout ce qu'il y aurait, c'est l'intérieur, l'intérieur où bougerait la mer, où filerait le vent, où passeraient les défilés du nuage. L'intérieur en train de respirer, ainsi, appliqué à sa tâche. Tout respirerait (…) semblable à un très grand poumon, le corps se gonflerait, expirerait, sans cesse,***

> ***en même temps que le paysage. C'était cela, le secret de la vie éternelle. Respirer, Ne jamais s'arrêter. (…) respirer dans la mer, respirer au cœur des rochers, dans les nimbes des nuages, au milieu du vide noir où avancent les galaxies. Respirer selon le rythme de la vérité. (DE : 173).***

En effet, ***L'extase matérielle*** est le titre d'un essai paru en 1967, mais le thème est présent bien avant, déjà dans ***Le Procès-verbal*** , et renvoie à cette expérience, à travers laquelle ***« La réalité n'est plus extérieure à l'homme, elle est intégrée à sa conscience »*** le corps est comme ***« à l'assaut des sensations » (F :7).***

Lorsque l'on reconsidère le fil conducteur dans les premières œuvres, l'extase est ce moment où, l'être s'intègre dans l'empire de la matière duquel il était séparé ***« par le mince voile de la conscience « (EM : 196)***

Si les moments de communion avec la nature sont désirés par les personnages, c'est parce qu'ils permettent l'extase matérielle qui permet à son tour au personnage de fuir le sentiment de son propre existence. Les moments de communion avec la nature sont récurrents dans les premiers romans, chaque fuite en dehors de la ville est souvent couronnée d'une communion dans laquelle le personnage accède aussi souvent à l'extase matérielle. En ville les personnages se livrent souvent aussi à guetter la moindre possibilité d'échapper à l'espace – temps.

Les sensations se trouvent liées aux paysages notamment ceux de la ville, dans la première période, pour décrire une sorte d'extase dans laquelle le personnage fond dans le paysage et inversement les paysages se dissolvent dans le personnage. Les frontière entre le dedans et le dehors s'ébranlent, le personnage atteint l'extase quand ***« Le regard unit ce qui se voit et ce qui est vu » (IT : 57).*** C'est dans un *« (…) double système de la multiplication et de l'identification »* Cavallero (2009 :161) que le personnage s'unit au monde.

> ***Les yeux ne verraient plus rien, les oreilles n'entendaient plus, la peau ne sentirait plus le froid ou le soleil, ni l'estomac la faim. Tout ce qu'il y aurait, c'est l'intérieur, l'intérieur où bougerait la mer, où filerait le vent, où passeraient les défilés du nuage. L'intérieur en train de respirer, ainsi, appliqué à sa tâche. Tout respirerait (…) semblable à un très grand poumon, le corps se gonflerait, expirerait, sans cesse, en même temps que le paysage. C'était cela, le secret de la vie éternelle. Respirer, Ne jamais s'arrêter. (…) respirer dans la mer, respirer au cœur des rochers, dans les***

> ***nimbes des nuages, au milieu du vide noir où avancent les galaxies. Respirer selon le rythme de la vérité (DE : 173)***

Le personnage renoue avec ***« la terre extatique » (EM : 131)*** et fait ***« coïncider son rythme propre avec celui de la nature » (EM : 130)***

Onimus (1994 :34) parle d' *« furieux appétit de vivre avec son corps et par son corps, jusqu'à éprouver une sorte de transcendance par simple effet de sensation »*. Pas de distinction entre l'homme et le monde, l'homme peut ainsi atteindre par cet état tous les coins du monde

> ***La mer est plate, couleur de laiton, agitée de milliers de vagues identiques. Moi, c'est comme ça que je suis. Sur le ciel blanc, les nuages défilent comme ce qu'on voit d'une fenêtre. Moi, Chancelade, je suis dans chacun d'eux. Les fleuves traversent les murs des montagnes, les champs sont infinis, l'horizon sans cesse recule. Tout le temps avec eux, plus loin, plus loin, en marche. (TA :201)***

Adam se réfugie ainsi très souvent dans ce monde subtilement mystique qu'est l'extase matérielle, ceci lui permet de fuir son temps, le temps linéaire, comme il est déconnecté de son passé et plus encore du futur. Il se livre dans les rue de la ville ou en dehors de celle-ci à la quête du moindre indice du monde originel, pourrait-il peut être ainsi dépassé les barrières spatiotemporelles pour une union absolue avec l'univers

Les sens et les perceptions sensorielles acquièrent de ce fait une grande importance *« Dans le sens d'une communion entre l'homme et la nature symbiose reposant sur un contact sensoriel, charnel »* Jollin-Bertocchi (2001 :149) .Ces perceptions se développent chez Adam particulièrement grâce à l'état d'extase.

> ***Adam se nommait tout bas le maître des choses; (…) on avait la faculté de laisser entraîner son regard infiniment autour, par degré circonvultionnés (…) il fallait décréter que seule la connaissance sensorielle est mesure de la vie. Dans ce cas, Adam était à coup sûr le seul être vivant au monde». (PV: 35)***

En être errant, Adam cherche une manière de fuir un monde où règne le chao, Son errance est plutôt contemplative, le lecteur sait dès les premières lignes que nul exotisme est espéré des tableaux d'errance du personnage, il comprend aussi que tout est voué au hasard des errances, des lieux et des rencontres. Mais les sensations restent alors la seule certitude pour sentir la matière avec une intention obsédée. En effet, contrairement à sa relation avec le monde urbain artificiel et vide Adam polo est obsédé par le monde vivant où la vie, il cherche à s y identifier

où se métamorphoser en chien, bête de zoo, plage mais ne fait rien pour réintégrer le monde des hommes, ni face à cette civilisation qui ne fait qu'aliéner le corps et l'esprit des êtres. C'est au cœur même de son inaction qu'Adam Polo tend à l'extase matérielle, dans ses errances. Il cherche tout le temps à se dissoudre dans la matière à être multiple. L'extase matérielle constitue un refuge pour le personnage, une communion, qui s'avère être impossible dans la multiplication et la dissolution dans la matière. Avec l'échec à répétition de son entreprise, Adam se rendra compte petit à petit de sa solitude dans sa marginalité et son errance

> ***C'était au début, tout au début; puisque, après, il a commencé à comprendre ce que ça voulait dire que monstre de solitude. (PV : 18)***

Il est la preuve qu'on ne peut être soi dans une société régit par le pouvoir de l'économie et de la technicité .Seule la folie ou la mort s'offrent comme issues dans ce monde pour fuir une destruction mécanisée dont les effets sont plus redoutables que irréversibles.

2-3. Le «maintenant», temps de l'errance

Le lecteur des premiers romans de Le Clézio, se trouve confronté à l'absence d'une logique reliant les actions des personnages et d'un quelconque effet de celle-ci sur la suite du récit qui souvent ressasse des situations de vacuité. Le récit s'affranchit ainsi de l'intrigue dans l'absence de consécutions et de conséquences représentatives d'un contexte social. De ce fait, le temps, paramètre de la lisibilité des actions du personnage se trouve aussi récusé.

En effet, selon Paul Ricœur, le monde déployé par toute œuvre narrative, est toujours un monde temporel. (Ricœur, 1983 :17). Qu'advient ce monde quand rien ne se passe ou quand le temps est perçu à travers la conscience du personnage ?

Adam Polo, Besson, Béa B et les autres n'ont pas d'histoires, leur temps ne s'organise pas autour d'une action quelconque, bien que leurs expériences dans l'espace et le temps soient multiples, le récit ne tend pas justement à structurer le multiple, mais ressasse des scènes où des actions qui n'ont pas d'incidence les unes sur les autres. Conscient ou pas, que la mort l'attend au bout de ses expériences, le personnage est là, sans révolte face à la dissolution dans le temps social :

> ***Déjà des femmes et des hommes passaient dans les rues, les bras chargés de sacs de légumes et de paquets de viandes. Ils préparaient les lendemains d'immondices (…) (DE : 73)***

En effet, si le roman moderne entend dénoncer avec la discordance temporelle, une modernité qui s'est dépourvue de L'Histoire, déployant sur l'espace et le temps de la société occidentale, les figures de l'excès notamment temporel, chez Le Clézio, le temps social est proche du chaos, le personnage est pris dans un perpétuel recommencement qui n'est en fait qu'un acheminement passif et inévitable vers la mort. ***« Comme ça, très facilement, jour après jour, la vie serait consumée » (DE : 74).*** Sans projet, ni passé, ni avenir, le personnage perçoit le temps à travers sa conscience qui le subdivise et en multiplie les perceptions :

> ***A force de blocs de ciment, d'immenses rectangles gris, de ciment sur ciment, et de tous ces lieux anguleux, on passe vite d'un point à un autre. On habite partout, on vit partout. Le soleil s'exerce sur le granulé des murs (PV : 92).***

Temps de l'errance, temps des méditations et de la contemplation, temps des pulsions, se superposent, parfois se fusionnent mais ne sont perçus qu'à travers la subjectivité du personnage. Le temps de ce fait n'est pas substance, mais il est à concevoir comme émotion.

Ainsi et comme nous nous sommes intéressés dans les sections précédentes à l'errance, nous nous intéressons ici à la perception du temps social à travers l'errance des personnages.

En effet, quand il ne s'abandonne pas à ses contemplations, le personnage erre, l'errance s'impose à lui en ville où il tente d'assimiler le temps social *« L'époque est matérialisée par la ville »* Labbé (1999 : 117). Excès et retour du même, se heurtent sans cesse à sa conscience, les représentations qu'il en fait sont décousues sans lien aucun. Face à l'irreprésentabilité du temps social, le récit projette plutôt le temps sur l'espace, le maintenant est perçu de ce fait dans les romans de la première période, comme temps de l'errance.

Adam Polo, le premier personnage errant incarne l'étrangeté d'exister, les sensations et les émotions représentent la seule évidence pour lui. Dans ses errances, il tend à se dissoudre dans la matière, s'évader de son corps. Mais si dans ***Le Procès-verbal***, l'errance et l'oisiveté du personnage, engendrent une inconsistance qui est au service de la stratégie du « Roman-puzzle », revendiqué par l'auteur[10], les scènes d'errance vont se perpétuer dans les romans suivants pour devenir comme nous l'avons signalé plus haut, un leitmotiv qui dépasse l'enjeu formel du tout premier roman de l'auteur.

Le maintenant est ainsi temps de l'errance, les personnages sans passé ni avenir, arpentent les rues, et les rayons des supermarchés, où surabondent les signes de la surmodernité et du consumérisme, les scènes d'errance dans l'oisiveté totale des personnages reviennent aussi. Face au recommencement perpétuel, le texte recourt aux métaphores car seules les perceptions des personnages comptent.

L'univers recrée dans ***Les Géants*** renvoie justement à la discontinuité du temps social et au chaos :

> ***Parfois, comme cela, sans raison apparente, des vides se creusaient sur les côtés, des appels qui vous attrapaient par les jambes et vous obligeaient à changer de routes*** **(GE : 46)**

Tout tend à perdre le personnage y compris les enseignes et les pancartes. Les publicités et les lumières augmentent son sentiment de désarrois :

[10] Entre l'épigraphe et le texte du **Procès-verbal,** Le Clézio insère une lettre où il sollicite la participation «active » du lecteur et l'invite à prendre part dans ce qu'il appelle « Roman-puzzle » ou « Roman-jeu »

> ***Il ne voyait pas, Studio 13, Meubles Gordon, Frigidaire, Epicerie Fine, Standard, Café de la tour, Williams Hôtel, Cartes postales et Souvenirs, Ambre solaire, Galerie Muterse, Bar tabacs P.M.U, Loterie Nationale*** **(PV : 102)**

Les individus cèdent à l'asservissement des maitres et « sans parler, sans penser », ils en seront les esclaves sinon, ils luttent contre l'asservissement par la marginalité et l'errance. Dans les deux cas, ils sont pris dans le cycle profane de la ville, la mort les attend à la fin.

> ***Les jours et les nuits passeraient sur eux très vite, sans qu'ils s'en aperçoivent, sans qu'ils aient rien fait. A un moment donné, ils seraient vieux*** **(DE : 77)**

Dans la période qui sépare la vie de la mort, les individus se laissent emporter par le temps social qui ne fait que les anéantir sans qu'ils puissent connaitre l'épanouissement de l'être *« Définitivement désacralisé, le temps se présente comme une durée précaire et évanescente qui mène irrémédiablement à la mort »* Eliade (1965 :100).

Ainsi, dans les œuvres de la première période, le temps est celui de la ville, dans l'absence de but et le désœuvrement total, les personnages, s'exposent à l'espace et au temps de la ville par leurs perpétuelles déambulations. En ville, tout est ponctué par le temps social, le mouvement de la foule, les transports, … contraints de s'y soumettre les individus se détachent du temps sacré et du rythme du monde naturel pour exister par la consommation qui au centre de toutes les activités en occident moderne. Les virées dans les lieux de consommation ponctuent leur quotidien, effrénée et abusive, la consommation a restreint le temps au présent où les individus cherchent des satisfactions immédiates. Dans ce petit passage du ***Déluge*** la vie se résume dans l'accumulation des sacs d'ordure

> ***La vie d'un jour s'était accumulée dans ces tas d'ordures ; on avait acheté, sucé, rogné, et puis on avait jeté. (DE : 37).***

Le temps ou plus exactement le « maintenant » est celui de l'excès et de la consommation, ce qui semble motiver la récurrence des signes de la modernité dans le texte qui le ponctuent et participent à installer un protocole discursif de l'errance.

En effet, les signes de la modernité comme les signaux publicitaires, les jeux de lumières, les affiches et pancartes, se heurtent sans cesse à la conscience du personnage, le temps social est perceptible à travers notamment leur fréquence.

Du ***Procès-verbal*** jusqu'aux ***Géants***, le personnage est comme en proie à un perpétuel recommencement. L'homme dans la société moderne apparait comme Sisyphe condamné à

faire éternellement les mêmes actions. La vérité que l'homme voudrait atteindre dépasse le maintenant de la ville, en tentant de saisir ce maintenant, se présentant comme seule réalité, la conscience se trouve marquée par la mort ***«comme la mort est le parachèvement de la vie, (…) de même le silence est l'aboutissement suprême du langage et de la conscience » (EM : 192)***

Il n'est pas possible ainsi, d'insuffler à ce présent une force de l'origine, dans l'écoulement du temps profane, l'être est pris dans des répétitions le menant inévitablement à cette fin qu'il redoute. Conjurer la malédiction du déluge moderne, dans lequel l'homme a perdu les repères cosmiques, nécessite un retour aux sources mêmes de la vie, comprises comme un lieu et comme un temps, d'un état initial d'harmonie avec le monde. Il s'agit d'un voyage à rebours, selon Michelle Labbé, séparant ce moment où l'individu se rend compte de la distance entre l'origine et lui.

La modernité a ainsi instauré parmi les hommes une situation de corruption et d'asservissement à l'origine de plusieurs maux de notre époque, la civilisation urbaine est dans les œuvres le cléziennes la pire manifestation de la modernité, les personnages en échec social, rejettent la société à laquelle ils ne peuvent s'adapter, mais leur désir de liberté et la préservation de leur existence de marginaux, est perceptible à travers l'écriture qui s'est rattachée dans cette période à traduire le rapport problématique de l'homme et du monde, au sein de l'occident et la quête de nouveaux possibles dans ce même espace-temps.

Le Clézio a voulu restituer la figure de l'homme naturel, semblable au « promeneur solitaire » de Rousseau, dans son attachement à la nature et sa solitude, sauf que les personnages dans l'univers le clézien ne peuvent s'installer définitivement dans le milieu naturel, ils ont à faire face dans leur solitude volontaire, à la foule dans la ville, la solitude volontaire devient de ce faite nécessaire pour déchiffrer le monde et se reconstruire. Dans la ville, parmi la foule, le personnage seul s'abandonne au rêve, au voyage imaginaire, ainsi la figure du personnage est cette solitude volontaire qu'il s'impose, ne forme-t-elle pas un espace de distanciation où le personnage pourrait se reconstruire en adoptant une approche réflexive du monde.

A travers l'idée du solitaire en harmonie avec la nature et entretenant le seul désir de liberté, Le Clézio conçoit le mythe de l'homme naturel, se crée ainsi dans l'univers le clézien, un mouvement vers un paradis perdu.

Je veux fuir dans le temps, dans l'espace. Je veux fuir au fond de ma conscience, fuir dans la pensée, dans les mots. Je veux tracer ma route, puis la détruire, ainsi, sans repos. Je veux rompre ce que j'ai créé, pour créer d'autres choses, pour les rompre encore. C'est ce mouvement qui est le vrai mouvement de ma vie: créer et rompre.

-Le livre des fuites

Chapitre 3:
La fuite impossible

Après Adam Polo, héros du ***Procès –verbal,*** se succèdent les personnages errants, assimilables à l'auteur ***« écrasé par le poids de [sa] conscience » (PV: 56).*** Comme lui, ils sont ligotés par un égocentrisme démesuré, ils évoluent presque tous dans la ville moderne. L'univers littéraire de l'auteur, ne dépassant toujours pas le cadre de l'occident moderne et son système de pensées.

> ***« Il n y'a pas de pays étrangers. Il n'y a que ma chambre, ma chambre que je possède bien, où je suis bien. Où les aventures et les voyages commencent et se terminent » (EM: 43)***

Dépasser son individualité et sa solitude, équivaudrait à aller vers l'autre et finir avec la rupture entre le moi et le non moi, mais le non moi est incontrôlable, il est incarné à cette époque pour l'auteur par cette collectivité toujours prête à saisir son individualité. Le rempart entre le moi et l'autre existe toujours de ce fait. Son voyage en Thaïlande en 1966 qui fut son premier contact avec le monde non occidentale, lui a permis de porter un autre regard sur l'occident et de le concevoir comme un système de pensée dans lequel il s'est enfermé. En effet, bien que la rencontre des indiens du Panama et du Mexique à la fin des années 60, soit fondatrice pour sa vie personnelle et intellectuelle, le voyage en Thaïlande lui a permis par contre de fonder *« la démarche […]allant de la relativisation de l' héritage intellectuel et culturel de l'occident et la mise en cause radicale des valeurs modernes »* Suzuki (2007: 67). Le Clézio revient sur cette expérience dans Le Figaro littéraire en 1969, il y déplore le fait qu'en occident, il y'a une sorte de ***« voile qui sépare chaque individu de la réalité du monde »*** alors qu'en Thaïlande ***« tout est tellement différent » (Ibid)*** car selon lui il y'a accord dans ce pays de ***« chaque homme […] avec la nature, avec les objets, avec la vie ».(Ibid)***

Le livre des fuites écrit justement en 1969, constitue un tournant dans la carrière littéraire de l'auteur puisque, il reflète son désir de rompre sa solitude et redéfinir le moi par rapport aux autres, à travers la mise en scène d'un personnage, entreprenant un voyage qui prend la forme d'une fuite interminable.

> ***La fuite ce ne peut pas être la solitude. C'est se retrouver brusquement dans la foule incroyable, aux tourbillons de mouvement (LF: 251).***

Ainsi, bien que ***Le livre des fuites*** soit le premier à faire allusion à l'ailleurs, mais cette fuite dans l'espace tend beaucoup plus à une quête de soi et d'une conscience universelle afin de

ré-habiter le monde et renouer avec l'autre. L'ailleurs est ainsi investi comme un espace de tentatives répétées pour un nouveau rapport au monde. Loin donc de vouloir enfermer son œuvre dans un dualisme opposant l'occident anthropocentrique et le monde primitif, Le Clézio tend plutôt à une redéfinition du rapport de l'homme au monde, par la valorisation d'un mode d'existence rapprochant l'homme du monde originel. Ainsi au lieu de l'errance sans but dans le cadre de l'occident, Le clézio va à partir du ***Livre des fuites*** redéfinir le sens de la fuite et jeter les bases d'une littérature de l'ailleurs ainsi que du voyage et par conséquent, le rapport à l'espace en tant que donnée ontologique pour le personnage le clézien.

3-1. La fuite comme rupture

La fuite, comme le fait remarquer Miriam Stendal Boulos (1999: 116) *« constitue une topique dans les romans de Le Clézio »*, les personnages fuient tout et s'enferment dans leur égocentrisme. Comme les autres personnages, Jeune homme Hogan se désigne comme « marcheur » mais contrairement à eux, il fait de la fuite un refuge, et un lieu duquel il pourrait devenir autre. « ***Je fuis pour être en dehors de moi, pour être plus grand que moi » (LF: 241)***

De ce fait, L'aventure de Hogan diffère de celles des héros précédents, mais aussi du voyage. Comme l'affirme Pagan Lopez, qui considère que chez Le Clézio, le voyage est toujours à la fois un départ dans l'espace, et un point de recherche de soi-même (Lopez, 1995: 111). Un voyage au bout duquel, le voyageur rencontre ce qui renforce son altérité. Hogan parti d'un lieu familier poussé par le désir de ***« devenir autre » (LF: 265)***, mais sans savoir où aller, ni ce qu'il va trouver au bout de son entreprise. Ainsi, son déplacement, s'ouvre à la fois sur l'ailleurs géographique et non géographique, il s'accomplit sous la forme d'une fuite mais par laquelle aussi, il tend à transfigurer le réel ce qui suppose comme le souligne Ook Chung *« une mutation épistémologique qui se répercute sur le pouvoir d'évocation de l'imagination et multiplie les mondes »* (Chung, 2001: 77).

Le mot « fuites » au pluriel dans le titre, désigne Selon Miriam Stendal Boulos, à la fois la fuite *« d'un écrivain qui rejette une tradition romanesque »* et *« celle d'un protagoniste, qui déserte l'Europe et la conscience individualisante pour se mettre en quête d'une ville habitable. »*. Stendal Boulos (1999: 86).

En effet, étant toujours en suspens entre une ancienne image de soi et une ***« image plus précise de soi » (LF: 169***), l'auteur prend conscience qu' ***« Il [était] temps de sortir de l'éternelle chambre »*** pour trouver ***« autre chose à dire, autre chose à penser, autre chose à voir » (LF: 24).***Mais fallait-il encore se démettre de ce qui ligote à la fois l'être et la création. « ***Et vous carcans qui m'étreignez, camisoles qui me coupez le souffle » (LF: 119)***. Auteur et personnage poursuivront sous le signe de la rupture, une fuite interminable pour fuir à la fois l'occident et une conscience individualisante.

3-1-1. Se fuir soi -même

Vivre en société est toujours décadent pour le personnage le Clézien, principalement dans le contexte des grandes métropoles, marqué par toutes sortes de rivalités. Le « moi » est dans

une lutte constante pour discerner ses propres repères, mais il se trouve qu'il est confronté à lui-même, à son propre obscurantisme, d'où le conflit entre un paraitre, qu'il entretient mais qu'il rejette, et un être qu'il cherche à découvrir, dans l'univers matériel qu'il s'est façonné. Adam Polo comme Chancelade, Béa Bée et les autres, représente une figure fondamentale d'un « moi » multiple, réitérée par l'écriture *« en effet, dans une foule, les éléments peuvent un par un, être remplacés par d'autres, notre moi est fait de la superposition de nos états successifs et ambigus »* Thibault (2009: 21). Le réel et le rapport à l'autre sont ainsi sans cesse remis en question, d'où l'incapacité à appréhender le monde. *« Il est d'ailleurs rare de trouver dans le roman contemporain, un personnage solidement avéré dans sa ville où dans son quartier »* (Ibid.: 18). Le Clézio qui a d'abord exploré le milieu urbain, ne pouvait continuer à partir du livre des fuites à considérer cette représentation du monde occidental *« comme le domaine de son appartenance »* Suzuki (2007: 111).

> ***Sale monde latin, tu as voulu faire de moi un esclave, mais je ne suis plus ton fils (LF: 249)***.

En effet, la découverte du monde non occidental a suscité *« la métamorphose d'un écrivain ligoté jusqu'alors par la conscience égocentrique de soi »* Suzuki (2007: 105).

Cette expérience ***« a changé toute ma vie »*** écrit-il dans ***La fête chantée (1997) « mes idées sur le monde et sur l'art […] et jusqu'à mes rêves » (FC: 9).*** Mais, il faut dire aussi que l'auteur a découvert les cultures Amérindiennes à travers le prisme D'Antonin Artaud[11], qui selon lui est *« Le premier occidental qui fasse ressortir au milieu du monde moderne la magie » Suzuki* (2007: 108)

Dans ***Le rêve Mexicain ou la pensée interrompue*** **(1979)**, il reprend un texte qu'il lui a consacré, dans une conférence retraçant son expérience, qu'il qualifie comme une: « ***Expérience extrême de l'homme moderne qui découvre un peuple primitif et instinctif » Le Clézio (1984: 117)***

L'auteur a aussi confié à Jean –Louis Ezine, à propos de son expérience amérindienne, que comme Artaud, il est allé chercher au Mexique: *« Un monde qui n'était pas fondé sur la raison, ni sur les grandes idées humanistes –sans cesse contredites-, mais sur d'autres*

[11] Célèbre poète, dramaturge et comédien français, connu aussi pour son expérience au Mexique où il sera fasciné par une civilisation qui repose sur le chamanisme.

choses. Un monde animé par cette danse, cette élan vers la magie, le surnaturel, fondé sur une perception différente, une perception plus intuitive du monde » Ezine (2006: 37)

L'intérêt qu'a porté Le Clézio au monde non occidentale, ne se limite certainement pas à la culture de celui-ci, ni au divers perçu d'un point de vue anthropologique, afin de reproduire *« le mythe du bon sauvage vivant en harmonie avec son monde »* Ridon (2015: 87), mais comme le fait remarquer Masao Suzuki, il s'agit moins de l'admiration naïve pour la vie sauvage, que le désir d'un nouveau mode de cognition. (Suzuki 2007: 136 – 137). Ainsi, L'éloge du monde amérindien va de pair chez Le Clézio avec la dénonciation de l'occident.

> ***Le monde gréco-romain, je ne suis plus son fils ? Je ne peux plus être de sa race. Je ne sais plus rien de lui. Hier sans doute, le monde est mort tranquillement, assis dans son fauteuil (…) Je suis un bien mauvais fils qui ne respecte plus son père mort. Tes guerres étaient inutiles, tes lois n'étaient que de la frime, je le sais bien. Moi je suis le mauvais fils qui rit, et pisse sur la tombe de son père mort. Au revoir, adieu, je ne suis plus d'aucun père, je n'ai plus de monde (LF: 249)***

Dans le passage suivant qui contraste fortement avec le passage précédent, le personnage arrive à Belisario, un village au Mexique où il ne ressent que paix et sérénité.

> ***J. H. Hogan était assis, ce jour-là, au centre du village où régnait la paix. Il vit que les paroles avaient cessé de meurtrir, dans cet endroit. Quelque chose c'était passée là, autrefois, il n'y avait pas très longtemps. Quelque chose avait enlevé la dureté, la misère, le crime. (LF: 274)***

S'agirait-il dans ce cas pour Le Clézio, d'une simple préférence du monde Amérindien au monde occidental? La pensée qui sous-tend ses œuvres à partir du ***Livres des fuites*** reposerait –elle sur l'opposition manichéenne entre les deux ? Autrement dit l'ailleurs serait-il le lieu magique où il pourrait fuir l'occident, ou tend-il à trouver dans l'espace une résolution à la rupture entre le moi et le non –moi ?

Selon Mazao Suzuki toujours, l'auteur vise plus loin qu'une opposition purement manichéenne de la civilisation occidentale avec la communauté amérindienne. L'accord entre le moi et le non-moi ne se fait qu'à travers celui entre le moi et l'univers et la réalité qui le transcende. (Suzuki, 2007: 52) *« Le monde n'est plus une masse opaque d'objets arbitrairement jetés ensemble, mais un cosmos vivant, articulé et significatif. En dernière analyse, le monde se révèle en tant que langage. Il parle à l'homme par son propre mode*

d'être, par ses structure et ses rythmes » Eliade (1963: 177). L'homme moderne a opté pour un mode d'existence qui n'a fait que l'éloigner de la réalité transcendant l'ordre de l'univers, mais il existe des hommes aux quatre coins du monde, qui portent encore un regard lucide sur l'univers, né d'un sentiment d'humilité envers ce dernier et une croyance profonde de l'unité de leurs destins.

Ainsi, il ne s'agit plus de l'affrontement entre deux mondes, l'occident et le non occident, mais l'affrontement de *« deux modes d'existence de l'espèce humaine, l'un caractérisé par la rupture avec une réalité trans-humaine, l'autre par l'ouverture à cette réalité »* Suzuki (2007: 150). Dans la société primitive, la vie de l'homme *« se déroule en tant qu'existence humaine et en même temps, elle participe à une vie trans-humaine »* Eliade (1965: 162)

Par la dévalorisation des autres et des valeurs émanent justement de ce sentiment de non appartenance à l'ordre de l'univers, l'homme moderne s'est enfermé dans sa solitude et son égocentrisme, il tend à imposer son moi, rompant ainsi la communication avec le monde et l'autre, mais *« ce n'est pas la transcendance, en elle-même qui importe mais la communication horizontale, c'est-à-dire avec le monde et autrui qui puisse s'établir grâce à celle-ci »* Suzuki (2007: 132). Autrement dit, l'osmose entre l'individuel et le collectif est sous- tendue par la conviction d'une appartenance à l'ordre de l'univers, dans l'absence de communication verticale caractérisant un monde dépourvu de sacré. La solitude a engendré de l'agressivité, les autres, objets ou individus menacent l'autarcie de la solitude de chacun (Suzuki: 117), ce qui n'est pas moi appartient au ***«domaine de l'incontrôlable, de l'inhabitable » (TA: 28)***

Le renoncement à l'égo, prend donc racine dans le désir d'en finir avec la conscience individuelle qui est le résultat logique de la pensée fondée sur le culte du moi. Le roman *«pose donc la question de la relation entre la fiction et l'expression d'une conscience qui se cherche »* Labbé (1999: 97).

Personnage et auteur se confondent ainsi dans ce qui semble être une rupture par rapport à soi, plus qu'avec un ordre dépassant la conscience, mais comme on le verra par la suite cette même rupture va à travers la fuite apparaitre comme un mouvement par lequel, la conscience tente de dépasser cet ordre extérieur, la rupture est à chaque fois rompue, pour un perpétuel recommencement.

Hogan voulait fuir. Il veut fuir au fond de [s]a conscience, fuir dans la pensée, dans les mots. Il veut rompre avec ce qu'il a créé, pour créer d'autres choses, pour les rompre encore. C'est ce mouvement qui est le vrai mouvement de sa vie; créer et rompre. (LF: 108).

3-1-2. Rompre les liens

> *« Je veux tracer ma route, pour la détruire, ainsi, sans repos. Je veux rompre ce que j'ai créé, pour créer d'autres choses, pour les rompre encore. C'est ce mouvement qui est le vrai mouvement de ma vie. »*
>
> *-Le livre des fuites*

Jeune homme Hogan se lance en dehors de l'espace asphyxiant de la ville. Dès les premières lignes, l'auteur tend de perdre le personnage et le lecteur, ce qui est bien parti pour être la quête d'un ailleurs, va prendre l'aspect imprévu d'une fuite, et revêtir un caractère très personnel, pour ne concerner par la suite que la propre individualité du personnage. Des préoccupations de type existentiel, sont ici au centre d'une réflexion philosophique et littéraire autour du thème de la fuite, et une volonté de plus en plus présente chez l'auteur, de déjouer les conventions littéraires.

Effectivement, la fuite du personnage est interrompue de temps à autre par des chapitres appelés ***« Autocritiques »*** qui évoquent, les affres d'un romancier et sa fuite devant les conventions, instaurant ainsi un décalage entre ce qui veut s'écrire et ce qui s'écrit vraiment (Michelle Labbé, 1999: 17). Le Clézio a toujours affirmé notamment dans sa première période qu'à travers ses personnages *« Il ne parle que de lui-même »* Jeancard (1966: 7). Le moi écrivant se réalise-t-il à travers le moi écrit dans les deux récits ? Celui du personnage et celui de l'auteur des « Autocritiques » ressassant des répétitions, anaphores, exclamations, énumérations d'objets, synonyme d'une *« émotion mal contenue, presque une convulsion »* Michelle Labbé (1999: 19).Un malaise profond au sein d'un système asphyxiant.

Il était surtout question à cette époque pour Le Clézio, d' *« aboutir à une connaissance telle de soi-même qu'on ne puisse plus jamais se perdre »* Lhoste (1970: 29). La fuite de Hogan consiste ainsi dans le déplacement mental qui tend à se réaliser dans le déplacement physique, pour que l'auteur puisse finir avec la ***« maudite autonomie » (LF: 207).***

Ceux qui sont immobiles sur la terre errante: les voyageurs.

Ceux qui fuient sur la terre immobile: les sédentaires.

Mais ceux qui fuient sur la terre errante, et ceux qui sont immobiles sur la terre immobile: comment les appeler ? (LF: 53)

Il fallait dépasser son égocentrisme pour une réalité dépassant l'être *« C'est justement dans le constat de l'infini de la réalité, qu'on peut découvrir les raisons de la vie et de la mort »* confia-t-il encore à Pierre Lhoste (1970: 21). L'intention de fuir le conventionnel, ligotant l'être et la création est ainsi explicite ***« Comment échapper au roman, comment échapper au langage» (LF: 13),*** ce qui se consolide par la fuite du texte en lui-même, reflétant le rapport troublé entre l'homme et le monde *« ce malaise effectivement bien présent dans le livre s'exprime en une forme romanesque extrêmement composite, susceptible de déconcerter le public »* Labbé (1999: 20).

Le récit quant à lui, n'échappe pas à la règle, il semble répéter le même épisode résistant ainsi à une progression évènementielle, et concrétisant de façon réactionnelle le thème de la fuite, aucun enchainement logique n'est ainsi décelable, les références spatiotemporelles sont aussi floues parfois même interchangeables. L'œuvre affiche de ce fait, *« des différences de thème, de ton, de structure, de fonctionnement, de valeur est placée intrinsèquement sous le signe de la fracture et du gommage »* Labbé (1999: 25). La fuite du personnage se double ainsi de la fuite de son univers et du texte en lui-même. *« Ce qui se joue, ici, c'est la quête d'une conscience qui se sent happée par un mode de pensée et qui sait ne pouvoir se trouver qu'à la condition de s'en arracher »* Labbé (1999: 20)

La fuite est présente ainsi, sous plusieurs angles, le texte qui fuit au lecteur par les procédés typographiques mis en œuvre, la lecture est rompue par des slogans publicitaires, poèmes mots en formes géométriques ou dessins:

"loin de la méchanceté

loin très loin

loin du vice, du malheur, de la haine,

qu' on m'emporte loin.

Très loin.

par les navires

par les avions de fer

par les routes de tonnerre

au pays du loin

du grand, du brûlant, du vibrant

du lointain loin"(LF: 88)

L'instance narrative combine première et troisième personne. Le « Je » qui renvoie souvent à celui qui tente d'écrire un roman dans les sections intitulées ***« Autocritiques »,*** renvoie parfois aussi au protagoniste qui est désigné également par la troisième personne. D'autres instances sont présentes dans le récit rendant la lecture encore plus déconcertante.

L'auteur tente ainsi d'identifier la fuite du personnage avec sa fuite de soi-même ***« Hogan quitte le lieu de son séjour. Mais fuite aussi pour moi qui écris » (LF: 171)***

L'intention de Le Clézio était d'écrire un ***« roman d'aventure » (LF: 167)*** *« Toujours ce même projet d'enfant d'écrire un livre d'aventure, un livre de Jules Verne de faire un voyage et de le raconter au premier degré. Mais ça n'a pas pu se faire »* Lhoste (1971: 15)

Le livre des fuites s'avère être cependant, une anti aventure, tant pour l'écriture que pour le personnage à travers laquelle, l'auteur remet en cause l'acte même d'écrire:

Qu'écrire sur la feuille de papier blanc, noire déjà de toutes les écritures possibles ? Choisir ? Pourquoi choisir ? (LF: 12)

Selon Bruno Thibault, cet *« échec de fiction provient sans doute non seulement du constat de décès déjà affirmé du genre romanesque mais aussi de l'impossibilité d'apporter du nouveau car tout a déjà été dit* » Thibault (2009: 32)

Redéfinir l'écriture chez Le Clézio, ne répond-il pas ici à des aspirations qui dépassent la littérature ? Notamment celle d'une autre attitude envers le langage, à laquelle l'œuvre le clézienne fait constamment référence. En effet, selon Miriam Stendal Boulos, au lieu d'un outil d'agression et de domination, on devrait restituer au langage son rôle « fonctionnel » et « conceptuel » à travers la mise en valeur d'un langage total qui serait capable de reproduire le monde et les sensations. (Boulos, 1999: 183). Un langage où les ***« mots rejoignent les***

odeurs, les gouts amers et sucrés des feuilles d'herbes » (IT: 40), « Par le langage, l'homme s'est fait le plus solitaire des êtres du monde, puisqu'il s'est exclu du silence » (IT: 66)

Le livre des fuites concrétise ce refus des mots conventionnels du ***« langage sans magie » (LF: 36)*** à travers la mise en œuvre d'un langage direct et abrupt. (Boulos, 1999: 183), ainsi qu'une rupture avec une conception scientifique du langage:

> ***On a donné un nom à chaque chose, à chaque maillon de la chaine (…) c'étaient autant de mots pour ne pas entendre le cri, le vrai cri profond qui voulait sortir de la gorge (…) (LF: 37)***

Des mots encore des mots, des mots partout servant de voile entre l'homme et le monde originel, signe de surabondance qui n'a fait qu'augmenter le sentiment de solitude de l'homme dans la ville moderne entouré de toute part d'affiches, d'enseignes lumineuses, de pancartes et d'écriteaux :

> ***Des mots, partout des mots écrits par des hommes et qui, depuis, c'étaient débarrassés des cris, des appels solitaires, d'interminables incantations qui voyageaient sans but (…) (LF: 27)***

Dans ce monde de surinformation, on éprouve de plus en plus de difficulté à communiquer:

> ***Les centaines de mots appelaient dans toutes les directions mais c'étaient de faux appels. Derrière les lettre flamboyantes il n'y'avaient rien, qu'un amas de tube et de fils (…) (LF: 71)***

Ce qui contraint l'individu à s'enfermer dans sa solitude se protégeant ainsi de cette nouvelle forme d'agressivité dans le monde moderne:

> ***Les barrières de l'autonomie sont rompues. Les vieilles, sordides barrières de l'âme, qui protégeaient l'esprit et le langage. Les propriétés privés sont violées, elles n'avaient rien à préserver (H: 18)***

De l'impossibilité de communiquer avec autrui nait la solitude, le langage des hommes ainsi que la vie artificielle qu'ils se sont créés, forment des barrières qui les séparent les uns des autres et du monde: *« la vie sociale, en dépit de son changement constant et du caractère de plus en plus éphémère des événements, apparaît comme un domaine étrangement enfermant.»* Barrère et Martuccelli (2005: 17) .Le sentiment d'asservissement dans le monde

contemporain, se donne à lire comme une hantise née d'un vif sentiment de privation de la liberté. La fuite sous toutes ses formes, se fait ainsi le dernier espoir pour l'homme moderne.

Pour Hogan, ***« Tout commence le jour où il aperçoit la prison » (LF: 35)***. Tout autour de lui renvoie à l'enfermement, tout chez lui, semble une pièce d'un univers carcéral:

Les meubles sont de ***« stupides cubes de bois »*** ils sont des ***« cages qui déforment voutent le corps » (LF: 37).***

Le texte déploie des métaphores décrivant l'environnement immédiat du protagoniste, renvoyant toutes à cet univers: la maison est ***« une prison »***, ***« un sarcophage »***, La chambre est ***« une cage »***, ***« un piège »,*** elle a ***« l'air d'une boite » (p35),*** la baignoire est ***« une prison étroite », « Même les sources sont prisonnières d'un robinet rouillé » (p37***), les lits sont de ***«faux sables mouvants » (Ibid)*** Les meubles limitent l'espace vital, les vitres empêchent de ***«pénétrer dans l'au-dehors » (p39)***. Les objets sont des ***« carcans »,*** des ***« anneaux de fer » (Ibid),*** des ***« chaînes ».*** Le ciel ***« est un terrible couvercle de plâtre et de poutre » (LF: 3*****6)**, les murs servent de **« remparts »** ***(p 39),*** les vitres sont des ***« pellicule(s) transparente(s) où vont se tuer les mouches » (LF: 36)***. Tout semble fait ***« pour vaincre l'homme, pour lui imposer des frontières, pour l'étouffer » (LF: 39)***

Bachelard (1957: 26) atteste que sans la maison *« l'homme serait un être dispersé »*. La feuille de papier s'avère être l'unique refuge ***« En haut, en bas, à droite, à gauche, ces mots sont ceux de ma demeure » (LF: 40)***

Hogan s'interroge ***« qui avait fait cela ? » (LF: 38) « qui a voulu le sarcophages ? Qui a inventé, pour enfoncer l'homme dans la terre amorphe, les pyramides ?» (LF: 39)***

Un tel environnement accablant, justifie le projet existentiel du personnage qui s'engage dans une fuite qui s'annonce comme une urgence, une crise, une alternative pour s'arracher au monde urbain chargé de négativité ***« Voici comment il se décida à fuir » (LF: 43).*** Le lecteur est d'emblée face au caractère négatif que prend la fuite de Hogan, suggérée d'abord par le titre puis par l'urgence de quitter un monde chaotique.

Pourtant, Hogan veut ***« prendre part au spectacle de la réalité » (LF: 21)***. La connaissance de soi même ne se fait qu'à travers la communication avec le monde pour accéder à la réalité, une réalité qui dépasse l'individualité de chacun ***« je fuis pour être en dehors de moi, pour être plus grand que moi » (LF: 241)***

Son voyage ne s'annonce pas pour autant, comme un cheminement ordinaire, mais plutôt comme une entreprise dialectiquement marquée, par des moments de dysphorie que va ressasser le texte, le mécanisme même de la conscience selon Bruno Thibault se met en place dès que commence l'escapade de Hogan. (Thibault, 2009: 75)

Dans le bus, Hogan voit qu' ***« … Il y'en avait qui s'en allait d'un seul coup, livre, chat, cigarette, avec la chute des trois poteaux de ciment. D'autres s'écroulèrent interminablement, MURAILLE, IDEOLOGIE, AMOUR, IGNORANCE, tandis que la montagne noire glissait en avant, se penchait, tanguait et petit à petit s'enfonçait dans le sol… » (LF: 51)***

D'emblée, le personnage est comme pris dans un espace qui fuit autour de l'autobus ***« la terre se déplac[e] le long des flancs de l'autobus » (LF: 50)***, les paysages comme se heurtent au bus et le dépassent pour disparaitre, ce qui altère sa perception, les décors comme les paysages sont perçus comme *« une réalité vécue par le personnage, au lieu de toile de fond »* Michel Raimond (1971: 185).

Les décors défilent, ***« s'éloign[ent]» (p44), « s'écart[ent] » (Ibid),*** ils se présentent au lecteur comme ***« des séries photographies […] emportées par le vent » (LF: 46)***, tout semble venir se heurter contre lui pour disparaitre derrière ***« Les montagnes, les maisons, les groupes d'arbres […] glissaient le long de la carlingue et disparaissaient en arrière » (Ibid)***

Les choses fuient devant une conscience qui se cherche, le texte va générer des mondes qui vont se déconstruire consécutivement:

> ***Le monde s'écroulait, à la fois très vite et très lentement. Et chaque chose qui s'en allait vous enlevait une idée du fond de la tête. Chaque arbre ar-raché qui s'enfuyait en arrière était un mot disparu. Chaque maison of-ferte l'espace d'une seconde, puis repoussée, était un désir. Chaque vi-sage d'homme ou de femme apparu devant la vitre, et nié au même ins-tant, était une mutilation étrange, l'abolissement d'un mot très doux, très aimé. (LF: 39)***

Malgré ses efforts pour se rappeler ***« Il faut se souvenir: j'ai jeté des cailloux. » (LF: 182)*** et devant la fuite de sa conscience dans la rapidité du voyage, Hogan est comme frappé par des moments d'amnésie ***« Il écrit des lettres qu'il poste, il écrit pour se souvenir des gens qu'il voit passé » (LF: 93)*** et d'hallucinations ***« Il y'eut pendant quelques secondes, cette gigantesque feuille de papier où les phrases écrites avançaient par saccades changeant des***

sens, modifiant les constructions, se métamorphosant. C'était beau, si beau qu'on avait jamais rien vu de pareil nulle part, et pourtant on ne pouvait pas comprendre ce qui était écrit » (LF: 99)

Aussi *« le rapport de Hogan à la réalité qu'il regarde est un rapport de fuite car c'est une fuite de sens, comme celle que ressent quelques fois le lecteur du texte »* Plaja (1992: 59). Le lecteur n'a droit à travers le regard du personnage, qu'à des flashs et à une vision fragmentée des espaces parcourus. La scène du bus est très révélatrice à cet égard, en regardant à travers la fenêtre, Hogan voit passer de façon ininterrompue le défilement des paysages et des choses, sans que sa conscience puisse les saisir et se les remémorer.

> ***Les villes s'en allaient maison après maison, elle se perdait vers l'arrière, entassant pêle-mêle les murs beiges, les fenêtres aux vitres obscures, les restaurants, les places, les églises, les carapaces des voitures(…) (LF: 45).***
>
> Plus loin:
>
> ***Chaque arbre arraché qui s'enfuyait en arrière était un mot disparu (…) chaque visage d'homme ou de femme apparu devant la vitre, et nié au même instant, était une mutilation étrange, l'abolissement d'un mot très doux, très aimé. (LF: 51)***,
>
> Ou encore
>
> ***Il regardait par la fenêtre et perdait ses mots (…) Il perdait aussi des gestes, des mouvements (…) Des clignements de paupières, des frissons de la nuque, des déglutitions. Il perdait connaissance (…) Il perdait des noms de rues, d'avenues, de boulevards. Il perdait des kilomètres de trottoirs, des odeurs de pain, des odeurs de savon. Il perdait des chiens, des pigeons, des puces. Tout cela s'en allait en dehors de lui (LF: 51-52)***

De même, dans le passage précédent, le personnage, essaie de déchiffrer les signes sur son chemin mais tout s'oublie, les visages des gens, les mots, le fil même de la pensée est interrompu « ***Comme le voyage, la conscience est fuite». (LF: 28)***

Conserver des images, les associer à des souvenirs, l'imaginaire ainsi formé, accèdera par le voyage intérieur à la *conscience « l'être de l'image naît de sa rencontre avec l'acte de l'esprit, qui lui confère une profondeur, lieu du retentissement. »* Bachelard (1957: 7), d'où l'importance de la conscience imageante comme *« foyer d'une origine; antérieure à la*

mémoire, l'image s'enracine dans le corps et s'emmêle dans le monde» Bachelard (1960: 160). Mais cette entreprise semble inaccessible, devant la fuite de la conscience.

D'une ville à l'autre, Hogan traverse l'espace pour se fuir soi- même. De l'incipit du texte à la métaphore de l'aéroport[12] perçu comme une opportunité de fuite, à la fin ouverte du récit, la fuite est donc éperdue et a ***« lieu dans tous les sens, par tous les moyens.» (LF: 78).***Quitte à sortir de sa peau et se métamorphoser ***«Je suis las d'être moi (…) Mon nom je n'en veux plus » (LF: 207)***. Oublier son nom et se faire appeler ***« (…) Daniel Aaël Langlois, Juanita Holgazan, J.Hombre Hogan, … » (LF: 207)***

Rompre avec sa pensée, « ***vomir ce que j'ai avalé au cours des siècles » (LF: 88) et « sortir du cirque étroit » (LF: 151)*** pour ***« respirer ailleurs »(Ibid).*** Le déplacement permet-il dans ce cas, d'accéder à la pluralité ***« (…) je le sais, la véritable question est: l'un ou le plusieurs ? »(Ibid)***

Dans le passage suivant, Hogan exprime cette volonté de tout quitter y compris ses souvenirs, synonyme de l'immobilité:

> ***Je fuis devant, je fuis derrière, je fuis en haut et en bas, à l'intérieur. J'abandonne des tonnes de souvenirs, comme ça, très facilement et je les laisse derrière moi. (LF: 110).***

Les tentatives répétées de Hogan, d'en finir avec son individualité, coïncide de ce fait, avec le désir de l'auteur d'en finir avec la vision individualiste de la création littéraire, qui fait qu'on***« [s] enivr[e] de [s] a propre substance » (LF: 269),*** et de la conviction, que rien n'existe en dehors de cette individualité et le système dans lequel on s'est enfermé.

Hogan dit ***« vouloir tracer (…) sa route, pour la détruire ainsi, sans repos. » (LF :115),*** aspirant ainsi à se trouver au bout de son itinéraire, l'auteur quant à lui, il voudrait rompre avec son solipsisme mais aussi avec les conventions limitant sa création:

> ***Ah ! Je vois une ligne directrice, j'aperçois un sens de l'œuvre. Il y a comme un relent de philosophie. Vite, maintenant, l'étiquette: roman noir, film à thèse, western, surréalisme, théâtre de l'absurde. (LF : 114).***

[12] Le texte s'ouvre sur un petit garçon assis sur un banc sur le toit d'un aéroport, regardant un avion qui décolle, ce qui peut se lire comme une possibilité de fuite.

Bien qu'il ait manifesté son refus de la création littéraire reposant sur le culte du moi, l'image de l'écrivain orgueilleux et égocentrique qui le hante, revient sans cesse

> ***Stendhal, Dostoïevski, Joyce, etc. Des menteurs, tous, des menteurs ! Et André Gide ! Et Proust ! Petits génies efféminés, pleins de culture et de complaisance, qui se regardent vivre et rabâchent leurs histoires Tous, aimant la souffrance, sachant en parler, heureux d'être eux-mêmes. (LF: 55)***

Cette conception individualiste de l'art, n'a été que désastreuse d'après Le Clézio sur certains auteurs depuis le 19ème siècle qui en plus de leur solitude face à leurs créations, ont vu compromettre leur ambition pour de possibles renouveaux littéraires. Ils se sont de ce fait disposer à ***« [s] enivrer de [leur] propre substance » (LF: 269)***

> ***Des sons nouveaux, des formes nouvelles: la compétition obligatoire a fait des artistes ces soudards et ces aventuriers, qui ne voulaient vivre que pour la gloire, dans l'espoir de la survie de leur nom. (H: 105)***

La fuite est ainsi un recours pour échapper à ce conditionnement, elle consiste à se défaire des ***« carcans »***, des ***« camisoles » (LF : 115***) que constituent les conventions littéraires, à ***« la machine à théorie »*** et ***« les douleurs de la connaissance » (LF : 52)*** et entretenir plutôt une disponibilité pour la création comme pour le rapport au monde ***« quitter sa conscience, disparaître dans le monde » (LF: 116)***.

3-2L'ailleurs pour une quête de soi.

3-2-1. Conquérir l'espace, se conquérir soi-même.

Hogan arrive en premier à une ville au bord de la mer:

> ***Une ville de ciment, plate, blanche, aux rues rectilignes. C'était en Italie, en Yougoslavie, ou bien en Turquie (LF: 58)***

Le nom de la ville importe peu, aucune description n'est faite des paysages, des gens et leur vécu ni encore des sites touristiques. Il débarque ensuite à Tripoli, pareil, ce qui dénote, une indifférence à l'égard des villes.

> ***C'était dans le genre d'une robe pailletée sur le ventre d'une femme, mais on ne voyait pas la femme (LF: 93)***

En Asie du Sud- Est ***« à Moscou, à Manille ou bien à Taipei » (LF: 166)***, pareil, le personnage ne fait aucun effort, pour associer des noms aux lieux et aux choses, son regard indifférent ne saisit les réalités observées que superficiellement, sa description des lieux n'a rien de pittoresque. Le voyage tel qu'il se déroule sous les yeux du lecteur est loin d'être exotique, il est fuite perpétuelle, selon Bruno Thibault, Le Clézio emploie ce verbe dans son sens absolu, il aspire à une nouvelle forme de conscience, à une nouvelle vision, il ne veut pas s'arrêter, freiner sa course, ni revenir sur ses pas. (Thibault 1992: 427). Il veut aller ***« jusqu'au bout » (LF: 85).***

Le Clézio considère le divers d'un point de vue qui le relativise avec sa propre culture, et non pas avec l'œil de l'occidental qui fuit le déjà vu. La fuite, avec ses aléas et ses revirements, est de ce fait, dans le but d'entrer en accord avec sa propre conscience et rompre avec son individualité.

> ***L'exotisme et un vice, c'est une manière d'oublier le but véritable de toute recherche, la conscience (LF: 140)***

En offrant au lecteur des images furtives, des flashs, l'auteur tend à se distancier de l'exotisme et des descriptions pittoresques.

Malgré l'élan de la fuite, l'escapade du personnage vire petit à petit en une expérience douloureuse, il est toujours rattrapé par les signes de la modernité. Le dispositif discursif, donne à lire une vision chaotique du monde. La vision de l'enfant à l'aéroport engendre un

déferlement d'images qui l'amplifient, Le ciel rempli ***« une fine poussière de mica » (LF:11),*** l'air ***«débordant de lumière blanche » (Ibid)*** qui ***« s'éparpille en millions de gouttelettes de mercure » (LF: 13)***

Les références à un univers qui se décompose et s'émiette, sont récurrentes notamment dans les premières pages, la cohésion est aussi absente, tant dans l'espace que dans le discours.

Les noms des lieux ne répondent pas à leur fonction référentielle, le lecteur se perd dans un cadre qui semble dénué de logique, inquiétant même de par la présence de mots faisant référence à la guerre et aux catastrophes et décrivant un univers qui s'effondre, engendrant de ***« milliers de points noirs » (LF: 10)***, ***« une fine pluie de poussière de mica » (LF: 16), « des tonnes de grain »*** **(p14)** ou encore de la ***« poussière »*** **(p 16, 18, 24),** des ***« étincelles »*** **(p15,18, 19)** et de la ***« neige »*** **(p14, 17, 19).**

Ce qui dénote, l'angoisse constante du personnage dans la grande ville. Plus loin l'auteur ressasse des métaphores attribuant à la ville une caractérisation négative. Comme dans les premiers roman, l'auteur fait usage de métaphores qui bestialisent la ville, l'image obsessionnelle de l'insecte qui va tout dévorer revient là encore, pour rendre compte une fois de plus de la surabondance et l'excès de l'espace, caractérisant les villes modernes:

> ***Toutes les petites pattes cheminer sur son corps, toutes les mandibules le ranger (LF: 59)***

Les voitures sont aussi des bestioles, qui courent dans les rues de la ville:

> ***La ville était pleine de ces animaux étranges, aux cuirasses luisantes, aux yeux jaunes, aux pieds, mains, sexes de caoutchouc et d'amiante (LF: 33)***

Dans ce passage le trolleybus est un reptile, qui pond à chaque arrêt des gens, affichant tous, la même expression:

> ***Les trolleybus glissaient sur leurs pneus, en gémissant continuellement. Le trolleybus numéro 9 longeait le trottoir, et à travers les vitres on voyait la cargaison de visages pareils. (…) le trolleybus numéro 9 avançait, portant dans son ventre les grappes de visages aux yeux tous pareils. Sur son dos, les deux antennes dressées couraient le long des fils électriques, s'inclinant, vibrant, crissant. De temps à autre, une boule d'étincelles jaillissait en claquant du bout des antennes, et on sentait dans l'air une drôle d'odeur de soufre. (…) Puis le trolleybus numéro 9 repartait le long***

> ***du trottoir portant dans son ventre la grappe d'œufs blanchâtres, en route vers le but inconnu. En route vers le terminus toujours recommencé, l'espèce de place déserte avec un jardin poussiéreux, où il virait lentement sur lui-même avant de repartir en sens inverse (LF: 62)***

Le tout comme faisant partie du corps d'un monstre habité par de minuscules organismes affamés: « ***Monstre envahi de parasites minuscules qui se gonflent doucement de sang (LF:64)***

Les gens ou plutôt la foule déshumanisée, se décompose en cellules ou atomes:

> ***Ils sont les millions de scolopendres qui courent autour de la vieille poubelle reversée, les spermatozoïdes, les bactéries, les neutrons et les ions. (LF: 21)***

Le personnage entend sans cesse, les bruits assourdissants d'une civilisation mécanisée:

> ***Bruissements des mécanismes secrets cachés dans leurs boîtes, tic-tac des montres, ronronnement des ascenseurs montant, descendant. Halètement des vélomoteurs, cliquetis des soupapes, klaxons, klaxons. (LF: 48)***

Et sent les odeurs et la chaleur qui se mélangent à celles des hommes:

> ***Ville de ciment et d'acier, murailles de verre s'élançant indéfiniment vers le ciel. (...) Bruissements des mécanismes secrets cachés dans leurs boîtes, tic-tac des montres, ronronnement des ascenseurs montant, descendant. Halètement1 des vélomoteurs, cliquetis des soupapes, klaxons, klaxons. Tout ça parlait son langage, racontait son histoire de bielles et de pistons. Les moteurs vivaient, au hasard, enfermés dans les capots des automobiles, dégageant leur odeur d'huile et de carburant. La chaleur les auréolait sans cesse, montait des culasses brûlantes, se répandait dans les rues et se mêlait à la chaleur des hommes. (LF: 65)***

A chaque fois qu'il quitte un lieu pour un autre, Hogan s'évade d'une situation oppressante, d'un lieu hostile, pour se retrouver dans un autre tout aussi asphyxiant, qu'il s'empresse aussitôt de quitter. « ***Ville de fer et de béton, je ne te veux plus. Je te refuse » (LF: 63)***

Mais son projet de fuite doit continuer ***« Départ par tous les moyens » (LF: 169).*** La fuite se fait ainsi par tous les moyens et tout est occasion de fuite.

> ***La fuite est éperdue. Elle a lieu dans tous les sens, par tous les moyens. Il allume une cigarette à la flamme jaune et rouge: il fuit. Il prend un livre qui s'appelle le nez qui voque, les tragiques, Lords of the Flies. Il fuit. Sur la route de poussière noire, il avance doucement, écoutant le vent froid qui siffle: il fuit. Il pense aux années sans nombre qui le séparent de son image naissante: il fuit. Il mange dans le creux de sa main des miettes de pain vieux d'un jour: il fuit. Assis dans le fauteuil de coiffeur du dentiste, il regarde sa dent, sa seule dent que ronge l'aiguille d'acier, il fuit. Il fuit, on vous dit, il fuit. (LF: 78)***

Il doit conquérir cet espace, pour se conquérir soi-même mais l'espace ne s'offre pas à lui, il le rejette. Il est illisible insaisissable. De loin, les villes semblent différentes, on y pénétrant, on peut rien voir, on est frappé par le retour du même:

> ***C'était une ville immense (…) ondulant sur plusieurs collines. Du haut, on l'apercevait par instants, entre les blocs des immeubles, espèce de flaques grise faite de toits et de murs. Puis quand on y entrait. On ne voyait plus rien du tout. On marchait le long de l'avenue en pente, avec, de chaque côté, les façades des maisons basses, vitrines des magasins, les garages, les postes d'essence. (LF: 160)***

Les traces formés par les pneus des voitures, les dessins des trottoirs et les traces laissées par les chiens errants, inspirent une possibilité de lecture, sauf que ses signes de toutes sortes renvoient avec ***« Le quadrillage des rues, des avenues et boulevard »*** à ***« un labyrinthe régulier » (LF: 16)*** qui reste pourtant une ***« surface réfractaire » (LF: 18).***

La sectorisation où se ressassent à l'infini des formes géométriques séparées par des lignes qui ***« se mélang[ent] » (LF: 15), « se divis[ent], s'éparpill[ent] telles des fêlures » (Ibid),*** est croissante dans la métropole moderne, elle échappe à la conscience individuelle, la ville continue à s'étendre dans tous les sens.

Hogan n'a gardé jusqu'à lors de ses fuites, que des impressions fugaces, des images furtives d'un monde en perpétuel mouvement, comment se trouver soi-même dans un monde qui ne cesse de changer ? Seul le mouvement compte maintenant pour le rattraper.

Dans cette longue séquence, le personnage se métamorphose en ogre pour rassasier ce qui devient un désir de dévorer l'espace:

> ***(…) dévorer les paysages (…) comme un qui ne serait jamais rassasié de terre, ou de vie, ou de femmes, à qui il en faudrait toujours davantage. Il ne s'agit pas de comprendre. Il ne s'agit pas de s'analyser. Non, il s'agit de se faire moteur, monstre de métal chaud qui tire son poids vers ce qu'il ne sait pas. J'avance, vite, plus vite, avec effort, je me propulse sur la route inconnue, je bouge, je traverse l'air, je file droit comme un trait vers d'autres régions qui vont s'ouvrir à leur tour. Les portes ne cessent pas. Je n'écoute rien. Ecouter quoi ? S'arrêter où ? Les langages pullulent, les visages sont brisés par vagues. Comprendre quoi ? (…) Il faut bouger, coûte que coûte. Détaler à travers les champs épineux, dévaler les pentes des collines, courir sous le soleil, frapper la terre avec la pointe de ses pieds. Je dévore les paysages, comme ça, et puis aussi les gens, les lèvres des jeunes femmes, les mains des vieillards, je ronge le dos des enfants. Tout ce qui s'offre, change incessamment. (LF: 86-87)***

L'espace défile ainsi une illusion, celle de rattraper une conscience en fuite perpétuelle, qui ni la vitesse du voyage, ni la frénésie animant le personnage, n'ont réussi à rattraper. Faut-il s'arrêter ? Faut-il continuer sa course ? Les hésitations de l'auteur des Autocritiques, sur les motifs de son projet reviennent:

> ***Le livre des Fuites, bien d'accord. Mais, en fuyant, est-ce que je ne me retournerais pas de temps en temps, juste un coup d'œil, si on continue à me suivre? (LF: 157)***

Entre continuer ou s'arrêter, le langage est la seule issue possible, non celui que commande les conventions mais celui qui pourrait conférer une liberté à travers laquelle s'affirmerait l'identité. Cependant, partout où va le personnage, il rencontre ce qu'il tente de fuir lui-même, un moi qui n'arrive pas à se démettre de son individualité, à la fin du livre, il se heurte ainsi à son mensonge:

> ***« Comédien. Sale comédien ! Il est temps que ton jeu finisse » (LF: 264)***

Selon Bruno Thibault, Hogan voyage pour «tester sa volonté, pour développer et connaître sa conscience. » (Thibault, 2009: 27), à travers ses périples, l'auteur aspire à réaliser la sienne par le *« test du miroir »* repris par la fiction le clézienne:

> ***Enfermée dans la cage où les murs sont des miroirs, la conscience ne cesse de parcourir l'espace. Ce qu'elle rencontre, c'est cette fermeture, cette volonté***

humaine, ce langage. Elle voudrait sortir, elle voudrait s'échapper dans les plaines infinies. Mais c'est impossible. (LF: 184)

3-3. Devenir autre

La rencontre du moi et de l'autre, dans l' « ici » ou l'ailleurs préoccupe Le Clézio, en quête d'une identité qui échapperait non seulement à l'individualité, mais aussi à une collectivité contraignante. En mettant en scène des personnages en mouvement perpétuel pour recouvrir leur identité, Le Clézio critique les fondements idéologiques de l'identité occidentale. Mais si la redécouverte de l'autre à travers le voyage ou la mobilité, est favorisée dans les romans de la deuxième période, elle est dans la première période, en vue d'une conscience de soi, elle est *« Ce détour par autrui qui fait revenir à soi »* Van Acker (1997: 3).

La fuite de Hogan, est en fait animée par un désir de l'altérité, de quitter ce qu'il a connu pour voir d'autres choses dans son parcours. Ceci suppose comme dans toute quête de l'altérité des étapes notamment initiatiques. Mais c'est dans l'élan de la fuite et du mouvement qui l'anime, que Hogan tend d'associer son parcours aux mouvements des autres :

> ***C'était hier, c'était aujourd'hui. Je n'ai pas oublié leurs visages maigres, leurs yeux brillants, leurs gestes rapides et sûrs (…) Quand je marche ainsi, c'est avec eux que je marche (…) Je suis avec eux. Je suis toujours avec eux Je fuis sur la même route qu'eux (…) J'ai les pieds déchirés par les silex, les membres rompus de fatigue. Parfois nous avons si soif que nous mâchons les graines âpres des arbres (…) Nous avons peur. (LF: 243).***

Les images lui permettant de relativiser sa propre histoire, sont aussi perçu dans l'élan de la fuite, qu'il n'arrive à transmuer en étapes proprement dites, face à la fois, à la fuite de sa conscience et le retour du même dans les villes parcourues. Les mêmes images se heurtent sans cesse à sa conscience.

En effet, La frénésie qui anime le personnage ne suffit pas pour qu'il puisse rompre avec l'image de la ville qui le hante, les représentations d'une civilisation maudite émergent sans cesse sur son passage, les décors sur son chemins sont les mêmes, la surabondance revient là aussi pour représenter une ***« pensée écrasée, martelée, écartelée par le nombre, la série et le double » (LF: 31).***

Bachelard atteste que *« l'image crée un lien »:* elle est liée au mouvement qui à son tour relève de la matérialité de l'expérience vécue, faisant écho dans la subjectivité de l'homme. (Bachelard, 1957: 34). L'image permet au personnage de restituer la mémoire de la conquête de l'identité de l'autre, tout en repensant sa propre identité et la place qu'elle occupe dans la

collectivité. L'entreprise s'avère ainsi des plus difficiles quand les images subissent un morcellement dans la conscience de l'individu. Le texte ressasse les métaphores suggérant le détail et l'émiettement. Dans le passage suivant par exemple le narrateur procède à l'énumération des mêmes éléments sans articles:

> ***Face blanche, face rouge, tas de pierre, face blanche, arbre, arbre, arbre, face blanche, face jaune, tas de pierre (LF: 50)***

Dans cet autre passage, c'est par les chiffres que l'auteur met en scène l'aliénation de la conscience individuelle qui se trouve *« surinformée et en même temps niée par les chiffres et les signes venant du monde entier »* Labbé (1999: 31)

> ***8 000 000 d'habitant. 12 000 000 de rats. 5 000 000 de litres de gaz carbo-nique. 2 milliards de tonnes. Lumière grise. Dôme de lumière. Fracas. Éclairs. Nuage noir suspendu. Toits plats. Sirènes d'incendie. Ascen-seurs. Rues. 28 OOO kilomètres de rues. 145 000 000 d'ampoules élec-triques. (LF: 200).***

Ainsi, l'écart est sans cesse grandissant entre l'homme moderne et son espace, soi-même et l'autre. Hogan étranger à la ville et à lui-même, est ce robot à la voix ***« enrhumé » (p 115)*** qui renvoie des messages dépourvus de sens à une ***« station-relais » (Ibid)*** pour retrouver le contact avec la ville située ***« de l'autre bout de la voie lactée » (Ibid).***

Vouloir se délester de tout ce qui constitue cette culture de l'occident, pour un cheminement vers l'autre, semble inexorable à travers la fuite de Hogan, qui se présente comme un exemple des périples de l'homme moderne dans un monde rendu inhospitalier par une modernité aliénante.

> ***Il n'y a plus de surprise à attendre de la civilisation sans secret. (...) Je ne suis nulle part. J'ai quitté mon monde, et je n'en ai pas trouvé d'autre. C'est cela l'aventure tragique. Je suis parti, point encore arrivé. (LF: 11)***

3-3-1. L'impossible altérité

Hogan va tenter de faire l'expérience du néant dans le désert, qui avec la mer représentent la seule alternative pour fuir la ville, qui tend de le rattraper par son urbanisme, s'étendant jusqu'à la mer, de l'attirer vers elle et l'enfermer en lui-même. Cette expérience va se présenter comme une épreuve pour Hogan qui aspire à un cheminement dans le silence qui

mènerait à une réconciliation avec soi et l'autre. Mais il va se trouver dans un univers carcéral où tout renvoie à l'enfermement:

> ***«Les dunes relevaient lentement leurs murailles fermant la prison de leur cercle » (LF: 95), « C'était toujours le même lieu qu'il fallait fuir, désespérément, pour pouvoir respirer » (LF: 102), « Les dunes relevaient lentement leurs murailles fermant la prison de leur cercle» (Ibid)***

Pris d'un élan d'ascétisme, Hogan aspire à une initiation que suggère le lieu mais en dépit de son ouverture, son dénuement total et ses frontières fluctuantes, le désert ***« sans fin »*** se révèle comme un ***« piège de pierre sèche qui ne libérait pas celui qui s'y aventurait. » (LF:106).*** Il va là aussi poursuivre sa conscience qui ne fait que fuir dans l'immensité du désert. Son cheminement s'avère tout aussi infructueux.

Cette expérience n'est que réaffirmation de son malaise initial, Hogan est toujours happé par le poids de la ville. Il se lance dès lors, dans une nouvelle fuite hors de cet espace, vers un ailleurs inconnu aux contours insaisissable. D'un lieu à l'autre, l'aventure de Hogan va prendre l'aspect d'une errance, la mobilité constituera ainsi un but en lui-même.

> ***Conscience: appel de la conscience. Recherche. Vérité dans le mouvement incessant, dans la distraction. L'unité condamne. (LF: 171).***

La fuite semble sans fin, ***« Je suis parti point encore arrivé » (LF: 249***), accèdera –t-il à ***« Cette image plus précise de soi » (LF: 169),*** alors qu'il retrouve à chaque fois ce qu'il tente de fuir ?

> ***Prison mortelle, sac, innommable de mon nom inconnu, carcan de mes épaules et masque de ma face /c'est vous que je fuis / et c'est vous que je trouve sans cesse au hasard des millions de miroirs […] / Ce que je perds, malheurs, je le trouve /Au bout des kilomètres-secondes, au bout du monde, de l'autre côté même du Mékong boueux, je suis là, debout, imbécile et JE M'ATTENDS. (LF: 175)***

Hogan est comme au point de départ, le mouvement par lequel il tente d' ***« abandonner [s] es propriétés » (LF: 88)*** ne fait que l'acculer vers ce qu'il veut fuir, La ville. L'ailleurs reste inconnu mais surtout insaisissable. Le récit se termine avec ***« A suivre ».***

3-4. Réhabiter son monde

Hogan, incarne ainsi le mythe de l'homme moderne, pris dans la machine de la modernité et prisonnier de la ville dont les démons lui extirpent l'âme, le monde est de ce fait inhabitable, cette situation inintelligible le conduit à vivre la fuite:

> ***La fuite est éperdue. Elle a lieu dans tous les sens, par tous les moyens. Il allume une cigarette à la flamme jaune et rouge: il fuit. Sur la route de poussière noire, il avance doucement, écoutant le vent froid qui siffle: il fuit. Il mange, dans le creux de sa main: il fuit, on vous dit, il fuit. (LF: 78)***

Comment fuir et se retrouver soi-même ? Le problème de la conscience, va se poser indéfiniment pour Hogan dans sa fuite perpétuelle. « ***Je veux tracer ma route, pour la détruire, ainsi, sans repos » (LF: 56).***

L'ailleurs rêverait –il dans ce cas, l'incarnation d'un monde hospitalier ?

D'après Bruno Thibault, la critique qu'adresse Le Clézio à la civilisation, est au fond assez semblable à celle qu'on trouve dans les récits mexicains d'Artaud (Thibault, 2009: 31), considéré par Derrida, comme le chevalier blanc d'une bataille contre toute la métaphysique occidentale (Derrida, 2002: 19). Selon Bruno Thibault toujours, Artaud pense que, le rationalisme européen a placé *« l'homme au centre de l'univers et prive la nature de la place qui lui revient, d'autre part il implique l'aliénation de la conscience individuelle au profit des structure collective »* Thibault (2009: 31).

Artaud comme Le Clézio, voient la résolution de ce problème dans la dissolution de l'individu dans l'unité, associant les individus et l'univers. Mais contrairement à Artaud, Le Clézio inclue la dimension sociale dans cette unité. Ne considérant que la dimension universelle, Artaud considère que l'homme moderne devrait, adopter carrément, le mode de vie amérindien voire même primitif, assurant le contact constant avec l'extra humain[13]. Le Clézio refuse ainsi de tourner le dos à l'occident, la solution n'est pas dans la vie même des indiens autrement dit dans un ailleurs où un tel mode de vie existe, mais dans mode de vie qui adopterait une vision cosmique. Il s'agit donc moins de fuir l'occident que d'y revenir avec une vision qui permet de réintégrer son propre monde. Assurément, l'auteur découvre à travers l'art Amérindien, ce qui organise l'existence de l'individu par rapport à la fois, au

[13] Voir à ce sujet, « Antonin Artaud, le rêve mexicain », Europe, novembre- décembre 1984, p.110-120. Et « Rêves mexicains: J.M.G. Le Clézio et Antonin Artaud » par Neige SinnoIn: *Cahiers J. M. G. Le Clézio* numéro 5, 2012, « La tentation poétique »

principe transcendant l'univers et aux autres membres de la communauté, une osmose entre l'individuel et le collectif sous tendue par la conviction d'une appartenance à l'ordre de l'univers.

Cette résolution est explicite chez Le Clézio à partir de ***Hai***, essaie écrit en 1971, après son séjour chez les Amérindiens, dans ***Le livre des fuites*** par contre, le personnage en quête d'un lieu pour se réfugier de l'agressivité de la ville arrive chez les Huichols[14], leur langue, Le Huichol lui fera prendre conscience qu'il n'est qu'un intrus, car il ne peut percer le côté initiatique de la vie huichol, dans laquelle leur langage prend racine.

> ***Langage: code secret. Voilà de quoi donner à penser aux ethnographes, anthropologues, linguistes. Tous ceux qui viennent avec leurs magnétophones et leurs carnets pour fabriquer leurs dictionnaires. Ils veulent apprendre la langue de l'indigène, pour lui voler ses secrets, pour faire des thèses sur son dos. La belle affaire! Alors ils s'asseyent sous un arbre, vers midi, et ils sortent un livre. Un beau gros livre, comme en savent faire les hommes blancs, 600 pages de papier serré couvertes de petits signes noirs (LF: 251)***

Dans le monde moderne, Le langage n'est là que ***« pour témoigner de l'impuissance de l'individu, de son désir de dominer, et de sa peur de la mort » (Hai: 107).***

Il n'est qu'une expression par laquelle, l'homme cherche à affirmer sa supériorité sur les autres. Chez les Amérindiens, le vrai langage signifie une initiation, une appartenance et une présence par la conscience au monde. Un étranger parlant le Huichol ne fait qu'émettre des sons, un Huichol par contre donne naissance aux mots en les prononçant, ils deviennent entités. Selon Michelle Labbé (1999: 63) *« cette conception de l'écriture se trouve liée, chez Le clézio au mythe d'un langage primordial contenu par la nature, où le mot serait chose »*

> ***Quand on se servait des mots du langage, et qu'on les alignait sur la feuille blanche, on ne s'en doutait pas, mais ce qu'on alignait, c'était des coquillages, (…) (H: 13)***

L'art comme le langage sont l'expression de la vision individualisante sous tendue par l'image de ***« l'homme solitaire et orgueilleux qui se croit le centre du monde » (LF: 94).*** Renoncer à l'individuel devrait permettre cependant, une intégration dans le collectif et l'espace représenté par la ville moderne.

[14] Les Huichols, indiens vivant dans la Sierra Madre occidentale au centre-ouest du Mexique. Les huichols parlent le huichol, une langue de la famille uto-aztèque.

> ***Villes apprenez- moi la perte de conscience, aidez- moi à trouver la pensée totale. Laissez-moi oubliez les mots égocentriques (…). (LF: 14)***

La ville incarne justement l'agressivité des autres envers l'individu, elle n'est qu'un agglomérat de consciences égocentriques où chacun se croit le centre de l'univers, le titre du roman ***La Guerre*** renvoie entre autre, comme nous l'avons mentionné plus haut, à la guerre de la masse contre l'individu.

> ***Peut-être que quoi qu'on fasse, on cherche toujours ça, à être SOI ; à faire mal aux autres, à dominer le monde. Même si on ne dit rien, on dit quelque chose. Même si on arrivait, si c'était possible d'écrire ça: peut-être que ça serait une façon aussi violente que les autres de dire MOI JE, J'EXISTE, JE PENSE QUE, etc. Tu sais, la phrase de Descartes, « Je veux croire que personne n'a existé avant moi » C'est ça qui est terrible qu'on voit la guerre, on voit toute cette comédie, l'individu qui se bat pour s'imposer aux autres(…) (GU: 161)***

Ainsi, la perte de la communication à travers les dimensions verticale et horizontale a engendré des individus plongés dans leur individualité, ils sont ***« en exil » (LF: 42)***, par leur sentiment de non appartenance à l'ordre de l'univers. Les civilisés sont des hommes qui n'«habitent» pas le monde selon Le Clézio contrairement aux peuples dits primitifs, ceci les empêche d'avoir un regard lucide sur le monde. Quand la barrière entre celui qui regarde et le sujet regardé sera franchie, ils verront ***« les choses intactes » (MY: 39)*** car voir c'est ***« n'avoir plus de yeux » (Ibid)***. Ce n'est plus intérioriser le monde alentour comme des appareils photographiques, ***« filmant les choses pour les mettre dans des boites » (MY: 148)*** mais, c'est porter un regard sur le monde sans barrières. C'est ***« être au fond de soi, et au même moment, être autour de l'univers » (MY: 55).***

Le clézio est fasciné par la manière dont les indiens du Mexique et du Panama, se détachent du temps social pour rejoindre d'autres types d'existence et se nourrir de l'énergie cosmique.

> ***Pour lui, le monde n'est pas un spectacle, et l'homme n'est pas un public. Avec son regard, ses gestes, il agit. Il bouge au même moment, c'est cela qui est exemplaire. Il n'attend pas, n'analyse pas. Il n'est pas agi, il n'est pas soumis ». (H: 34)***

Il est possible ainsi, d'entrevoir de nouvelle organisation dans le monde:

> ***Il n'y a rien dans l'univers qui ne soit pas naturel. Les villes et leur paysage sont naturels, comme les déserts, les forêts, les plaines, les mers. Les possibilités d'intelligence sont aussi durables, aussi mystérieuses. En créant les villes, en inventant le béton, le goudron et le verre, les hommes ont inventé une nouvelle jungle dont ils ne sont pas encore les habitants. Peut-être qu'ils mourront avant de l'avoir reconnue. Les Indiens ont en eux des milliers d'années de connaissance, et c'est pour cela que leur science est si parfaite. Leur monde n'est pas différent du nôtre, simplement ils l'habitent, tandis que nous sommes encore en exil. Qu'ils nous apprennent vite, ce que sont les villes, ce que sont les autres langages, sinon nous allons peut-être mourir d'asphyxie. (H: 36)***

Naja Naja protagoniste de ***Voyage de l'autre côté*** apprend aux autres personnages à vivre suivant un mode cosmique, elle pourrait être d'ailleurs l'âme indienne dans ce roman

> ***Ce qui est bien pour Naja Naja c'est qu'elle n'est pas toute seule. Il y a tout le temps beaucoup de petites formes qui bougent sur le sol, dans l'eau, dans l'air, des gens, des avions, des insectes, des ombres d'oiseaux, des feuilles, des nuages. Il n'y a jamais le vide (H: 22-23)***

Le voyage de Naja Naja, de l'autre côté, ne doit pas être perçu selon Ook Chung *« comme un déplacement d'un lieu physique à un autre, mais au contraire comme la transfiguration de l'ici et maintenant. Car pour J.-M.G. Le Clézio, l'enfer et le paradis ne se trouvent pas dans un extra-monde ; ils sont immanents au monde physique présent, mais leur surgissement dépend d'une mutation de la conscience »* Ook (2001: 134)

Avant Naja Naja, Le narrateur *Des Géants,* crie aux hommes ***« Libérez-vous » (GE: 42)***, libérez-vous du langage et regardez de l'autre côté, l'autre côté est cet espace-temps, où ils pourraient échapper aux maitres

> ***Traversez le voile noir du sommeil, et vous verrez l'autre côté des choses. Crachez sur les mots, parce qu'ils n'étaient pas libres. Avec vos barres de fer frappez sur les miroirs, parce que la conscience de soi, ce n'était rien du tout: une apparence de plus, un fard de plus. (GE: 17)***

L'homme peut de ce fait, réhabiter son monde et dépasser le chaos, il aura le sentiment d'appartenir au tout, à quelque chose de plus grand, de cosmique. Vivre dans la ville moderne ne serait pas dans ce cas une condamnation:

> ***Quand tu as traversé et que tu es de l'autre côté, c'est bien, c'est vraiment bien. Les bruits des mots se sont retournés, et il n'y a plus que le silence. Tu n'imagines pas bien. C'est comme si beaucoup de neige avait recouvert les rues et les trottoirs, les toits des maisons, les pare-brise des voitures. Une neige épaisse et invisible, qui étouffe tout. Le pays où l'on ne parle pas, c'est à l'intérieur du pays où l'on parle, tu n'as pas à perdre ton temps à aller jusque dans le Harrar ou le Wild, c'est là maintenant, tout de suite, c'est vraiment bien, c'est bien. (VAC: 27)***

Pourtant, dans ***Le livre des fuites***, le personnage appréhende toujours la réintégration dans le monde urbain hostile:

> ***Il n'y'a plus de surprise à attendre de la civilisation sans secret (…) Je ne suis nulle part. J'ai quitté mon monde, je n'en ai pas trouvé d'autre. C'est cela l'aventure tragique. Je suis parti, point encore arrivé. (LF: 249)***

Comme pour les récits précédents, le texte ressasse les métaphores qui renvoient au voile séparant l'homme du monde. Dans l'une d'elle, la ville est comme engloutie, Hogan ne peut communiquer avec les passants qui sont ***« d'étranges créatures marines » (LF: 16).*** L'eau ou le liquide ***« appuyait contre les tympans deux petites bulles d'air qui sépareraient à jamais du monde » (LF: 16).***

La même métaphore qui revient plus loin souligne à la fois, l'étrangeté de la ville et l'isolement des êtres, Hogan est comme enfermé à l'intérieur ***« [d'une] bulle » (LF: 65).*** Dans ***« La ville fuyait dans l'eau, par toutes les bouches des égouts » (LF: 60).*** Hogan déplore ainsi la situation d'être séparé du monde ***« j'entends, mais je suis sourd, je vois, mais loin, toujours, ailleurs que moi, sans moi » (LF: 67).***Il est pourtant conscient de l'existence d'une vérité qu'il ne peut percevoir:

> ***S'il y a une vérité première dans le monde, il y a longtemps qu'elle doit être enfouie sous l'agglomération de détritus, rebuts, ordures, laissés pour compte, résidus, scories, exégèses, commentaires, fatras, mots, mots. (LF: 54)***

D'autre part, l'auteur des Autocritiques, se désigne comme étant un homme au regard fuyant que le lecteur cherche ***« on veut traverser les fenêtres de ses yeux, entrer chez lui. Au dernier instant, c'est un masque qu'on vous tend, un masque aux orbites vides » (LF: 54)***

Le langage ne serait-il pas un voile ou un écran empêchant le regard de l'auteur de parvenir au lecteur ? Le personnage est certes doté du profil d'un *« fugueur en récidive dont le récit raconte les expériences limites selon les modalités de la démesure »*. Isa Van Acker (2008:72), mais son projet existentiel est menacé. L'hostilité du monde tout au long du récit constitue une force centripète qui accule le personnage au fond de sa conscience.

> ***J'ai quitté mon monde, et je n'en ai pas trouvé d'autre. C'est cela l'aventure tragique. Je suis parti, point encore arrivé. (LF: 249)***

L'auteur prétend-il ainsi l'impossible accord entre l'homme et le monde lui permettant de ré-habiter ce dernier ?

Mais faut-il dire que la fuite de Hogan est vouée d'emblée à l'échec, la présence même des chapitres intitulés « Autocratiques » qui s'alternent au récit de Hogan, comme ne l'avons mentionné plus haut, concrétise le dédoublement du moi à travers la faille entre le moi écrit qui est ici Hogan et le moi écrivant, qui n'est autre que l'auteur, qui dans des tentatives imitant la fuite du personnage, conteste le roman, remet en question l'acte d'écrire et même son projet:

> ***« Pourquoi continuerai-je ainsi ? N'est-ce pas un peu ridicule tout ça ? » (LF: 54), « Je voulais faire un roman d'aventure, non, c'est vrai. Eh bien, tant pis, j'aurai échoué, voilà tout » (LF: 167)***.

Le cas Hogan représente bel et bien le mythe de l'homme dans le monde moderne, écrasé entre une conscience individuelle qui l'accable de solitude et une conscience collective qui tend sans cesse à le destituer de son autonomie. ***Le livre des fuites*** s'inscrit justement dans la tentative de l'auteur de franchir le rempart qui d'un côté protège l'être contre le non moi incontrôlable et de l'autre, et le prive de la communication avec les autres et le monde extérieure, à travers laquelle on pourrait arriver à une conscience de soi même (Suzuki, 2007: 40)

Mais cette entreprise s'avère vaine, l'auteur est ainsi toujours en suspens entre l'ancienne image de soi et une ***« image plus précise de soi » (LF: 169)*** qu'il n'arrive toujours pas à

atteindre. Cette prise de conscience n'est-elle pas à l'origine, du décalage entre son intention et ce qu'il a écrit, ce qui l'a conduit à mettre en doute la possibilité de l'écriture. Ce qui est sûr, c'est qu'à travers le parcours du personnage, Le Clézio voudrait faire le procès de l'Occident pour sa volonté abusive à réduire l'individu et le faire noyer par la collectivité.

La rencontre du moi et de l'autre, dans l' « ici » ou l'ailleurs préoccupe Le Clézio, en quête d'une identité qui échapperait non seulement à l'individualité mais aussi à une collectivité aliénante. En mettant en scène des personnages en mouvement perpétuel, Le Clézio critique les fondements idéologiques de la société occidentale. Parcourir l'espace revient donc à une quête de soi notamment à partir du ***livre des Fuites*** qui aura l'ailleurs géographique comme cadre topographique. Si la découverte de d'autres systèmes de pensée entre autres amérindien, a permis à l'auteur de lier son malaise existentiel avec le système de pensée occidental, cette même découverte est la révélation qu'il n'est possible d'habiter son monde qu'avec l'adoption d'un mode d'existence qui inclue la dimension transcendante.

Conclusion première partie

L'image de soi que poursuit Le Clézio d'un livre à l'autre depuis ses débuts, est finalement celle d'un être capable d'une fusion avec le monde, cette appréhension implique une conception de l'art et du langage qui renoue avec le monde originel et adhère son rythme, refusant toute règle préétablie. Ce point de vue qui s'est confirmé après l'expérience amérindienne de l'auteur constitue selon Miriam Stendal Boulous, le point de rupture principal de l'écrivain par rapport à ses contemporain, il en résulte selon elle toujours une mise en valeur croissante de l'ailleurs, liée à une nouvelle conception du langage, à partir du milieu de années 70. (Stendal Boulous, 2009: 83)

Ainsi, de l'enfermement de l'œuvre dans l'occident où les personnages errent sans but prisonniers de leur individualité à la présentation de ce dernier comme une antithèse d'un ailleurs et d'un jadis au début des années 70, où les textes proposent une répartition simplifiée des référents spatiaux suggérant l'opposition d'un monde originel, au monde non originel, dont la représentation est la ville moderne, pour une ouverture sur un ailleurs géographique en vue d'une quête d'harmonie avec le monde. Mais l'opposition des deux mondes précédant les œuvres de la deuxième période n'émane pas d'un point de vue simpliste. Opposer les deux mondes, revient en fait, à opposer deux modes d'existence dont l'un coïncide avec le rythme de la nature et l'autre s'en écarte complètement. Ainsi l'opposition de l'occident et le non occident qui traverse les premiers roman, va se muer à partir des années 70 en opposition de deux modes d'être, le premier celui de l'homme vivant en occident avec l'illusion égo/ anthropocentrique, l'autre celui de l'être en harmonie avec le monde grâce à la vision cosmique.

Le réel que cherchait à transcrire l'auteur dans ses débuts, est à chercher dans le monde et non pas dans les mots qui ne devraient pas non plus s'ériger en système fermé. N'est-ce pas le sens de l'incessante fuite de Hogan, le récit paraît de ce point de vue illustrer le mode d'investigation de l'ailleurs et de l'autre qui se perpétue dans toute l'œuvre. La quête du versant poétique des choses et de l'écriture qui caractérisera les œuvres de la deuxième période, est justement pour préserver cette disponibilité du rapport au monde.

C'est une histoire vécue, histoire de ce monde qui passe emportant dans ses creux, ses plis et ses replis, et tous les gens qui pleurent et tous les gens qui rient.

-«Amour secret», Histoire du pied et autres fantaisies

Deuxième partie:
La quête d'harmonie dans l'ailleurs et le jadis

La réalité, traduit chez Le Clézio, un rapport sensible au monde notamment pour les personnages venus après Hogan, tous animés du même désir: celui d'un ailleurs non altéré par la civilisation occidentale. Si par la fuite, Hogan accomplit ce qu'il dit être le seul mouvement de sa vie. Les personnages suivant, s'engagent par le même mouvement dans des tentatives répétées, de se réconcilier avec l'être et le monde. La critique parlera d'un apaisement dans ce qu'elle verra comme une deuxième période, connaissant un ton plus serein, et une écriture qui s'inscrit dans une quête d'harmonie.

A partir du milieu des années 70, Le Clézio sera connu comme étant un «écrivain voyageur » ou encore « l'écrivain de l'ailleurs », avec un imaginaire qui s'est beaucoup imprégné de l'ailleurs géographique depuis son expérience Amérindienne et ses voyages dans les quatre continents. Il va quitter la ville moderne pour projeter son œuvre sur l'ailleurs géographique. Son nomadisme notamment intellectuel lui permettra de relativiser son héritage culturel avec d'autres systèmes de pensées et de renoncer par la suite à la pensée fondée sur le culte du moi, la source même de la solitude dans l'occident moderne. La correspondance de la conscience individuelle avec la conscience universelle lui apportera une nouvelle vision qui influencera son œuvre *« La différence essentielle qui sépare le premier Le Clézio de l'écrivain après l'époque mexicaine consiste dans le fait que ce dernier est parvenu à trouver dans le contact avec le monde non occidental une autre manière de conduire la quête dans la conscience qui marquera la démarche futur de l'écrivain »* Suzuki (2007: 12).

D'un ailleurs à l'autre, l'auteur va explorer de nouveaux possibles du rapport de l'homme au monde, reposant essentiellement sur une vision cosmique de ce dernier, la quête de soi va se perpétuer à travers la quête d'une harmonie avec le monde, et la valorisation du monde naturel et le personnage enfant. L'œuvre ne s'affranchit pas pour autant des questionnements ontologiques que poursuit l'auteur depuis ses débuts, au profit du versant poétique qu'elle affiche dans sa deuxième période. Bien au contraire, les questionnements sur l'être et son rapport au monde, vont s'inscrire dans une quête de soi de plus en plus explicite. La dénonciation de la civilisation occidentale, est plus présente mais à travers un ton apaisé, et l'enfance comme thème récurrent. En effet, au lieu de la critique de l'existence artificielle, Le Clézio va exprimer à travers le personnage enfant qui tend à se détacher du monde adulte, le désir de renouer avec le mode d'existence de l'homo religiosus capable de recréer le paradis perdu, contribuant ainsi immédiatement à l'expression d'une harmonie avec le monde. Autrement dit, la conception des modes d'existences de l'enfant et de l'adulte ne s'écartent pas de celles des deux modes d'existence dans l'occident moderne celui de l'être ayant une

vision cosmique grâce à laquelle il s'ouvre au monde et celui évoluant à travers l'illusion anthropocentrique. Les œuvres des années 70 et 80 ont été consacrées, à confronter justement ces deux modes d'existence, *« L'un reposant sur l'idée que l'homme n'est qu'un des éléments constituant un grand organisme qui est le cosmos, l'autre caractérisé par l'illusion égo/anthropocentrique qui s'enracine dans la division catégorique entre le sujet pensant et l'objet de son observation (…) »*. Suzuki (2007: 213)

Le Clézio projette ainsi sur l'enfance, une image de l'existence à l'état brut, dénuée de tous les revêtements sociaux et culturels qui empêchent le contact direct avec le monde réel se manifestant, aux yeux de l'écrivain comme une ***« trop parfaite organisation » (IT: 258).***Le monde où vivent les enfants ***« bouge et vibre sans cesse » (IT: 287),*** il est à la fois *« un organisme réel, vivant et sacré »* Eliade (1965: 56)

Le désir de s'assimiler à l'enfance, s'est manifesté chez Le Clézio à partir de ***Mondo et autres histoires*** et **L'inconnu sur la terre** écrit tous les deux en 1978, il a d'ailleurs dit dans une interview accordée à Pierre Boncenne (1985: 12), que l'enfant dans les deux ***«c'ét [ait] [lui] »***.

Mondo dans ***Mondo et autres histoires (1978),*** est l'archétype des personnages le clézien non affilié, aspirant à l'harmonie avec le monde, dans l' « ici » et le maintenant, Alexis, par contre, héros du ***Chercheur D'or (1985),*** ayant une famille et un passé, cherche à récupérer l'éden de son enfance où il vivait en totale harmonie avec le monde. Dans ***Alma (2017)***, Felsen et Dodo, des alter égo de l'auteur, cherchent dans des parcours croisés, à reconstituer le passé de leurs ancêtres. Ainsi la quête d'une harmonie avec le monde, caractérisant cette deuxième période, peut se lire aussi comme un retour par lequel l'auteur tend une réconciliation avec le temps, le deuxième aspect, du problème existentiel chez le premier Le Clézio. Mais il fallait anéantir les barrières entre le moi et le non moi, il fallait reconquérir le mode de vie du homo religiosus, qui habitait son monde et avait une parfaite connaissance du temps.

Les personnages de cette période rêvent et croient en leur rêves, ils insistent sur la puissance du rêve, s'entêtent même à rêver. Mondo, dans ***Mondo et autres histoires***, un personnage magique qui arrive par la rêverie à voir ce que les autres ne voient pas, à imaginer une existence meilleure sur les iles lointaines. Alexis dans **Le chercheur d'or** se réfugie dans le rêve quand il perd tout et continue à croire en l'existence de son Eden. Jérémie et dodo, font des parcours croisés dans ***Alma***, pour vérifier chacun l'existence d'une terre des origines. Ainsi, Le clézio met en scène dans ***Mondo et autres histoires (1978), Le chercheur d'or***

(1985) et ***Alma (2017)*** des personnages qui rêvent d'un ailleurs où une harmonie avec le monde est toujours possible.

J'aime la gaîté simple de l'enfance. Ceux que la vie étonne, que la vie surprend, et qui s'amusent du monde, ceux-là aussi ont la vertu. Ils ne sont pas sérieux. Les grandes choses, les beaux discours, les événements historiques, ça ne les intéresse pas. Même, quelquefois, ils les regardent, du coin de l'œil, ils les écoutent du coin de l'oreille, l'air un peu étonné, et ces grandes choses et ces belles phrases tombent à plat, un peu dépitées, sans plus oser être solennelles. Ceux qui ont cette gaîté n'ont pas mauvais esprit. Mais c'est simplement que les grandes choses ne sont pas toujours celles qu'on croit, et que la beauté et la vérité n'ont pas besoin d'être sérieuses...

-L'inconnu sur la terre

Chapitre1:
Hymne à l'ailleurs

La prise de conscience de l'homme moderne confronté à une civilisation contraignante va se perpétuer à partir du ***Livre des fuites***, les personnages tentent par la fuite et le mouvement perpétuels de saisir la complexité du monde notamment l'univers énigmatique et clos que constitue l'occident moderne. En effet, La fuite comme topique va se muer en quête, qui constituera la toile de fond des œuvres suivantes. Le Clézio est passionné d'*«une littérature non pas d'évasion, mais de recherche. Une littérature qui serait une littérature où l'on cherche un trésor caché et qu'on finit par trouver »* Cortanze (1998, 22).

Mondo dans ***Mondo et autres histoires (1978)***, Lullaby et Daniel sont des « êtres de fuite », prétextes à rêverie géographique, des anti-héros, peu actifs, contemplatifs. (Pascal Rannou, 1978: 63), créés pour être lancés sur le chemin de la quête avec un seul rêve: une transcendance qui dépasse la condition humaine.

A leur pureté, Le Clézio oppose le ***« sérieux inventé par les hommes » (IT: 41)*** qui n'a fait que les éloigner du monde originel et du temps où l'on appréhendait le monde avec les sens. A travers ces personnages, Le Clézio concrétisera justement, une quête de pureté et de primordialité explicites, en mettant en scène des êtres venus de nulle part, des enfants magiques, imprégnés d'un fort sentiment cosmique et dotés d'un pouvoir inné d'échapper au conformisme qui limite leur liberté. Ils disparaissent et réapparaissent, sans que le contexte ni les raisons de leur fuite ne soient précisés, ils errent et contemplent les choses du monde qu'ils saisissent d'une façon immédiate sans interférences et les métamorphosent au profit d'un espace-temps favorable à leur épanouissement.

Le mouvement perpétuel, l'abolition des contraintes et le contournement des usages, leur permettent d'accéder à un monde imaginaire recréé dans l'« ici », représenté par des lieux souvent localisables, mais aux frontières mouvantes, floues où le temps est aboli pour céder la place au temps cyclique. Un monde qu'ils essaient de perdurer et de garder animé.

En effet, si l'errance des personnages des premiers romans, est l'expression d'un profond mal-être, ceux de la deuxième période plutôt lucides et rêveurs tentent par l'errance et la fuite de se démettre d'une société irrémédiablement corrompue et autoritaire et rêvent d'un ailleurs qui ne soit pas altéré par celle -ci. Leurs quêtes semblent être retracées par des trames dont il n'est généralement pas possible de reconstituer le schéma, l'absence d'histoire ou d'évènement proprement dit y est assurément préméditée pour céder la place à la description des longs moments de plénitude des personnages. Pourtant, la concrétisation de leurs objectifs de quitter le monde moderne, n'est jamais atteinte, ils y retournent toujours.

Ce n'est pas le projet concret du personnage qui présente de l'intérêt, mais la pulsion incarnée dans son mouvement vital, afin de bannir la conscience individualisante et fusionner avec le rythme cosmique. (Stendal Boulos, 2009: 87). La quête comme le voyage perdent de ce fait leur dimension aventureuse dans l'univers le clézien, en vue de renouer avec le monde originel.

Dans ***Mondo et autres histoires*** écrit simultanément en 1978 avec ***L'inconnu sur la terre***, Le Clézio exprime le vœu de voir disparaitre ***« ce qui sépare les hommes du monde» (IT: 117)*** car le monde est si proche ***« les plantes, les rochers, la mer sont si proches » (Ibid).*** *« Ces deux livres tellement typiques de leur auteur, se présentent comme une réconciliation de l'homme avec le monde naturel, une méditation poétique autour de l'enfance, la terre, et les éléments, se mêlent à ces histoires d'enfants, Mondo, Lullaby, Daniel à la fois lucides et transparent, vont tenter de se soustraire au monde des adultes, avec pour rêve, préserver de la folie de la société, leur liberté et leur identité d'enfant »* Maulpoix (2001: 10). Dans l'interview accordée à Pierre Boncenne, Le Clézio affirme que ces deux livres font état de la même histoire: *« (...) La figure centrale de ces deux livres, est un enfant regardant la mer du haut d'une montagne par une journée ensoleillée où passent quelques nuages, lents et pas sérieux », « J'ajouterais seulement que l'enfant, c'est moi ».* Boncenne (1985: 82)

Le recours au personnage enfant est la preuve d'un désir de renouer avec l'enfance du monde, l'enfance de l'humanité, sa propre enfance. Dans les romans précédents *« [...] les personnages donnaient l'impression de fuir ou de courir vers quelque chose. Alors que les enfants dans* Mondo et autres histoires *par exemple, sont arrêtés, et assez heureux là où ils sont »* Boncenne (1985: 81- 82).

Les enfants chez Le Clézio, symbolisent ce qui manque au monde industrialisé, la transparence et la pureté permettant d'avoir un rapport immédiat avec le monde sans interférence, ainsi, ils deviennent personnages de prédilection pour une quête où l'ailleurs prend la forme d'un monde originel, dans l' « ici », ils contournent usages et conventions afin de recréer ce monde et préserver ce qu'ils ont de plus précieux, leur liberté.

1-1. L'enfance, temps de l'harmonie avec le monde

L'angoisse inhérente à l'existence même dans le monde moderne anthropocentrique, est un problème ontologique que l'écrivain affronte depuis ses débuts. Redéfinir la place du moi par rapport aux autres et le monde, est sous -tendue dans les premiers romans, par la mise en cause radicale de l'anthropocentrisme. A partir de **Haï** essai écrit en **1971** sur son expérience Amérindienne, l'écrivain va porter une vision cosmique sur le monde, la quête d'un nouveau rapport à ce dernier, va être projetée dans une transcendance visant à rétablir la communication avec l'ordre de l'univers, Le Clézio est parvenu de la sorte à mettre fin à son exil:

> ***Le monde est habité et nous ne serons plus jamais seuls. Tout scintille, brille et vibrait, pour toi. (VAC: 293)***

La conviction d'une dimension transcendante, a permis à l'auteur de résoudre le dilemme qui consiste à quitter son isolement, sans être englouti par les autres et devenir comme cet indien qui ***« (…) n'est pas séparé du monde ». (VAC: 171)***, celui qui sait entrer ***« (…) en empathie avec tous les éléments » (Ibid)***

La critique de l'occident anthropocentrique, se fait, comme nous l'avons mentionné plus haut, par la critique notamment du langage. Dans ***Haï***, l'auteur le qualifie comme étant celui ***« de la domination et l'esclavage » (H: 34).*** Par son rôle conventionnel, le langage est perçu par l'auteur comme un voile qui cache la réalité du monde, il a ***« interrompu la communication » (Ibid)*** entre les hommes qui ***« bavardaient chacun pour soi » (H: 44),*** ce qui les empêche d'entendre ***« le langage des arbres, le langage de l'eau et du feu, le langage de la pierre » (GE: 32)***

Le désir de faire partie de l'univers, être immergés dans le grand tout et d'appréhender « la matière multiple » pour une harmonie avec le monde, a été exprimé comme nous l'avons mentionné plus haut dans ***L'extase matérielle « Comprendre la beauté, c'est parvenir à faire coïncider son rythme avec celui de la nature» (EM: 130)***. Ainsi que celui de trouver un langage qui associerait les mots aux éléments et traduirait l'harmonie naissant de leur rencontre « ***Le miracle de cette rencontre de l'eau, de la pierre et de la lumière, voilà la seule connaissance, la première morale [...]. Je ressens la nécessité de la parole ». (EM: 56)***

Il s'agit de faire coïncider son rythme avec celui du cosmos:

> ***Tout est rythme. Comprendre la beauté, c'est parvenir à faire coïncider son rythme propre avec celui de la nature. Chaque chose, chaque être a une indication particulière. Il porte en lui son chant, il faut être en accord avec lui jusqu'à se confondre (EM: 130).***

Après son expérience avec les Emboras et les Chocos, peuples indiens du Darien panaméen, l'auteur a découvert la magie du chant indien et s'est initié au langage du monde naturel

> ***Avec sa voix, il fait basculer quelque chose dans l'équilibre de l'univers. Sa voix est entendue par les forces secrètes qui entourent l'homme (H: 61)***

Voyage de l'autre côté , illustre la nostalgie d'une époque précédent la rupture du rapport avec la nature et celle de la communication avec l'ordre de l'univers, une coexistence pacifique régnait entre les êtres. Dès la première phrase, de cet essai vu par la critique comme une méditation sur le rapport de l'homme à l'univers, il formule ce désir profond:

> ***Je voudrais vous parler loin, longtemps, avec les mots qui ne seraient pas seulement des mots, mais qui conduiraient jusqu'au ciel, jusqu'à l'espace, jusqu'à la mer. (VAC: 62)***

Naja Naja, le personnage principal est l' *« avatar du principe fondamental qui sous-tend l'univers entier »* Suzuki (2007: 172). Louise, Alligator Barks, Gin-Fizz, Sursum Corda, Léon, ses amis, bien ancrés dans le monde occidental voudraient pouvoir comme elle passer de « l'autre côté ». Ce que Le Clézio voudrait mettre en évidence, à travers le personnage de Naja Naja, ce n'est pas seulement l'existence d'êtres capables de vivre autrement en occident moderne, mais l'existence d'un autre mode d'être, celui que le personnage révèle au fil du texte. Autrement dit, il s'agit moins d'une quête verticale de l'ordre de l'univers que d'expérience terrestre de celui qui a la conviction de l'appartenance à cet ordre. (Suzuki 2007: 172). Selon Maurice Nadeau, ce qui est mis en jeu dans ce roman c'est *« moins de décoller du réel que de l'habiter »* (Nadeau, 1970: 5). « L'autre côté » renvoie certes à des dimensions où l'homme pourrait être en lien avec le monde originel mais renvoie surtout à un mode d'être dans l' « ici » et le « maintenant », le personnage se soustrait à l'espace- temps de la ville pour être en contact avec la vérité primordiale.

En effet, par la structure qu'ils ont donnée à la ville et leur autorité sur le langage, les maitres ont pu empêcher la communication entre ciel et terre ou ce que Mircea Eliade appelle *« l'ouverture vers le transcendant »* Eliade (1965: 36). La ville est de ce fait un espace

chaotique, duquel Naja Naja s'est retirée pour le monde du silence, celui de la réalité cosmique que tout être voudrait atteindre, même de façon temporaire. Elle s'est en fait libérée du langage des hommes qui agit comme une barrière entre l'homme et le tout dont il fait partie:

> ***Si n'importe lequel d'entre nous (…) avait les yeux de Naja Naja, il verrait des choses extraordinaires. Naja Naja est la seule qui sache éteindre les bruits des mots avec ses yeux. Il verrait la ligne tranchante des montagnes noires au-dessus de la ville, puis la ville avec tous ses cubes rutilants, les rues droites coupées par les rues droites, parcs de palmiers et de cèdres, les avenues où roulent les autos luisantes noires, et la mer avec ses vagues. Je veux dire, il les verrait, eux, enfin eux, et pas les mots qui les représentaient. Le pays où on ne parle pas est à l'intérieur du pays où on parle, recouvert comme d'une mince peau de cellulose, et il faut les yeux de Naja Naja pour entrer. (VAC: 33)***

De ce fait, la résolution du dualisme entre le moi et le non moi, et celui de l'homme et le monde, se réalisent dans le vécu de chacun par la communication horizontale dont s'est destitué l'homme dans sa course folle vers un mode d'existence qui n'a fait que le perdre. *«« La réalité primordiale de l'homme, c'est d'être un vivant dans un ensemble cosmique »*. Di Scanno (1983: 138). L'autre côté auquel fait allusion l'auteur, n'est que notre monde, habité par les valeurs de l'homo religiosus en harmonie avec ce qui l'entoure, les diverses métamorphoses de Naja Naja et ses voyages de l'autre côté, ne sont que le passage d'un monde dominé par l'illusion égo/anthropocentrique, à un autre qui se rapproche du monde originel.

Le titre ***L'inconnu sur la terre*** écrit après ***Voyage de l'autre côté,*** renvoie justement à l'homme qui n'arrive pas à saisir la réalité à cause des barrières qu'il a érigées entre lui et celle-ci, dans l'absence d'une vision cosmique.

> ***Je ne cherche pas un dieu, mais un homme, je ne cherche pas un paradis, mais une terre. (IT: 149)***

La critique d'une certaine forme du langage, corollaire d'un mode d'existence traversé par l'illusion anthropocentrique, se dédouble chez le Clézio après son expérience amérindienne, par la quête d'un nouveau langage qui ne devrait pas être un système de signes figés dont il a démontré les limites à partir du ***Livre des fuites.***

Le dualisme qui s'est créé dans l'esprit humain, dû à la rupture de ce dernier avec les formes primitives de religiosité sacralisant la nature, ce qui correspond en Europe à « L'âge classique » selon Michel Foucault (1966: 123), ce dualisme donc, a fait perdre à l'homme la faculté de trouver les mots qui ***« se mêle [ent] ici ou là aux figures du monde, et s'enchevetr [ent] à elles »*** Ils sont ***« parmi les plantes, les herbes, les pierres et les animaux ». (IT: 49- 50).*** Le langage dans le monde moderne ne peut à présent se représenter que dans le régime général des signes représentatifs (Foucault, 1966: 57-58), rompant ainsi sa parenté avec la nature et s'enfermant dans un système qui ne peut représenter que lui-même.

> ***Le langage de l'homme, lui, titube. Il s'enivre lui-même, et rejetant le réel vers l'intérieur, le confondant avec les émotions et les doutes, s'efforce en vain de créer un monde parallèle qui tiendrait debout. (IT: 36)***

Le Clézio nie au langage son rôle conventionnel et représentatif, il voudrait parler ***« avec des mots qui ne seraient pas seulement des mots, mais qui conduiraient jusqu'au ciel, jusqu'à l'espace, jusqu'à la mer » (IT: 17)***

Ce langage existe, il est ***« né sur cette terre, (…) pareil aux animaux et aux plantes » (IT:110),*** il est à chercher dans la nature ***« le mot arbre est dans l'arbre, le mot mer est dans la mer » (IT: 111,.***et dans le silence ***« (…) et d'un seul coup il n'y a plus de mots: il y a seulement l'étendue muette de la réalité, où le langage est déposé » (Ibid).***

Il agirait comme une lumière qui ferait dévoiler la réalité des choses ***« Les arbres qui sont dans les mots (...), les étincelles de lumière qui sont dans les mots, ils s'allument, ils brillent à nouveau, ils sont purs, ils s'élancent, ils dansent » (Ibid)***

L'harmonie avec le monde se rompt, lorsqu'on admet la nécessité de limiter le langage dans le rôle d'organisateur et dominateur sur le monde extérieur (Suzuki (2007: 138). L'homme a ainsi rompu avec un mode d'existence où le langage ne constitue pas une barrière entre lui et le monde originel. Restituer cette harmonie, revient chez Le Clézio à restituer le temps de l'enfance considérée par les critiques comme motif central dans son œuvre: enfance de l'homme, enfance de l'humanité, enfance de l'art, ... En effet, pendant l'enfance, le monde originel est de ce fait souvent invoqué à travers le temps de l'enfance non encore corrompu. A travers la quête d'harmonie caractérisant la deuxième période le clézienne, le temps de l'enfance est raconté comme une expérience de dépossession, le paradis de l'enfance, de l'époque préindustrielle, les histoires des ancêtres, … constituent un passé et un ailleurs, une

nostalgie et un trésor***« toujours vivant au fond de moi » (AF: 122),*** où la fiction se mêle à la réalité pour continuer *« La même histoire à la fois la mienne et celles des autres en plusieurs chapitres, des romans différents, mais continuer la même histoire. L'histoire d'un enfant. L'histoire d'une famille. L'histoire d'une vie. L'histoire d'une génération ».* (Lhoste, 1971:61).

1-2. Renouer avec le monde originel

1-2-1. Refus de la société civilisée et du conformisme

Les enfants personnages de prédilection le cléziens, sont hantés par le désir de l'ailleurs mais contrairement aux protagonistes adultes, ils ne voyagent pas forcément pour vivre pleinement leur liberté, rien ne peut entraver leur lien avec la nature et les éléments. L'auteur dit dans ***L'inconnu sur la terre***:

> ***«Les enfants sont magiques, les seuls être absolument magique », « dotés de pouvoirs que ceux qui n'ont pas su rester enfants ont perdu » (IT: 23)***

Il regrette que ***« les hommes et les femmes ne sachent pas rester des enfants »*** De cortanze (1998: 11-12). Les enfants ont les âmes pures, d'eux émane « la conviction d'une réalité hors de la condition humaine » Suzuki (2007: 200)

> ***Les enfants éclairent, ils sont la lumière. Les enfants sont semblables aux pauvres, aux nomades, et d'eux vient le même sentiment de force, de vérité, le même pouvoir, la beauté. (IT: 28)***

Leur monde ***« reste lisse sans secrets » (Ibid),*** les adultes par contre sont ceux qui n'ont pas su rester enfants car ***« L'enfant n'est pas l'enfance » (ibid),*** les adultes ont comme oublié ce qui est primordial à la vie, leur monde est régi par des conventions absurdes et aliénantes.

Le Clézio dit d'ailleurs *« ressentir un refus de l'insertion dans le monde (...) des adultes qui ne répond pas aux besoin de l'adolescent »* Maury (1986: 94).

Il écrit encore dans ***L'inconnu sur la terre*** que les enfants ont une ***« connaissance instinctive du mal » (IT : 29),*** ils ne jugent pas mais ils connaissent les vraies valeurs d'un monde sans corruption, qui n'est pas perverti et n'est visible qu'à travers l'œil d'un enfant.

D'Adam, le premier homme frustré devant la civilisation, à Mondo l'enfant bohème, Le Clézio veut à travers les personnages errants, repenser le rapport de l'homme au monde. Les personnages de la première période dont le comportement, montre bien une réflexion d'ordre existentiel, refusent de se conformer aux fonctions prédéfinies par la société, ils se marginalisent et errent sans but, ceux de la deuxième période par contre, sont comme hanté par le désir d'un ailleurs, d'un monde sans contraintes. Dans ***Mondo et autres histoires***, les huit récits des jeunes protagonistes dans l'espace contemporain, sont autant de modèles de

tentatives de se destituer de la vie en société pour retrouver un accord avec le monde: Mondo est un garçon sans famille, sans maison, il aime la liberté et ses amis, le pêcheur, le cosaque, le gitan et le vieux Dadi qui lui apprend à lire d'une manière peu conventionnelle, il se fait aussi héberger chez une gentille dame Thi Chin, mais il a dû s'enfuir le jour où la police est venue l'emmener à l'assistance publique. Il aborde les gens pour leur demander ***« Est-ce que vous voulez m'adoptez ? » (M: 35).*** Lullaby quitte l'école et passe ses journées au bord de la mer. Elle ***« se laisse gagner (…) par l'ivresse étrange de la mer et du ciel vide » (M: 111)***

Jon, accompli l'ascension du Mont Reydarbarmur guidé par ***« La lumière du 21 juin » (M: 45)*** où il va se sentir léger comme un nuage. Juba fait le rêve de devenir le roi de la ville de Yol. Daniel, celui qui n'avait jamais vu la mer, est un garçon peu bavard, au pensionnat il ne parle avec ses camarades que de la mer. Alia est une petite fille qui vit dans un bidonville, elle aime les contes de Martin son ami qui l'emmène avec lui dans le monde merveilleux de la petite Trèfle. La petite croix aime s'assoir sous le soleil, et parler aux nuages, aux animaux et son ami le soldat. Gaspar, quitte la ville pour le désert où il se lie d'amitié avec un groupe de bergers. L'écriture le clézienne tente ainsi dans ce recueil, à travers possibles et avatars de redéfinir justement le rapport de l'homme au monde.

Les enfants sont semblables, seul le prénom ou le sexe change, ils sont pauvres, livrés à eux-mêmes, silencieux et plongés tout le temps dans la contemplation du monde. La démultiplication d'enfants contemplateurs dans ***Mondo et autres histoires***, fait certainement référence au thème de l'enfance, mais semble aussi renvoyer à l'homme pris dans les tourments de la vie, tournant le regard vers l'univers. Les scènes de contemplation reviennent dans les huit récits qui semblent ne raconter que les va et vient des enfants entre la ville et la nature ou monde civilisé et monde naturel: Mondo passe son temps à se promener, en ville, sur la plage, sous le soleil, à contempler les gens, les arbres et les insectes. Il le fait chaque matin, chaque soir, après chaque fois qu'il aille en ville. On est dans ce récit face à une approche originelle de la vie à travers le cheminement progressif d'un enfant vagabond vers la liberté.

Mondo vient de nulle part, il débarque dans une ville, où il se lie d'amitié avec des marginaux, tout en continuant à tenter une relation fusionnelle avec la nature, pour disparaitre définitivement à la fin du récit. Entre donc son apparition et sa disparition, s'enchainent ses tentatives d'échapper au carcan de la civilisation, ses rêves d'ailleurs, de liberté et ses contemplations sont racontés en scènes n'entretenant pas de lien causal, la temporalité est par

conséquent déconstruite, la quête se refuse ainsi à quelconque schéma narratif, ce qui s'explique par le refus du temps linéaire comme contrainte de la vie dans le monde moderne. Ce refus de linéarité justifie le choix du personnage enfant, Siganos (1982: 22) dira à ce sujet: *« L'enfant n'est pas lié à un concept fixé du temps, ce qui ouvre la voie à la beauté terrestre, qui, à son tour, rend possible l'extase matérielle ».* En effet, Mondo aime sa liberté, il évolue hors du contexte familial, Personne n'aurait pu dire:

> ***(…) d'où venait Mondo (…) on ne savait rien de sa famille, ni de sa maison. Peut-être qu'il n'en avait pas. (M: 11)***

Les autres enfants sont livrés à eux-mêmes, soit parce qu'ils sont pauvres, ou abandonnés par leur parents. Ils tournent tous le dos à la civilisation et évoluent en solitude, ce qui ne semble pas les contrarier. Ils s'épanouissent loin du monde des adultes préférant s'isoler pour mieux écouter le monde. Daniel par exemple préfère ***« (…) ne pas être lié (M: 154),*** il***« ne connaissait personne et personne ne le connaissait » (M: 167),*** petite croix ***« aime quand il n'y a personne autour d'elle (M: 203)***

Leur solitude est plutôt sociale contrairement aux personnages de la première période qui éprouvent plutôt une solitude existentielle, les deux dimensions se confrontent chez ces derniers cependant, car ils sont ligotés par le culte du cogito. (Suzuki, 2007: 207) Dans l'absence de communication verticale, la solitude dans le monde moderne est l'expression d'un sentiment d'étrangeté par rapport à soi et au monde. Les personnages dans ***Mondo et autre histoires*** en revanche, tendent toujours à préserver leur lien avec l'univers, en s'éloignant des autres, ils aspirent à la plénitude dans la liberté et la méditation, l' « ici » où ils se trouvent rejoint l'ailleurs auquel ils aspirent.

> ***Lullaby était pareille à un nuage, à un gaz, elle se mélangeait à ce qui l'entourait. Elle était pareille à l'odeur de l'herbe qui sent le miel. Elle était l'embrun des vagues où brille l'arc-en-ciel rapide. Elle était le vent, le souffre froid qui vient de la mer, le souffre chaud comme une haleine qui vient de la terre fermentée au pied des buissons […] Il n'y avait plus une seule Lullaby assise sur la véranda d'une vieille maison pseudo –grecque en ruine. Elles étaient aussi nombreuses que les étincelles de lumière sur les vagues. (M: 90)***

Effectivement, Les enfants s'enfoncent dans la solitude totale et deviennent inactifs, ce qui ne correspond pas forcément à l'image de l'enfant qui cherche aventure, dès qu'il quitte le milieu

familial, ils sont silencieux immobiles. Le lecteur des romans le clézien dont les personnages sont des enfants ne se préoccupe pas de la vraisemblance de ce portrait de l'enfant, bien au contraire, face à l'innocence de ces enfants qui ne jouent pas, ne parlent pas, fuient la foule, les adultes, le bruit, on ne peut être que sensible éprouvant à notre tour l'envie de s'introduire pour ne plus quitter leur univers sans mauvaises pensées, ni mensonges et secrets des adultes pervertis, là où ne règnent que simplicité et silence.

Ce qui semble être une inactivité, est plutôt une pratique de la contemplation et du rêve, la méditation est ainsi une activité quotidienne qui les préserve du monde des hommes. Ils s'abandonnent à la contemplation ininterrompue de la mer, le ciel ou la lune. A travers leurs regards lucides, le lecteur découvre le monde, le vrai, en effet, ils arrivent avec leurs regards à métamorphoser le monde, tout est plus pur, tout est transparent. Contrairement aux adultes, ils ont préservé le lien vital reliant l'homme à la nature, ce qui leur permet de percevoir la réalité, celle qui se place en dehors de la conscience des adultes.

Recréer le monde originel dans l' « ici », se fait dans, ou non loin de cet espace pervertie, qui n'est autre que la ville *« symbole concret et parfait de la civilisation contemporaine, est présentée comme une vaste prison, un labyrinthe ou encore un monstre implacable dont le mécanisme permet aisément de piéger, dépersonnaliser et aliéner le citadin, le transformer en véritable esclave »*. Konate (2006: 337).

Comme pour les personnages des premiers romans, la ville est un espace asphyxiant, il y a la population qui se déplace sans cesse, dans tous les sens, par tous les moyens de transport et à tout moment, les bruits de tous types, et de toutes les provenances, les poubelles et les bidonvilles, s'érigent là où l'homme cesse de vivre. Mondo, Lullaby, Daniel et les autres se déplacent toujours à pieds en ville, ils ne sont pas pressés et ne se souciant ni des passants ni du temps qui passe:

> ***Les gens allaient travailler. Ils roulaient dans leurs autos, le long de l'avenue, dans la direction du centre de la ville, alors que Lullaby allait dans la direction opposée, vers les collines et les rochers. (M: 81)***.

Les passants sont par contre toujours pressés, ils sont décrits comme dans les premiers romans:

> ***Ils sont partis comme les insectes cramponnés sur leur route, au milieu du désert, et on n'entend plus les bruits. Ou bien ils roulent dans les camionnettes en écoutant la***

> ***musique qui sont des postes de radio, qui chuinte et crisse comme des insectes. Ils vont droit sur la route noire, à travers les champs desséchés et les lacs des mirages, sans regarder autour d'eux (M: 223)***

On a là, une parfaite métaphore des hommes assumant les contraintes que leur impose la vie moderne, ils sont comme ligotés les uns aux autres, comme des insectes qui se suivent. Le flux d'êtres humains dans leur course folle contre le temps, fait peur aux enfants

> ***Les gens autour de lui devenaient hauts comme des arbres, avec des visages lointains, comme les balcons des immeubles. Mondo se faufilait parmi tous les géants qui faisaient des enjambées considérables. Il évitait des femmes hautes comme des tours d'église, vêtues d'immenses robes à pois, et des hommes larges comme des falaises, vêtus de complets bleus et des chemises blanches (M: 38).***

Le texte ressasse les scènes des va et vient de la foule où les anonymes:

> ***A midi, les gens marchaient à grandes enjambées dans les rues de la ville. Ils sortaient des maisons, montaient dans les autos, claquaient les portières. Mondo aurait bien voulu leur dire: « Attendez ! Atten-dez-moi ! » Mais personne ne faisait attention à lui. (M: 42)***

A travers la description des anonymes de la foule à travers le regard du personnage, l'auteur fait référence à l'excès de la modernité:

> ***Comme son cœur battait trop vite et trop fort, lui aussi, Mondo s'arrêtait dans les coins. Il restait immo-bile, les bras croisés, et il regardait la foule qui avançait dans la rue. Ils n'avaient plus l'air fatigué comme au matin. Ils marchaient vite, en faisant du bruit avec leurs pieds, en parlant et en riant très fort » (M: 42).***

Mondo se voit si petit, les passants bien habillés l'effraient, l'encombrement des rues lui fait peur surtout quand il les traverse***. «(…) seuls ceux qui regardent vers le bas pouvaient le voir. » (M: 58)***

Mondo préfère observer la ville de loin, du haut de la colline, pour n y voir que les signes de l'urbanisme dans les rues sans âme.

> ***Plus on montait, plus elle devenait plate avec tous les rectangles des immeubles et les lignes droites des rues » (M: 66)***

L'auteur peint aussi l'effervescence de la ville le matin dans les rues, quand les gens vont travailler:

> ***On entendait la ville qui commençait à gronder. C'était un bruit lointain (...) un bruit sourd. Les vélomoteurs couraient dans les rues en faisant un bruit de bourdon, emportant les hommes et les femmes. (M: 69)***

Cette image de la ville caractérise la vision le clézienne, selon laquelle il y a une «*surabondance d'impressions visuelles et auditives, un embouteillage est ainsi comparé à l'enfer, un carrefour devient un lieu d'assassinat, et partout l'homme est agressé par des caméras*» (Boulos, 1999: 16).

La ville c'est aussi la pauvreté :

> ***la maison de Juba est sombre, Il y'a d'autres formes enroulées dans les draps, d'autres corps endormis. Juba reconnait son père, de l'autre côté de la porte, son frère est tout à fait au fond, sa mère, ses deux sœurs serrées sous le même drap (M: 149)***

Dans le bidonville où vit Alia, les habitants se débrouillent pour construire leurs huttes:

> Ils ***« Achetaient des planches à ceux qui partaient, des planches tellement vieilles et percés de trous qu'on voyait le jour au travers. Pour le toit, ils mettaient des planches aussi, et de grandes feuilles de papier goudronné, ou bien quand ils avaient la chance d'en trouver, des morceaux de tôle ondulée tenu par le fils de fer et des cailloux, ils bourraient les trous avec des bouts de chiffon (M: 191)***

Dans cet univers, il n'y a que les âmes pures qui se soucient du sort des pauvres :

> ***Est- ce que tu pourrais être heureuse de regarder le ciel, la mer, les fleurs, ou d'écouter les champs des oiseaux, si tu savais qu'à côté de toi dans la maison voisine, il y'a un enfant qui est enfermé sans raison et qui peut rien voir, rien entendre, rien sentir ? « Non » disait Alia « J'irais d'abord ouvrir la porte de sa maison, pour qu'il puisse sortir» (M: 197)***

La ville et la foule représentent le visage laid de la civilisation occidentale, l'univers dépeint est semblable à un monstre qui s'apprête à les avaler à tous moment. Mondo et les autres par contre ne se laissent pas happés par la collectivité ainsi représentée, dotés d'un pouvoir cosmique, ils s'opposent à la volonté qui cherche à les pervertir, ils tentent en restant dans cet espace, de déjouer codes et interdit où en communiant avec la nature, de recréer leur monde imaginaire dans l' « ici », qui n'est que la représentation du monde originel. Rester seul et méditer est un moyen de se préserver de l'hostilité de la ville et garder le contact avec ce monde.

Les endroits préférés de Mondo, sont les étendues et les plages, où il se réfugie pour le rêve et la contemplation:

> ***Mondo n'aimait pas tellement les endroits où il y avait beaucoup de gens. Il préférait les espaces ouverts, là où l'on voit au loin, les esplanades, les jetées qui avancent au milieu de la mer (…) (M: 60)***

Mondo aime aussi le jardin sauvage de Thi chin, il est la représentation de l'univers originel, où il se réfugie. Il n'a pas de difficulté pour comprendre le langage des animaux, avec lesquels, il se passe d'une communication avec les hommes.

> ***Les oiseaux de mer glissaient dans le vent, planaient, tournaient lentement en poussant des gémissements d'enfant. Ils volaient au-dessus de Mondo, ils frôlaient sa tête et l'appelaient (M: 61).***

Daniel n'aime pas les ***« choses de la terre (…), les magasins, les voitures, la musique, les films et naturellement les cours du lycée » (M: 167)*** il aime plutôt rester ***« (…) assis sur un banc, ou bien sur les marches de l'escalier, devant le préau à regarder dans le vide » (M: 167)***

Comme les autres, il fuit dès que l'occasion s'offre à lui ***« Il fuit la ville pendant la nuit, quand les pensionnaires se sont réveillés, dans le grand dortoir gris, il avait disparu » (M:169)***

Les enfants se réfugient dans les maisons abandonnées en dehors de la ville pour méditer, Mondo passe d'un monde à l'autre de la ville à la mer, la montagne, le désert, la hutte de Martin, la maison de la lumière d'or, la maison grecque et la grotte, ces espaces renforcent la notion de liberté chez les protagonistes et forment un cadre favorable à leur épanouissement

individuel, Konaté (2006: 329) dit à ce sujet: *« Ces lieux très peu peuplés permettent aux personnages de se réaliser pleinement librement en totale complicité avec les autres éléments de l'univers, où sont abolies les contraintes sociales en vigueur dans la ville moderne. »* .

C'est ainsi que Lullaby, assise sur la véranda de la maison grecque, s'abandonne à la méditation et la contemplation des éléments en particulier la mer, les limites les séparant s'abolissent, elle parvient par la rêverie à se fondre dans la matière. Selon Térésa di Scanno (1983: 139) *« cette assimilation est possible grâce à notre corps, matière comme la matière elle-même (...) La matière est une présence physique à laquelle se réduit l'univers (...); c'est une force cachée qu'il faut rejoindre avec le corps et les sens en éveil »*

Les enfants aiment aussi la compagnie de leurs amis, ce sont tous des marginaux de la société contemporaine: des personnes âgées, des fous, des clochards, des mendiants. Les amis de Mondo aiment vivre comme lui dans leur monde, loin des tracas de la vie, ce sont le Gitan, le Cosaque, le vieux Dadi, Thi Chin, la vietnamienne. Mais il préfère les récits de Dadi, un vieux vagabond qui lui inspire la sagesse, le calme et la paix intérieure:

> ***Le vieil homme savait aussi beaucoup d'autres choses un peu étranges, qu'il racontait de sa voix douce, en regardant la mer. Il parlait d'un pays étranger, très loin de l'autre côté de la mer, un pays très grand où les gens étaient beaux et doux, où il n'y avait pas de guerres, et où personne n'avait peur de mourir. Dans ce pays il y avait un fleuve aussi large que la mer, et les gens allaient s'y baigner chaque soir, au coucher du soleil. Tandis qu'il parlait de ce pays-là, le vieil homme avait une voix encore plus douce et lente, et ses yeux pâles regardaient encore plus loin, comme s'il était déjà là-bas, au bord de ce fleuve (M: 36)***

Mondo aimait bien aussi Giordan le Pêcheur ***« (…) parce qu'il ne lui avait jamais rien demandé. Il avait un visage rougi par le soleil, marqué de rides profondes, et deux petits yeux d'un vert intense qui surprenaient ». (M: 19)***

Giordan, le pêcheur, lui décrit la vie là-bas, au-delà des frontières en regardant ***« au loin vers l'horizon (M: 21)»,*** il parle ***« de petits bateaux de pêche avec des voiles en forme d'aile». (Ibid.).***

Dans un pays situé sur la Mer Rouge, les hommes se partagent le travail, ils réparent les filets, les enfants allument ***« des feux sur la plage pour faire chauffer la poix qui sert à colmater les fissures des bateaux » (Ibid.).***

Giordan évoque aussi des villes avec de drôles de noms situées sur les côtes, là- bas la saison des pluies, obligeait les gens à rester chez eux. Là-bas, il y'avait un pêcheur qui vivait sur une île avec sa famille ***« dans une maison en feuilles de palmier, au bord de la plage ». (M: 22).***

Son fils aîné, fort intelligent, avait presque le même âge que Mondo, il l'accompagnait à la pêche. Ils étaient heureux et en harmonie avec la nature. Mondo aime aussi les histoires de requins ***« les requins sont toujours à la recherche des ordures qui tombent à l'eau, de quelque chose à chaparder. Mais ils ne sont pas méchants » (M: 21)***

La mer reste le refuge préféré des enfants, Mondo quitte la société humaine en fin de journée, pour retourner chez lui dans son milieu naturel, il retrouve la mer, son ami fidèle, La digue de pierre, la plage submergée par le soleil, les cachettes entre les rochers sont son véritable refuge.

> ***Mondo aimait bien faire ceci: il s'asseyait sur la plage, les bras autour de ses genoux, et il regardait le soleil se lever. A quatre heures cinquante le ciel était pur et gris, avec seulement quelques nuages de vapeur au-dessus de la mer. Le soleil n'apparaissait pas tout de suite, mais Mondo sentait son arrivée, de l'autre côté de l'horizon, quand il montait lentement comme une flamme qui s'allume. Il y avait d'abord une auréole pâle qui élargissait sa tache dans l'air, et on sentait au fond de soi cette vibration bizarre qui faisait trembler l'horizon, comme s'il y avait un effort. Alors le disque apparaissait au-dessus de l'eau, jetait un faisceau de lumière droit dans les yeux, et la mer et la terre semblaient de la même couleur. Un instant après venaient les premières couleurs, les premières ombres. Mais les réverbères de la ville restaient allumés, avec leur lumière pâle et fatiguée, parce qu'on n'était pas encore très sûr que le jour commençait. (M: 31)***

Cet attachement à la vie naturelle est perpétuellement animé par le désir de se déplacer, au sein de cette nature généreuse pleine d'énigmes et de mystères. Le mouvement chez l'enfant est l'expression d'une curiosité innée, il permet aussi de garder ce monde animé. Ceci pourrait justifier ici le choix du personnage enfant, car il exprime le désir d'une adhésion avec la nature.

Pendant que les habitants de la ville sont encore engourdis dans leur sommeil en été, Mondo qui dort près de la plage assiste au spectacle du soleil sur la mer***« L'eau était très transparente, grise, bleue et rose ». (M: 32).***

Avant de plonger, Mondo imagine, la vie et la magie du monde sous-marin:

> ***Peut-être qu'au fond de l'eau, tout devenait rose et clair comme à la surface de la terre ? Les poissons se réveillaient et bougeaient lentement sous leur ciel pareil à un miroir, ils étaient heureux au milieu des milliers de soleils qui dansaient (ibid.).***

Et c'est en se baignant qu'il a la révélation du fond de la mer, il ouvre les yeux dans l'eau pour inspecter tout ce qu'il voyait ***« les coquillages incrustés dans le ciment » (M: 18)***

Le goémon vert, le bruit de vague, les étincelles de la mer, parmi les blocs de ciment qui ***«avaient l'air de gros animaux endormis, à moitié dans l'eau » (Ibid).*** Il y en avait qui lui faisait pitié, il était à moitié enterré, il ne pouvait pas voyager ***« il lui parlait un peu, à voix basse, pour lui dire bonjour » (Ibid).*** Pour le consoler, il ***« lui racontait même des histoires pour le distraire » (Ibid)*** l'échange réussit à chaque fois, le bloc ***« aimait les histoires qu'il lui racontait » (Ibid)*** .

Mondo aime tend entendre ***« le crissement fragile des vagues (...) [qui font] une musique qu'on ne connaît pas sur terre» (Ibid)*** .Il guette chaque moment avec impatience pour en profiter pleinement.

Ces moments de bonheur, trouvent fatalement leurs limites bien vite, la vie avec ses contraintes reprend son droit, cette existence bien assumée par le petit Mondo, est souvent importunée par la camionnette grise de la police, qui sillonne les rue à sa recherche pour l'emmener à l'orphelinat. Le monde des adultes malveillant, méchant et corrompu, a perdu toute sa pureté, personne n'est libre dans ce monde altéré, Coenem-Mennemeie (1984: 124) avance que *« loin de rester aussi simple en apparence, l'enfant incarne cette complexité d'un être pure devant l'adulte corrompu ».* La corruption dans le monde moderne est représentée par les autorités publiques, les enseignants, les surveillants, … dont l'autorité ravit souvent aux enfants les moments de béatitude caractérisant leur monde.

Les enfants voudraient que les adultes sachent que *« les valeurs et les idées répandues dans ce monde sont fausses et inefficaces, car elles ne leur permettent pas de vivre heureux et en harmonie avec l'univers »* (Konaté 2006: 325). Lullaby dans sa lettre à son père, explique pourquoi elle voudrait se débarrasser de l'horloge qu'il lui a offert:

> ***Cher Papa, je voudrais bien que tu viennes reprendre le réveil-matin. Tu me l'avais donné avant que je parte de Téhéran et maman et sœur Laurence avaient dit qu'il***

> ***était très beau. Moi aussi je le trouve très beau, mais je crois que maintenant il ne me servira plus. C'est pourquoi je voudrais que tu viennes le prendre. Il te servira à nouveau. (M: 78-79)***

Le refus du réveil, symbolise le refus de se soumettre aux conventions, ce qui se lit aussi comme un refus du temps linéaire, qu'on retrouve aussi chez Mondo dont les déplacements en zigzags, s'opposent à la linéarité de la vie. La ligne droite représente à la fois, le conformisme aux règles et le temps.

> ***Mondo n'était pas pressé. Il avançait en zigzaguant lui aussi, d'un mur à l'autre. Il s'arrêtait pour regarder dans les caniveaux, ou pour arracher des feuilles aux arbres. Il prenait une feuille de poivrier et il l'écrasait entre ses doigts pour sentir l'odeur qui pique le nez et les yeux. Il cueillait les fleurs du chèvrefeuille et il suçait la petite goutte sucrée qui perle à sa base du calice. Ou bien il faisait de la musique avec une lame d'herbe pressée contre ses lèvres (M: 40)***

Les hommes ont peu à peu perdu leur liberté, ils sont devenus des automates à force de se soumettre à l'accélération de la vie moderne. C'est ce que Lullaby refuse de s'infliger. L'école comme toutes les institutions, est le lieu où s'imposent les contraintes liés aux règlements intérieurs, privant ainsi les enfants de leur liberté. Lullaby préfère, comme Mondo et Daniel, une vie affranchie de ce temps qui étouffe l'homme. Le personnage enfant se comporte ainsi en anticonformiste, quand il se sent privé de sa liberté, il fuit l'institution représentée souvent par l'école, et adopte de nouvelles attitudes contre celle-ci. Lullaby et Daniel quittent l'école pour la nature, Comme pour renforcer l'idée d'une quête de liberté que l'école semble leur confisquer.

Lullaby manifeste son refus de continuer à se rendre à l'école où elle s'ennuie avec ses camarades et n'arrive pas à imaginer l'herbe verte, les fleurs, les oiseaux et les rivières:

> ***(…) il n'y'a personne qui sache parler de ces choses-là. Les filles sont bêtes à pleurer ! Les garçons sont niais ! Ils n'aimaient que leurs motos et leurs blousons (M: 91)***

La relation entre les protagonistes et la nature, leur dicte une nouvelle vision du monde plus essentielle que la scolarisation, où les éléments initient le personnage à un réel échange. Mondo qui ne va pas à l'école, prend la mer et le ciel pour des éléments transformateurs après

ses mille libres tours en ville. Dans le passage suivant, le narrateur oppose la sérénité qu'il retrouve sur la plage au climat inquiétant de la ville:

> ***Mondo descendait la colline jusqu'à la mer, et il allait s'asseoir à sa place sur la plage déserte. Il n'y avait personne d'autre que les mouettes à cette heure-là (…). Quand le soleil était un peu haut dans le ciel rosé, les réverbères s'éteignaient et on entendait la ville qui commençait à gronder. C'était un bruit lointain, qui sortait des rues entre les hauts immeubles, un bruit sourd qui vibrait à travers les galets de la plage. Les vélomoteurs couraient dans les avenues en faisant leur bruit de bourdon, emportant des hommes et des femmes habillés d'anoraks et la tête cachée dans des cagoules de laine (67-68)***

Lullaby qui sent sa liberté limitée à l'école, fugue de temps en temps, les automobilistes ***«appuyaient à petits coups sur leurs klaxons » (M: 85).*** Ils la presse pour qu'elle se soumette aux règles à son tour. L'image de ces automobilistes dans leurs voitures illustre la perte du contact des hommes entre eux et avec le monde naturel. Lullaby quitte sans hésitation cet univers carcéral

> ***« Elle marchait vite (…) elle allait dans la direction opposée vers les collines et les rochers » (Ibid)***

Lullaby veut que son père sache dans la lettre qu'elle lui a écrit que l'école dont la représentation reproduit l'image carcérale, qu'on retrouve partout dans la société moderne, ne lui permet aucun épanouissement:

> ***Peut-être que je fais des bêtises. Il ne faut pas m'en vouloir. J'avais vraiment l'impression d'être dans une prison. Enfin, si, peut-être que tu sais tout ça mais toi tu as eu le courage de rester, pas moi. Imagine-toi tous murs partout, tellement de murs que tu ne pourrais pas les compter, avec des fils barbelés, des grillages, des barreaux aux fenêtres ! (M: 86)***

Mondo qui ne va pas à l'école, ***« aimait bien ceux qui savent rester assis au soleil sans bouger et sans parler et qui ont des yeux un peu rêveurs » (M: 57),*** observe Dadi avec patience, puis lui demande ***« je voudrais que vous m'appreniez à lire et à écrire s'il vous plaît ». (M: 60,)*** Mondo ne semble pas prendre au sérieux sa demande, il sait d'emblée qu'apprendre avec son ami Dadi, qui aime la liberté tout comme lui, n'aurait rien de contraignant. La première leçon commence en plein nature qui remplace l'école. A l'aide de

son canif, l'homme commence à graver des signes et des lettres sur des galets bien plats. A chaque lettre, Dadi associe quelque chose de la nature, la première lettre gravée est (A), elle ressemble à ***« une grande mouche avec ses ailes repliées en arrière » (M: 61)*** et ainsi, il obtient: la lune (O, C, D), les montagnes (M), les toits des maisons (H), les vases (U), l'éclair (Z), les ventres (B), les pattes (P), les oiseaux (V, W), les serpents (S), les mouches (A), la dance (I, J), les arbres (L), les bateaux (T), le salut (N), le secours (Y) et les souvenirs (X), chaque lettre est une histoire qui incite à la joie. Puis en associant quelques galets, il dit à Mondo, ***« Regarde. C'est ton nom écrit, là ».(Ibid).*** Mondo impressionné lui dit ***« C'est beau!» (M: 62)***.

C'est une association entre une montagne (M), une lune (O), ***« quelqu'un qui salue » (M: 61)*** (N), un croissant de lune (D) et encore une lune (O): ***MONDO.***

Mondo demande par la suite ***« Pourquoi y a-t-il toutes ces lunes ?»***.***(M: 62).*** La lune, a la plus grande part dans son prénom, elle se répète trois fois avec la montagne et le salut, le prénom Mondo, évoque l'harmonie entre le ciel, symbolisé par la lune, et la terre, représentée par la montagne.

Les lettres représentant des réalités de la vie, facilitent l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, une façon d'affranchir les hommes d'un langage qui les éloigne de l'univers. *« Le rôle du langage en tant que moyen de communication entre le moi et le monde cède la place au langage comme moyen d'expression des sensations, pour lesquelles les contraintes du temps et de l'espace sont trop exigeantes. »* Bourdet (1966: 118). La méthode du vieil homme pour enseigner l'alphabet à Mondo ne serait-elle pas une manière de contourner conventions et usages. Le héros le clézien, quand il s'intéresse à une langue inventée par l'homme moderne, s'amuse principalement à détourner les mots de leurs fonctions habituelles pour n'en faire qu'un usage privé, subjectif, personnel et ludique. (Konaté 2006: 33)

Le vieil homme apprend à Mondo, à s'affranchir des institutions qui tiennent l'homme dans l'asservissement. Il s'agit de s'écarter de ce mal que représente la civilisation occidentale. L'anti-conformisme, est ainsi perceptible dans les rapports des personnages avec les autres. Cette rupture se compense par contre avec la nature et les éléments.

En effet, c'est avec la nature que les personnages entretiennent le meilleur rapport. La relation avec celle-ci leur dicte une nouvelle vision du monde plus vitale que la scolarisation ordinaire,

c'est-à-dire une vie où s'effectue un réel échange. Daniel s'adresse à la mer comme à une personne:

> ***Viens ! Monte jusqu'ici, arrive ! Viens. Tu es belle, tu vas venir et tu vas recouvrir toute la terre, toutes les villes, tu vas monter jusqu'en haut des montagnes. (M: 169)***

Il l'invite à venir jusqu'à lui, il veut que l'eau engloutisse ce monde pour voir par la suite surgir un autre qui serait pur et inaltéré. Ceci est compréhensible quand on connait la fonction purificatrice de l'eau, on voit là, une intention plus profonde que de voir la mer recouvrir toute la terre. La contemplation de la nature et la relation avec les éléments transforme l'homme, qui arrive à dépasser sa condition dans le total accord avecl'univers, ce qui s'avère difficile pour l'homme moderne évoluant dans la pollution et les bruits discordants, l'empêchant d'interpréter les signes de la nature. En perdant le contact avec celle-ci, l'homme moderne a comme perdu les sens, tout est flou devant lui, le présent est fugace et le futur incertain, ses mouvements confus en quête de survie, le mènent à une solitude certaine, à un mal de vivre. Du contact visuel, au contact tactile, une satisfaction, puis une intériorisation et un accord parfait avec le rythme de la nature. Le protagoniste le clézien par contre, est initié à un nouveau contact avec le monde qu'il veut préserver, quitte à le recréer dans un « ici » défavorable, On est là face à une métaphore d'un changement dont la nature, les personnages et l'espace en sont les acteurs.

Ceci ne justifierait-il pas la ferme volonté du héros le clézien de transformer le monde ?

1-2-2. La Communion avec la nature

Le personnage le clézien en quête d'un ailleurs qui ne soit pas altéré par la civilisation occidentale, tend toujours à une communion avec la nature qui s'acquitte toujours de son rôle d'initiateur. En effet, fuyant le monde moderne dont ils sont issus, les protagonistes réussissent un accord parfait avec la nature. Les va et vient entre les deux mondes, constituent des tentatives répétées à acquérir leur liberté, dans l'ailleurs désiré. Le récit comme nous l'avons expliqué plus haut, tend moins à mettre en évidence cette quête qu'à décrire ces moments où les protagonistes parviennent à une parfaite communion avec la nature. L'apparition même de Mondo de nulle part, le fait qu'on ignore ses origines, ses fuites répétées en dehors de la ville, le rapprochent de la nature-mère vers laquelle, il revient à chaque fois. Cherche-il à se dissoudre davantage dans celle-ci, incitant les autres à faire pareil?

En effet, Chaque matin, Mondo attend le lever du soleil, il suit ses différentes phases, son ***«auréole pâle» (M: 31),*** son disque qui ***« apparaissait au -dessus de l'eau » (Ibid)***, le moment où ***« la mer et la terre semblaient de la même couleur » (Ibid),*** il lui chante le chant de son ami Cosaque « ***Ayaya, yaya, yayaya, yaya (…) » (Ibid).*** De l'autre côté, il y avait les réverbères de la ville de ***« lumière pâle et fatiguée » (Ibid),*** à l'image de la société civilisée terne et laide, privée de la chaleur du monde originel.

Mondo pense aux poissons qui ***« se réveillaient et bougeaient lentement sous leur ciel pareil à un miroir » (M: 32)*** Aux hippocampes qui ***« montaient le long des tiges d'algues pour mieux voir la lumière nouvelle (Ibid) »***, aux coquilles qui ***« entrouvraient leurs valves pour laisser entrer le jour (Ibid) ».*** Il est en parfaite harmonie avec tout ce qui peuple ce monde, dont il est le seul à connaitre les secrets. En enfant libre savourant sa liberté, Mondo s'est rapproché de la civilisation pour y introduire son monde à lui, mais il retourne toujours à la nature.

La communion avec la nature que réussit Mondo à chaque fois est désiré par les autres enfants, ils vont s'initier un par un à ce monde qu'ils aiment: la mer, le désert et la montagne. La mer qui revient dans les récits le clézien pour évoquer:

> ***« L'endroit le plus beau du monde, l'endroit où tout est vraiment bleu » (M: 228), «(…) Le bleu de la mer emplissait l'espace jusqu'à l'horizon agrandi » (M: 106)***

La mer se présente comme une révélation, lors de la première escapade de Lullaby. Elle emprunte le sentier qui descend le long de la côte jusqu'aux rochers, elle est aussitôt fascinée par la beauté de la mer, la magie de celle –ci ne tardera pas à créer un vide en elle et lui fait oublier tout le reste:

> ***« Il n'y a rien d'autre que les rochers blancs, la mer, le vent, le soleil » (M: 86), « la mer est comme cela ; elle efface les choses de la terre ». (Ibid.)***

La présence de la mer lui fait oublier tout ce qu'elle n'aime pas dans sa vie ***« Elle ne pense plus à l'école, elle ne pense plus du tout aux rues, aux maisons, aux voitures ». (Ibid)***

Elle va se dénuder pour se fondre dans la matière, plus légère, elle a comme l'impression d'être sur un bateau emporté par les vagues:

> ***« (…) d'être sur un bateau, loin au large, là où vivent les thons et les dauphins » (Ibid.).***

Le bain qu'elle va prendre renforce cette communion avec l'élément marin, elle va ainsi vivre un instant cosmique:

> ***Elle plongea sans hésiter (…) elle nagea au long moment sous l'eau, les yeux ouverts (…) maintenant, le soleil était de son axe vertical, et la lumière ne se réverbérait plus. Elle brillait très fort à l'intérieur des gouttelettes accrochées à la peau de son ventre et sur les poils fins de ses cuisses (M: 90)***

L'eau la saisit aussitôt d'une sensation forte ***« L'eau froide l'enveloppa en pressant sur ses tympans et sur ses narines, et elle vit dans ses yeux une lueur éblouissante » (Ibid)***

L'effet du soleil est semblable à celui de l'eau:

> ***Le soleil brûlait son visage. Les rayons de lumière sortaient d'elle par ses doigts, par ses yeux, sa bouche, ses cheveux, ils rejoignaient les éclats des rochers et de la mer (…) La lumière continuait à entrer, jusqu'au fond des organes, jusqu'à l'intérieur des os, et elle vivait à la même température que l'air, comme les lézards (M: 98)***.

L'eau a comme lavé les idées de sa tête ***« Lullaby ne pensait même plus à l'école, la mer est comme cela: elle efface ces choses de la terre parce qu'elle est ce qu'il y a de plus important au monde » (M: 86).***

La mer a un effet purificateur sur la jeune fille, la lumière pénètre en elle, elle devient lumière **« Les rayons de lumière sort[ent] d'elle par ses doigts, par ses yeux, par sa bouche, ses cheveux ».** ***(M : 98)***, elle communie avec l'univers, par le regard ***« Son regard (...) s'élargi[t], (...) se mêl[e] à l'espace comme un faisceau de lumière ».(Ibid)*** Les vibrations lumineuses continuent à pénétrer son corps: ***« la lumière continu[e] à entrer jusqu'au fond des organes, jusqu'à l'intérieur des os ». (Ibid)***

Le rayon de lumière traverse son corps devenu translucide, elle le ***« sentait s'ouvrir très doucement comme une porte » (M: 99)***, elle sent son corps se dissoudre dans ce qui l'entoure, elle:

> ***Etait pareille à un nuage, à un gaz, elle se mélangeait à ce qui l'entourait. Elle était pareille à l'odeur des pins chauffés par le soleil, sur les collines, pareille à l'odeur de l'herbe qui sent le miel. Elle était l'embrun des vagues où brille l'arc-en-ciel rapide. Elle était le vent, le souffle froid qui vient de la mer, le souffle chaud comme une haleine qui vient de la terre fermentée au pied des buissons. Elle était le sel, le sel***

> ***qui brille comme le givre sur les vieux rochers, ou bien le sel de la mer, le sel lourd et âcre des ravins sousmarins. (Ibid)***

Libérée du poids de son corps, elle se multiplie à l'infini: ***« Il n'y avait plus une seule Lullaby (...). Elles étaient aussi nombreuses que les étincelles de lumière sur les vagues » (M: 100).*** Faisant corps avec ce qui l'entoure, elle perçoit simultanément ***« (…) voyait avec tous ses yeux de toutes parts (...). Elle voyait (...) des choses très petites (...). Elle voyait des choses très grandes [...]. Elle voyait tout cela au même instant » (ibid).*** Elle a maintenant la révélation de: ***(…) la loi de la mer, sans commencement ni fin, où se brisaient les rayons de la lumière. Il y avait la loi du ciel, la loi du vent, la loi du soleil, mais on ne pouvait pas les comprendre, parce que leurs signes n'appartenaient pas aux hommes.(Ibid.)***

En réussissant sa communion avec les éléments, Lullaby s'est comme libérer de l'espace-temps pour le temps cosmique et le rythme de l'univers, par une sorte de dédoublement et un état entre la rêverie et la réalité, tout en un instant cosmique où elle est devenue ***« l'embrun des vagues (...) le sel de la mer, le sel lourd et âcre des ravins sous-marins » (M: 99).***

Cette courte rupture avec le monde humain, traduit l'aspiration des personnages, à se rapprocher de l'existence à l'état pur. Si la mer a donné une magie au lieu permettant l'union, c'est la lumière qui est le medium de l'élévation physique et spirituelle de Lullaby. Le corps est selon Teresa Di Scanno (1983: 135) *« matière comme la matière elle-même (...) qui est une force cachée qu'il faut rejoindre avec le corps »*

Lullaby retourne en ville après cette expérience, elle s' y sent plus étrangère que jamais :

> ***Les groupes d'hommes et de femmes s'agglomeraient, se dispersaient, se reformaient plus loin, comme la tenailles de fer dans un champ magnétique. Où allaient –ils ? Que voulaient –ils ? Il y'avait si longtemps que Lullaby n'avait vu tant de visages, d'yeux, de mains, qu'elle ne parvenait pas à comprendre. (M: 112)***

La ville, c'est aussi une masse humaine qui bouge dans tous les sens. Comme pour les premiers romans, Le Clézio veut attirer l'attention sur la surabondance caractérisant les villes modernes. Lullaby a aussi comme oublié le langage des hommes:

> ***Un homme se pencha contre son visage et murmura quelque chose, mais c'était comme s'il parlait dans une langue inconnue » (Ibid)***

Le garçon de café ***« la regarda comme s'il ne comprenait pas ce qu'elle disait » (M: 113)***

Elle se heurta à quelqu'un et elle murmura ***« pardon madame »*** mais il s'avère que c'est ***« un grand mannequin en matière plastique vêtu d'une cape » (M: 113)***

A l'école, ces tentatives d'expliquer à la directrice ce qu'elle a vécu pendant son absence restent vaines aussi, l'invitation qu'elle envoie à son père pour la rejoindre dans son monde, ne dit pas grand-chose non plus:

> ***Il fait beau aujourd'hui, le ciel est, comme j'aime très beau. Je voudrais, bien que tu sois là pour voir le ciel, la mer aussi est très bleue. (…)J'espère que tu pourras, venir bientôt parce que je ne sais, si le ciel et la mer vont pouvoir t'attendre.***
>
> ***(M:78- 79)***

Lullaby qui réussit et vit pleinement un échange avec la mer, a du mal à le faire avec ses semblables, cette expérience, l'a comme encore distanciée du monde des hommes, elle n'arrive plus à déchiffrer les codes du monde moderne, aussi nombreux que complexes *« Les réactions de l'enfance devant les difficultés de la vie sont illustrées dans leurs gestes et leurs langages qui sont souvent lacunaires et suggestifs loin de toute influence corruptrice de la civilisation »* Boncenne (1985: 82).

Daniel, héros de la nouvelle **Celui qui n'avait jamais vu la mer,** découvre la mer, au cours d'une fugue. Il est alors charmé par son immensité, son bleu et ses vagues, par tout ce qui concourt à sa beauté. Il est tout de suite pris par sa puissance, l'émotion le saisit, il est comme paralysé, ne pouvant réaliser que son rêve s'est concrétisé: la mer est là, devant lui. Il répète au fond de lui-même: ***« La mer, la mer, la mer » (M: 172).***

En ce moment tant attendu, Daniel est comme ivre de bonheur, la révélation de la mer, lui a procuré plus de bonheur qu'il en a demandé, ce spectacle magnifique n'est là que pour lui, il sent la mer en lui-même, comment s'en aller ?

> ***C'était bien la mer, sa mer pour lui seul maintenant, et il savait qu'il ne pourrait plus jamais s'en aller. (M: 174).***

A mesure qu'il s'approche, il entend les vagues qui le reçoivent avec toute une gamme sonore:

> ***C'était un bruit très doux, très lent, puis violent (...) ou bien qui fuyait en arrière. (Ibid).***

Au plaisir de ses sens, Daniel ***« sentait l'odeur des profondeurs (...) et l'odeur puissante de l'eau salée » (Ibid.).*** Il veut tout voir et sentir au même instant de cette immensité dans son mouvement magnifique:

> ***Tout avidement, comme s'il voulait savoir en un instant tout ce que la mer pouvait lui montrer. Il prenait dans ses mains les algues visqueuses, les morceaux de coquilles. (M: 175)***

Cette sollicitation des sens est la première étape, d'un désir de communion. Daniel invite par la suite la mer à monter jusqu'à lui:

> ***Viens ! Monte jusqu'ici, arrive ! Viens »*** puis ***« Viens, avec tes vagues, monte, monte ! Par ici, par ici ! (Ibid).***

Le désir de possession est réciproque, la mer l'immerge de ses vagues.

> ***La vague le toucha aux épaules, passa par-dessus sa tête. Instinctivement, Daniel accrocha ses ongles au sable et cessa de respirer. L'eau tomba sur lui avec un bruit de tonnerre, tourbillonnant, pénétrant ses yeux, ses oreilles, sa bouche, ses narines. (M:177)***

Le caractère initiatique de cette union est manifeste. Lorsqu'il s'agit de représenter l'espace naturel pour le personnage désireux d'être en contact avec ce dernier, Le Clézio n'hésite pas à le doter d'une volonté intrinsèque de communion et de combler le désir avide d'un monde originel. Ce qui aboutit le plus souvent à l'élaboration d'une personnification, afin de mettre en place, un meilleur échange *« Rapprocher la nature de l'expérience humaine en donnant vie aux éléments autour du personnages réussit à Le Clézio »* Onimus (1994: 110).

De son ascension physique et spirituelle du mont Reydarbarmur, Jon va surtout apprendre à écouter l'univers, il acquiert d'abord l'aptitude d'entendre et de comprendre ***« le bruit, le grand bruit qui venait de tous les coins de l'espace et se réunissait autour de lui » (M: 136).*** Plus il monte plus cette aptitude s'amplifie, il peut à présent écouter:

> ***La grande symphonie cosmique » (Ibid).*** Il arrive à tout entendre ***« il entendait la mer, le ciel, le soleil, la vallée qui criaient comme des animaux. Il entendait les sons lourds prisonniers des gouffres (…), le bruit continu des glaciers. (Ibid)***

Jon est guidé par l'enfant-lumière dans son ascension qui lui raconte que:

> ***Il y'a très longtemps beaucoup d'hommes sont arrivés, ils ont installé leurs maisons sur les rivages, dans les villages sont devenus des villes. Mêmes les oiseaux ont fui. Mêmes les poissons avaient peur. Alors moi aussi j'ai quitté les rivages, les vallées, et je suis venu sur cette montagne, et les autres viendront après moi. (M: 138).***

Jon entend ***« les vibrations des racines, le goutte-à-goutte de la sève dans les troncs des arbres, le chant éolien des herbes coupantes » (M: 139).*** Ce qu'il entend est la révélation de l'harmonie du monde, il est comme immergé dans le tout ***« Tous les bruits emportaient Jon, son corps flottaient au-dessus de la dalle de lave, glissaient tandis que (…) les étoiles brillaient de leur éclat fixe » (M: 140)***

Au crépuscule, il va admirer une autre image de l'harmonie du monde, la lumière du jour cédant la place à la nuit, une harmonie des contraires dans l'univers:

> ***La lumière du jour battait tout près de l'horizon, répondant aux palpitations du ciel nocturne. Les deux couleurs, l'une sombre et profonde, l'autre claire et chaude étaient unies au zénith et bougeaient d'un même mouvement de balancier (M: 141)***

En ***« contemplant le ciel à l'heure crépusculaire, il sentait l'espace entrer en lui et gonfler son corps, la pulsation régulière dans sa poitrine et dans les artères de son cou, car cela venait du centre du ciel à travers lui et résonnait dans toute la montagne » (M:142).*** Comme pour Lullaby, c'est dans la lumière que Jon a pu trouver la pulsion cosmique, pour une fusion avec l'univers. Il a ainsi la révélation ***« de la lumière cosmique triomphant jusqu'au moi le plus profond »(Ibid)***

Arrivant au sommet, c'est le règne de la lumière, Jon se rend compte de sa dimension cosmique ***« Sans cesse elle jaillissait de l'espace (...) puis rebondissait jusqu'aux nuages » (M: 145)*** Elle ***« emplit tout l'espace. Il n'y a rien d'autre qu'elle ».(Ibid)*** Elle est ***« Blanche, éblouissante, elle vient du centre de l'espace » (Ibid)***

Il ressent à présent le désir de faire matière avec la lumière

> ***(…) quelque chose brûle en moi (...), cette lumière qui m'éclaire en moi (...) me montre (...) ce que je pourrais être un jour, ce que je devrais être. Pareil au feu, à l'étoile, au soleil. (Ibid)***

Ainsi, cette communion se révèle dans les manifestations et les spectacles de l'univers qui s'offrent à nous tous les jours, Jon qui a plongé au cœur de l'univers est désormais initié au mystère du cosmos.

Gaspar, le jeune garçon vêtu comme les gens de la ville, suit quatre jeunes bergers au désert. Avec eux, il s'initie à ce dernier et ses mystères. Il apprend à chasser les animaux sauvages, traire les chèvres. Il va y passer près de deux mois. Un jour, il retrouve une route qui le ramène à la civilisation, mais il n'est plus le même, il est né de nouveau

Il a oublié***« Tout ce qu'il connaissait avant d'arriver. Les rues de la ville, les salles d'étude sombres, les grands bâtiments blancs de l'internat, les pelouses, tout cela avait disparu comme un mirage dans l'air surchauffé de la plaine déserte » (M: 159).***

-L'initiation par les sens

La présence de personnages initiateurs autour des protagonistes, est indispensable dans l'univers le clézien. Dadi, Filippi l'instituteur, la vieille femme, ont bon nombre de traits communs: ce sont tous des marginaux, ce qui n'est pas un échec dans ce recueil de nouvelles, mais une façon de se protéger du monde moderne et préserver le contact avec ce qui est primordial, le monde et la nature. Ils sont rêveurs, et savent regarder les choses et le monde. Ils inculquent justement aux enfants, l'importance du regard, le silence et la communication avec les gestes. Mondo n'échange que quelques paroles avec ses amis, les marginaux, ils préfèrent les gestes et les cris. Mais le regard requiert une grande importance pour les marginaux, leurs yeux reflètent les connaissances qu'ils voudraient inculquer aux enfants

> ***Martin savait surement des choses que les gens d'ici ne savaient pas, des choses très anciennes et très belles qu'ils gardaient à l'intérieur de sa tête et qui faisaient briller la lumière dans ses yeux. (M: 195)***

Il a les yeux qui ***« brillaient comme les miroirs, des pierres, pleins d'une lumière claire » (M: 194).*** Leurs yeux brillent d'une drôle de lumière. Khaf ***« (…) avait une drôle de lumière dans ses yeux, comme un sourire qui ne voulait pas trop se montrer » (M: 255)***

Il y a en effet, une véritable fascination chez Le Clézio pour le regard, c'est ce qui explique la présence des personnages qui pourtant se trouvent souvent dans des états provisoires, autour des objets de leur contemplation. Les enfants sont justement des observateurs et des contemplateurs qui profitent de chaque seconde, près de la nature pour assouvir ce besoin.

Le regard s'avère aussi chez eux un moyen pour saisir le monde dans sa complexité et le métamorphoser. Ils peuvent voir ce que les adultes ne voient pas. Ce même regard avec lequel ils découvrent le monde, assure aussi leur passage du monde moderne au monde naturel.

> ***(…) elle écarta un peu les lames des stores pour regarder dehors. Il y' avait beaucoup de soleil, et en se penchant un peu, elle put voir un morceau de ciel bleu. En bas sur les trottoirs, trois ou quatre pigeons scintillaient, leurs plumes ébouriffaient par le vent. Au-dessus des toits, des voitures arrêtées, la mer était bleue sombre et il y'avait un voilier blanc qui avançait difficilement, Lullaby regarda tout cela, et elle se sentit soulagé d'avoir décidée de ne plus aller à l'école (M: 115)***

Juba regarda ***« au loin, peut-être, de l'autre côté des champs de terre rouge, de l'autre côté du fleuve métallique » (M: 153)***

Le regard possède chez Le Clézio une valeur quasi-mystique, presque tous les personnages le cléziens appréhendent le monde par les sens notamment le regard. On peut dire que, l'écriture même de Le Clézio est fondée par cette ontologie du regard. (Maulpoix, 2001: 16)

De même, le silence revêt une grande importance dans l'univers le clézien, Mondo aime la compagnie de ses amis les marginaux parce qu'ils parlent peu comme lui. Thi Chin, la femme chez laquelle il vit ***« ne parlait pas beaucoup, et c'est peut-être pour cela qu'il l'aimait bien. Depuis qu'elle lui avait demandé son nom et d'où il venait, la première fois, elle ne lui posait plus de questions » (M: 58)***. Avec ces amis les marginaux, Mondo réussit le même type d'échange qu'avec la nature. Ainsi à travers Mondo, Le Clézio glorifie ***« Le chemin du silence … J'essaie de marcher sur lui, de faire de lui ma route ». (M: 11).***

Mondo aborde les gens dans la rue, ils le trouvent gentil, il leur demande, s'ils veulent l'adopter mais dès qu'on lui pose des questions, il part, le dialogue avec les éléments s'avère ainsi plus fructueux. Le Clézio, invite le lecteur à entendre ***« le silence terrestre » (M: 257)***

Cette prédilection pour le regard, le gestuel et le silence est glorifiée dans Mondo et autres histoires. L'accent est ainsi mis sur le primitif archétypal qui ne se référait qu'à ses sens, l'auteur interpelle de ce fait l'humain en chacun de nous.

Cette pénétration par le regard, est une fusion entre l'homme et la nature, il n y a pas de différence entre le regardant et le regardé, ils en font un et c'est justement l'extase matérialiste recherché par l'auteur

1-3. De L'anthropocentrisme au « Mondo-centrisme »:

1-3-1. Le temps originel

Au bout de leur initiation, les personnages accèdent à l'extase cosmique qui ne se déroule pas dans le temps linéaire, elle se situe plutôt dans un maintenant perpétuel, dans des secondes éternelles où le corps devient léger et se libère des contraintes spatiales et temporelles. Ces moments de plénitude avec leur aspect atemporel reviennent ainsi plusieurs fois:

> ***Je suis en contact avec la beauté réelle, vivante. Je suis ici, moi, un de ses sujets extrait du hasard, sans nom, sans pensée, sans langage. Qu'importe l'avenir ? (…) Qu'importe le passé, qu'importent les récits historiques des hommes ? (…) Sur cette aire où je suis présent, sur cette terre simple que peuvent voir mes yeux, toucher mes mains, tout n'est-il pas inscrit ? (M: 137-138)***

Tous les personnages sont coupés du temps linéaire, leurs journées sont faites de virées, errances, fuites en dehors de la ville. Deux indications seulement sont données: on est soit le jour, soit la nuit. Les virées des personnages occupent tout leur temps, elles passent avant tout. Il y a d'ailleurs une sorte d'indifférence, chez les personnages envers le temps qui passe. Les enfants dans ***Mondo et autres histoires***, ne sont plus prisonniers de l' « ici » ni de leur individualité, ils arrivent ainsi à atteindre la liberté absolue ou l'ailleurs désiré. Le choix du personnage enfant, n'est pas de ce fait arbitraire. Pour Le Clézio et selon Masao Suzuki *« (…) le concept d « enfant » ne recouvre pas pour Le Clézio, une notion d'âge: il se rapporte (…) à un mode d'être, à la nudité essentielle de l'existence humaine »*. Suzuki. (2007: 205). Comme pour Gaspar qui a suivi les bergers jusqu'au désert où il s'oublie pendant plus de deux mois, vivant ***« tout le temps la même journée qui recommençait, une très longue journée qui n'en finissait jamais » (M: 247).***

Remonter le temps, au moment où tout à commencer est un thème cher pour Le Clézio, que l'œuvre reflète comme un désir profond. Le lever du jour par exemple est toujours décrit avec nostalgie qui rappelle celui du commencement, le jour où tout a commencé:

> ***Je voudrais dire la très grande paix, la très grande clarté de la lumière belle du matin, pure, douce, lisse comme l'eau (...), la lumière toute neuve et pleine de forces. Cet instant est sans doute immortel, c'est lui seul qui commande au temps. On regarde, on respire, et tout est comme au jour de la naissance, sans danger, sans haine, sans souffrance, mais seulement avec cette lumière. (M: 156)***

L'allusion à ce temps, est faite aussi par le temps de l'enfance ou temps de l'innocence, de la pureté et de la liberté, le désir enfoui de retourner à l'enfance s'avère être aussi celui d'un retour à l'enfance de l'humanité et même à l'époque préindustrielle *« J'ai eu un peu l'impression que l'écrivain suit un chemin circulaire. Il est sur cette roue qui tourne et en se dirigeant vers sa fin, il lui faut nécessairement retrouver ce qu'il avait commencé de façon à former un tout cohérent, et que lui-même puisse se sentir un être cohérent » Ezine (1995: 41).*

Le personnage est comme travaillé par un sentiment de malaise, né de sa rupture avec sa liberté originelle, il porte en lui le lointain souvenir de l'union avec le monde naturel. Ce désir, ce manque dont il n'a pas forcément conscience le maintient justement dans son statut d'être errant.

-Fusion avec la vie universelle

Les personnages de ***Mondo et autres histoires*** sont ainsi en quête d'un monde réel ou imaginaire, où ils pourraient vivre pleinement leur liberté mais aussi en harmonie avec le monde. L'image de l'enfant et par conséquent l'adulte non corrompu est celle d'un être proche de la nature, fuyant la vie artificielle. Le Clézio est particulièrement sensible à cette période de la vie, ses écrits s'attachent à présenter une image de l'enfance qui n'a pas été façonné par la civilisation, qui usant de normes et conventions, a transformé les individus en automates aux services d'une modernité abstraite qui a tout dénaturé. Les enfants sont ceux qui ***« …n'ont pas d'édifices ni de forteresses. Ils ne possèdent que ce qu'ils sont, ce qu'ils entendent, ce qu'ils voient » (IT: 55)***

Ce qui explique le fait que l'auteur, prolonge l'enfance de ses protagonistes, les enfants dans l'univers le clézien ne grandissent pas, ils sont les seuls à avoir la faculté de rêver, seuls les marginaux, les nomades, les pauvres, se rapprochent de ces êtres de lumière:

> ***Les enfants éclairent, ils sont la lumière. Les enfants sont semblables aux pauvres, aux nomades, et d'eux vient le même sentiment de force, de vérité, le même pouvoir, la beauté (...) Les enfants sont magiques, les seuls êtres absolument magiques. (IT:23)***

Tout comme « l'être social » de Rousseau, les enfants dans les récits le cléziens, sont porteurs d'un message qui voudrait restituer l'image de l'homme naturel. Mondo est comme doté d'une vision cosmique, pour les autres, son rôle dépasse l'initiation, c'est un enfant prophète, il sait reconnaitre les personnes qui ont une âme pure:

> ***Mondo connaissait beaucoup de gens, ici, dans cette ville, mais il n'avait pas tellement d'amis. Ceux qu'il aimait rencontrer, c'étaient ceux qui ont un beau regard brillant et qui sourient quand ils vous voient comme s'ils étaient heureux de vous rencontrer (M: 18)***

Il savait poser les questions, mais les adultes n y répondent pas, car ils ont oublié les réponses aux questions primordiales ***«(…) questions étranges qui ressemblait à des devinettes » (M:12),*** sur ***« (…) la mer, le ciel ou sur les oiseaux » (Ibid)***

Les gens n'étaient plus les même, après avoir rencontrés Mondo ***« (…) quand les gens s'en allaient ils étaient tout transformés. »(M: 58).***

Il réussit à éveiller en eux, des souvenirs oubliés, certainement relatifs à une existence en communion avec le monde naturel qu'ils ont oublié:

> ***Les gens s'arrêtaient quelques secondes, ils cessaient de penser à eux et à leurs affaires, ils réfléchissaient, et leurs yeux devenaient un peu troubles, parce qu'ils se souvenaient d'avoir demandé cela autrefois (M: 58)***

Peut-être que Mondo qui signifie en Italien Monde renvoie au *« (...) Tout, la totalité des choses et des êtres qui existent »* Evrard et Tenet (1994: 100). Il est Mondo, car il a su habiter le monde, il fait *« vivre en lui le monde entier ; dans sa symbiose avec tout ce qu'il voit, la mer, le ciel, les mouettes, les brises lames, une barque Oxyton, où le jet d'eau de l'arroseur public et les arcs-en- ciel »* (Ibid). Le monde est en lui rien ne les sépare.

Le Clézio recrée à travers ***Mondo et autres histoires,*** une image du monde dont l'homme s'est séparé vu à travers les yeux des personnages. Jon par exemple qui se rend compte au bout de son ascension, qu'il n'a que la taille d'un insecte, devant la montagne, se tourne vers le ciel pour admirer le monde céleste et arrive pour la première fois à relativiser l'infiniment grand à l'infiniment petit. Les sens notamment le regard revêtent ici une valeur quasi-mystique, ainsi se substitue pour Jon comme aux autres enfants dans ce recueil de nouvelles, chacun dans son propre expérience, l'anthropocentrisme au *« Mondo- centrisme, c'est-à-dire un monde où l'homme fait partie du monde est non pas le centre de ce dernier »*. Maulpoix (2001: 10)

> ***Il y a des gens autour de nous. Vous savez, on n'est pas seuls. Ils parlent, ils bougent, ils s'amusent, là, tout autour, les voisins: oiseaux, grillons, feuilles, gouttes d'eau, papiers fous, pierres aiguës, verres qui se fêlent, sable, poussière (IT: 45)***

Mondo et autres histoires fonde le désir d'instituer une conscience intégrante au cosmos, ce désir va de paires avec celui d'instituer un imaginaire explorant les possibles d'un nouveau rapport au monde qui soit authentique et qui fonde justement la démarche de l'auteur .

Mondo s'est fait beaucoup d'amis avec lesquels il partage beaucoup de points communs, rêverie, pauvreté et marginalisation, caractérisant les laissés pour compte dans les grandes villes. Il est le symbole de la liberté humaine tourmentée, dans une société qui a perdu le sens de la vie naturelle et s'est noyée dans le matérialisme, le verbalisme et l'inauthenticité. Vivre en société c'est devoir assumer des réglementations et des contraintes qui ne font qu'éloigner l'être du monde originel. Mondo n'a pas pu s'imposer comme modèle culturel et a dû s'enfuir afin de préserver sa liberté. La ville n'a pas saisi le sens de l'adoption tant désirée par Mondo, il veut que celle-ci adopte sa culture de nomade, il a su animer les espaces là où il a été, mais n'a pas réussi à changer les principes imposés par la société. Le spectacle de la vie quotidienne a un sens grâce à Mondo, celui d'un monde animé, en parfaite harmonie. Le Clézio nous invite à la diversité culturelle et le respect de la liberté de chacun, il lutte pour cette question vitale occultée par la modernité. Avec la disparition de Mondo, la ville redevient sombre et inanimé. Mondo, serait-il le bon sauvage, dont la civilisation moderne avait tant besoin ? Ou serait –il tout simplement l'enfant qui veut transformer le monde autour de lui, par son regard ?

Les protagonistes dans Mondo et autres histoires, nous rappelle le petit prince de saint Exupéry, ils sont tout aussi perspicaces à créer des liens sur cette terre étrange, mais quand on les contraint à une quelconque insertion dans la société, ils préfèrent préserver leur liberté, seul garant de leur lien avec la nature.

Jean Onimus met en valeur le courage qui caractérise les personnages le cléziens, ils représentent selon lui un modèle de rupture avec la civilisation et choisissent plutôt le retour aux origines, à la Nature (Onimus, 1994: 96)

Corry Cropper soutient *que « Le Clézio va au-delà de l'établissement des enfants comme simplement un côté d'une opposition dialectique entre le monde moderne et la sincérité primitive »*. (Cropper, 2005: 42). A travers, Les tentatives sans cesse recommencées d'écrire et de décrire l'enfance, avec des personnages comme Mondo, Lullaby, Daniel, Jon, Alia, petite croix et Gasper,, Le Clézio aspire à réaliser un idéal ***« Je voudrais qu'il n'y'ait pas de différence entre les éléments et les hommes, entre la terre, le ciel, la mer et les hommes » (IT: 142-143).*** Ce qui s'inscrit dans la quête d'un « autre » monde orienté vers la nature et le monde primitif ce qui confère à l'œuvre une représentation mythique la structurant, où l'enfant se tient comme seul être qui sait parfaitement se fondre dans l'univers. *« Lui seul peut donc nous apprendre à habiter ce monde qui est le nôtre »* Nejadmohammad (2007)

Faut-il pour cela *« devenir soi-même petit, si petit qu'on est à l'ombre d'une herbe et d'une fleur, et vivre au soleil, dans la poussière, sous le vent dans une seule journée longue comme une saison »*. Maulpoix (2001), ou encore redevenir soi -même enfant, ou faut-il tout simplement être clairvoyant comme l'a dit Le Clézio ***« L'homme clair voyant est aussi vaste et "saturé de lumière" que le ciel. Il réintègre avec l'enfance la toute harmonie du cosmos» (IT: 86)***

Ce n'est pas donc un hasard si les critiques considèrent que le recueil ***Mondo et autres histoires,*** de même que l'essai ***L'inconnu sur la terre,*** portent en eux les signes avant-coureur, d'un possible apaisement *« une osmose profonde du sujet avec le monde s'affirme poétiquement au long de ces deux ouvrages »* Cavallero (2006) par une écriture qui semble tendre à une harmonie avec le monde.

La mer ne vieillit pas, la mer n'a pas d'âge. Le soleil, le ciel sont éternels.

Je regarde au loin, chaque tête d'écume. Il me semble que je sais maintenant ce que je suis venu chercher. Il me semble que je vois en moi-même, comme quelqu'un qui aurait reçu un songe.

-Le Chercheur d'or

Chapitre 2:
Enfance perdue, enfance retrouvée

Le chercheur d'or, fait partie du cycle Mauricien de l'auteur qui tout en assurant une continuité avec l'œuvre, constitue un projet à part quant à sa teneur autobiographique qui semble orienter l'œuvre, vers une quête des origines. Selon Diane Barbier, l'intérêt qu'a porté Le Clézio pendant les années 80 à l'autobiographie notamment dans le cycle mauricien suit une tendance de la littérature à l'époque, qui connaissait une vogue du récit de vie, l'auteur par contre qualifie le penchant de l'œuvre pour l'autobiographie, comme le résultat d'un mouvement involontaire comme il l'a confié à Gérard de Cortanze[15]:

> ***J'ai eu souvent l'impression d'inventer, mais je pense en fait que lorsqu'on écrit, on n'invente pas. On est toujours propulsé par une mémoire qui appartient quelquefois aux autres, à ce que les autres vous ont raconté, à ce que vous avez entendu, mais il s'agit en fait toujours de mémoire: une poussée assez involontaire » De Cortanze (2017: 51).***

Dans un autre entretien accordé à Issa Asgarally, un homme de lettres mauricien, en avril 1999, Le Clézio revient sur la raison pour laquelle l'île Maurice lui est très chère: *« (...) elle est un résumé au fond de la tendance actuelle qu'il y a dans le monde, des tendances qui vont vers la rencontre, où les communautés vivent côte à côte (...) L'île Maurice pour moi, c'est un pays ouvert. Un livre dans lequel je lis à la fois mon histoire et l'histoire du monde de demain (Asgarally 1999: 15).*

On pourrait se demander à cet égard, quel lien entretient le cycle mauricien, où l'auteur est vraisemblablement sur les traces de ses ancêtres, avec les œuvres antérieures caractérisées par la condamnation de l'occident moderne ?

Le chercheur d'or **(1983)**, **Voyage à Rodrigues** ***(1985), La quarantaine (1995)*** et finalement ***Alma*** qui rejoint le cycle en ***2017.*** Nous allons pour les besoins de notre recherche s'intéresse***r au chercheur d'or*** et ***Alma,*** dans ces deux derniers chapitres.

Voyage à Rodrigues, relate le voyage réel de l'auteur à Rodrigues sur les traces de son grand -père Léon Le Clézio. Bien que les parallèles entre les deux livres soient évidents, mais les éléments biographiques y apparaissent d'une manière différente. La quête des personnages relève d'une sorte d'initiation à un espace mythique qui comprend précisément les deux îles, Maurice et Rodrigues, qu'a parcourus l'ancêtre de l'auteur pour parvenir au bout de lui-

[15] Gérard de Cortanze, l'un des spécialistes de l'œuvre le clézienne a rédigé un livre intitulé: JMG Le Clézio, Le nomade immobile, à partir de Longs entretiens avec l'auteur.

même, avec la même volonté d'errance physique et psychique caractérisant les romans de la première période

Voyage à Rodrigues, est paru après ***Le chercheur d'or,*** c'est une sorte de journal dans lequel l'auteur raconte son voyage à l'île Rodrigues, où il s'est rendu sur les traces de son grand-père, qui après avoir fait faillite, met tous ses espoirs dans la recherche d'un trésor qu'aurait laissé un pirate sur l'ile. Il va passer des années d'errance sur cette ile, pour une quête qui lui sera finalement inutile, le trésor n y était plus. ***Voyage à Rodrigues*** peut se lire comme le premier chapitre du ***chercheur d'or***, l'auteur y explique l'importance de la quête de son aïeul pour sa propre histoire et celle de sa famille. Les spécialistes de l'œuvre le clézienne, suggèrent d'ailleurs au lecteur de lire ***Voyage à Rodrigues*** avant ***Le Chercheur d'or.***

L'auteur cherchait-il une identification avec son grand-père en allant sur ses traces ? Ou voulait-il comme lui aller sur les traces du mystérieux corsaire et connaitre cette même exaltation dans la poursuite de son rêve. Ce qui unit en fait l'écrivain et son aïeul, c'est la complicité des deux hommes solitaires qui partagent la même *« fascination et la même extase atemporelle dans le paysage minéral de l'Anse aux Anglais, avec le vent, le soleil et la lumière »* Suzuki (2007: 244)

> ***Il me semble qu'ici chaque parcelle de terre et de rocher, chaque relief du sol, chaque blessure sur les parois de pierre ont une signification qui résonne au fond de moi. Il me semble enfin parvenu tout près de celui que je cherche, si près que j'entends le son de sa voix, le bruit de ses pas, que je sens son regard, son souffle. […] peut –être qu'enfin je ne fais qu'un avec mon grand-père, et que nous sommes unis non par le sang ni par la mémoire, mais comme deux hommes qui auraient la même ombre (VAR: 95)***

Mais l'importance de ***Voyage à Rodrigues*** pour lire Le chercheur d'or, c'est qu'il apporte la réponse à la raison qui a poussé le grand-père à entreprendre cette quête: la perte de la maison familiale Eureka:

> ***C'est la perte de cette maison qui, je crois, commence toute l'histoire (…) La quête du trésor de mon grand-père avait commencé bien avant cet exil et beaucoup de gens à Maurice ne se priveront pas de dire que c'est cette chimère qui a causé l'abandon d'Eureka aux mains des créanciers. Pourtant il me semble que cela commence l'histoire, parce que c'est une histoire qui n'est pas achevée (VAR: 113)***

Cette maison était le paradis perdu du grand-père, d'où il s'est vu expulsé avec sa famille

> ***Aucune autre maison n'aura jamais d'importance, aucune n'aura tant d'âme. S'il n'y avait eu Eureka, si mon grand-père n'en avait été chassé avec toute sa famille, sa quête de l'or du Corsaire n'aurait pas eu de sens. Cela n'aurait pas été une aventure aussi inquiétante, totale. (VAR: 119)***

Ainsi à l'origine de la quête du grand-père, c'est ***« un bonheur perdu désormais illusoire, le mirage de de la paix et de la beauté d'Eureka, qu'une journée de l'année 1910 a brisé et réduit en poudre pour toujours » (VAR: 114)*** Selon Mazao Suzuki (2007: 245), il s'agissait moins pour le grand-père de *« récupérer la maison elle –même appelé Eureka, que de trouver de nouveau un point d'ancrage qu'il avait perdu, grâce auquel il pourrait donner sens à son existence et en finir avec son état d'exil ».*

L'aventure lui permettait ainsi de rompre avec cet exil ressenti suite à la perte de la maison familiale, et cette époque heureuse où il y a vécu ainsi que de lutter contre l'irréversibilité du temps. L'auteur comprend ainsi les motivations de son grand-père:

> ***Il me semble maintenant (…) que je peux comprendre mieux son rêve, sa chimère. C'est le rêve d'une royauté, le rêve d'un domaine où il n'y aurait plus ni passé, ni futur angoissants, mais où tout serait libre, fort, dans u temps réalisé, dans son désir, dans cette sorte d'être de bonheur qui devait être celle d'Eureka à son commencement (…), le rêve d'un domaine unique où tout serait possible, nouveau, presque enchanté. Où chaque être, chaque chose et chaque plante l'expression d'une volonté, d'une magie, aurait un sens propre (VAR: 130)***

L'auteur fait ainsi dans Voyage à Rodrigues, le lien entre la perte de la maison Eureka et l'exil et l'errance de sa famille:

> ***La perte d'Eureka me concerne aussi, puisque c'est à cela que je dois être né au loin, d'avoir grandi séparé de mes racines, dans ce sentiment d'étrangeté, d'inapartenance (VAR: 113)***

N'est-ce pas là où réside cette boucle, le reliant au passé de sa famille.

> ***(…) le vertige que je ressens alors est celui d'un homme qui ayant cru à son libre arbitre découvre soudain le dessein qui l'anime et s'aperçoit que ses pensées et ses actes, ses rêves même, viennent d'avant sa propre naissance et servent à terminer***

> ***une œuvre dont il n'est que le dernier instant. C'est pour savoir cela, pour en être sûr que je suis venu jusqu'à l'Anse aux Anglais. (VAR: 134)***

L'auteur n'a-t-il pas cherché à travers ***Le chercheur d'or*** à ***« achever ce qu'il a commencé, boucler une ronde » (VAR: 133),*** intention qu'il révèle à la fin de ***Voyage à Rodrigues***.

Pour ce faire, Le Clézio s'est créé son propre rêve, celui d'un autre chercheur d'or où il tente de cristalliser son rêve, celui de son grand –père et connaitre un temps qui précède sa naissance. ***Le chercheur d'or*** est ainsi un roman où l'ailleurs est investi pour se saisir du temps.

2-1. L'enfance, l'Eden perdu

Alexis L'Etang, a contrairement à la plupart des personnages de la première période, un nom, une famille, un père, une mère et une sœur, Laure. Il a aussi vécu son enfance dans un lieu édénique, qu'il se trouve contraint de quitter pour vivre dans une ville semblable à celles qui hantent l'auteur dans les premiers romans. Loin de la mer, l'enfant se sent comme en exil

> ***Ce qui est plus dur que leur pauvreté: Mais c'était moins de pauvreté que nous souffrions, que de l'exil […] Maintenant, pour nous, la mer n'existait plus. (CO: 110).***

Se tenant à l'écart des hommes, il va afficher un refus d'insertion dans la société dès son enfance, ce qui va se réactiver sans cesse dans le récit, La quête de l'or peut se lire dès lors comme une fuite dans l'espace et dans le temps, à travers laquelle le personnage fait cessation avec les hommes.

L'histoire commence en 1892, à l'enfoncement du boucan, lieu fictif à l'ile Maurice où vit Alexis âgé d'environ huit avec sa famille, et s'achève une trentaine d'année plus tard. Le récit s'ouvre avec une phrase qui fait l'éloge de la mer et place le lecteur dès les premières lignes dans la nature paradisiaque de l'ile Maurice. ***« Du plus loin que je me souvienne, j'ai entendu la mer ». (Co: 11)***

Le protagoniste narrateur mène une vie proche de la nature, enchainant les errances dans les champs de cannes, sur la plage où dans la forêt avec son ami Denis. Le temps est comme suspendu, rien ne perturbe ce qui semble être un bonheur éternel. L'annonce de la faillite du père précipitée par un ouragan, mettront fin à cette époque heureuse. La famille est obligée par la suite de quitter le domaine familial et la maison de l'enfance pour une autre ville loin de la mer, de la forêt mais surtout d'une époque heureuse que le personnage ne veut quitter. Ce détachement de la réalité sera accentué par le désir de concrétiser le rêve du père, celui de trouver l'or d'un corsaire inconnu, précieusement caché à Rodrigues. Après la mort du père et n'ayant que les cartes du trésor comme héritage. Alexis part à Rodrigues avec l'espoir de trouver le trésor et récupérer son Eden perdu. Entre deux séjours à Rodrigues, il fait la connaissance d'Ouma, une jeune manaf[16] qui méprise l'or, il part ensuite en guerre en Europe

[16] Par ce mot Le Clézio désigne, le peuple noir des montagnes de Rodrigues, auquel appartiennent Ouma et son frère Sri. Peuple secret et clandestin qui sera décimé par la faim et les maladies pendant la première guerre mondiale.

et retourne à l'enfoncement du Boucan pour se rendre compte que le temps a passé, sa quête changera de sens à partir de ce moment.

L'enfance du personnage se déroule ainsi dans une temporalité romanesque particulière, tout semble suspendu dans la plénitude et l'extase, dans l'Eden de l'enfance. Pour ce qui va suivre notamment la quête de l'or, le narrateur adulte au moment de dire, va sélectionner les épisodes à raconter, le lecteur n'aura pas de mal pour autant, à se représenter la vie d'Alexis, de l'âge de huit ans jusqu'à l'âge de trente ans. Les sept épisodes constituant le récit, semblent entretenir un lien causal sauf en ce qui concerne l'épisode de la guerre qui se situe entre les deux séjours à Rodrigues, l'ile au trésor. Tout s'explique pour le lecteur, sauf le départ à la guerre pour lequel le narrateur ne présente pas de motifs. La narration quant à elle semble piétiner, se répéter, se briser parfois par l'insertion d'analepses.

Le récit alterne, épisodes euphoriques et épisodes dysphoriques, ces dernières correspondent à l'âge adulte où se multiplient les échecs et les déceptions. Les épisodes euphoriques correspondent pour la plupart à l'enfance. Si la linéarité encadre le tout pour les besoins de la narration de la quête de l'or, l'organisation temporelle des épisodes n'est pas la même, les épisodes dysphoriques respectent un schéma où le lecteur se rend compte du passage du temps. En état d'euphorie par contre, le temps est comme suspendu. En effet, Le récit est linéaire pour plusieurs raisons: le mode sensible sur lequel est raconté l'histoire d'Alexis mettant en exergue la perte de l'Eden de l'enfance, la quête de l'or pour récupérer ce dernier, exposant le lecteur autant que le personnage à la fatalité du temps, ce qui ne peut se faire justement sans qu'il y ait respect de la linéarité. Le récit se veut aussi un parcours jalonné de pertes au bout duquel, le personnage est désenchanté, la présence des analepses ne fait que concrétiser l'enracinement de la quête et le récit, bien que tous deux se projettent en avant, dans le passé heureux du personnage. Ce même désir justifie la présence du temps cyclique auquel renvoie aussi la circularité du récit, reliant non pas le point de départ de la quête à l'échec de celle-ci mais le rêve sur lequel s'ouvre le récit d'une vie toujours près de la mer et de la nature à sa concrétisation à Mananava[17]. Toute la quête consiste en fait à retrouver ce bonheur initial.

Le premier chapitre raconte l'enfance d'Alexis qui vit heureux dans l' « ici » et le maintenant:

[17] Lieu mythique où le personnage retrouve le paysage édénique et le bonheur de son enfance

> ***Rien n'existe plus, rien ne passe, il n y a que cela, que je sens vois, le ciel si bleu, le bruit de la mer qui lutte contre les récifs, et l'eau froide qui coule autour de ma peau (CO: 18)***

Ce passé heureux est raconté comme ***« une seule journée, entrecoupée de nuits et de rêves, loin de la réalité » (CO: 69),*** à l'enfoncement du Boucan, lieu paradisiaque où vit Alexis avec sa famille à l'écart de la société de Maurice. Le texte dès les premières lignes, met en évidence un rapport primordial au monde relatif à l'être naturel à travers le personnage enfant. L'incipit auquel nous avons fait allusion plus haut, installe d'emblée le lecteur dans l'atemporalité ou plutôt l'absence de la notion de temps relative à l'enfance. Ainsi l'auteur définit et dès les premières lignes aussi, un rapport primordial au monde:

> ***La lumière blanche de la lune éclaire le jardin, je vois briller les arbres dont le fait bruisse dans le vent, je devine les massifs sombres des rhododendrons, des hibiscus. Le cœur battant, je marche sur l'allée qui va vers les collines, là où commencent les friches (CO: 12)***

Les deux premières pages se consacrent d'ailleurs, à présenter le personnage comme habité par le désir de voir et d'entendre la mer:

> ***Pas un jour sans que j'aille à la mer, pas une nuit sans que je m'éveille (...) inquiet, plein d'un désir que je ne comprends pas (Ibid)***

Il ressent et entend la mer au fond de son âme, elle ne le quitte pas:

> ***Je l'entends maintenant au plus profond de moi, je l'emporte partout où je vais (ibid.).***

Parfois même il ne sait pas s'il l'entend réellement ou si elle est au fond de lui:

> ***Est-ce que je la vois vraiment, est ce que je l'entends ? La mer est à l'intérieur de ma tête, et ce n'est en fermant les yeux que je la vois et l'entends le mieux, que je perçois chaque grondement des vagues divisés par les récifs, et puis s'unissant pour déferler sur le rivage. (CO: 13)***

Une présence obsédante particulièrement la nuit, il y pense comme à une personne qu'il entend bouger et respirer:

Tous mes sens sont en éveil pour mieux l'entendre arriver, pour mieux la recevoir (ibid.).

Le récit met donc en scène un être sensible, qui comme l'homme naturel semble avoir déjà intériorisé le monde qui l'entoure. L'être naturel sur la base de la personnalité de l'enfant, semble ici entretenir un lien avec l'essentiel ou plus exactement l'originel que met en évidence la présence même du personnage enfant *« en tant que centre de l'intrigue détermine le critère même d'une primordialité »*. Kouakou (2009: 145).

L'œuvre s'enracine ainsi dans une quête de primordialité, pour laquelle le récit semble être orienté, vers un retour à tout ce qui est primordial, les lieux de l'enfance, le temps de celle-ci, et le temps originel. La quête du trésor se projetant pourtant dans l'espace et dans le temps, est prise en charge par un récit qui charrie des indices relatif à un désir de retour aux origines que met en évidence la circularité de l'œuvre, renvoyant sans cesse au moment où tout à commencer pour le personnage.

Cette circularité synonyme de retour à un moment initial est consolidée par une impression de continuité. En effet, le récit se présente comme une continuité avec un état que cherche à éveiller l'auteur chez le lecteur. L'incipit, les premières pages racontant les errances du personnage et ses échappées nocturnes, semblent être la continuité du même récit, celui d'un désir incessant de communion avec la nature. Le lecteur est à peine surpris de lire des phrases comme:

Je ne peux pas retourner dans la chambre tant que la mer montera. C'est impossible (CO:14)

Le monde de l'enfance est ainsi la représentation du monde originel que le personnage souhaite faire perdurer. Alexis et sa famille qui n'adhérent pas aux valeurs de la société des blancs de Maurice, seront rattrapés par le temps et la contingence historique.

Contestation et scènes d'émeutes, reviennent plusieurs fois pour menacer l'univers de l'enfant. De la sorte que tout en racontant son enfance heureuse, le narrateur sème des indices de la fin de son monde.

2-1-1. Une menace, le temps social

L'enfoncement du Boucan, où Alexis a passé son enfance, est fermé, protégé. Il est imaginaire, mais l'auteur l'entoure de lieux qui existent vraiment: la rivière Tamarin, la

Grande rivière noire, Tamarin où se trouve la sucrerie, l'ile aux bénitiers, où Alexis fait sa première promenade en mer et Port Louis, la capitale de l'île, où se rend le père pour son travail. Ceci octroie à la fiction une dimension mythique, celle du monde de l'enfance, où le personnage vit un bonheur absolu près de la nature:

> ***Rien n'existe plus, rien ne passe. Il n'y a que cela, que je sens, que je vois, le ciel si bleu, le bruit de la mer qui lutte contre les récifs, et l'eau froide qui coule autour de ma peau (CO: 17)***

Le texte sème, les indices de la fin de cette époque heureuse de la vie du personnage. En effet, et de manière très subtile le narrateur mène le lecteur à ce moment où le cyclone vient comme détruire un monde prédisposé à l'être. Bien que le père ne soit pas propriétaire de champs de cannes, mais il n'intervient pas pour mettre fin à la souffrance des travailleurs noirs. Sa faillite annoncée et redoutée finit par arriver, avec le cyclone qui se présente comme un châtiment divin qui s'abat sur ce monde.

> ***(…) le déluge a peut-être noyé tout le monde. Je voudrais prier, mais mes dents s'entrechoquent (…). Et pourquoi Dieu punirait-il encore la terre ? Est-ce que parce que les hommes sont endurcis, comme dit mon père, et qu'ils mangent la pauvreté des travailleurs dans les plantations ? (CO: 81).***

L'allusion au Déluge et à Noé, renforce cette image de fin du monde.

> ***Je me souviens seulement de l'histoire du déluge, que Mam nous lisait dans le grand livre rouge, lorsque l'eau s'est abattue sur la terre et a recouvert jusqu'aux montagnes, et le grand bateau qu'avait construit Noé pour s'échapper (…) (Ibid.)***

La présence même des champs de cannes, comme un revers de ce décor édénique, présente une menace. La première fois que s'aventure Alexis loin de l'enfoncement du Boucan, il constate à quel point le monde est inquiétant loin de son Eden.

> ***Il y a tant de bruit, de chaleur, de vapeur, que la tête me tourne (CO: 21***).

Le narrateur raconte comment les hommes noirs peinent au travail, il ne manifeste pas cependant une quelconque compassion à leur égard:

> ***Nous arrivons enfin devant les bâtiments. J'ai un peu peur, parce que c'est la première fois que je viens ici. Devant le haut mur peint à la chaux, les chariots sont***

> ***arrêtés, et les hommes déchargent les cannes qu'on va jeter dans les cylindres. La chaudière crache une fumée lourde, rousse, qui obscurcit le ciel et nous suffoque quand le vent la rabat vers nous (…) Juste devant nous, je vois le groupe d'hommes qui enfourne la bagasse des cannes broyées dans la fournaise. Ils sont presque nus, pareils à des géants, la sueur coule sur leur dos noir, sur leurs visages crispés par la douleur du feu. Ils ne disent rien. Ils prennent seulement la bagasse dans leurs bras et ils la jettent dans la fournaise, en criant à chaque fois: han » (CO: 20)***

Le narrateur, adulte au moment de la narration, relie ce souvenir à un autre souvenir: En rentrant ce jour-là, il entend la voix de sa mère donnant comme tous les jours un cours à sa sœur, scène recelant tant de bonheur:

> ***Quand j'approche de la maison, j'entends la voix de Mam qui fait réciter des prières à Laure, à L'ombre de la varangue. C'est si doux, si clair, que mon cœur se met à battre très fort (…) (CO: 22).***

Il semble prendre conscience au moment de la narration, que son Eden est voué à disparaitre vu qu'il se trouve à proximité d'un monde laid et inquiétant.

> ***Tout ce que je sens, tout ce que je vois alors me semble éternel. Je ne sais pas que tout cela va bientôt disparaître." (CO: 23).***

Mais le personnage narrateur, ne se montre pas forcément sensible envers les noirs exploités par les propriétaires des champs de cannes. La deuxième fois où il s'aventure du côté des champs et de la sucrerie, il va assister à une scène atroce, où l'un de bourreaux, un sirdar est brulé vif. La scène est racontée avec les impressions de l'enfant qu'il était, l'adulte n y apporte aucun jugement.

> ***Je reste pétrifié, seul au milieu du chemin, écoutant les voix qui crient de plus en plus fort, et maintenant c'est comme un chant long et douloureux qui rythme les balancements du corps au-dessus des flammes. Puis il y a un seul mouvement de la foule, et un grand cri sauvage, quand l'homme disparait dans la fournaise (…) Je ne peux détacher mon regard de la gueule flamboyante du four à bagasse (…) C'est un silence qui est en moi, qui m'emplit et me donne le vertige, et je sais que je ne pourrais parler à personne de ce que j'ai vu ce jour-là (CO: 68).***

Les errances en dehors du domaine familial, ramène toujours le personnage à un bonheur menacé. Ce premier chapitre racontant les robinsonnades de l'enfant, présente aussi la société de Maurice comme inégalitaire et hiérarchisée, l'univers de l'enfant est tout le temps menacé.

L'auteur associe, le bonheur à l'enfance, un bonheur stable, tant qu'il est lié au temps cyclique. Le temps de l'enfance, l'Eden perdu, est cependant associé ici, à un lieu dont l'existence même suppose des menaces extérieures.

2-1-2. L'enfance perdue

Le temps de l'enfance n'est pas raconté comme un passé mais comme une époque heureuse que le narrateur adulte réactualise par l'usage du présent de la narration. Le temps historique rattrape le personnage cependant une première fois, la fin que redoute le personnage narrateur arrive avec le cyclone. Le mot fin revient fréquemment pour annoncer la fin de cette période heureuse:

> ***« Mon père s'arrête, il dit seulement à voix haute, clairement: "c'est fini" (...) cet instant est vraiment tragique.», « c'est durant ces jours-là que tout va à sa fin » (CO: 90-91***)

Plus il en apprend sur la vie des noirs opprimés, plus il sent cette fin proche, ainsi avant le cyclone, Alexis apprend de sa sœur Laure qu'il y'avait toujours des marrons[18] à Mananava, ce lieu mythique où il voudrait se rendre.

> ***« Cook dit qu'il y a toujours des marrons à Mananava. Si tu vas là-bas il te tueront »***
>
> ***« Ce n'est pas vrai. Il n y a personne là-bas. Denis est allé tout près, il m'a dit que quand on y arrive, tout devient noir, on dirait que la nuit tombe, alors il faut revenir en arrière » (CO: 70)***

Le narrateur parle tout de suite après dans la même page, de menaces qui pèsent sur le Boucan

> ***C'est la menace qui est sur nous, je la sens peser sur le Boucan. Laure aussi ressent cela. Nous n'en parlons pas, mais c'est sur son visage, dans son regard inquiet. La nuit elle ne dort pas, et nous restons immobiles tous les deux à guetter le bruit de la mer (CO: 70)***

[18] Les marrons sont les esclaves fugitifs.

Mais avant le cyclone plusieurs changements interviennent éloignant Alexis de son enfance heureuse, D'abord la maladie de la mère et sa sœur qui devient femme:

> ***(…) je suis seul, Laure ne peut pas venir avec moi, parce qu'elle est indisposée. C'est la première fois qu'elle me dit cela, qu'elle me parle du sang qui vient aux femmes quand c'est le temps de la lune. Ensuite elle n'en parlera plus jamais comme si la honte était venue après (CO: 77)***

Avant le cyclone aussi, le narrateur raconte les derniers jours dans un monde voué à disparaitre:

> ***Les jours qui nous conduisent au vendredi 29 avril sont longs. Ils sont soudés les uns aux autres comme s'il n y'avait qu'une seule longue journée, entrecoupée de nuits et de rêves, loin de la réalité, déjà partie dans la mémoire à l'instant où je la vis ; et je ne peux pas comprendre ce que ces jours portent en eux, cette charge de destinée. (CO: 75)***

Le jour venu, tout arrive brutalement et rapidement la nature va se montrer à l'enfant comme elle ne l'a jamais été .Les éléments personnifiés vont comme s'acharner sur lui et sur son monde:

> ***D'un seul coup, le vent froid arrive vers moi… », « Alors le vent me frappe, le mur de pluie s'écroule sur moi sur moi. Jamais je n'ai ressenti cela », « (…) je me blottis dans un recoin, sous un pan de voute. Mes vêtements trompés collent à ma peau, je grelotte de froid de peur aussi. J'entends les rafales arriver à travers la vallée. Cela fait le bruit d'un énorme animal se couchant sur les arbres, écrasant les fourrées et les branches, brisant les troncs comme de simples brindilles » (CO: 79-80)***

Le narrateur adulte décrit ce que le personnage enfant perçoit comme, un châtiment qui s'abat sur Maurice:

> ***(...) et moi j'essaie de penser à l'archange Gabriel. C'est toujours à lui que je pense quand j'ai peur (…) Se peut-il qu'il nous ait condamnés, abandonnés à la fureur du ciel et de la mer ? (CO: 86)***

La maison de l'enfance qui symbolise cette époque heureuse est détruite:

> ***Notre pauvre maison est secouée de fond en comble. Une partie du toit a été arrachée sur la façade sud. Les trombes d'eau et le vent saccagent les pièces éventrées. La cloison de bois du bureau craque, elle aussi (CO: 87)***

Plus loin:

> ***Ce que je ne pourrais pas oublier non plus, c'est l'arbre qui a transpercé le mur de la maison, la longue branche noire qui a traversé le volet de la fenêtre de la salle à manger et qui reste immobile comme l'ongle d'un animal fabuleux qui a frappé avec la puissance du tonnerre » (CO: 89)***

Après le cyclone, le monde extérieur va procéder à la destruction systématique de tout ce qui constitue le paradis enfantin :

> ***Plus tard, il y a une sorte de fièvre, qui annonce la fin de notre bonheur. (CO: 89), C'est durant ces jours -là que tout va à sa fin, mais nous le savons pas encore très bien. Nous sentons Laure et moi, cette menace plus précise. Cela vient avec les premières nouvelles de l'extérieur, colportées par les travailleurs des plantations (…). (CO: 91)***

Le chapitre se clôt sur le départ d'Alexis et sa famille, loin, très loin dans l'espace mais aussi dans le temps:

> ***C'est ainsi que nous partons, ce mercredi 31 aout, c'est ainsi que nous quittons notre monde, car nous n'avons pas connu d'autres, nous perdons tout cela, la grande maison du Boucan où nous sommes nés, la varangue où Mam nous lisait l'écriture sainte, l'histoire de Jacob et de l'Ange, Moise sauvé des eaux, et ce jardin touffu comme l'Eden, avec les arbres de l'Intendance, les goyaviers et les manguiers, le ravin du tamarinier penché, le grand arbre chalta du bien et du mal, (…)Nous partons, nous quittons cela, et nous savons que plus rien de tout cela n'existera jamais, parce que c'est comme la mort, un voyage sans retour (CO: 99)***

Dans les chapitres suivants, le bonheur n'est jamais présent ni totale, il est soit rétrospectif, ou dans les moments vécus avec Ouma, la jeune manaf, qu'il connaitra plus tard à Rodrigues.

2-2. Dans le monde des hommes

Contrairement aux personnages de la première période, Alexis qui a vécu son enfance dans un lieu édénique est contraint de vivre à Forest Side, une ville semblable à celles décrites dans la première période. Retour ainsi à la ville mais dans un schéma inverse. Alexis et sa famille partent à Forest Side où les habitants pauvres pour la plupart peinent pour gagner leur vie, les rues sont bruyantes et sales, Alexis aurait pu supporter tout ceci s'il pouvait voir la mer

> ***(…) ce qui est plus dur que leur pauvreté: Mais c'était moins de pauvreté que nous souffrions, que de l'exil (…) Maintenant, pour nous, la mer n'existait plus. (CO:110)***

Comme tous les personnages de Le Clézio, Alexis en mal être dans l' « ici » et le « maintenant », souffre dans cette période d'une rupture avec la société qui le retranche de celle-ci et le jette dans la solitude. A Forest Side Alexis va mener une vie complètement différente de celle à l'enfoncement du Boucan, cette période est décrite comme étant, morne noire même la description revient souvent sur le manque de lumière, les jours fades et monotones, entre les études et le travail chez l'oncle. Le personnage ne voit pas d'intérêt à tout ce qu'il fait, il se détache de cette existence, Mais le plus dure est de mener une vie loin de la mer « ***La vie à Forest Side, loin de la mer, cela n'existait pas » (CO: 103)***

L'épisode qui raconte la vie du personnage dans la ville de Forest Side, est le plus court, pourtant, il raconte plusieurs années de la vie du personnage. C'est la seule partie du récit racontée au passé, pas de dates, contrairement aux autres parties.

Les descriptions sont ressassées à l'imparfait, comme si le narrateur tend à établir une certaine distance par rapport à cette époque. Tout au long de l'épisode, le personnage se réfugie dans le monde imaginaire qu'il s'est créé, le rêve de retrouver le trésor, avec lequel il pourra récupérer son Eden.

Le chapitre commence avec cette phrase où le narrateur avoue son détachement de la réalité: ***« Alors j'ai commencé à vivre dans la compagne du corsaire inconnu, le Privateer, comme l'appelait mon père. » (CO: 101)***

Des années durant, il ne va penser qu'au corsaire et au rêve de l'or: ***« Toutes ces années-là, j'ai pensé à lui, j'ai rêvé de lui. Il partageait ma vie, ma solitude. Dans l'ombre froide et***

pluvieuse de Forest Side, puis au Collège Royal de de Curepipe, c'était avec lui que je vivais vraiment (CO: 103)

Il n'y a que la mer et les voyages aux iles lointaines:

> ***Pour moi, je l'écoutais à peine, parce qu'en ce temps-là, je n'avais d'autres pensées que pour la mer, et pour le Privateer, ses voyages, ses repères, à Atonguil, à Diego Suarez, au Monomotapa, ses expéditions rapides comme le vents, jusqu'au Carnatic en Inde, pour couper la route aux orgueilleux et lourds vaisseaux des compagnies hollandaises, anglaise, française. (Ibid)***

Le père rêveur est le seul à partager les rêves de l'enfant:

> ***Je ne parlais guère de cela avec Laure, parce qu'elle disait que c'étaient des chimères, comme celles qui avaient ruiné notre famille. Mais je partageais parfois mon rêve de la mer et du corsaire inconnu avec mon père, (…) » (CO: 105)***

Là aussi tout est prétexte à la rêverie pour le père et pour le fils.

> ***(…) je pouvais regarder longuement les documents relatifs au trésor, qu'il gardait dans une cassette couverte de plomb, sous la table qui lui servait de bureau. Chaque fois que j'étais à Forest Side, le soir, enfermé dans cette longue pièce humide et froide, à la lueur d'une bougie je regardais les lettres des cartes, les documents que mon père avait annotés et les calculs qu'il avait faits à partir des indications laissées par le Privateer. Je recopiais avec soin les documents et les cartes, et je les emportais avec moi au collège pour rêver. (CO: 106)***

La cessation que manifeste le personnage pendant son enfance avec les autres, se concrétise ici, loin de son Eden, il se plonge dans une solitude plus profonde.

> ***Les années ont passées ainsi, dans un isolement peut –être encore plus grand que jadis au Boucan, car la vie, dans le froid du collège et des dortoirs, était triste et humiliante. (CO: 106)***

Alexis se tient aussi à l'écart de ses camarades, desquels il se sent différent.

> ***Il y avait la promiscuité des autres élèves, leur odeur, leur contact, leurs plaisanteries souvent obscènes, leur gout pour les mots orduriers et leur obsessions***

> ***du sexe, tout ce que je n'avais pas connu jusqu'alors et qui avait commencé lorsque nous avions été chassés du Boucan (CO: 109)***

Le narrateur adulte reconnait qu'il ne vivait pas à cette époque, ce n'est qu'avec sa sœur qu'il se remémorait les moments heureux de son enfance volée:

> ***Les instants de vie, c'était quand nous nous retrouvions, Laure et moi, après une semaine de séparations. Le long du sentier boueux qui allait vers Forest Side, longeant la voie ferrées jusqu'à Eau Bleue (…) nous parlions pour nous remémorer les journées du Boucan, nos aventures à travers les cannes, le jardin, le ravin, le bruit du vent dans les filaos. Nous parlions vite, et tout cela semblait parfois un songe. « Et Mananava ? » disait Laure. Je ne pouvais pas lui répondre, parce que j'avais mal au centre de moi-même, et je pensais aux nuits sans sommeil, les yeux ouverts dans le noir (…) à guetter l'arrivée de la mer. Mananava, la vallée sombre où naissait la pluie, où nous n'avions jamais osé entrer (…) Je pensais aussi au vent de la mer qui poussait lentement, comme les esprits de légende, les deux pailles- en-queues très blancs et j'entendais encore répercuter par les échos de la vallée (…) (CO: 109)***

Au collège et au bureau de son oncle, où il sera contraint de travailler après la mort de son père, il est encore plus disjoint de la réalité:

> ***Il me semblait souvent que tout cela n'était pas réel que c'était un songe que je faisais tout éveillé, tout cela, le train, les chiffres sur les registres, l'odeur de la poussière dans les bureau, les voix des employés de WW West qui parlaient en Anglais » (CO: 103)***

La mémoire réactive les images de l'enfance qui restent intactes, rien d'autre n'existe:

> ***(…) je pensais aux nuits sans sommeil, les yeux ouverts dans le noir (…) à guetter l'arrivée de la mer. Mananava, la vallée sombre où naissait la pluie, où nous n'avions jamais osé entrer. Je pensais aussi au vent de la mer qui poussait lentement, comme des esprits de légende, les deux pailles-en-queue très blancs et j'entendais encore répercuté par les échos de la vallée, leur cri rauque pareil au bruit d'une crécelle. (CO: 109)***

Les rêveries ne font qu'éloigner le personnage de la réalité pour rejoindre le passé heureux. Le Clézio affirme d'ailleurs dans ***Révolutions*** ***(2003),*** qu'avec les souvenirs et les rêveries ce qui est perdu semble ***« plus vrai que réel »*** il est ***« la substance de la réalité » (R: 31).***

Cette distanciation par rapport à la réalité, apparait comme une *« Constante apathie du personnage, qui apparait comme témoin passif et distant de sa réalité »* Leal (1992: 249). Elle va s'accroitre avec son sentiment de non appartenance à cette société, celle des hommes. Le rêve de partir loin, pour concrétiser le rêve de son père, est plus présent que jamais.

Le voyage à Rodrigues pour la quête de l'or, s'avère ainsi une fuite du personnage. Il fera la connaissance du capitaine Bradmer et son équipage, il s'embarque avec eux au bord du Zeta. Le voyage va être une parenthèse heureuse mais au bout de laquelle, le personnage va sombrer encore plus dans la solitude *« Ceux qui ont choisi la quête (…) doivent abandonner toute situation familiale et sociale »* (Éliade, 1965: 156).

2-2-1. Le voyage en mer: une parenthèse heureuse

Le voyage en mer pour Rodrigues, apparaît comme une parenthèse heureuse, Le temps y semble suspendu, le personnage vit pleinement chaque instant, un seul lieu, une seule action, la navigation, place ainsi au bonheur contemplatif:

> ***Depuis le premier jour, j'ai hâte de parvenir à Rodrigues, le but de mon voyage, et pourtant maintenant, je souhaite que cette heure ne s'achève jamais, que le navire Zeta, comme Argo, continue éternellement à glisser sur la mer légère, si près du ciel, avec sa voile éblouie de soleil pareille à une flamme contre l'horizon déjà dans la nuit. (CO: 139).***

La navigation sur le Zeta apparaît comme une parenthèse heureuse qui sépare le personnage de ces années tristes passées à Forest Side et la quête de l'or à Rodrigues. La durée du voyage n'a aucune importance pour Alexis, il va pour la première fois depuis son enfance, jouir intensément du présent, l'impatience et l'attente se dissipent, plus de tourment ni d'inquiétude, il se laisse porter par le vent et les récits du capitaine Bradmer, dans une abolition totale du temps. La chronologie va petit à petit devenir floue, approximative: ***« un jour... un autre jour, en mer (...) »*** (***CO: 143)***

Dans le passage suivant, il n y a qu'une seule et même journée où seuls les éléments et la nature compte, comme durant son enfance:

> ***C'est une seule interminable journée que j'ai commencée quand je suis monté sur le Zeta, une journée pareille à la mer, où le ciel parfois change, se couvre et s'obscurcit, où la lumière des étoiles remplace celle du soleil, mais où le vent ne cesse pas de souffler, ni les vagues d'avancer, ni l'horizon d'encercler le navire. (CO: 146)***

L'immensité de la mer évoque les souvenirs de l'enfance au Boucan. Le souvenir de son premier voyage en mer est fort et intense, ***« le navire glisse sur le miroir de la mémoire » (CO: 118)*** .Comme si, il ne s'agit que du même rêve, reliant le passé et le présent à un avenir où il serait ininterrompu:

> ***Tout cela est étrange, pareil à un rêve ininterrompu il y a très longtemps, né du miroitement de la mer quand la pirogue glissait près du Morne, sous le vide incolore du ciel. Je pense à l'endroit où je vais, et mon cœur bat plus vite. (CO: 131).***

C'est justement par la force des souvenirs que le personnage arrive à se projeter dans un futur où seront cristallisés des moments de bonheur de son enfance. En réitérant le passé par les souvenirs, le personnage accède à un monde transfiguré et un temps primordial, un «*Monde restauré dans sa beauté et sa gloire premières*» Eliade (1971: 212).

L'allusion au navire Argo est forte dans cet épisode, il symbolise la navigation, les longs voyages en mer mais surtout la quête du bonheur et l'échec de celle-ci, Jason a bien conquis la toison, mais elle ne lui a donné ni prospérité ni bonheur.

> ***Je crois que je l'ai su tout de suite: je partirais sur le Zeta, ce serait mon navire Argo, celui qui me conduirait à travers la mer jusqu'au lieu dont j'avais rêvé, à Rodrigues, pour ma quête d'un trésor sans fin. (CO: 119)***

Mais au fil du voyage, le narrateur se rend compte que ce bonheur n'est qu'illusoire, la cale où le capitaine Bradmer exige que tout le monde dorme, constitue l'envers du décor. Il se rappelle aussi sans cesse, les raisons qui l'ont poussé à partir, la quête de l'or et la nécessité d'arriver à Rodrigues.

> ***Depuis combien de temps voyageons-nous ?cinq jours, six jours ? Alors que je regarde le contenu de ma malle, dans la pénombre étouffante de la cale, la question se pose à moi avec une inquiétante insistance. (CO: 143)***

Les escales constituent une autre source d'inquiétude pour le personnage, elles forment des parenthèses temporelles qui rompent le temps cyclique vécu sur le navire. Elles sont soumises au temps linéaire, aux horaires et contraintes de navigation. Elles rappellent aussi à chaque fois la civilisation que le personnage voudrait fuir, ainsi que le but de son voyage:

> ***(…) et je n'ai guère envie de m'attarder (…) Dans ses notes, mon père dit qu'il a écarté la possibilité que le trésor du Corsaire fut dans Frégate, à cause de la petitesse de l'ile (…). (CO: 170)***

Il voudrait plutôt que le bateau accoste sur l'une de ces iles lointaines, il croit en effet, en l'existence d'iles encore préservées, comme Saint Brandon, un archipel qui existe bel et bien. Un vrai paradis qui n'appartient d'après le timonier comorien ***« qu'aux tortues de mer » (CO:135)***. Alexis aime quand le timonier parle de Saint Brandon ***« parce qu'il en parle comme d'un paradis » (Ibid)***

L'ile est cette «terre-sans-mal» dont rêvent les Guaranis dans La Nostalgie des origines, elle existe en dehors du temps des hommes, les paysages paradisiaques se rattachent dans le cycle mauricien à la pureté, la beauté, la liberté et la béatitude au *« monde parfait et pur des commencements»* Eliade (1971: 213)

Il apprend par la suite que Saint Brandon est en fait un paradis saccagé:

> ***Les hommes étaient venus là pour tuer, pour pêcher comme des animaux rapaces. Dans les lagons il y'avait tous les poissons de la création, ils nageaient lentement autour de notre pirogue, sans crainte. Et les tortues de mer qui venaient nous voir, comme s'il n'y avait pas la mort dans le monde. Les oiseaux de mer volaient autour de nous par milliers …Ils se posaient sur le pont du bateau, sur les vergues, pour nous regarder, parce que je crois qu'ils n'avaient jamais vu d'hommes avant nous (…).Alors nous avons commencé à les tuer (CO: 136)***

Alexis, fait se voyage pour l'ile au trésor parce qu'il croit en l'existence d'une ile où il pourrait tout recommencer dans un *«Monde restauré dans sa beauté et sa gloire premières»* Eliade (1971: 12)

2-3. L'ailleurs pour retrouver le passé

Alexis arrive à Rodrigues, l'ile au trésor, où il doit entreprendre la quête du trésor. Il voudrait ainsi concrétiser son rêve et celui de son père: retrouver l'or du Corsaire inconnu. Mais, il espère aussi retrouver un ailleurs qui serait comme son Eden perdu et où il pourrait se défaire des contraintes sociales. Qu'en est-il dans ce cas de son enfance volée ? Que cherche-t-il réellement à Rodrigues, cherche-t-il à remonter le temps, qu'est ce qui le motive ? .Est-ce un souvenir ***« qui a commencé avant sa naissance » (CO: 140).***

Alexis quitte l'imaginaire, qu'il a habité pendant des années, il s'isole des autres pour habiter cet espace où il pourra ignorer le temps qui passe, et retrouver le passé de son enfance à Maurice, n'est-ce pas ce temps-là qu'il voudrait retrouver ? Bien qu'il espère un avenir heureux avec la récupération du domaine familiale, qu'il va pouvoir racheter avec l'or du corsaire mais il a toujours le regard tourné vers le passé, le sien et celui du corsaire inconnu.

Il conçoit son séjour sur l'ile comme une aventure qui par la symbolique que revêt Le Boucan, permettra de réintégrer le domaine de son enfance, ce qui s'avère comme la reconquête d'une expérience primordiale, celle du temps de l'enfance:

> ***Ce trésor (…) Existe-t-il, ce pouvoir qu'il recèle et qui ferait basculer le temps, qui abolirait le malheur et la ruine, la mort de mon père dans la maison ruinée de Forest Side? (CO: 172)***

En effet, Alexis aspire à donner vie à ses souvenirs d'enfance à travers cet espace, Les souvenirs comme habitent le monde à travers la rêverie qui leur donne *«un chez soi dans l'univers imaginé»*, d'*«un chez soi en expansion»* Bachelard (1957: 27).

Cette expérience se propose comme une possibilité d'un renouvellement de l'expérience primordiale, se réconcilierai-t-elle avec la quête de l'or qui a comme objectif de racheter l'espace matériel de l'enfance perdue ? Cependant et comme l'atteste Mircea Eliade (1965:74). *« La vie ne peut être réparée »* elle n'offre que des possibilités de recommencement, mais toujours différentes.

Plutôt que le temps qui passe, le personnage perçoit le temps à travers une conscience qui ne reconnait pas au temps sa fatalité, dans sa conscience, le temps s'est arrêté, à son enfance heureuse. Il vit depuis dans un présent fugace, se projetant toujours dans un futur qu'il espère heureux avec l'appropriation de l'or, ou en réitérant le passé.

La temporalité va être dès son arrivée sur l'ile strictement individuelle, la transition vers le temps cyclique est favorisée par les éléments:

> ***« Depuis des semaines, des mois(…) » (CO: 189), « depuis longtemps, je suis dans cette vallée. Combien de jours, de mois ? J'aurais dû tenir un calendrier comme Robinson Crusoé » (CO: 198).***

Tout ce passe comme dans une arrivée à l'utopie, dans laquelle, il est possible de remonter le temps et retrouver dans l'ailleurs désiré l'Eden perdu.

2-3-1. Hors du temps des hommes

L'ile dans le cycle mauricien est étroitement liée, à une conception parfaite de la vie, à travers l'ile au trésor Rodrigues, Alexis voudrait renouer avec la beauté et le calme de l'ile Maurice, son ile maternelle «*La perfection se trouvait aux origines*». Eliade (1989: 14). A travers cette conception exemplaire de la vie qu'offre le paysage insulaire, Alexis compte s'éloigner et se détacher complètement de la société.

Très méticuleux dans ses recherches, il va s'appliquer à comprendre les plans du Corsaire qui présentent autant d'énigmes, Il imite le corsaire dans ses actions pour finir par s'assimiler à lui.

> ***A force de marcher sur ses traces, j'ai commencé à ressembler au Corsaire inconnu qui a habité ces lieux (CO: 194).***

A travers le mythe du corsaire, le mythe de la quête du trésor est aussi convoqué. La quête d'Alexis va ainsi s'inscrire dans un temps mythique que justifie aussi le temps cyclique de l'ile et l'éloignement des hommes. Mais Alexis, s'est détaché du temps social avant son arrivé sur l'ile. Comme lui, Ouma, est une marginale qui refuse de s'intégrer dans la société humaine mais elle vit pleinement le présent, en harmonie avec la nature. Elle n'arrive pas de ce fait à comprendre les motivations d'Alexis***« pourquoi cherches –tu de l'or ici (CO : 238)***

Investie d'une mission initiatrice, Ouma veut l'amener à se délester de cette passion pour l'or, de ses inquiétudes et à rompre avec ce passé qui le hante et se mettre en situation de disponibilité avec le présent et le monde, afin de se reconquérir soi-même et renouer avec l'enfant qu'il était:

> ***Tout d'un coup, je me souviens de ce que j'ai perdu depuis tant d'années (…) C'est une impression de liberté, de bonheur. (CO: 229)***

Il va connaitre des moments sans regrets du passé, ni de soucis pour l'avenir. Mais la nostalgie de l'enfance et du paradis perdu, hante Alexis, Ouma ne parvient pas à lui faire oublier sa quête, que durant les moments qu'ils passent ensemble. Les moments de communion avec la nature, constituent les seuls moments depuis son départ de Maurice, de bonheur total dans l' « ici » et le « maintenant ».

Cependant, rien ne peut le détourner de sa quête qui ***« (…) fait tout oublier, le monde et les hommes » (CO: 232)***. A mesure que le temps passe dans l'ile loin des hommes, Le rêve finit par se suppléer à la réalité, dans ce passage, le rêve devient plus réel que la réalité:

> ***(…) il me semble souvent que tout cela n'était pas réel, que c'était un songe que je faisais tout éveillais. (CO: 249)***

Son engouement pour l'imaginaire se solde d'un détachement complet de la réalité, au fil du temps, les motifs de la quête vont aussi s'estamper dans l'extase de la recherche, l'or devient un prétexte pour vivre dans un monde sans lois, sans règles ***« vide d'hommes, où règnent les rochers, le ciel et la mer » (CO: 25).*** Mais il va finir par constater que tourner le dos au monde des hommes n'arrête pas le temps, le temps s'écoule et ramène des évènements, la maladie de sa mère et la guerre, à quoi vient s'ajouter une nouvelle déception, la deuxième cachette vide ***« C'est fini. Il n y a plus rien à trouver ici » (CO : 232)***. Il décide de participer à cette guerre qui ne le concerne pas, pour reprendre Manuela Ledsma citée par Mazao suzuki (2007: 251), ce départ est comme une réponse à un *« appel solidaire envers la société humaine se situant […] dans la marche du temps, voire dans la durée historique et dans l'action ».*

2-3-2. L' ile au trésor, le contraire d'une utopie

Alexis fera deux séjours à Rodrigues le premier entre 1911 et 1914, le second entre 1918 et 1919, il espérait s'éloigner des hommes et retrouver des lieux semblables à ceux de son enfance. Dans le premier séjour Alexis est obsédé par la quête de l'or. L'Anse aux Anglais, la vallée de l'or est décrite avec exactitude, elle se présente au début comme un lieu avec une végétation rare où le silence et la solitude contrastent avec le vent violent et la lumière aveuglante:

> ***Vue d'ici, la vallée semble large, limitée aux lois par les collines noires et par les hautes montagnes. Le vent du nord qui entre par l'embouchure de la rivière apporte la rumeur de la mer, soulève de petits tourbillons de sable pareil à de la cendre, qui m'ont fiat croire un instant à l'arrivée de gens à cheval. Mais ici le silence est étrange, à cause de toute cette lumière. (CO: 192)***

Alexis est aussi fasciné par l'immensité de l'ile:

> ***Depuis des semaines, des mois, j'ai parcouru Rodrigues, depuis le sud où s'ouvre l'autre passe, devant l'île Gombrani, jusqu'au chaos de laves noires de la baie Malgache, au nord, en passant par les hautes montagnes du centre de l'île, à Mangues, à Patate, à Montagne Bon Dié. (CO: 189)***

Après cette ellipse, le récit se fait au présent de la narration, la temporalité s'annule « ***Depuis longtemps, je suis dans cette vallée. Combien de jours, de mois ? (CO: 198)***

Mais cette nature préservée est hostile en plein jour « ***Sous le soleil de midi, la vallée change d'aspect. Elle est alors un endroit très dur, hostile, hérissé de pointes et d'épines ». (CO : 199)***, pendant lequel Alexis se soumet à des épreuves physiques et morales. Les recherches bien que minutieuses, s'avèreront pénibles, il s'acharne et mène ses fouilles dans la solitude et avec une grande détermination .Les éléments concourent à augmenter la solitude du personnage qui est à l'écart de la civilisation et des hommes:

> ***De nouveau je ressens l'ivresse, le vertige. Il y a tant de silence ici, tant de solitude ! Seul le passage du vent dans les rochers et les broussailles, apportant la rumeur lointaine de la mer sur les récifs, mais c'est le bruit d'un monde sans hommes. (CO: 192)***.

Sa quête ne s'avère pas facile dans ces conditions, elle est que répétitions des mêmes gestes auxquels il s'applique avec patience:

« Ce sont des gestes qui se répètent (…) » (CO: 198), « sur le papier, je trace sans cesse les mêmes lignes » (CO: 200).

L'acharnement à la tache va devenir comme une fièvre qui anime son corps et esprit. D'intenses découragements surviennent après chaque découverte infructueuse, il s'enfonce encore plus dans ses rêves, ce qui ne fera que l'isoler encore plus des autres:

> ***Alors, ces jours-là me conduisent plus loin encore dans mon rêve. Ce que je cherche m'apparaît chaque jour davantage, avec une force qui m'emplit de bonheur. Depuis le lever du soleil jusqu'à la nuit je suis en marche à travers la vallée, cherchant les points de repère, les indices. La lumière éblouissante qui précède les pluies de l'hiver, les cris des oiseaux de mer, les rafales du vent du nord-ouest créent en moi une sorte d'ivresse. (CO: 250-251)***

Il s'obstine dans ses recherches, il n'était pas question d'abandonner, ce serait ***« un échec terrible, la maison du Boucan, notre vie toute entière seraient perdues pour Laure et pour moi » (CO: 185)***

Les réitérations du passé, l'empêche de s'inscrire réellement dans le temps cyclique mais paradoxalement, à cause de la fatigue, la fièvre et la solitude, un écart va se créer entre lui et ses souvenirs du Boucan ***« Se souvenirs de quelque chose de lointain. » (CO: 222)***

Il en reçoit des images floues, altérées par les images hostiles que lui renvoie l'espace de l'Anse aux Anglais, il va de ce fait sombrer dans le désespoir. Ce qui se solde par une perte d'identité.

> ***J'entends une voix qui parle, avec les intonations de mon père. Cela me rassure d'abord puis me fait frissonner, car je m'aperçois que c'est moi qui parle. (CO: 205)***

Le personnage le clézien notamment enfant, voudrait retrouver un lieu où reposerait *«l'immobilité de la perfection»* Bachelard (1960: 100) qui caractérise l'Eden de l'enfance. Les images en sont tellement nettes et parfaites dans la mémoire de l'enfant, que leur projection sur l'espace est parfois décevante et ravive justement le souvenir du paradis perdu. Ainsi le monde réel ne ressemble en rien à la représentation mentale, il ne participe pas à la concrétisation du paradis perdu, les analogies recréées demeurent différentes des images véhiculées par les souvenirs, se réapproprier l'espace ne permet la réminiscence de ce qui était.

Ces recherches durant ce premier séjour s'avèreront infructueuses, il échoue comme a échoué le grand –père de l'écrivain, est-ce *« en raison de la nature nostalgique et irréalisable du désir de faire reculer le temps »* Dutton (2003: 209). C'est à partir du deuxième séjour, que sa quête sera réorientée.

2-3-3. La guerre, une parenthèse en enfer

Le récit qui alterne Eden et enfer, montre l'épisode de la guerre comme un enfer mais au terme duquel le personnage est comme transformé. La fièvre l'animant pour trouver l'or du corsaire s'estampe avec la découverte de la deuxième cachette vide:

> ***Seul le jeune Fritz Castel est resté à côté de moi, debout devant la cachette béante, comme si il attendait mes instructions […] Peut être qu'il s'est laissé prendre par la même fièvre que moi, celle qui fait tout oublier, le monde et les hommes, à la recherche d'un mirage, d'un éclat de lumière (CO: 261)***

L'enthousiasme général pour la guerre qui a fini par arriver à l'ile, Casimir le marin du Zeta est même heureux à l'idée de pouvoir participer à cette guerre qui ne concerne pas cette partie du monde, comme si le narrateur nous replace dans l'absurdité caractérisant la société des hommes:

> ***Casimir me parle de l'armée, des navires de guerres où il espère qu'on le prendra, pauvre bon géant ! Il parle déjà des combats qu'il va livrer dans ces pays qu'il ne connait pas, contre un ennemis dans il ignore le nom (CO: 264)***

Ainsi comme l'Histoire est dépourvue de sens notamment en ce qui concerne les guerres, le narrateur raconte cet épisode de façon très subjective. Le récit revient sur l'épisode de la guerre mais d'une manière qui rappelle les premiers romans. Alexis est comme incapable d'intérioriser les évènements, il se place en dehors de ces derniers. Le récit se présente dès lors comme une méditation sur l'Histoire, cruelle et dépourvue de sens, et pourtant nul ne peut lui échapper. Il n'existe pas de lieux en ce monde qui permettent de vivre hors du monde des hommes.

> ***Pourquoi sommes-nous ici, aujourd'hui ? Enterrés dans ces tranchées, le visage noircis de fumée, les habits en loque, raidis par la boue séchée, depuis des mois dans cette odeur de latrines et de mort. (CO: 279)***

La guerre fut ainsi atroce, mais elle contribuera à un renouvellement de sa vision du monde. Le monde chaotique qu'elle engendre est semblable à celui dans lequel, s'est enfoncé Alexis.

Entre son enfance au Boucan, et ses deux séjours à Rodrigues, Alexis est passé par deux épisodes très différents, le premier est son voyage en mer, au cours duquel il a pu retrouver le bonheur de son enfance dans le temps cyclique. Le deuxième est la guerre, elle ne le concerne

pas pourtant mais il y participe, comme tous ces hommes dans le monde qui ont fait la guerre sans savoir pourquoi:

> ***Sur le pont, avec moi, il y a des Seychellois, des Mauriciens, des Sud- Africains. Mais pas un seul des Rodriguais qui avaient répondu à l'appel en même temps que moi, devant les bureaux du télégraphe. Je me souviens de la joie de Casimir lorsque son nom a été appelé. Se peut –il que je sois le seul survivant échappé au massacre par la grâce des poux ? (CO: 307).***

C'est au bout de son voyage en mer et cette guerre, qu'il a constaté qu'il n'existe pas de lieux dans ce monde qui soit encore préservés, qui se trouve loin de la volonté destructrice des hommes. Personne n'échappe à la guerre et on ne peut pas se placer hors de l'Histoire. De même, le temps de la guerre est aussi celui d'une errance sans fin, tant que la concrétisation du rêve est repoussée. Le monde adulte est de ce fait, le monde réel auquel le protagoniste resté enfant, refuse d'intégrer.

2-4. «A la recherche du temps perdu»

De retour à Rodrigues, pour un deuxième séjour, Alexis n'est plus animé par le même désir de retrouver l'or du Corsaire. C'est plutôt le désir de ***« retrouver le silence et la paix de cette vallée, le ciel, les nuages, la mer, qui n'appartiennent à personne » (CO: 331)***

Au Boucan, où il se rend avec sa sœur Laure, il n'y a plus de traces de la maison. Tout a été rasé. Il ne trouvera jamais l'or qui n'a sans doute jamais existé. Rien ne pourra jamais être comme avant:

> ***Jamais nous ne pourrons être comme avant, plus jamais il n'y aura de place pour nous ici » non plus la maison n'est plus, mais eux-mêmes ne pourront faire partie de ce lieu comme jadis (CO: 324)***

Mais c'est à travers sa conversation avec sa sœur, qu'est visible la réorientation de son rêve:

C'est en fait à ce moment qu'Alexis décide de quitter l'état de déraciné et d'exilé, d'appartenir à un lieu et surtout d'inscrire son existence dans le présent qu'il entend vivre auprès d'Ouma, il comprend que **« C'est elle qui détient la clef du secret du chercheur d'or » (Co: 291)**, se rendant compte ainsi de ses erreurs passées qui l'empêchaient de voir le vrai trésor.

> ***Comment ai-je osé vivre sans prendre garde à ce qui m'entourait, ne cherchant ici que l'or, pour m'enfuir quand je l'aurais trouvé ? […]Je ne pensais pas qu'il avait autre chose à prendre, dans cette vallée âpre, je n'imaginais pas que cette fille sauvage et étrange connaissait le secret. (CO 296)***
>
> ***Je brulais d'impatience, de violence. Alors je ne pouvais pas entendre Ouma, je ne pouvais pas la voir (CO: 294)***

A travers toute ces années, à imiter le corsaire dans la tâche, à s'identifier à lui, le tenant aussi comme exemple de persévérance et de perspicacité, à accomplir les mêmes actions dans la souffrance et la solitude, il arrive comme lui ***« se mesurer à l'inconnu, au vide, et dans les dangers et les jours d'expositions et de souffrances, se découvrir soi-même » (VR: 60).*** Son entêtement dans le rêve de trouver le trésor, l'a jusqu'à lors empêché de voir cette vérité en lui. Il arrive à présent à voir avec les yeux du corsaire ce qu'il fallait réellement trouver dans la vallée:

> ***(…) ce n'est plus vraiment l'or du Privateer qu'il cherche. C'est une sorte de perfection dans l'accomplissement de son plan, comme une loi qui serait cachée ici, et qu'il voudrait exprimer, marquer sur son papier. Ce qu'il veut, c'est trouver la raison de ce lieu, sa logique, sa vérité. (CO: 243)***

Le corsaire a trouvé dans la vallée de L'anse aux Anglais, ce qui lui a permis de percer le secret de l'univers, celui d'une harmonie avec le monde:

Il me semble qu'ici chaque parcelle de terre et de rocher, chaque relief du sol, chaque blessure sur les parois de pierre ont une signification qui résonne au fond de moi. (CO:244).

2-4-1. Enfance retrouvée

Qu'en est-il de l'enfance que voudrait retrouver le personnage?

Poussé par ses souvenirs Alexis voudrait retrouver le Boucan, il s'y rend avec Laure, l'arbre ***« du bien et du mal » (CO: 12),*** est toujours là, le domaine aussi se tient comme une vérité, une éternité, le ***« temps a cessé de courir » (CO: 318***) il tient « du temps comprimé » Bachelard (1957: 27). Retrouver cet espace permet de reprendre les souvenirs à leur début, le renouvellement qu'il espère se fera cette fois en communion avec la nature. Il accède ainsi au temps sacré qui est ***« une suite d'éternités » Eliade (1965: 79).*** La maison de son enfance est ainsi en lui, il va vivre dorénavant dans l'acceptation du temps qui passe. Ce bonheur dans le présent lui rappelle celui du temps de son enfance, il est restitué à un temps primordial, à l'innocence originelle.

Le moi enfant, accède à la maturité et la réalisation de soi-même pour devenir cet être primordial qui a pu atteindre la vérité du monde et recouvrir une paix intérieure dans l'harmonie avec ce dernier.

2-4-2. Le présent éternel

Le désir de retrouver un lieu qui n'appartient à personne est encore plus intense. Son sentiment de s'éloigner des hommes est toujours présent après son retour de la guerre dans un lieu où il n'y aura qu'Ouma .Arrivé à Rodrigues, il se met à considérer le paysage, comme si il le voit pour la première fois.

> ***Il me semble que, pour la première fois, je ne vois pas l'Anse aux Anglais avec mes yeux, mais avec ceux du Corsaire inconnu qui est venu ici il y a cent cinquante ans, qui a tracé le plan de son secret sur le sable gris de la rivière, puis l'a laissé s'effacer, ne laissant que les marques frappées dans la pierre dure (CO: 215)***

C'est dans un moment de communion, avec ce lieu que va se révéler à lui son secret, il a enfin pu voir ce qu'il n'a pas pu voir pendant des années la ***« configuration de l'Anse aux Anglais est celle de l'univers » (CO: 298)***. Il existe de ce fait une vérité transcendante, à travers laquelle, il a sa place dans l'univers. C'est ce secret que détient Ouma, celui d'un mode d'existence qui à travers la vérité transcendante, permet de vivre dans le présent éternel, dans l'acceptation de l'irréversibilité du temps. Il se consent à vivre dans le présent éternel et en harmonie avec tous ce qui constitue cet univers, c'est le secret du chercheur d'or qu'est allé chercher l'auteur à Rodrigues:

> ***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 point, je peux vivre libre, respirer. A nouveau, comme avec Ouma, je peux marcher, nager, plonger dans l'eau du lagon pour pêcher les oursins. J'ai fabriqué un harpon avec un long roseau et une pointe en bois de fer. Je fais comme Ouma me l'a montré ; je plonge nu dans l'eau froide de l'aube, quand le courant de la marée montante passe à travers l'ouverture du récif (…) maintenant je peux nager aussi loin qu'Ouma, aussi vite (CO, 299)***

Maintenant, il a fois dans le monde ***« Foi dans ces bloc de basalte, dans cette terre ravinée, foi dans l'eau mince de la rivière, dans le sable des dunes. Cela vient de la mer peut –être, la mer qui enserre l'ile et fait son bruit profond, son bruit qui respire. Tout cela est dans mon corps » (CO: 294)***

Mais Ouma a été déporté à Maurice avec son frère, Rodrigues est ainsi semblable au monde qu'il a quitté, une société inégalitaire, les "manafs", descendants des esclaves marrons, contraints de vivre dans la clandestinité, vont connaitre un sort tragique pendant la guerre: famine et typhus, puis déportation. Il y a en fait deux Rodrigues: la partie déserte où Alexis a mené sa quête de l'or et la partie habitée, c'est cette partie qui sera dévastée après la guerre par la famine, le typhus, et envahie par les rats. Enfin, dernière visite à Port Mathurin avant le départ définitif (p : 336-337), marque l'incompréhension définitive entre Alexis et les autres hommes. ***« Ce sont les gens d'ici qui me semblent imaginaires, irréels » (CO 281)***

Alexis qui jusqu'à lors n'a été que spectateur des événements, comme par exemple l'évènement de la sucrerie, la guerre à laquelle il a participé mais en étant passif, elle est comme subie plutôt que vécue. Le récit met ainsi à nu la société occidentale mais à travers le regard passif du personnage, il semble par contre n'avoir vécu et intériorisé que ce qui est en relation avec sa propre histoire, alors qu'il est pratiquement toujours distant de ce qui relève de l'Histoire. Ainsi, après s'être séparé des êtres chers qui appartiennent toujours à la société et au temps social, Alexis va vivre à Mananava dans le temps cyclique.

Mais rien n'échappe à l'Histoire, ni à l'action destructrice de l'homme, découvrir un paradis, c'est aussi le détruire, le désenchantement du personnage sans cesse rattrapé par des évènements, la guerre, Ouma et son frère chassés et poursuivis, des évènements qui arrive à la fin du roman comme pour laisser une impression de désillusion chez le lecteur aussi. L'ancrage du récit dans le temps historique contrairement aux premiers récits le clézien reflétant un désir de l'auteur qui aspire à connaitre le temps, présente les évènements engendrés par l'Histoire, celle des hommes, comme un perpétuel désenchantement.

Cette aventure loin du monde, s'inscrit dans le refus d'accepter l'irréversibilité du temps à travers lequel se détermine toute l'existence d'Alexis qui pour surmonter l'exil, les pertes, se plonge dans le rêve. La nostalgie d'un passé heureux est la seule vérité qui se double pourtant d'une quête chimérique.

L'or doit rester caché, car il n'est possible de faire reculer le temps, l'Histoire doit suivre son cours, les paradis terrestres ne sont pas éternels. Alexis le réalise à ses dépens, plusieurs années de sa vie à courir pour rattraper le temps perdu. Seuls l'amour, lui permettra de se réconcilier avec le passé et rompre son exil pour une harmonie avec le monde.

Cependant, sur le plan social, il restera toujours en exil, il se consent à vivre à Mananava ***« cette vallée oubliée des hommes, orientée selon le tracé de la constellation d'Argo » (CO:255),*** un autre paradis qu'il substitue à celui de son enfances. Mais l'acceptation de l'irréversibilité du temps ne peut se vérifier si l'on se place dans une dimension où évènements et changements s'anéantissent. Il s'agit là d'une pure dépossession de la vie en être social.

Moi, ce que je voudrais bien trouver dans chaque homme, c'est une pulsation, un mouvement régulier et souple qui l'accorde au temps et au monde. Alors je me mets à l'unisson avec lui, et je l'écoute, je l'observe, je le visite.

- L'extase Matérielle

Chapitre 3:
L'ailleurs, terre des origines

L'écriture le clézienne résolument tournée vers l'ailleurs et l'altérité, va renouer dans ***Alma*** publié en 2017, avec la quête des origines caractérisant le cycle mauricien dont ***Le chercheur d'or 1985, Voyage à Rodrigues 1986 et La quarantaine 1995.*** Entamé dans la même période que **Le chercheur d'or** c'est-à-dire, il y a près d'une quarantaine d'année, ***Alma***, le plus émouvant des romans le clézien, alterne les voix et les récits de deux narrateurs, Felsen et Dodo, les derniers héritiers d'une famille Mauricienne, dont il restitue le passé.

En effet, on peut dire que pour Le Clézio, Alma est un retour vers les origines, il y évoque la famille, le patrimoine et la société mauricienne dont il est issu ainsi que le destin tragique des esclaves de l'ile auxquels, il fait allusion dès les premières lignes du récit, le désir de renouer avec le passé familial va ainsi de pair avec celui du passé de l'ile. ***Alma*** est le récit de la mémoire collective, de l'Histoire, mais aussi un procès que fait l'auteur à l'occident pour avoir nuit aux êtres et à la nature de l'île mère Maurice, ainsi qu'à toutes ces régions du monde où sa volonté destructrice a pu sévir. De l'histoire personnelle à l'histoire collective, Le Clézio va comme dans tous ses grands livres, de la source vers le tout pour s'y fondre.

Dans une histoire composite qui traverse les lieux et les époques, Le Clézio reprend des thèmes de la première période comme l'errance et la marginalité. L'ailleurs y est investi comme dans Le chercheur d'or, paradis pour les uns, enfer pour les autres, passé et présent s'y confondent, avec une rupture vraisemblablement définitive avec l' « ici » et le maintenant occidentaux

3- 1. Alam, terre des origines

L'idée du roman ***Alma*** remonte ainsi à plus d'une quarantaine d'année, Le Clézio écrivait ***Le chercheur d'or*** quand il tomba sur une liste de baptêmes d'esclaves auxquels on a attribué de nouveaux noms, dès leur arrivée sur l'ile, pendant une cérémonie religieuse. Le même sort attendait tous les esclaves déportés de leurs pays d'origines. L'auteur éprouva tout de suite le besoin de rendre hommage à ces personnes en leur rendant leurs vrais noms *« (...) il faut nommer ce qui a besoin d'être nommé »* Leménager (2017 :33)

Alma, est ainsi le roman où l'on peut lire des listes de noms des oubliés de l'Histoire. L'hommage est aussi fait à tous les disparus, toutes les espèces qui existaient avant la colonisation, animaux, végétations mais surtout, aux marrons, nom donné aux esclaves fugitifs que symbolise dans le roman la disparition de dodo, l'oiseau emblématique de l'ile.

A travers le récit du destin tragique des familles des deux narrateurs, l'auteur fait allusion à celui de sa propre famille et toutes les familles de l'ile, qui ont eu à subir les effets de la colonisation, et les firmes exploitant à la fois les hommes et les richesses de l'ile. Comme beaucoup de Mauriciens, Le Clézio éprouve du mal à se rattacher à ce passé, il dit en être séparé par le silence, il est ainsi, comme pour les autres romans du cycle mauricien, en quête d'une « histoire réelle » celle ***« du silence » (A: 331),*** elle serait enfouie dans les mémoires et les souvenirs des personnages que Felsen, l'alter égo de l'auteur, interroge pour reconstituer l'histoire de sa famille, ainsi que celle de l'ile.

> ***Peut-être est-ce pour ceci que je suis venu à Maurice, sans vraiment le vouloir: pour comprendre l'origine, le point brûlant par où tout a commencé. Voilà quatre-vingts-ans mon père a quitté son île pour venir étudier en France, pendant la Première Guerre. Alors il fuyait le désastre. Alma en ruines, son père chassé de sa maison natale, sans avoir commis d'autre faute que s'être montré confiant (…) (A: 14)***

Prétendant écrire un mémoire sur l'oiseau disparu, Jérémie Felsen va se rendre à l'ile de ses ancêtres, où il va se sentir comme de retour. Il est le descendant de la branche noble des Felsen, son ancêtre Axel Felsen a débarqué sur l'ile en 1796 et y a construit le domaine «Alma ». Le père de Jérémie a quitté l'île et n'y est jamais retourné, il n'a de lui qu'une pierre, la pierre de gésier de dodo, l'oiseau mythique de l'ile:

> ***Mon père était émigré, on dit maintenant de la « diaspora » – c'est un mot que je ne lui ai jamais entendu prononcer, pas plus que le mot « exil ». Il n'en parlait pas,***

> ***même s'il était imprégné de la plus profonde nostalgie pour son pays natal. Ses regrets, il ne les disait pas avec des mots. Il les extériorisait par des gestes, par des manies, par des fétiches. » (A: 32)***

Le père de l'auteur fut aussi contraint de quitter l'ile avec son père Léon, cédant leur héritage à une autre branche de la famille. Les ancêtres de JMG Le Clézio ont émigré à Maurice au XXVII siècle, certains de leur descendants y sont restés, d'autres l'ont quittée au fil des générations pour d'autres horizons, y compris la France, terre des origines. Le Clézio a toujours confirmé son appartenance à cet ailleurs, entretien avec Tirthankar Chanda cité par Bruno Thibault ***« Je me considère moi-même comme un exilé parce que ma famille est entièrement mauricienne. Depuis des générations, nous sommes nourris au folklore, à la cuisine, aux légendes et à la culture mauricienne […] J'ai grandi en me disant qu'il y'avait un ailleurs qui incarnait ma vraie patrie.»*** Thibault (2009: 9)

Ce sentiment d'appartenance à cette terre va de pair avec le désir de se détacher de la civilisation occidentale « *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 occulté au nom du rationalisme. C'est cette prise de conscience qui m'a poussé vers d'autres civilisations* (Chanda, 2001 :15).

Dominique, la deuxième conscience de l'auteur accomplit le «retour », mais dans le sens inverse:

> ***Un jour, j'irai là-bas et je s'aurai ce que c'est. En France, je me suis donc toujours un peu considéré comme une « pièce rapporté ». (A: 38)***

A Paris comme à Nice, il va ressentir la présence de ses ancêtres

> ***(…) j'imagine les Fe'sen d'ici, avant papa, avant Axel, avant tous les voyages .Je peux les rencontrer dans l'eau de ce fleuve [la Seine], je peux sentir leur odeur. Il y a beaucoup de cimetières dans le monde, je sais que je ne peux pas trouver leurs maisons, que je ne peux pas lire leurs noms .Mais le fleuve prend un peu de chacun d'eux, l'eau de la pluie coule sur leurs tombes et elle trouve ce grand fleuve qui descend en faisant des tourbillons (A: 181-182)***

A Maurice, Dodo habitait avec sa famille une cabane au fond du jardin du domaine Alma, défiguré par La lèpre, il n'a ni nez ni lèvres ni paupières, il ne dort jamais et mène une vie misérable, se faisant souvent agresser par les gens qui ont peur de lui. Il trouve refuge dans les cimetières où il passe son temps à recouvrir avec de la craie, les noms de ses parents inscrits sur leurs tombes

La rencontre de Jérémie et Dominique alias Dodo, à la fin du roman a chronologiquement lieu avant le voyage de Felsen pour Maurice, le nom dodo hantera ainsi Jérémie durant toutes les années précédant son départ pour L'ile.

> ***Est-ce que j'ai quelque chose en commun avec celui qui a disparu, le clochard magnifique dont je retrouve les traces, qui a fait son voyage de retour en France et n'est jamais revenu ? (A: 221)***

Parcours inverses, pour les deux narrateurs que sépare une génération, ainsi entre passé et présent, ici et ailleurs se tisse tout un imaginaire, de l'ailleurs et de la rencontre.

3-1-1. Les origines, la filiation

Le Clézio est de retour à l'ile Maurice, là où son père Raoul est né en 1900, avant lui, François Alexis, le premier de la lignée, né en 1771. Il met en scène Jérémie Felsen qui comme lui, est obsédé par l'histoire familiale mué par un sentiment de manque, celui de renouer avec le passé de ses ancêtres qu'il va tenter de reconstituer en menant sa propre enquête. Chez Le Clézio, le récit de filiation, soutient toujours une quête des origines où le personnage tend à remonter le passé, celui qui relie sa propre histoire à celle des siens. Ainsi et comme l'atteste Dominique Viart, les récits de filiation sont souvent motivés par la perte ou l'absence d'appartenance familiale ou sociale. Ils s'inscrivent dans une dynamique de quête des origines que rend pressant le manque ou l'absence des souvenirs. L'auteur puise dans des formes d'appartenance qu'il développe à des fins littéraires ou personnelles. (Viart, 2005: 86). En effet, « L'écrivain contemporain échafaude des récits de filiation, pour exhumer les vestiges d'un héritage en miettes et raccommoder les lambeaux de sa mémoire déchirée » Demanze (2008: 75).

Cette citation est autant plus vraie, quand on sait que l'auteur est issu d'une famille déracinée, ses ancêtres maternels comme paternels, ont des histoires mouvementées liées à l'exil, puisque ils ont été expulsés et dépossédés de leurs biens au profit d'une autre branche de la famille. Le récit de filiation s'inscrit dans une dynamique de quête des origines que rend

pressant le manque de souvenirs. Le sujet vit une crise de transmission qui le rend incapable de se situer par rapport à son passé. Aussi, le passé devient-il une source d'inquiétude. (Viart et Vercier, 2008: 75)

L'histoire familiale traverse ainsi en profondeur les récits du cycle mauricien, de filiation selon Dominique Viart, ou « transpersonnel » selon Bruno Blanckem (2000: 22), permettant de *«connaître le moi en l'autre »,* ce qui contraste fortement avec les récits de la première période, qui mettent en scène des personnages sans histoires ni familles.

Certes, ***Alma*** répond bien à la forme du roman de filiation qui démontre l'impact de la société et l'Histoire sur les existences individuelles, et se conçoit sous forme d'enquête qui dans un mouvement rétrospectif tant moins à une fin que d'installer des questionnements, mais l'auteur semble aussi la subvertir en multipliant les objets de recherche et créant des parallèles entre eux. Cette tâche est en accord avec l'éthique de la restitution de Dominique Viart (2012) qui sous-entend *« l'effort pour figurer ce qui fut »,* mais elle parle aussi du *« devoir de mémoire »,* qui manifestement dans ***Alma***, est le devoir envers les disparus oubliés par l'Histoire puisque *« les inconnus ne laissent guère de traces: il faut (...) mobiliser toute une documentation contextuelle pour tenter d'imaginer ce qu'a pu être une existence aussi modeste »* Viart (2012: 25).

- L'ile Maurice, un passé mémoriel

Alma, s'inscrit comme pour les autres romans du cycle mauriciens, dans la thématique obsédante de la quête. L'atmosphère recréée est intime pour l'auteur puisque l'histoire se déroule sur son ile à Maurice, mais nous est étrangement décalée. Le Clézio renoue dans ce roman avec les longues pérégrinations solitaires dans les iles lointaines, sur les traces effacées que le personnage tend à reconstituer, il l'a été sur les traces de son grand- père, lui-même sur celles d'un corsaire, dont la légende veut qu'il ait enterré un trésor à Rodrigues.

Les lieux de mémoires sont ces espaces où la mémoire se réinvente, ils sont *«non la tradition elle-même, mais son laboratoire»* Nora (1984: 18), Maurice est considéré comme le lieu, d'une expérimentation où entrent en scène les personnages le cléziens dans une poétique de la répétition par laquelle l'auteur semble réitérer à la fois le destin hors du commun de certaines figures familiales.

Le destin des Felsen, nom accordé par l'auteur aux deux narrateurs, rappelle celui de sa propre famille. Ses ancêtres ont eux-mêmes migré à Maurice vers le XXVII siècle, ils y ont

vécu et procréé, certains de leur descendants notamment les ancêtres de l'auteur ont quitté l'ile pour d'autres horizons, y compris la France terre des origines.

Ainsi, l'origine notamment dans le cycle mauricien, se lie toujours à une ile, représentant un paysage intact et édénique qui contraste fortement avec la ville dans les romans de la première période, lieu à la fois ouvert et clos sur lui-même, il inspire à la fois sérénité et aventure, le personnage y est à la fois solitaire et face à une altérité qui lui dispute l'endroit.

- Le domaine familial

Il semble que le domaine familial avec la maison est au centre de toutes les quêtes entreprises dans le cycle mauricien. Assurément et comme nous l'avons mentionné plus haut, la perte de la maison Eureka et du domaine familial puis l'exil de plusieurs générations de la famille de l'auteur semble avoir donné au lieu un aspect mythique, celui d'un paradis perdu:

> ***Aucune autre maison n'aura jamais d'importance, aucune n'aura tant d'âme. (VR: 119)***

La perte de la maison a comme condamné les descendants à un exil et une errance sans fin. Alexis, Léon et Jérémie les héritiers du cycle mauriciens sont en fait, en quête d'un point d'encrage leur permettant de dépasser cette perte, et de donner un sens à leur vie à travers leurs aventures respectives.

Le huitième et le neuvième chapitres intitulés respectivement **« Alma »** et **« Maya »,** évoque Alma le domaine des Felsen, **« Alma »** fait partie du récit de Dodo, et **« Maya »** celui de Jérémie. En plus de ces deux chapitres qui se suivent, l'auteur y revient plus loin dans le quarantième chapitre, ou Jérémie évoque à la fois Alma, le domaine familial et Dominique alias Dodo

Comme pour l'ile, la représentation qu'en fait chacun est très personnelle. Dodo l'évoque comme un lieu familier où il se rend dans ses errances quotidiennes:

> ***Je finis toujours par arriver à Alma, je travers tous ces nouveaux quartiers, il y a beaucoup de jeunes, des étudiants, des employés de banques, ici personne ne me connait, c'est un nouveau monde. (A: 52)***

Mais déplore le fait que personne ne le connaisse, là-bas en parlant des gens qui occupent les lieux après les Felsen:

> ***Les gens d'Alma ne me connaissent pas .Ils croient que je suis un vagabond. Il n y a que le chien qui me connait (…) Les gens d'Alma, Les Armando, ils ne croient pas à cette histoire, que je suis né ici. Ils sont méchants. (A: 53)***

Pourtant, ce passage qui montre que Dodo était enfant, au temps où on cultivait encore la canne dans les plantations près d'Alma, montre aussi qu'il a connu la gloire et la déchéance des Felsen:

> ***Je connais toutes les routes qui vont à Alma. (…) Je me souviens autrefois j'avance, les mains dans mes poches (…) J'écoute les ouvriers qui crient ahouha !ha !, leur long couteau à la main. (A: 67)***

La description qu'il en fait dans ce passage et qui rappelle celle du domaine familial dans ***Le chercheur D'or***, témoigne de l'importance du domaine familial dans le cycle mauricien:

> ***J'approche tout près du domaine, je passe le ruisseau et la haie de bambous, j'escalade le petit mur de pierres, et là c'est l'entrée du paradis sur terre, la grande maison Fe'sen, les rangées de palmistes, les grands arbres sombres, les bassins, les massifs de fleurs. (Ibid)***

Le chapitre **« Alma »** s'ouvre sur cette phrase ***« Je vis la même journée » (A: 62)*** et se termine par ***« (…) et c'est là que j'habite car je ne sais pas où coucher la nuit » (A: 68)***

Ainsi sans vraiment se plaindre de la perte du domaine, Dodo évoque Alma, tout comme il le fait dans les autres chapitres, pour raconter ses journées de sans-abris malade, ses errances interminables dans l'ile. Entre le début et la fin, il évoque Yaya la descendante d'esclave qui l'a élevé, enterrée dans le jardin d'Alma, les histoires qu'elles lui racontaient, ses errances qui passe par ce qui était le domaine familial et ses nuits passées dans ce qui reste de la case de Yaya, détruite à son tour par les Armando, les nouveaux propriétaires du domaine.

Le récit de Jérémie s'ouvre directement sur le centre commercial Mayaland, qui a remplacé l'usine de sucre dont il ne reste rien.

> ***Mayaland a ouvert ses portes à la fin de l'hiver. Du bâtiment, de l'usine des roches noires, des dépendances, il ne reste rien. (A: 69)***

Jérémie qui n'a aucun souvenir du domaine familial, se préoccupe plutôt de tous les esclaves qui ont peiné dans les champs de cannes pour qu'ils soient rasés un jour par des bulldozers

> ***(…) tout ce labeur, ces dos courbés, ces visages noircis par le soleil et ces habits trempés de sueur, c'était pour rien. Tout ce peuple, arraché à ses terres, dans la profondeur africaine (…) Pour qu'un jour les bulldozers entrent en action, déracinent les cannes, roulent les rochers, creusent les tranchées pour les canalisations, et puis qu'un autre jour, au-dessus de ce désert rouge, s'élèvent les ciments du centre commercial (…) dédié à la puissance et la gloire de l'argent ! (A:70)***

En même temps, il nous remet dans cette atmosphère de béton et de lumières qui hante le personnage dans les romans de la première période, avec l'insertion de noms qui renvoient vraisemblablement à des marques:

> ***Maya maintenant flotte au-dessus des champs, pareille à une géante en robe de bal, pareille à un ibis aux ailes ouvertes, à un mirage plastifié. Au soir, elle se teinte de blanc et rose, non pas grâce au crépuscule, mais par ses milliers d'enseignes lumineuses qui s'allument et clignotent, titubent, explosent, portant des noms insensés, merveilleux, inutiles (Ibid)***
>
> ***Sépia***
>
> ***Charmille***
>
> ***Radama, Allure, Salama Fraser***
>
> ***Journées***
>
> ***Sula***
>
> ***Meskine***
>
> ***Quick***
>
> ***Silver cloud Magicienne***
>
> ***Socotra***
>
> ***Careesay***
>
> ***Joas (Ibid)***

Pareil pour la foule inquiète aux regards égarés:

> ***La foule s'écoule d'un portique à l'autre, sage, rêveuse, parfois se divise, se retrouve, les voix s'éteignent emportées par la musique monotone qui sort de tous les hauts parleurs cachés dans les plafonds, une mélopée sans fin, sans paroles, coups martelés et flutes de cristal, xylophones et guitares, glissement d'orgue. Mais c'est une musique sans musiciens, une hymne inventée par les ordinateurs, selon des fréquences inconnues, incompréhensibles, un chiffre donné, un phrasé, un algorithme (…)Les regards vont d'une vitre à l'autre, yeux grands ouverts, pupilles rétrécies par les flashs. Il semble que les regards n'accrochent plus rien de réel, qu'ils sont attirés par les reflets, ou peut-être est-ce la peur ? (A: 71)***

Ainsi, le regard porté par les deux personnages sur le domaine familial, n'est pas le même. Dodo, l'évoque à travers ses propres souvenirs, comme un lieu intime bien qu'il n'en reste rien. Il semble n y voir que ce qui était. Jérémie quant à lui dans l'absence de souvenirs le liant au lieu, est plutôt hanté par la modernité. Pour Dodo, c'est toujours le domaine Alma, le domaine des ancêtres, alors que c'est la Maya land pour Jérémie, un hypermarché de plus.

3-2. Parcours croisés pour une quête des origines

Dans ***Alma***, Le Clézio renoue avec l'éclatement linéaire de la première période, les évènements évoluent dans une temporalité floue, pas d'indices sur les époques, mises à part ceux qui font référence au passé de l'ile, aucune date en rapport avec les vécus des deux narrateurs n'est mentionnée non plus. En multipliant les rencontres, errances et visites, le récit entretient dès le début un suspens sur la rencontre des deux narrateurs, qui mènent chacun son propre parcours. Jérémie se rend à Maurice le pays de ses ancêtres, Dodo ira dans le sens contraire, en France le pays de ses ancêtres aussi, il mourra à Nice pays natal de Jérémie et de l'auteur. Dodo l'oiseau, fera le même voyage en France pour y mourir également. Un parallèle est ainsi établi entre les parcours et les destins des deux dodos.

En effet, en alternant 44 chapitres, 15 en caractères romains et 29 en italique pour distinguer deux narrateurs dissemblables et dont les chemins et parcours se croisent, le récit tend moins à une fin que de répondre aux questionnements de Jérémie, notamment en ce qui concerne la responsabilité de ses ancêtres dans l'histoire tragique de l'ile. Son retour au pays natal en vue de faire des recherches sur dodo, l'oiseau exterminé, vont porter progressivement sur l'histoire de sa famille et le mener aux champs de cannes, la dernière prison pour les esclaves, la sucrerie en ruine et le domaine familial Alma, remplacé par un grand centre commercial. Mais ce sont les différents personnages rencontrés qui vont lui apporter des réponses concernant le passé de sa famille, le sort des esclaves déportés de leur pays, dodo l'oiseau martyrs. Mais les révélations, d'Emeline, sur Dodo ou Dominique Felsen victime de la lèpre et de l'exclusion, va le mettre par la suite sur les traces de ce dernier.

A travers les parcours des deux personnages, les va et vient entre le passé colonial de l'ile et le présent touristique, il sera aussi question de la culture et la nature de l'ile. Il s'agit d'un passé que Jérémie tend à restituer à partir des récits au fil des rencontres, mais aussi d'une ile qui change se modernise et va vers un avenir incertain. En effet, dans son parcours incluant champs, forets, plages et rivière, Jérémie va constater les effets de l'industrialisation et la culture de la canne sur celle-ci. Il sera attentif aux problèmes écologiques de l'ile, d'espèces végétales et animales à présent disparues, tout comme Dodo le dernier des Felsen sur l'ile ou encore dodo l'oiseau martyr et les marrons, les esclaves fugitifs. Chaque chapitre, chaque rencontre présente une approche de l'ile ou une bribe de son histoire.

Dans l'autre récit doublant celui de Jérémie, s'élève la voix de Dodo, le clochard merveilleux qui hante les cimetières de Maurice mais aussi la mémoire de ceux qui ont croisé son passage. Cette voix qui pourtant ne se plaint pas, dit la souffrance, la solitude, l'errance et l'exclusion.

3-2-1. Un pèlerinage

Bien qu'il ne se soit jamais rendu à Maurice, Jérémie a voulu vivre son voyage comme un retour, un pèlerinage:

> ***Je suis de retour. C'est un sentiment étrange, pace que je ne suis jamais venu à Maurice. Comment peut-on ressentir cette impression pour un pays qu'on ne connait pas ? (A: 26)***

Muni de la pierre de gésier ayant appartenu à son père, Jérémie se met sur les traces de ce dernier, est- ce pour ressentir ses impressions quand il a découvert la pierre, à l'âge de dix ans ? Sinon pour connaitre les raisons de son silence autour de sa jeunesse sur l'ile ? Ce père qui ne parle jamais de l'ile ni de l'histoire de sa famille, lui confie un jour:

> ***(…)A ma grande surprise, lui qui ne parlait pas, surtout pas de son passé, s'est confié d'un coup: « Tu ne devines pas ?Je vais te dire ce que c'est . J'avais dix ans à peu près, j'ai trouvé ce caillou au milieu des champs de cannes (...) Je l'ai rapporté pour le montrer à mon père, et dans l'usine un ingénieur a regardé le caillou et il m'a dit: « Tu as trouvé un objet rare, c'est la pierre de gésier d'un dodo. Tu vois sa taille, son poids, tu peux imaginer la taille de l'oiseau qui portait cette pierre dans sa gorge (A: 35)***

La pierre va dès lors être d'une grande importance pour Jérémie, son avenir en dépendra

> ***A partir de cet instant, j'ai su que cette pierre ronde aurait sa place dans ma vie, et quand mon père est mort, c'était la seule chose que j'ai gardé (Ibid)***

Dominique Viart, atteste de l'importance des objets dans le récit de filiation Le clézien. Alexis dans ***Le chercheur d'or***, hérite aussi des cartes de l'emplacement du trésor, elles sont d'une telle importance que le moment où il les brule, nécessite souvent relecture pour savoir quand est-ce qu'il avait pris une décision aussi importante.

Dans ***Alma*** apparaissent également des cartes de Maurice, des photos anciennes, des pierres, des morceaux de corail, mais Jérémie n'a gardé que la pierre de gésier ainsi qu'une carte de Maurice tout aussi importante:

> ***J'ai gardé pourtant la vieille carte de Maurice(…) Bien sur j'ai vu Alma avec les noms des Felsen, mais ce n'est pas pour cela que j'ai voulu la garder. Non par nostalgie, mais parce que le découpage précis et les hachures du relief pouvaient me guider dans ma quête de l'oiseau disparu » (A: 36)***

Pendant son enfance, Le clézio, assemblait les bribes éclatées de l'histoire de sa famille, à travers notamment les objets ramenés de l'ile ainsi, que les récits des adultes, les cartes et les lettres envoyées par ses parents lointains restés sur l'ile, la matière collectée est soumise par l'auteur aux possibles romanesques notamment dans le cycle mauricien.

Jérémie est tout aussi méthodique qu'Alexis dans ***Le chercheur d'or***, tous les deux, commencent leurs recherches après s'être documenté, là où il faut:

> ***J'ai commencé par le commencement. Je ne savais rien d'autres que ce que j'avais lu dans les livres. Je n'avais rien imaginé. D'abord, la pierre de gésier dans la main, comme une pierre adamant (…). (A: 38)***

Comme Alexis reproduisant sur l'ile au trésor les gestes du corsaire inconnu, marchant dans ses pas et scrutant les lieux avec ses yeux, Jérémie aspire à cette même fusion des personnages du cycle mauricien avec d'autres personnages, ce qui semble compter pour le personnage plus que la quête en elle-même:

> ***(…) je vais mettre mes pas dans ceux de mon père. Je vais revivre le temps de son enfance, lorsqu'il s'aventure tout seul dans les cannes coupées, sous le poids du soleil, et qu'il voit cette forme blanche, pareille à un œuf au milieu des pailles. Bien sûr, je ne chercherai rien. On ne trouve pas deux fois une chose de cette importance. (A: 38)***

La fusion avec le père ici ou le corsaire inconnu dans ***Le chercheur d'or***, permet au personnage de remonter le temps .Jérémie arrive à voir les dodos dans leur dernière course :

> ***Ici, au milieu des cannes, le temps n'existe plus. Je peux voir le lieu tel qu'il était, trois cent dix ans auparavant, quand les dodos vivaient leurs derniers jours. (A: 39)***

Ainsi que leur milieu naturel qui fut détruit pour la plantation des cannes:

> ***A la place des cannes, c'était sans doute une forêt rase, des ébéniers des buissons d'épines, peut-être des roseaux, ou bien des bassins d'herbes hautes où les gros oiseaux couraient en étirant le cou. (Ibid)***

Comme mu par un fort sentiment d'appartenance à cette terre, le personnage comme tente une fusion avec cette mémoire qui y est enfouie, celle de ses ancêtres

> ***Je ne sais pas ce que j'attends, j'attends ce moment depuis très longtemps, depuis mon enfance, j'appuyais sur la pierre blanche sur ma joue et je fermais les yeux. Quelque chose de très ancien entre en moi par la peau du visage, par les paupières fermées, quelque chose qui me nourrit et circule dans mon sang, me donne mon nom, mon lieu de naissance mon passé, une vérité (…) pourquoi est-ce que je reconnais cette odeur ? Elle était en moi, depuis toujours, venue de mon père, de mon grand-père Alexis, de tous les Felsen qui se sont succédé dans cette île depuis les premiers arrivés, Axel et sa femme Alma, l'odeur de leur chair et de leur peau dans ma chair et ma peau ». (A: 41)***

A cet instant, comme les dodos entendant au loin l'arrivée de leurs exterminateurs, Jérémie est surpris par un grand bruit celui d'un avion déchirant les airs, la modernité n'est-elle pas ce prédateur venu après les premiers colons, les tueurs des dodos pour changer à jamais le visage de l'ile pour aboutir à cette ile où prospère un tourisme essentiellement sexuel et pédophile:

> ***A cet instant, un grondement emplit le ciel, fait trembler la terre, et je rentre la tête entre mes épaules à la façon d'un oiseau apeuré qui entend le grondement d'un prédateur inconnu (…). Au-dessus des cannes une ombre passe lentement, ailes déployées, carlingue qui reflète la lumière, un jumbo vient de décoller avec sa cargaison de touristes (…) (A: 42)***

Plus loin, du côté de la mare aux songes, là où en 1865 un certain Roy, contremaitre dans une plantation de cannes, a découvert les ossements d'un dodo, cette découverte survient tout à fait par hasard, alors que des ouvriers fouillaient la mare pour prélever des blocs de terre qu'ils utiliseraient dans les plantations, ce qui n'est pas sans effet sur ce milieu naturel:

> ***A cette époque, il y'avait encore de l'eau dans la mare (…). Les hommes attendaient l'ordre de se remettre au travail pour découper la vase, mais il devint évident que l'apparition de l'étrange oiseau sorti des profondeurs avait interrompu toute activité profane (A: 42)***

Etre sur le lieu de cette découverte ne l'enchante guère, à cause des signes d'une modernité envahissante, qui l'a suivi jusqu'à Maurice. De la Mare aux Songes à Maya land, le centre commercial construit sur le domaine familial et de Moka à la Rivière Noire en passant par Bras d'Eau l'ancienne prison des esclaves, Jérémie marchant longtemps sur les traces de son père, quand il avait dix ans, découvre une île, enlaidie par le tourisme, le béton, la pollution, et la prostitution enfantine.

Jérémie rencontre Aditi au moment où il constate qu'il lui est impossible de retrouver des traces, fallait-il encore remonter le temps ?

> ***Retrouver les traces, presque impossible. Ou bien rêver. Retourner au premier temps quand l'ile était encore neuve – neuve d'humains (…). (A: 81)***

En effet, ***« Avant même d'y avoir seulement songé, [il] avait déjà commencé le voyage » (A : 15)***, sur les traces du dodo, l'oiseau martyr, pour se mettre en suite sur celles de ces ancêtres, mais les pistes vont lui manquer, il va se heurter sans cesse au silence, oubli et confusion

Au bureau du Mauritius Wildlife Fund, où Jérémie s'est rendu pour copier des cartes (A: 82), il rencontre Aditi, qui travaille comme guide et vit dans la foret au contact de la nature. Elle lui montre une carte de Maurice et lui dit qu'en 1796, année ou Axel Felsen débarque sur l'ile avec sa famille, « ***La foret couvre encore le neuf dixième de l'ile.».(Ibid.)***

Très vite, elle va lui servir de guide et va lui montrer le chemin **(A: 83),** Comme Ouma dans ***Le chercheur d'or***, elles sont de ces *« ces jeunes sauvages qui témoignent d'une connaissance phénoménologique de l'environnement »* Nielipowicz (2019: 59)

> ***Aditi marche vite, devant moi, elle n'a que des savates en caoutchouc mais elle court sans problème sur les pierres et les falques glissantes. (A: 83)***

Elle va le guider dans sa quête, mais veut surtout l'amener à constater à son tour les crimes de ses ancêtres sur cette terre. Par l'influence d'Aditi, les esclaves marrons surgissent là où il voulait voir les dodos.

> ***J'essaie d'imaginer les dodos ici, dans ce fouillis végétal, mais c'est plutôt la mémoire des marrons qui survit.(Ibid.)***

Des bribes de l'Histoire lui reviennent sur les premiers esclaves qui ont pu fuir et qu'on a appelé par la suite « marrons », ils s'avèrent être les premiers habitants de l'ile avec les dodos:

> ***Marrons, le nom leur allait bien, pour des humains toujours en fuite, se coulant dans la foret, poursuivis par la meute de chasseurs d'hommes. Ils étaient les premiers vrais habitants de cette ile, avec les dodos, puisque leurs maitres hollandais les avaient abandonnés après l'incendie du fort en 1695 par un couple d'esclaves révoltés, et le châtiment de ceux –ci, l'homme écartelé et coupé en morceaux ; la femme pendue. Les marrons survivants ont construit leur abris de branches et de feuilles au cœur de la montagne inhospitalière (…) Ils surveillaient la cote (…) allumaient des feux sur les hauteurs, pour signaler aux nouveaux venus qu'ils n'étaient pas seuls, que la liberté les attendait dans la forêt. (A: 84)***

Jérémie est en ce moment comme hanté par leur mémoire et leur présence ***« Je crois entendre les cris des marrons, ils n'ont pas des voix humaines »(Ibid.)***

Dans le passage suivant, fusionnent les regards du narrateur, les dodos et les marrons sous un même ciel:

> ***(…) la tête posée sur mon sac, et j'ai regardé les étoiles apparaitre à travers la brume, jusqu'à tout soit éclairé par cette lueur bleue. Le même ciel que les marrons regardaient, nuit après nuit (…) ils sont nés sous ces mêmes étoiles, les gros oiseaux aux pupilles agrandies, parfois ils lèvent la tête vers le ciel (…) puis ils retournent à leur sommeil, assis sur leurs trous dans la terre, pour couver leur seul œuf. (A: 85)***

Le ciel et la mer interviennent, à l'instar des autres récits le cléziens, comme pour remonter le temps et ramener tout au même moment celui de l'origine, donnant ainsi lieu à une possibilité de recommencement:

> ***A l'aube, parce que j'ai tout de même réussi à dormir, j'entends la rumeur. Cela vient de la foret (…). C'est lent, doux, insistant, et je comprends que c'est la voix de la mer. (A: 86)***

Jérémie arrive à entendre, les cris des oiseaux et les marrons avec la rumeur des vagues qui jadis amenaient les bateaux des esclaves à l'ile ***« les marrons, et aussi les oiseaux, chaque matin, un chant d'angoisse et d'espoir mêlés, les vagues déferlaient sur la barrière de corail (…) Aux oiseaux sans ailes, elle disait que rien ne pouvait les joindre au reste du monde. Ils écoutaient, ils entamaient leur marche lente (…) la rumeur, rappelait l'enfer des navires qui les avaient conduit jusqu'à l'ile prison (…). (Ibid)***

Le pèlerinage de Jérémie, cette quête qu'il espérait mener sur le lieu où son père a trouvé la pierre de gésier, espérant percer le secret de son silence, ont fait surgir sur son chemin, des spectres d'êtres disparus qui le hantent, il voit comment les derniers dodos ont vécu leurs derniers jours, pendant que des hommes et des femmes auxquels on a ôté la liberté, mourraient de faim :

> ***Près de la marre, entre les broussailles, les oiseaux apparaissent. L'un après l'autre, précautionneusement, comme si ils avaient senti que leur ennemi était parmi eux(…) Ils vivent leurs derniers instants sur terre, ils ne le savent pas encore, mais déjà la peur est entrées en eux, ils ont vu les silhouettes noires sur la plage (…) Ils ont entendu les plaintes de ceux qui ont été capturés vivant et enfermés dans un enclos, et qui refusent de manger et pleurent en se laissant mourir de faim (…) Les oiseaux se sont cachés sous les arbres, pour fuir le danger .Ils sont silencieux, puis l'un d'eux oublie et chantonne. (…) ils veulent croire au monde que rien n'a changé et que rien ne changera (…) mais ils ont déjà deviné leur destinée, que les paradis ne sont pas éternels (…) fermez vos yeux au monde et entrez dans la préhistoire, vous, les derniers habitants d'une terre qui n'a pas connu les hommes. (A: 90)***

La découverte des ossement du dodo l'a comme emporté au temps de l'extermination des dodos et la déportation des esclaves. Il a ainsi buté sur les lieux sombres de l'histoire des blancs sur l'ile, qu'en est-il de la responsabilité de ses ancêtres dans ces crimes contre l'humanité et la nature ?

Plus tard, les rencontres, visites et déplacement, ne cesseront de susciter de nouvelles questions auxquelles, il va ressentir un besoin incessant de répondre. La rencontre la plus importante est certainement celle de Jeanne Tobie surnommée la Surcouve, une cousine éloignée de son père. Elle va l'aider à reconstituer une partie de l'histoire de sa famille mais elle va aussi lui parler de Dominique alias Dodo, dont il ne savait rien jusqu'à lors.

Jeanne lui confie qu'elle a ***« connu un Felsen autrefois, un fou qui circulait partout vêtu comme un épouvantail (…) un Felsen, je vous dis on le connaissait par son petit nom Dodo. Il avait un surnom aussi, coup de ros, une roche qu'on jette je n'ai jamais su pourquoi » (A: 93-94)***

Dodo, Dominique va hanter Jérémie et si dodo l'oiseau symbolise les disparus, la disparition de Dodo, alias Dominique dans l'indifférence, rappelle toutes les autres. Jérémie va ainsi se mettre sur les traces de Dodo, mais il va tenter aussi de trouver des réponses aux questions qui le tracassent. Il va consulter des archives, se rendre aux cimetières de l'ile, à la sucrerie en ruines, et ce qui reste de la prison pour les esclaves. Les figures spectrales continueront à surgir sur son parcours, suscitant encore des questions.

-Sur les traces de Dodo

L'entretien de Jérémie avec La Surcouve, lui a donné une idée sur le revers du décor, la part tue de l'histoire des blancs de l'ile, notamment celle de ses ancêtres, mais qu'en est –il de ce nouveau visage de l'ile. Pomponnette est l'un des lieux où prospère le tourisme sur l'ile, il attire beaucoup de touristes, Jérémie s'y rend pour rencontrer des parents lointains et des amis, eux, ils étaient venus voir le dernier des Felsen

> ***Etaient présents les cousins-cousines, les amis, les fiancés, et les plus âgés, de la génération de la Surcouve ou d'Emmeline Carcénac, on causait, on était venu voir le dernier des Felsen. (A: 143)***

Là, et dans des va et vient entre passé et présent, l'auteur nous fait voir comment dans ce même lieu, qui connait une nouvelle forme de destruction par le tourisme, des esclaves ont perdu leur vie:

> ***L'endroit est charmant, il porte un nom charmant, c'est la plage de Pomponnette. Pour échapper aux Anglais vertueux, honorablement indignés, le négrier a contourné l'ile et a choisi la passe sud (…) Sur le sable mêlé de grains de lave, les goémons font des taches noires, il n'est pas difficile d'imaginer les corps noyés. D'ailleurs, si on creusait, on trouvait peut-être des ossement blanchis par le sable et le sel, depuis cette nuit fatale du 10mars 1818. Des deux cents survivants combien échapperaient aux maladies et aux blessures, combien furent cachés dans les cases des pécheurs, avant d'être livrés aux planteurs ? Combien de femmes, combien d'enfants ? Pomponnette est un endroit délicieux. Les touristes français, allemands, sud –africains passent leurs loisirs ici (…). (A: 147-148)***

Passé et présent se superposent dans le regard que porte Jérémie sur le lieu, il fallait encore trouver des réponses auprès des siens. L'histoire de sa famille est enfouie dans les secrets que gardent jalousement les vieilles personnes, dans les souvenirs des uns et des autres, elle n'est

pas facile à reconstituer, puisque elle fait partie de l'histoire de l'ile qui présente beaucoup de zones d'ombres. On ne sait plus à qui la faute qui devrait-on blâmer pour le sort de l'ile, les Anglais, les Européens ou les va-nu-pieds:

> ***Les vieilles personnes y sont mises(…) Elles parlaient de guerre, d'invasion, de société secrète, le cancer qui ronge cette ile, la faute aux Anglais qui ont tout lâché, tout gâché(…) « Vous vous plaignez de ceux qui ont été à l'origine de votre fortune, qui ont fait la prospérité de ce pays ! » et là un concert de protestations: « Ah non, Je ne leur dois rien !(…) »Elles se plaignent alors, on ne respecte plus rien, les vauriens et les va-nu-pieds de leur bonté parce que s'il décidaient d'envahir vos belles maisons, ça ne prendrait pas plus de dix minutes pour que vous soyez renvoyés à la mer !(A: 144)***

Jérémie est semble-t-il déterminé à remonter à la source de l'histoire de sa famille bien qu'il soit averti de la difficulté de sa tâche:

> ***Ce n'est pas cela qui m'arrêtera. Je veux voir toutes les traces, remonter à la source de toutes les histoires. Ce n'est pas facile. Elles sont cachées, secrètes, des scandales de famille, des mensonges pieux, l'oubli a recouvert cette ile, l'a enveloppée d'une membrane souple et laiteuse d'illusion .(A: 145)***

Il fallait lutter contre l'oubli et les mensonges, comme Dodo, Jérémie va écrire, marquer et tracer pour conserver ce qui subsiste de cette histoire. Comme pour Alexis dans ***Le chercheur d'or***, il fallait tracer des repères pour redonner vie à ce qui a été:

> ***J'ai dressé la carte des lieux de mémoire. Je l'ai écrite, du sud au nord. Ce qu'il en reste, parfois un tas de pierres noires émergeant de l'océan des cannes, parfois la blancheur fantomatique d'une cheminée, d'un four à chaux***
>
> ***Au sud***
>
> ***Mare Tabac, Saint-Aubain, La Rose, Surinam***
>
> ***Rose Bell, ……***
>
> ***Autour D'Alma***
>
> ***La Laura, Bonne veine, …….....***

A l'ouest

Médine, Tamarin, ……

A Port –Louis

Camp Sablon, Camp Benoit, ……

Au nord

Petite Julie, Grande Rosalie……» (A: 146)

Et même si plus rien ne subsiste les noms seront toujours là, il faut lutter contre l'oubli qui risque de les effacer à jamais

> ***J'irai partout, je veux tout voir, même s'il ne reste plus grand-chose à voir, juste ces noms sur une carte, comme sur une stèle immergée, des noms qui s'effacent chaque jour, des noms qui s'enfuient au bout du temps. (A: 147)***

La quête des traces perdues, se heurte sans cesse aux mensonges et à l'oubli:

> ***Comment tout savoir ? Comment comprendre ? Où sont-ils les cent soixante esclaves du domaine Beau Vallon, où vivent-ils, où dorment-ils ? A Souillac j'ai cherché le site du dernier grand naufrage négrier, la Minerve affrétée par le trafiquant Cuvillier, les corps des victimes de la variole rejetés par la mer sur le rivage. Certains, balancés encore vivants par-dessus bord pour alléger le rafiot en train de sombrer, repoussés par les longues lames, déchirés par les pointes des brisants, dépecés par les requins. (Ibid)***

Jérémie retrouve les ruines de ce qui était une usine autrefois ayant appartenue à ces ancêtres:

> ***Je reste devant les machineries géantes de la sucrerie, au milieu des ruines(…) En fermant les yeux, je peux imaginer le bruit qu'elles faisaient au temps où l'usine fonctionnait, le sifflement de la vapeur s'échappant de la marmite (…) J'entends le roulement des wagonnets sur les rails, les coups de moteurs à vapeur, le ronflement des turbines où le jus épais se transforme en mélasse autour du cœur de sucre cristallisé. (A: 211)***

Jérémie est envahi par un sentiment d'amertume mais aussi de culpabilité. Un parc d'attraction surplombe ce qui était autrefois l'usine de sucre de sa famille, il peut encore sentir

le parfum du sucre .On ne peut arrêter le temps ni le progrès. Mais quelle différence y a-t-il entre l'avidité des premiers hommes, dont ses ancêtres qui ont cultivé de la canne à sucre au détriment des êtres et de la nature de l'ile et cette nouvelle forme d'avidité qui en prétendant apporter la prospérité à l'ile par le tourisme, a rasé les champs de cannes causant ainsi chômage et pauvreté:

> ***Aujourd'hui tout est détruit. Jagan parle de l'arrêt de l'usine, voilà plus de vingt ans, une mort lente. Peu à peu les machines se sont figées, elles ont sombrées dans la terre. Les maisons alentour ont été abandonnées(…). Les ouvriers ont quitté leur région de la plantation, ils sont entrés dans la pauvreté, dans le chômage(…) (A:215)***

A la fin de son séjour, Jérémie prend conscience du sens de son ***« Pèlerinage » (A: 335),*** il fallait trouver ***« Le chainon manquant » (Ibid)***, ce qui est perdu entre ***« L'histoire officielle » (Ibid)*** et ***« Le silence de [son] père » (Ibid)***

Des réponses trouvées dépend son salut, son identité même « ***Pour tenter d'assembler les morceaux, non pas pour comprendre, mais parce que sans cela, il n'y a pas de paix ni de clarté, ça doit être une question d'équilibre. » (A: 331)***

Dans son enquête sur la disparition des deux Dodo, et de retour sur les lieux de mémoire, Jérémie bute sur des zones d'ombres dans l'histoire de l'ile ainsi que celle de sa famille. Le personnage narrateur ne revient pas d'ailleurs sur la disparition de Dominique alias Dodo.

Il reconnait cependant qu'il y a une part d'inachevé dans cette histoire qu'il tant de reconstituer:

> ***Il y a toujours une part inachevée dans toute histoire, et celle que j'ai voulu reconstruire ne déroge pas à cette règle. (…)J'ai voulu recoller les morceaux d'une histoire brisée, celle des Felsen de l'île, à présent aussi éteints que l'oiseau lui-même, dead as a dodo. Peut-être était-ce de la vanité, ce sentiment d'appartenir à une tribu en train de disparaître, d'être le témoin, le signal faible et vacillant d'une autre ère, d'une autre culture (…). (A: 335)***

-La restitution du passé

Retrouver le lieu exact où son père a trouvé la pierre de gésier, n'est vraisemblablement qu'un prétexte pour Jérémie, qui veut reconstituer l'histoire de sa famille mais aussi tout un pan de

l'Histoire de l'ile où sa propre famille serait aussi responsable de crimes commis à l'encontre des êtres et de la nature.

Jérémie espère restituer le passé tout en étant fidèle, la vérité caractérisant le récit de filiation selon Dominique Viart, n'est pas pourtant le seul souci de Le Clézio, il s'agit pour lui de restituer une existence et lui rendre la dignité, celle d'une existence brisée par l'Histoire. (Viart, 1999: 19). Ainsi et dans les première lignes du premier chapitre intitulé ***« En guise de prologue »,*** le lecteur est en présence d'un narrateur hanté par les noms:

> ***Est-ce qu'ils forment une famille un peuple ? Est-ce qu'ils sont réels ? Ils sont en moi depuis l'enfance, ils flottent et volettent autour de moi pareils à des papillons affolés, certains que je connais depuis que je comprends le langage, des noms jetés au hasard des conversations(…) d'autres trouvés au hasard des lectures (…) d'autres encore volés sur les enveloppes des lettres, au verso des photos. (A: 11)***

Des noms, ceux des disparus, les ancêtres de l'auteur lui-même, les familles de l'ile, certaines espèces animales et végétales disparues à jamais mais surtout ceux d'hommes et de femmes déportés de leur pays pour être esclaves:

> ***De tous ces noms, de toutes ces vies, ce sont les oubliés qui m'importent davantage, ces hommes, ces femmes que les bateaux ont volés de l'autre côté de l'océan, qu'ils ont jetés sur les plages, abandonnés sur les marches glissantes des docks, puis à la brûlure du soleil et à la morsure du fouet. (A: 14)***

Ainsi les listes reviennent dans le texte, à la page **12**

> ***(…) ce sont ces noms que je veux dire, ne serait-ce qu'une fois, pour les appeler, pour mémoire, puis les oublier:***
>
> ***Les architectes, Delabarre, Gastambide, Sardou, Les artistes, Melle Elisa Bénard, Melle Malvina, Constant Haudouart, Fleury, Les avocats, d'Epinay, Faidherbe, les maçons, Marchall, Hétimier, (…) (A: 12)***

Puis les pages**13, 14, 19, 93, 111, 204, 205, 212, 226, 235, et 244.**

Le sort des esclaves déportés, va le préoccuper plus que toute autre chose, que sont-ils devenus, pourquoi les a-t-on oubliés ? Dans les lieux de mémoire et sur les traces de sa famille, de Dodo l'oiseau disparu, ce sont leurs fantômes qui surgissent:

> ***J'essaie d'imaginer les dodos ici, dans ce fouillis végétal, mais c'est plutôt la mémoire des marrons qui survit. (A: 83)***

La quête des origines se confond ainsi avec celle des origines sociales de l'ile, mettant en exergue les crimes coloniaux. Dodo l'oiseau, est le troisième personnage de ce récit, il symbolise tous ces êtres disparus. La quête des traces de ce dernier a mis le personnage narrateur sur d'autres pistes sollicitant la reconstitution du passé, celui des ancêtres sur l'ile.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, le récit se déroule dans des épisodes non reliés les uns aux autres, dans des cadres spatio-temporels différents souvent flous, encadrant les parcours des deux narrateurs qui procède différemment pour raconter des évènements .La narration des deux personnages est interrompue par d'autres voix, celles de certains personnages de l'Histoire locale, les histoires de Topsie, de Marie Madeleine Mahé, d'Ashok, chacune de ces histoires est une bribe de l'Histoire de l'ile.

Les évènements sont ainsi relatés selon plusieurs points de vue, on a l'impression que plusieurs passés surgissent au fil du récit, effet accentué par les redondances et les répétitions.

Dans cette temporalité floue, Jérémie évoque un moment celui où les Dodos accomplissent leur dernière danse:

> ***(…) les oiseaux apparaissent. L'un après l'autre, précautionneusement, comme si ils avaient sentis que leur ennemi était parmi eux (…). Ils vivent leurs derniers instants sur terre, ils ne le savent pas encore(…).Ils entendu les plaintes de ceux qui ont été capturés vivants et enfermés dans un enclos(…) les survivants se sont regroupés. A leur de l'aube, ils entament leur dernière danse(…) (A: 87).***

Cet évènement est présenté comme étant le crime originel de l'ile, tous les crimes qui viennent après, semblent s'y rapporter, mais l'Histoire est perçue dans ce récit à travers plusieurs consciences qui semblent parfois confuses et déroutées par l'accélération des évènements engendrés par la modernité. Ceci explique le choix de cette mosaïque narrative et une histoire composite à travers laquelle, il est question de devoir mémoriel qui consiste ici à dénoncer les crimes perpétrés. Ainsi dans les récits de filiation le clézien, il est plutôt question d'une rétrospection où le personnage est sans cesse dans des va et vient entre présent et passé, ce dernier est revisité afin d'en expliquer les consécutions.

> ***(…) choisir son passé, se laisser flotter dans le temps révolu comme on remonte la vague, toucher au fond de soi le secret de ceux qui nous ont engendrés: voilà qui permet de rêver, qui laisse le passage à une autre vie, à un flux rafraîchissant. (VR: 123-124).***

Le clézio confie à cet égard, à Gérard De Cortanze à l'occasion de la parution de ***Révolution*** **(2003):** « *Il m'est impossible de concevoir la réalité de notre temps sans cette profondeur que donne le passé. Ce n'est pas seulement dans la référence à mon ancêtre ou à ce qu'il a vécu, ou à ce qu'il a laissé, mais dans les sentiments, dans le visage, dans les gestes. On porte cet héritage, on ne se sépare jamais de ses ancêtres ». De cortanze (2003 :25)*

L'auteur brouille ainsi les pistes, en superposant lieux et époques, non seulement pour attirer l'attention sur les nombreuses zones d'ombre dans l'histoire de l'ile, mais aussi pour relier passé et présent afin de dénoncer la perpétuation des mêmes crimes contre l'homme et la nature.

3-2-2. Exil ou quête de l'ailleurs

L'auteur semble renouer dans Alma, avec le personnage lumière, Dodo qui nous rappelle Mondo parcourant les rues dans ***Mondo et autres histoires***. Il va vers les autres bien qu'il veuille garder sa liberté:

> ***Quand il arrivait vers vous, il vous regardait bien en face, il souriait, et ses yeux étroits devenaient deux fentes brillantes. C'était sa façon de saluer. Quand il y avait quelqu'un qui lui plaisait, il l'arrêtait et lui demandait tout simplement: « Est-ce que vous voulez m'adopter? »Et avant que les gens soient revenus de leur surprise, il était déjà loin. (M: 11-12)***

Dodo, ***« l'admirable hobo, né pour faire rire » (A: 66),*** est de ces personnages:

> ***(…) parce qu'elle dit qu'elle ne rencontre personne comme moi, qui ne boit pas, qui ne fume pas, qui ne se bat jamais, simplement qui voyage dans les rues de Paris, sans papiers, sans billets, même sans parapluie, et qui cause bien poliment à tout le monde. (A: 250)***

Dodo fut contraint de quitter l'ile, pour aller à Paris, après s'être fait agressé par un groupe de six jeunes. Avant de partir, il se rend une dernière fois visite au cimetière et repasse pour la dernière fois avec un crayon noir, les noms de ses parents:

> ***A crève-cœur je descends sous la pluie fine le chemin qui va vers bassin Loulou, vers la rivière Calebasses. Lorsque j'arrive à Alma, il fait froid, la nuit tombe. Je me rappelle la nuit d'hiver, quand papa est mort (…) je vais jusqu'à la tombe des vieux, (…) avec le crayon noir que m'a donné Vicky pour le voyage, j'écris encore une fois les noms, après moi plus personne ne va écrire, la pluie et le vent effacent les noms et les dates et ils n'habitent plus jamais sur la terre. Je me couche à côté de la tombe (…) Maintenant tout est différent, tout est changé, aujourd'hui ce soir je vais à Paris. (A: 167)***

Dodo qui enchaînait les errances à Maurice devient le représentant des migrants et des clochards en France. Mais si le parcours de Jérémie le menant à l'ile, est voulu, vécu comme un pèlerinage, à travers lequel, il a cherché à créer des liens. Le parcours inverse, celui de Dodo, le deuxième narrateur, est plutôt imposé. En effet, atteint de la lèpre et exclu du domaine familial, Dodo Felsen est un clochard qui passe son temps à errer, il se fait souvent agresser par les gens, notamment les jeunes qui ne le connaissent pas. Ses amis l'envoient en France pour qu'il y trouve refuge. Le Clézio, n'a connu Maurice que tardivement, tout comme Jérémie. Dodo représente la part mauricienne de Le Clézio, qui fut exilée et condamnée à l'errance.

L'errance de Dodo le mettrait-il sur les traces de ses ancêtres ?

> ***(…) j'imagine les Fe'sen d'ici, avant Papa, avant Axel, avant tous les voyages Je peux les rencontrer dans l'eau de ce fleuve, je peux sentir leur odeur (…) (A: 181-182)***

-Errance et effacement

Un jeu de similitudes est établi entre Dodo, Dominique et dodo l'oiseau. En plus du nom, Dodo, est aussi le dernier de sa lignée sur l'ile. Il n'existe plus en tant que Felsen, on a oublié son vrai nom, il existe en tant qu'un simple d'esprit, défiguré par la maladie dont tout le monde se moque exactement comme se moquaient les premiers colonisateurs arrivés sur l'ile de la démarche maladroite du dodo qui en quelque sorte, se réincarne en Dodo Felsen.

A Maurice, Dodo défiguré par la maladie se heurte à la malveillance et la méchanceté des gens, souffrant physiquement et moralement, il touche les plus profonds des abîmes de l'existence humaine. Il souffre surtout du fait d'être à l'écart à cause de son apparence, il accepte le mal quand lui inflige dans l'humilité et l'amour:

> ***« Si tu insultes, c'est sur toi-même que tu craches. Laisse-les. Ignore-les. Efface-les. Facile à faire, juste ferme les yeux, ferme la bouche, ils s'effacent dans le noir » (A: 17)***

Il avait pourtant, un sentiment d'appartenance aux lieux à Maurice. Parmi les 13 chapitres qui lui sont consacrés, il se présente et parle de lui-même dans deux d'entre eux, le premier chapitre s'intitule ***Mon nom est Dodo***, le deuxième, dernier de la série, s'intitule ***Mon nom est Pe'sonne***. Comme le laisse déjà suggérer les deux titres, il est clair que Dodo, qui se confirme au départ, semble même fier, finit par être effacé.

A Maurice, Dodo erre en boucle dans les mêmes lieux, ressasse les mêmes souvenirs, veille à ce que les noms de ses parents gravés sur une stèle dans un cimetière ne disparaissent pas:

> ***Tous les jours je marche. Tout le jour. Je marche tellement que mes souliers ont des trous. (…) Je vais vers les hauts, du côté du Trou aux cerfs, du côté du jardin botanique(…) (A: 21), « (…)Et puis je reviens vers le cimetière Saint Jean. J'aime bien venir ici. C'est un peu ma maison(…) Je viens avec un bâton de craie et je repasse les lettres qui s'effacent (…) (A: 21-22)***

Ses journées avant son départ en France étaient faites de répétitions, à travers cette errance due à sa marginalité, Dodo, revient aux lieux de son enfance et revoit les personnes qu'il aime. Ses pas le mènent toujours à Saint Paul, La louise, la rue Saint Jean, le cimetière de Saint Jean, Rose Hill, ainsi que vers les mêmes personnes: Mme Honorine, Missié Zan, Yaya, Béchir.

Dodo erre dans des lieux qui lui sont familiers, mais aussi dans ses souvenirs, il refait en boucle, les mêmes lieux, les mêmes sentiers et veille à ce que ne disparaissent pas, ses souvenirs ainsi que les noms de ces ancêtres sous l'usure du temps:

> ***Il pleut un peu. C'est comme ça à chaque fois que je vais à Saint –Jean. Je pars des champs de cannes, je marche au soleil par les petits chemins (…). Moi j'aime la pluie au cimetière Saint-Jean. Papa, Maman vous aimez la pluie aussi(…) Le nom de Maman est encore tout neuf, écris en lettres noires sur la dalle grise, je vois chaque lettre, chaque chiffre, c'est gravé au fond de mes yeux. Je veux bien les faire revenir en noir, mais je ne trouve pas de charbon, j'essaie au crayon, ça s'efface tout de suite. (A: 25)***

Il évolue dans un univers où passé et présent se confondent et bien qu'il ne semble pas donner d'importance à un lendemain ou un avenir, mais il est en fait, pris dans une seule journée interminable où il a tout le temps à faire face au flux de sa conscience, lui rappelant à chaque fois son drame existentiel.

En effet, ayant les paupières rangées par la maladie et subissant des douleurs atroces, dodo ne dort jamais, le présent se supplée au passé pour donner lieu à une pluralité de valeurs. Les barrières entre les différentes périodes de sa vie tombent, dans un langage enfantin, le narrateur passe habilement du passé au présent du personnage:

> ***Je joue, et elle écoute sur les pas de la porte du salon, sans entrer pour ne pas me gêner, ou parce que ça lui fait mal de marcher. J'ai sept ans ou huit ans, je suis trop petit, il faut mettre des dictionnaires sur le tabouret pour que je sois à la hauteur du clavier (A: 75)***

A Paris, l'errance lui permet de visiter des lieux et rencontrer des gens:

> ***Là-bas c'est trop petit. Il faut connaître le monde. [Je] crois que tous les humains doivent partir un jour, et marcher droit devant eux pour rencontrer ceux qu'ils ne connaissent pas. (A: 250).***

Dominique ou Dodo, ressent le besoin d'aller vers l'autre et l'ailleurs géographique, le besoin de marcher, se déplacer et connaitre les autres et le monde:

> ***Moi, je sais marcher, c'est ce que je fais de mieux. Eux les clochards ; les SDF ils ne savent pas marcher. » (A: 248), « L'ailleurs est le lieu où il pourra faire de nouvelles rencontres. C'est ce qu'ils veulent, Là-bas, à Marie Reine de la Paix, Monique, père Chausson, Même Vicky et son mari, ils veulent que j'aille quelque part, pour connaitre les autres clodos, que je leur donne ma vie et eux me donnent leur vie(… ». (A: 250)***

Mais, comme Hogan, Dodo se heurte au même, il va éprouver le besoin de quitter cette ville et aller au bout du monde:

> ***La route est longue, pour aller au bout du monde. Ici Paris, c'est toujours des rues, des avenues, des places en étoiles. La louise, c'est l'endroit le plus important du monde, c'est le cœur de tout le monde. (A: 248)***

L'auteur renoue avec l'excès de la première période:

> ***A Paris, La louise, c'est partout. Je ne connais pas les noms. Les gens disent des noms, je les entends, puis je les oublie. Ils changent tout le temps. Boucicaut, Michel-Ange, La Muette, La Plaine, Beaubourg, Luxembourg, Gennevilliers. (Ibid)***

L'ailleurs qui est ici Maurice, le pays des origines, va se poser comme un espace désiré:

> ***Pourquoi vous êtes ici, monsieur ? Est-ce que vous ne seriez pas mieux au pays ? Qu'est-ce que je peux dire ? C'est mieux là-bas, et ce n'est pas mieux –Qu'est ce qui n'est pas mieux là-bas ? » (A: 249).***

Ainsi à son drame existentiel se rajoute l'exil et l'éloignement de sa terre natale et le paysage insulaire ***« Là-bas à Paris, le soleil ce n'est pas le soleil, c'est un cachet d'aspirine pour guérir les gens de leur mal de tête » (A: 183)***

Ce qui l'amène à un effacement progressif. En effet, dans ce qui semble être un jeu entre « je suis » et « je ne suis pas » dans les passages suivants, réside une grande souffrance et un déchirement de l'âme:

Je suis un Felsen, je ne suis pas un Felsen:

> ***«Mais moi je ne suis pas Fe'sen, pas Coup de ros. Je suis Dodo, c'est tout.» (p18-19) «si, personne ne fait attention à moi. Je suis de la même matière que les maisons délabrées, que les carrosseries rouillées des camions.» (A, 51), «Je m'appelle Dominique Fe'sen.» (A, 77), Je suis le dernier à porter ce nom.» (A, 132), «Je suis Dodo, just a dodo.» (A, 244)***

> ***«Je ne suis pas Jézi, je suis Dodo, rien que Dodo. » (A, 260), « Mon nom est Dodo, seulement Dodo» (A, 292), «Je suis Dodo, Dodo Fe'sen, Coup de ros, Lézard, né pour faire rire, pour voyager, pour être l'admirable hobo, et aussi l'enfant de Rani Laros, la chanteuse» (A, 323), «Ici, à la Maison Blanche, pe'sonne ne me connaît, je suis vraiment pe'sonne.» (Idem), «Il paraît que c'est la maison des indigents et des aliénés, et je suis l'un et l'autre.» (A, 323)***

Je suis un clochard, je ne suis pas un clochard

> ***«Pour eux, je suis un clochard, un vieux débris mal habillé avec des souliers trop grands pour ses pieds et des ficelles à la place des lacets.» (A : 46). « […] les bons à***

rien et les mendiants comme moi traînent et s'asseyent où ils peuvent.» (A : 50), «Les gens d'Alma ne me connaissent pas. Ils croient que je suis un vagabond.» (A : 53) « Moi je suis un clochard, c'est ce qu'ils racontent. (A : 129)

« […] je ne suis pas un clochard, je suis Dodo, Dodo Fe'sen, pas un clochard, pas un vagabond, […] mon papa est juge, ma maman s'appelle Rani Laros, c'est une grande chanteuse.» (A, 151). «Je ne suis pas un clochard, je suis Dodo, Dodo Fe'sen Coup de ros.» (A, 206)

Je suis un monstre, je ne suis pas un monstre

«Je ne suis pas un monstre.» (A : 48) « Je suis le dernier Fe'sen, ils sont tous morts, fin morts, les Fe'sen, tous enterrés au cimetière Saint-Jean. […] mais moi je n'ai pas ma place, les cimetières sont pleins, il n'y a pas de place pour un monstre, il faut me brûler.» (A: 49)

Alors à ce moment-là, ici et là-bas, c'est la même chose. Je ne le sais pas avant de voyager jusqu'en France. Les gens croient qu'ailleurs c'est différent. Mais ailleurs c'est pareil, il y a des grands et des petits, il y a des importants, les présidents, les directeurs, les banquiers, les Armando, (…). Et il y a les autres qui ne valent pas une roupie, les oubliés, les écrasés, ils n'ont pas de carte de visite, ils n'ont pas de carte de crédit, ils n'ont rien dans les poches, juste quelques billets en lambeaux et quelques sous rouillés.

Le même effet affecte aussi le futur de Dodo, le personnage pris dans le présent ne semble avoir de futur, ce qui prolonge la durée de l'errance, Dodo est ainsi éternel, Aicha, l'étudiante aux grands yeux noirs semble l'avoir compris

« « Quel âge as-tu ? » C'est la première fois qu'elle me demande ça, pas pour ses étude de médecine des fous, juste pour savoir qui je suis. Je dis: « Je ne sais pas, je ne connais pas le jour où je suis né ». C'est comme à père Labat de l'église Saint-Jean je dis: « C'est parce que je ne dors pas, les jours se suivent, et c'est tous les jours la même journée » Père Labat ne comprend rien, mais Aicha comprend, elle réfléchit et elle dit: « Alors tu es éternel ? » J'ai envie de rire, je réponds: « Tu as raison, Aicha, ma vie est longue avec un seul jour et une seule nuit, peut -être je ne peux pas mourir » (A: 327)

Ainsi, et comme l'atteste (Marcel 1997, 209). *« L'éternité, tout comme l'actualité ou le présent, n'est pas un point temporel, mais la jonction du passé et du futur dans un maintenant absolu. »*

Dodo fait le même constat que Jérémie à la fin de l'œuvre: il n y a pas d'ailleurs:

> ***Alors à ce moment-là, ici et là-bas, c'est la même chose. Je ne le sais pas avant de voyager jusqu'en France. Les gens croient qu'ailleurs c'est différent. Mais ailleurs c'est pareil, il y a des grands et des petits, il y a des importants, les présidents, les directeurs, les banquiers, les Armando, (…). Et il y a les autres qui ne valent pas une roupie, les oubliés, les écrasés, ils n'ont pas de carte de visite, ils n'ont pas de carte de crédit, ils n'ont rien dans les poches, juste quelques billets en lambeaux et quelques sous rouillés. (A: 308)***

3-3. L'éternelle migrance

Felsen a voulu vivre, le retour sur la terre des origines comme un pèlerinage. Mue par le sentiment de retrouver cette terre, il se rend dans les lieux où, ces ancêtres ont connu richesse et prospérité, afin de renouer avec le passé. Là, il va se heurter aux crimes perpétrés par les blancs, dès lors une seule question va le hanter: Quelle est la part de ses ancêtres dans l'Histoire de l'ile notamment celle relative à l'esclavage ? Pour y répondre, il fallait restituer le passé. Une tâche qui ne s'avère pas facile. Son pèlerinage va petit à petit se muer en une errance.

En effet, l'enquête de Felsen va se heurter aux silences, confusions et mêmes aux mensonges. L'envers du décor de l'ile ne tarde pas aussi à se révéler, la pollution, le règne de l'argent et la prostitution enfantine. Les pistes se brouillent ainsi, les lieux et les preuves nécessaires à son enquête s'évanouissent et cessent de remplir leur fonction mnémotique, les vestiges de ces ancêtres ont subi une destruction qui va de pair avec la destruction de la nature. Des figures spectrales, vont faire apparition sur les lieux de l'enquête et le hanter. Leur présence s'explique par la difficulté de l'enquête et le silence qui pèse sur l'histoire de sa famille. Selon Bruno Thibault, dans les récits le cléziens qui semblent tourner autour d'une mémoire collective traumatique, il est moins question de restituer des évènements avec un souci de continuité narrative, comme l'historien, que de marquer un deuil impossible en relevant au fil des pages, les signes d'un silence ou les trace d'une disparition. (Thibault 2018: 57).

Ainsi plusieurs lieux et temps sont évoqués, mais les lacunes demeurent, l'inscription dans une temporalité menant à l'aboutissement de la quête va s'annuler, Le personnage va se mouvoir dans la répétition. Il veut restituer les évènements et ressusciter les disparus ***« pour [les] arracher à l'oubli » (A: 108).*** Mais il constate qu'il ne peut être innocent des crimes perpétrés par ses ancêtres. Restituer la mémoire des disparus serait –il dans ce cas, une réparation ? Suffirait-il de le faire pour s'acquitter de sa dette.

La dernière phrase de Felsen avant de quitter l'ile, n'est-elle pas l'aveu d'un échec de réparation du mal perpétré mais aussi de l'impossible réconciliation avec l'occident. Est-ce là l'explication du destin de toute une génération vouée à une éternelle migrance, y compris l'auteur, trainant une nostalgie inguérissable. Cette quête plus au moins romantique d'une terre des origines que se sont assignés les personnages du cycle mauriciens, ne prend-elle pas la forme d'une errance dans l'absence d'une terre des origines encore innocente ?

A travers l'errance de Felsen se révèle ainsi celle de l'auteur, entre une vision pure et paradisiaque de la terre des origines et l'impossible réparation des crimes perpétrés par l'homme blanc dont il est le descendant.

> ***Comment puis-je me sentir étranger, moi qui appartiens à cette famille, à cet héritage, à cette histoire ? Simplement parce que mon père a décidé un jour de tout quitter, est-ce que cela fait de moi un innocent ? (A: 220).***

3-4. L'ile le clézienne, au-delà de l'utopie

3-4-1. De l'inconscience

Si l'extermination du dodo constitue le crime originel à Maurice, commis par pure inconscience, par les premiers colons qui ont débarqué sur l'ile, Dominique, alias Dodo n'incarne-t-il pas cette humanité qui risque de disparaitre, par la perpétuation des mêmes actes. En effet, pour étayer la représentation des maux touchant plusieurs générations et leur perpétuation, Le Clézio établit des parallèles, superpose époques et lieux et multiplie les exemples

Krystal et Aditi sont deux personnages à travers lesquels, l'auteur évoque aussi le présent de l'ile. Krystal est une prostituée, elle est encore adolescente. Jérémie s'intéresse à son cas, la suit partout et méprise le vieux pilote avec lequel elle vit, en même temps, il se sent dans la peau de ce prédateur blanc.

> ***« Tu ne me guetteras plus à la plage ?***
>
> ***C'est pas une question, c'est juste un ordre, il n y a rien à ajouter. C'est sa vie qui m'échappe. Je n'y peux rien. Je n'ai rien à lui offrir. Je suis incapable de la sauver de ses erreurs(…) Je ne suis bon qu'à guetter, c'est ce qu'elle me dit » (A: 125)***

Jérémie se sent impuissant, il sait tout comme elle, qu'il ne peut rien changer. Dans le passage suivant il remet tout en cause, son enquête, ses motifs. Il est ce blanc, occidental venu d'ailleurs pour traquer des fantômes, trouver les responsable de leur sort, alors que des crimes, comme la prostitution enfantine, sont commis par d'autres occidentaux, dans l' « ici » et le maintenant:

> ***Moi, avec mes études sur les oiseaux fossiles, mes enquêtes sur les camps d'esclaves, sur les trafiquants, les fantômes du passé. Une piste policière pour un crime dont les victimes ont disparu depuis plus de cent cinquante ans, et dont les autres n'ont jamais été inquiétés. Et celui dont on ne parle plus, ce Fe'sen caché, un fantôme dans un placard, le perdi bande qui s'est perdu en France ! Krystal, elle, est dans le réel. (A: 127)***

Aditi quant à elle, elle est guide et initiatrice à un mode d'existence proche de la nature et de la terre mère. Envahi par un grand sentiment de déracinement et de déception, Jérémie la

rencontre, elle est comme l'air pure, elle donne naissance à une fille dans la forêt qu'elle baigne dans l'eau pure. Elle représente l'ultime chance de réparation:

> ***Toi, Aditi, tu es libre …Aditi pense que c'est vraiment ça, libre comme un vêtement sans corps, qui prend sa force et flotte au vent comme une manche. Aujourd'hui, au sixième mois, Aditi va chercher l'eau qui baignera son enfant…Elle l'offrira au soleil levant, ensuite elle le lavera dans l'eau pure. La nuit, l'air de la forêt soufflera sur son corps, le parfumera de l'odeur des feuilles de la sève (A: 142)***

Aditi, se moque de l'occidental justicier que représente Jérémie ***« Le justicier. L'ami des noirs. La phrase D'Aditi me trotte dans la tête. Je n'y avais jamais pensé » (A: 143)***

A travers ce personnage, La responsabilité envers le présent et le devenir de l'ile est aussi environnementale. Aditi est volontaire pour la protection de la nature. Elle amène Jérémie à prendre conscience que certains actes, contrairement à ce que l'on voudrait croire, ont un effet irréversible ***« C'est une impression vraiment bizarre qu'on a devant une espèce en danger d'extinction » (A: 136).*** En même temps, elle lui dit qu'il serait illusoire de vouloir conserver les choses comme si rien ne bougeait dans le monde (A, 137). L'essentiel est dans la conscience, celle qu'on devrait avoir pour se sentir vivant et sensible aux monde, ce qui nous permet aussi d'éviter la passivité ou encore l'inconscience. C'est d'avoir une attitude qui s'ouvre sur le monde ***« la réalité, c'est ici, l'odeur de l'eau, le bruit de la cascade, comme au début de l'histoire du monde, ou peut-être à sa fin, quand l'incendie s'arrêtera » (A: 275)***

3-4-2. La possibilité d'une ile

> *Je ne sais pas si cette île existe. Je sais seulement que le monde est grand, que personne ne possède rien, hormis ce qu'il a fait. Je sais que notre seule certitude est dans le ciel et non pas sur la terre, parce que le ciel que nous voyons, avec le soleil et les étoiles, est celui que nos enfants verront. Que pour le ciel nous sommes à la fois des vieillards et des enfants*
>
> *- Ourania*

Dans le cycle mauricien, la relation est étroite entre les souvenirs, l'ile et l'origine. L'ile inclue la mémoire du lieu et du temps, le héros se remémore son passé personnel, familial et ancestral, dès qu'il retrouve son ile «*Le site insulaire incarne le mythe utopique du lieu «autre » où chacun pourrait se ressourcer dans l'origine magiquement retrouvée.*» Racault (1989: 79).

Retourner sur l'ile, retrouver la terre des origines, équivaut à retrouver le passé heureux. L'ile est ainsi l'Eden, elle est ce lieu paradisiaque qui a connu le bonheur du personnage, notamment le personnage enfant. Elle se trouve depuis toujours comme *«une des images exemplaires de la Création»* Eliade (1965: 25), elle est ainsi toujours liée au mythe de l'origine, notamment dans la création le clézienne. Cette relation devient plus impressionnante quand l'ile s'attache à un âge privilégié de la vie humaine: l'enfance. *«Tout ce qui accueille l'enfance a une vertu d'origine.»* Bachelard (1960: 108).

L'enfance est un principe de vie profonde, toujours accordée aux possibilités de recommencements. Bachelard (1920: 107). Dans le cycle mauricien, les personnages aspirent à un retour vers un paysage de l'enfance et ainsi à l'origine, l'enfance s'attache de ce fait à l'origine de la vie associée presque toujours au paysage insulaire. Comme l'ile, l'enfance s'agrège à un début absolu et une origine idéale. L'espace comme le temps de l'ile, ne renvoient pas de ce fait, seulement à l'origine familiale à laquelle tient le personnage mais aussi à l'origine absolue, celle du monde qui à travers le temps primordial renvoie aussi au commencement .L'histoire familiale est de ce fait liée à celle du monde.

Le retour à l'ile, permet de réintégrer le temps de l'origine, le temps éternel qui permet d'intérioriser l'espace, c'est comme si on l'avait jamais quittée. Les personnages marchent dans leurs pas quand ils étaient enfants ou dans ceux de leurs ancêtres. L'ile est comme au fond des personnages, elle ne cède pas au temps qui passe.

L'ile se lie ainsi à une certaine origine de la vie, elle se présente dans le cycle mauricien à travers l'ile Maurice, pays mythique celui de la légende familiale ainsi qu'à travers d'autres iles, toutes aux paysages primitifs. L'auteur confère ainsi à l'ile notamment l'ile mère, un aspect mythique, préservé, édénique qui existe hors de l'espace et du temps des hommes. Son paysage où prospère la végétation, recèle une force primitive, celle des éléments, du soleil qui brule, du vent qui souffle et des odeurs qui exhalent. Ils représentent les forces de la vie, la vraie.

Les descriptions merveilleuses des paysages dans Le Chercheur d'or, sont livrés à travers les souvenirs, des souvenirs vivaces bien que le narrateur voudrait marquer l'éloignement dans le temps, celui le séparant de cette période heureuse où il était sur son ile, dans le domaine familial, ***« Du plus loin que je me souvienne, j'ai entendu la mer. » (CO: 11).*** Mais l'écart s'efface à l'évocation des souvenirs. ***« (…) J'entends jusqu'au fond de moi le bruit vivant de***

la mer qui arrive » (CO: 375). Comme si le temps entre l'incipit et l'excipit, est celui d'un souvenir, toujours présent.

Dès les premières pages du ***Chercheur d'or***, se dévoile sous les yeux du personnage enfant, le paysage édénique de l'ile:

> ***La lumière blanche de la lune éclaire le jardin, je vois briller les arbres dont le faîte bruit dans le vent, je devine les massifs sombres des rhododendrons, des hibiscus. Le cœur battant, je marche sur l'allée qui va vers les collines, là où commencent les friches. (…) Je grimpe sur les maîtresses branches pour voir la mer par -dessus les arbres et les étendues de canne. (…)Par -dessus les feuillages, à la gauche de la Tourelle du Tamarin, grande plaque sombre où brille la tâche qui scintille. (…)Le vent de la mer passe sur les arbres et sur les champs de canne, fait briller les feuilles sous la lune. (…)A l'autre bout du jardin, la grande maison est obscure, fermée, pareille à une épave (…) C'est comme d'être debout devant un gouffre, un ravin profond (…). (CO: 13 -14)***

Les errances d'Alexis s'enchaînent dans ce paysage paradisiaque notamment dans le premier chapitre, le temps comme l'espace de l'ile se dédient aux robinsonnades du personnage, consacrant ainsi les recommencements que seuls le temps et l'espace de l'ile permettent. Le temps libre fusionne au paysage libre, donnant lieu à L'Eden de l'enfance, auquel semblent aspirer toutes les quêtes du cycle mauricien. Il se trouve ainsi avec l'ile au centre de la mémoire individuelle et collective.

La quête des origines est justement motivée par le désir de restituer cette mémoire, à travers la transmission des référents familiaux, ce qui est le cas pour Jérémie, qui aspire à restituer cette mémoire afin de se repositionner par rapport au passé et *« (...) négocie[r] [son] inscription dans le présent. »* Muxel (1998: 177-178)

Alexis dans ***Le chercheur d'or***, par contre tend par la reviviscence qui fait appel aux sens, à ressusciter son passé et récupérer son enfance perdue dont l'évocation est toujours présente à travers les paysages édéniques. *« Les souvenirs sont immobile, d'autant plus solides qu'ils sont mieux spatialisés »* Bachelard (1957: 142). L'ile dans le cycle mauricien, est à la fois le lieu originel que le personnage garde intact au fond de lui, et le lieu imaginaire qu'il voudrait retrouver. Elle est à la fois lointaine, inaccessible, n'existe que dans l'imaginaire et en même temps concrète, réelle, saccagé et perdue.

En effet, les souvenirs habitant la mémoire individuelle, où ceux restitués à la mémoire collective, font sans cesse appel à un retour à l'origine, à l'ile mais aussi au temps heureux, celui de l'enfance ou celui qui a connu la prospérité des ancêtres. Au retour, ce que retrouve le personnage, fait écho au passé lui permettant une reconstruction, le reliant à son origine, mais qu'en est-il quand le paysage retrouvé est saccagé ?

Ce que cherche à retrouver le personnage, c'est *« (...) la beauté du paysage qui existe avant sa naissance, c'est à dire depuis le début de la création »* Le Bon (2009: 87). Comment rétablir le lieu perdu ? La rupture n'est pas uniquement temporelle, mais aussi spatiale.

Dans ***Le chercheur d'or***, Saint Brandon est le ***« paradis » (CO: 122)***, elle est isolée et fermée, elle est le paradis originel, pure et tranquille. Alexis croyait cette ile préservée.

> ***Là-bas, l'eau est aussi bleue et aussi claire que la fontaine la plus pure. Dans le lagon elle est transparente, si transparente que vous glissez en train de voler au - dessus des fonds. Autour du lagon, il y a beaucoup d'îles (…). (Ibid)*** .

Le narrateur associe le paysage de l'ile au temps du commencement, celui où ***« les hommes ne connaissaient pas le péché » (Ibid)***. Le temps comme l'espace de l'ile se lient à l'innocence du monde et de l'homme. Mais il s'avère que Saint Brandon est un paradis saccagé.

Quant à l'Eden de son enfance, il se présente dès le début du récit comme exposé aux contingences historiques et voué ainsi à disparaitre.

> ***J'entends le bruit doux des oiseaux du soir, je sens l'odeur de la fumée qui descend sur le jardin, comme si elle annonçait la nuit qui commence dans les ravins de Mananava. Puis je vais jusqu'à l'arbre de Laure, au bout du jardin, le grand arbre Chalta du bien et du mal. Tout ce que je vois alors me semble éternel. Je ne sais pas que tout cela va bientôt disparaitre. (CO: 23)***

Ainsi, l'écart existe entre l'ile retrouvée et l'ile conservée dans les souvenirs, l'ile rêvée et celle qui existe réellement. La possibilité d'une ile, ou d'une terre préservée, serait-elle une utopie le clézienne ? ***« Alors tout est inventé, illusoire, comme la vie qui continue autrement quand on poursuit un rêve, nuit après nuit on poursuit un rêve, nuit après nuit » (Q: 457).***

La nostalgie des origines, de l'enfance ainsi qu'un monde encore pure et parfait, s'agrège chez Le Clézio à l'ile. Le retour à l'ile dans le cycle mauricien, semble garantir cette

harmonie entre l'être et le monde. Ce désir semble plus fort qu'une arrivée à l'utopie chez Le Clézio qui voudrait préserver son ile en dehors de l'espace et du temps *«Les mythes du paradis perdu, de la nostalgie des origines, et de l'enfance, sont perçus comme s'inscrivant dans ce mouvement régressif qui est souvent étudié chez Le Clézio et qui suggère un désir de retour à la source, à la nature, à l'origine.»* Dutton (2003: 24).

Ce mouvement régressif s'exprime par le retour à l'île maternelle, qui *«en tant qu'un des principaux mythes fondateurs de l'utopie (...) valorise le bonheur des origines et le paradis perdu dans le passé»*. (Ibid)

Si' l'existence du paradis perdu, ne se concrétise pas dans un espace encore préservé dans les dernières œuvres notamment ***Alma,*** ceci n'exclut pas l'existence de quelque chose d'éternel, qui malgré le temps et l'action destructrice des hommes, se préserve dans le vent, la lumière, la terre et la mer, c'est la leçon donnée par la nature.

> ***Je peux voir ce lieu exactement tel qu'il était, trois cent dix ans auparavant, quand les dodos vivaient leurs derniers jours. A la place des cannes, c'était sans doute une foret rase, des ébéniers, des buissons d'épines, peut-être des roseaux, ou bien des bassins d'herbes hautes où les gros oiseaux couraient en étirant le cou. Mais c'était la même chaleur, les mêmes bouffées de vent humide qui apportent le vent de la mer et, de temps à autre, les nappes de brouillard aux gouttelettes froides qui piquent mon visage, tombant d'un ciel invisible. (A: 39)***

Ou encore dans le Chercheur D'or:

> ***La pirogue file sur la haute mer. J'entends le bruit profond des vagues, le vent emplit mes oreilles. Je n'ai plus froid, ni peur. Le soleil brule, fait étinceler les crêtes des vagues. Je ne vois rien d'autre, je ne pense à rien d'autre: la mer profonde, bleue, l'horizon qui bouge, le gout de la mer, le vent. (CO: 54).***

Le Clézio ne ***« (…) cherche pas un paradis mais une terre » (IT: 184)*** qui ne serait pas hantée par le fantôme historique.

3-5. L'impossible réconciliation avec l'occident

Dodo est la voix des exclus et des marginaux, à travers la voix de Jérémie, Le Clézio fait résonner par contre le désespoir mais aussi la culpabilité de l'homme blanc qui comme de retour sur les lieux du crime, l'ile paradisiaque qu'il a violé et violera à répétition, constate l'irréversibilité de ses actes. La scène du bain qui revient deux fois dans le texte, où des femmes sont dévorées par des regards avides, n'en est-elle pas la métaphore. Des regards qui ont dévoré l'innocence, à la plantation des cannes qui a dévoré la végétation de l'ile, au mal qui dévore le visage de Dodo. La modernité n'a-t-elle pas dévoré l'ile qui comme Dodo est vouée à un avenir incertain, le tourisme sexuel et la prostitution ne prospèrent-ils pas dans cette ile depuis qu'on la veuille moderne.

Dodo n'aura pas la carrière d'un pianiste brillant par la faute de la prostitué, qui lui a transmis la maladie, il est coincé dans un présent sans lendemain

> ***Je vis la même journée. Je ne sais pas comment c'est possible, mais c'est comme ça. Je dis ça à père Labat, à Bonne Terre, mais il ne comprend pas. Il se moque (…) J'essaie de lui expliquer: « Mon père, c'est pas ça. C'est que ma journée n'en finit pas, c'est une route sans fin (A: 62)***

Il est à la quête d'un ailleurs pour mourir, sa voix est celle de tous ceux dont la situation n'est qu'une erreur de l'Histoire, ceux qui souffrent dans ce monde. Jérémie ne peut concevoir d'avenir tant qu'il est écrasé sous le poids de la culpabilité, ainsi, si la réconciliation avec le temps dans **Le chercheur D'or** laisse croire à une possible réconciliation avec l'occident, ***Alma*** nous suggère le contraire tant que les personnages sont voués à un avenir incertain.

Le Clézio qui s'est inspiré de la pensée amérindienne pour une nouvelle conception du temps, ne peut selon cette même pensée concevoir les sens notamment le regard, comme un outil pour la distraction mal saine que connait à présent l'ile Maurice. En effet, en superposant les temps et les lieux, Le récit consacre la perpétuation des évènements destructeurs, le lecteur est amené à prendre conscience de l'impossible réparation des crimes et du désordre perpétrés par des hommes avides qui cherchent à assouvir leur désir de consommation et de distraction mais sont paradoxalement habités par le désir d'une terre paradisiaque pure, qu'ils vont prendre de force et détruire à nouveau.

Dodo l'oiseau transporté à Paris, n'a t- il pas été tué par les coups de pierres d'un public déçu par sa prestation, Dodo, Dominique n'a-t-il pas été agressé par des jeunes qui veulent se

distraire et le voir souffrir car il est tout simplement différent, le regard toujours avide qui agresse, et viole.

Le Clézio explore une fois de plus son héritage familial dans **Alma**, réitérant son drame familial, qu'il dit à l'origine de sa vocation littéraire: la faillite et l'exil de ses ancêtres en France et la perte du domaine Eureka. Entre conte et réalité, le récit le clézien nous livre une histoire autour de ses icones familiales réinventées. Jérémie Felsen, double de lui-même, est en quête de traces des deux Dodo, une quête qui se mue aux fil des pages en une enquête sur ses propres origines, l'histoire des famille de l'ile ainsi que le sort des esclaves. D'autres voix dans le roman rejoignent celles de Felsen et Dodo pour émailler le récit à travers lequel plusieurs lieux et temps sont convoqués, le passé est sans cesse réitéré afin de reconstituer les bribes d'une mémoire déchirée.

Le Clézio sollicite la mémoire dans le souci d'apporter un éclairage sur des zones d'ombre de l'Histoire dans ***Alma***, on est face à un travail méticuleux de la mémoire, non pour une relecture d'un passé à la fois collectif et individuel mais pour mieux saisir le présent, ainsi que pour empêcher l'oubli des atrocités commises.

Conclusion deuxième partie

La quête d'Harmonie avec le monde à laquelle tend Le Clézio dans sa deuxième Période, semble privilégier le personnage enfant, ou le personnage proche de l'être naturel celui présentant une disponibilité au monde lui permettant de restituer un passé heureux celui de sa propre enfance, celui de sa famille ou ses ancêtres ou encore celui d'une époque heureuse.

Mondo, Lullaby et les autres comme portent enfouis en eux, les souvenirs d'un temps heureux où l'homme faisait partie du monde naturel, du tout, duquel il s'est détaché. Alexis celui d'une enfance heureuse et une prospérité familiale, ce qui est le cas aussi pour Jérémie qui a quitté sa terre natale pour retrouver un ailleurs où ces ancêtres ont connu bonheur et prospérité mais contre lequel et pour les deux personnages aussi, d'autres ont dû pâtir. Ainsi au revers d'un monde qui semble parfait se trouve toujours un autre qui est loin de l'être, l'Eden des uns est l'enfer des autres, une ile trouvée est une ile saccagée pour toujours. Dodo ou Dominique représente justement ceux qui ont dû payer pour la volonté destructrice de l'occident, ceux qui n'ont pas réussi à trouver un ailleurs comme ultime refuge. Ils sont de ce fait condamnés à une errance éternelle.

Conclusion générale

Le Clézio se révèle aujourd'hui comme un écrivain de l'ailleurs et du dépaysement, il bénéficie depuis plusieurs décennie notamment après son obtention du prix Nobel de littérature en 2008, d'une notoriété grandissante pour sa production à la fois abondante et polymorphe. A l'instar de ses contemporains, il a hérité des remises en question des conventions littéraires et la finalité du langage, les débats caractérisant la période de l'après-guerre relatifs aux questions existentialistes, l'engagement de l'écrivain ainsi que la littérature et ses enjeux dans le cadre de la modernité.

Contemplatif et nostalgique, Le clézio s'est fait reproché dans ses débuts, l'image d'un écrivain qui s'est *« retiré des affaires de son temps »* Ezine (1999: 19), il a confirmé cependant à plusieurs occasion son intérêt aux questions de l'époque *« (...) je suis très attentif à ce qui se passe autour de moi »* Cherel (1997: 7), mais Il n'a jamais était question pour lui de revendiquer quelconque engagement. La thématique de son œuvre ainsi que ses choix esthétiques se trouvent ainsi fortement influencés de son époque, bien qu'il dispose selon Marina Salle (1999: 15) de divers atouts pour limiter les conditionnements de la culture occidentale notamment *« son absence de racines géographiques, son ouverture à d'autres modes de vie et de pensée »*, sa parole chargée de recours à l'Histoire, s'attache à déterminer les structures mentales de la culture et la pensée occidentale.

En effet, l'idée d'une littérature dépourvue d'engagement paraissait inadmissible après Auschwitz, pour des auteurs comme Jean-Paul Sartre et camus. Le contexte historique ne se limitait pas aux faits marquants qui jalonnaient les productions, comme les guerres de décolonisation (Algérie, Vietnam) ainsi que les effets dévastateurs de la mondialisation, mais il incluait aussi les traumatismes des deux guerres mondiales qui réactivaient sans cesse la question de l'engagement de l'artiste et de la fonction de la littérature, *« l'un des axes majeurs du débat littéraire »* Benoit (2000: 29)

En effet, Le Clézio a commencé à écrire dans le contexte de l'après –guerre, une période qui a connu un recul des valeurs dû à un sentiment de désenchantement, contre de l'engagement chez les intellectuels, les existentialistes et les partisans du nouveau roman qui se réclamaient d'une parole qui placerait le rapport de l'homme au monde au centre de la création littéraire. De son statut de jeune intellectuel dans cette même époque, Le Clézio, s'est vu attribué des contraintes relatives à la question qui se pose à tout écrivain: Pourquoi écrire ?

La critique littéraire, situe les premières œuvres le cléziennes dans la filiation existentialiste et celle du Nouveau roman l'exposant ainsi aux débats esthétiques notamment ceux relatifs à la question du genre. Certes, Le Clézio a cédé aux tentations du nouveau roman: déconstruction du récit, mise en cause du héros, jeux sur le langage, en but d'exprimer le difficile rapport au monde, mais l'œuvre a subi aussi, des influences de tout genre particulièrement celles favorisant la confrontations des imaginaire car le climat médiatique et culturel régnant imposait des valeurs et des critères esthétiques, sans oublier les influences des mouvements artistiques apportant de nouvelles approches de la perception du réel notamment le cubisme et l'expressionnisme.

La parution de son premier roman, ***Le Procès-Verbal*** n'est pas passée sans fracas, l'auteur s'est posé d'emblée comme voulant réinventer les codes et les mettre au profit d'une écriture qui scannerait le réel et transposerait les convulsions de l'Histoire, le narrateur met d'ailleurs en garde le lecteur contre les livres qui n'interpellent pas sa participation et sa stupeur. Au lieu de la suprématie du héros ne suscitant souvent pas chez le lecteur, la moindre suspicion d'écart par rapport aux normes, le héros le clézien des premiers romans fou et aliéné fait part au lecteur des flux d'une conscience morcelée. Il ne s'agit pas d'un personnage qui se livre au lecteur, au sein d'un quelconque projet de l'auteur, ne voulant pourtant rien expliquer ni démontrer mais d'une liberté créatrice qui se passerait d'un genre prédéterminé et d'un enfermement dans quelconque idéologie.

Ainsi, Le Clézio appartenant assurément à cette génération, hantée par la bombe atomique et les deux guerres, s'est placé contre un idéalisme qui conditionnerait sa création. Il s'est laissé ainsi tenter par l'absurde de Camus, Le Procès de Kafka et le néant théorisé de Sartre. Les jeux calligraphiques, glossaires lexicaux, collages sont censés être la preuve d'un désir d'appartenance au paysage littéraire de l'époque, mais l'anticonformisme affiché laissait présager le désir de l'auteur de se frayer une voie propre qui revalorise l'écriture dans toute sa profusion. Ainsi, univers antagoniste et obscure, temps indéterminé, espace éclaté aux frontières flous, intrigue inexistante, personnage, auteur, narrateur se confondant souvent, refus de la chronologie et des rapports de causalité, enfin tout Le Clézio était là dès son apparition pour une œuvre affichant un anti conformisme déconcertant et faisant écho à un refus d'une société qui célèbre la connaissance et s'y enferme.

Le premier Le Clézio, a voulu écrire l' « ici » et le « maintenant », le réel tel qu'il le percevait à travers sa philosophie, ses influences, avant de changer de registre après son expérience

dans le monde non-occidental d'abord à Bangkok puis à Mexico entre 66 et 68, qui lui a permis donc de reconsidérer son héritage culturel et faire le lien entre son drame de conscience et le système de pensée occidental. Un changement de registre qui marquera par la suite son aventure littéraire, se muant en une évolution lente mais sure avec l'intégration de l'ailleurs géographique où se poursuivra sa quête d'un nouveau rapport au monde.

En effet, après avoir fervemment dénoncé la société occidentale « orpheline de ses mythes », à travers la dénonciation de la ville moderne, où les hommes qui ont rompu les liens avec Mère nature, ont eux-mêmes aménagé une existence vouée à la répétition et au futile, à laquelle il se sent irrémédiablement étranger, Le Clézio poursuivra son mythe de la quête, en dehors de l'espace asphyxiant de la ville moderne dans l'ailleurs géographique.

C'est par la médiation de l'ailleurs que l'auteur va trouver résolution à son problème existentiel et l'abolition par la suite de la pensée égocentrique pour une approche renouvelée de la réalité, ce qui l'a conduit à un fait capital: être soi embrasse aussi son contraire. Ainsi Le Clézio révolté mais visionnaire .s'est transformé en un écrivain *« réconcilié avec l'écriture et ses possibilités de représentation »* Ridon (1995: 14).

Le Clézio, un visionnaire de son époque certainement, parce qu'il a mis en scène non seulement, un premier personnage fou et aliéné mais qui a pu détecter la schizophrénie de la société matérielle, nous promettant sans cesse bonheur et prospérité et faisant tout en même temps pour nous perdre, mais aussi à travers Chancelade, Besson, Béa B et tous les autres qui seuls face à leur conscience, essaient de donner sens au monde et se situer dans la collectivité. Ils ne sont pas très différents face à leur destin tragique mais le sont par leurs expériences suscitant à chaque nouvelle parution l'intérêt de la critique et du grand public. Ainsi la connaissance de soi passe de ce fait chez Le Clézio par celle du monde, en tentant à chaque fois une nouvelle approche de la réalité.

Les personnages de la première période éprouvent un sentiment d'étrangeté envers le monde, affichant une intériorité difficile à cerner et une conscience qui fuit sur le chemin même qui mène à son acquisition. La brutalité du ton ainsi qu'un équilibre originale, cohabitent pour transcrire un aspect négatif de l'occident moderne.

En effet, Dans une écriture déconstructionniste qui se plait à scanner le réel sous toutes ses formes, Le Clézio mettra en scène dans sa première période des personnages au destin singulier, ménageant détails, collages, articles de journaux et projetant sur l'espace du texte

mais aussi celui de la ville, le malaise existentiel profond des personnages. Dans l'univers le clézien, le détail se fera outils de révolte contre l'illusion réaliste, il dynamite les limites de la narration traditionnelle pour pousser les dimensions architecturales d'une écriture qui se construit par l'éclatement et la fragmentation, le langage fractionné est doté du pouvoir de décrire le destin d'un homme soumis au hasard des rencontres et des errances dans un espace tout aussi fragmenté et déconcertant. L'intrigue cède la place à des tableaux qui se succèdent, et où se multiplient les détails pour donner vie à un nouvel espace textuel.

A travers ce langage disloqué, L'auteur nous fait découvrir le dédoublement du moi et la confusion des protagonistes présentant des cas d'instabilité identitaire, ils font face au système avec une identité fragile, subissant un processus de déconstruction identitaire par une société qui tend paradoxalement à les socialiser. Dans l'impossibilité de se poser comme entité et de peur de fondre dans la masse, le personnage erre dans l'espace –temps de l'occident. L'auteur met ainsi en évidence, l'effacement progressif de l'individu dans l'occident, qui pris entre l'espace urbain et la collectivité, mène une existence des plus problématiques.

Etre en suspens entre l'égocentrisme et une nouvelle image de soi inaccessible dans le cadre de l'occident moderne purement anthropocentrique, va accroitre le drame de conscience chez le jeune Le Clézio, comme pour ses personnages images de lui-même. De ce fait et de peur d'être happer par la collectivité, les personnages recourent à une solitude volontaire par laquelle ils tentent une reconstruction identitaire, d'où la marginalité voulue des protagonistes et leur désir compulsif de l'errance. Ils auront de ce fait, dans l'espace une première solution à leur malaise existentiel, la mobilité en sera leur seul véritable acte. Les personnages entretiennent ainsi un rapport parfaitement dynamique avec l'espace où ils errent mais aussi fuient dans l ' « ici » et le « maintenant » par l'errance perpétuelle, la rêverie ou encore la communion avec la nature. Ainsi, le mouvement ou la mobilité, ne sont pas les seuls moyens de fuite. Les personnages tentent de fuir par diverses voies pour échapper à un *«Espace entropique et chaotique dont le héros ne parvient jamais ni à saisir la logique ni à comprendre la structure »* Bruno Thibault (2009: 19). A travers la mobilité, le clézio cherche à conférer une fluidité à l'identité en vue d'une liberté de l'être, permettant de conquérir celle de l'autre.

L'addiction à l'espace et à la mobilité prendront une nouvelle forme à partir du ***Livre des fuites (1969),*** Hogan, mène un voyage qui s'avèrera une fuite perpétuelle à travers le monde pour recouvrir sa conscience et réintégrer la collectivité. Par cette même fuite, l'auteur compte

se défaire des conventions littéraires et d'échapper au conditionnement qu'impose les machines à théorie occidentales. Tel est le sens de l'incessante fuite en avant de J.H. Hogan. Mais ce serait une erreur que de penser qu'on pourrait quitter le système, en quittant un lieu. J. H. Hogan l'apprend à ses dépens, les mêmes objets affreux de la modernité surgissent sur son parcours, il s'agit seulement d'un décalage dans l'espace et dans le temps. D'où la prise de conscience du « non-réitérable » qui se perpétuera dans les romans suivants, renouer avec un état précédent sa naissance, s'avère impossible. Fallait-il d'abord atteindre le domaine du non-moi, chose qui ne se réalise pas dans le monde moderne, conjurer les démons de la ville, le replonge dans les abimes de celle-ci. Le récit débouche sur le constat initial que laisse entendre l'auteur fictif ***des Autocritiques***, à savoir que le monde est inhabitable. L'itinéraire de Jeune Homme Hogan, n'est pas voué à aboutir à quelques finalités.

Bien que ***Le livre des fuites*** présente une ouverture explicite sur l'ailleurs mais, les éléments naturels sont comme dans un état latent ou relégués à un second plan, l'auteur qui comme résiste à la description des paysages et à la localisation dans l'espace des lieux visités, se livre à un *« style anti-pittoresque »* Thibault (2009: 248), le personnage est de ce fait comme n'étant pas prêt pour voir de différences dans l'espace parcouru, sa fuite est plutôt mobilité mentale dans le mouvement physique.

Néanmoins, le récit fait allusion au thème de l'ailleurs, auquel les romans suivants vont donner toute son ampleur, il concrétise aussi le désir de l'auteur de rompre avec sa solitude après son expérience amérindienne. Cependant, fuir soi- même ne permet pas un passage au collectif, le renoncement à l'individuel ne devrait pas conduire au déplacement géographique, mais à *« la réintégration dans le collectif, dans la masse d'une communauté à laquelle l'écrivain appartient le paysage de son origine, la ville »* Suzuki (2007: 95).

L'auteur retourne au monde urbain où se ressassent les signes de surabondance, pour déclarer « La Guerre. » aux maitres et aux « Géants » après la découverte de la civilisation indienne. Les géants menacent la solitude volontaire des individus, la guerre est faite à leur autonomie et liberté. La hantise de la ville s'aiguise ainsi dans ***La Guerre*** et ***Les Géants,*** les deux grands romans des années 70, l'allusion à l'ailleurs sera toujours prise dans l'opposition à l' « ici » et le « maintenant » occidentaux. L'auteur ne parvient toujours pas à dépasser son malaise existentiel, né essentiellement de l'impossibilité de communiquer avec l'autre, il n'est toujours pas possible pour lui de concevoir l'intégration dans le collectif, sans le risque de se faire engloutir par l'individuel, sa position envers le collectif reste de ce fait ambivalente.

L'origine de « la guerre » et de la permanence de l'état de belligérance dans ***La Guerre*** est justement la conception même de l'existence en occident, les individus évoluent dans une rupture avec une réalité transhumaine, l'auteur dans son séjour amérindien a pu faire l'expérience d'un mode de vie ouvert sur celle-ci, la communication entre les individus inclue cette dimension, dans ce système triangulaire qui régit la vie des indiens, l'individuel et le collectif ne s'excluent pas de ce fait l'un l'autre.

L'auteur se consentit dans les romans suivants a arrêté la « guerre » contre l'occident dont la représentation est le monde urbain, son intention ne consistait pas à tourner le dos à la ville pour *« se réintégrer dans le bonheur naturel et silencieux »* Dutton (2003: 146), mais il va s'agir pour lui d'une métamorphose d'un écrivain ligoté par la conscience de soi, à un autre qui par la conception amérindienne de l'homo- religiosus qui sait habiter son monde, va tendre à réaliser dans l'imaginaire littéraire une osmose entre l'homme et le monde.

Ainsi, l'auteur va dans ***Mondo et autres histoires*** et ***L'inconnu sur la terre***, à travers un ton serein, donner vie à un type de personnages qui adopte un mode de vie proche de celui de l'homme naturel en vue d' une harmonie avec le monde, une harmonie qu'a connu l'humanité mais qui s'en est écartée pour d'autres modes d'existences. Restituer cette harmonie perdue, le conduit à restituer le temps de l'enfance. ***Mondo et autres histoires,*** est ainsi une méditation poétique autour de l'enfance. Pour préserver, leur liberté les enfants tentent par tous les moyens de se soustraire au monde des adultes, fuir le conformisme ou même en recréant leur monde imaginaire dans l' « ici ». L'enfance permet à l'écrivain d'intégrer dans le monde dont il est issu des valeurs qui renoueraient avec le monde naturel. Elle est l'existence à l'état brut, dénuée de tous les revêtements sociaux et culturels. La conception des modes d'existences de l'enfant et de l'adulte ne s'écartent pas de celles des deux modes d'existence dans l'occident moderne celui de l'être ayant une vision cosmique grâce à laquelle il s'ouvre au monde et celui évoluant à travers l'illusion anthropocentrique.

On assiste dans ***Mondo et autres histoires*** à une volonté de guider le lecteur vers un univers primitif de réception et de perception spontanée. *« Son nomadisme est moins une fuite que la recherche d'autres perceptions de la réalité, d'autres modes d'être et de penser, et la manifestation d'une curiosité universelle. »* Salles (2006: 15). Il ne s'agit pas seulement pour Le Clézio, de condamner le monde des adultes, mais de donner corps à cet être capable de vivre en harmonie avec le monde au sein même de l'occident, et de le réhabiter de ce fait. L'allusion est ainsi faite à l'homo religiosus qui sait appréhender le monde, l'enfant ne

recouvre pas ainsi une notion d'âge, il est plutôt un mode d'être au monde. Même si Mondo et les autres se tiennent à l'écart du système, les adultes initiateurs dans le recueil, vivant dans un dénuement volontaire, présente un mode d'être qui refuse aussi l'asservissement. L'enfant chez Le Clézio est celui qui sait exister au monde. Ainsi, la primauté est de ce fait à l'homme qui connait réellement le monde sur un système le tenant loin de ce dernier.

Ainsi la résolution du problème existentiel de l'auteur trouve résolution au sein de l'occident, ce qui se cristallise dans ***Hai*** et ***Voyage de l'autre côté,*** il faut adopter le mode d'être de l'homo religiosus vivant dans la conviction de l'existence d'une réalité transcendante et en finir ainsi avec la division à l'échelle individuelle entre le moi et non moi ou l'autre donnant lieu à l'égocentrisme et celle à l'échelle collective entre l'homme et le monde engendrant l'illusion anthropocentrique.

La critique des valeurs égo –anthropocentriques sous l'auspice des valeurs cosmiques se perpétue dans les romans suivants à travers lesquels, il tentera de consacrer le merveilleux émanant justement de l'expérience d'être vivant ce qui selon l'auteur lui-même, nécessite un renouvellement de la connaissance du monde, en vue d'un nouvel rapport à ce dernier, ce qui selon lui toujours est indissociable de la quête d'un nouveau langage pour une harmonie avec le monde.

Cependant, régénérer son monde de l'intérieur en y intégrant les valeurs cosmique ne semble pas garantir l'émancipation de l'être dans l'occident moderne. L'œuvre va de plus en plus privilégier l'ailleurs géographique garantissant ces mêmes valeurs, en vue d'une harmonie avec le monde. L'œuvre va tendre ainsi petit à petit, à non seulement une position valorisant l'ailleurs et le jadis mais à une rupture complète avec l' « ici » et le « maintenant » que représente l'occident moderne.

En effet, L'harmonie à laquelle tend l'œuvre, s'avère possible dans l'ailleurs géographique mais aussi temporel, les personnages se prêtent à des expériences d'assimilation de l'espace mais aussi du temps, le deuxième aspect du malaise existentiel de l'auteur inhérent à la problématique de la mort. L'importance sera accordée à partir de ***Désert*** mais aussi du ***Chercheur d'or*** non seulement aux origines à travers lesquelles sera valorisé le thème de l'éternel retour mais aussi la mémoire collective et individuelle. Les quêtes des personnages à travers l'espace et le temps, vont se lire en tant que recommencements, en vue d'un renouvellement concrétisant un retour à ce qui se présente comme un Eden perdu, plutôt que les répétitions des situations d'oisiveté et d'errance sans but marquant la première période.

Le temps devient de ce fait, le véhicule principal de cette quête de l'être en harmonie avec le monde, écrire ne donne-t-il pas ainsi pouvoir sur le temps, puisque il permet dans l'univers le clézien de revivre dans des secondes éternelles, un bonheur passé souvent lié au monde naturel. Le personnage qui n'avait pas de passé dans les premiers romans, ne pouvant se projeter non plus dans un avenir, aspire dans ceux de la deuxième période, à vivre dans le présent éternel, le passé et le futur vont s'unir sur la terre des origines.

Assurément, l'errance pour les premiers personnages est aussi une lutte contre l'irréversibilité du temps, elle se transmue à travers l'ailleurs, en désir d'un éternel retour. Le voyage par lequel le héros tente une fuite, change de signe pour une compréhension du passé auquel le héros associe une terre, souvent celle des origines, les souvenirs sont de ce fait réactiver pour la compréhension du passé.

Si dans les premiers romans, l'amnésie est la seule voie pour le répit et la liberté, la mémoire est au contraire sollicitée dans les romans de la deuxième période notamment dans le cycle mauricien afin de rejoindre la mémoire collective, elle se fait de même un éternel retour auquel aspirent les personnages. Le parallèle est ainsi établi, entre l'ailleurs désiré, métaphore à la fois temporelle et spatiale du paradis perdu et les lieux de mémoire.

L'espace et le temps mis en scène par la mémoire dans ***Le chercheur d'or*** et ***Alma*** se présentent comme réels et imaginaires, perçus et rêvés. Les images d'une terre des origines édénique existent et hantent les personnages, c'est un espace avant tout intérieur par lequel l'espace insulaire devient ainsi mythique.

Cependant, Le Clézio n'a pas manqué de nous montrer les tares du monde occidental dans ces deux romans. Les maitres et les géants régissent notre monde, même les lieux les plus éloignés de la terre et les iles perdues en plein océan. Si le héros dans la première période ne peut les fuir, bien qu'il soit dans une mobilité constante, ils l'entourent de toute part dans la deuxième période. Ils sont les riches qui ont la mainmise sur les terres et les ressources, ce sont les colons, qui dépouillent et exploitent les pauvres, les bourreaux qui travaillent pour eux, les autorités qui leur en donnent le droit, etc. De ce fait, le cheminement du voyage initiatique ramenant le héros au pays des origines, va de nouveau s'inscrire dans la problématique de la mort, le protagoniste va lutter contre le destin et la contingence.

Les lieux édéniques dans ***Le chercheur d'or*** qui semblent pourtant échapper au temps, sont finalement rattrapés par ce dernier. Maurice dans Alma, se présente dès les premières lignes

comme un lieu ravagé par l'Histoire. L'auteur n'est-il pas Jérémie dans ***Alma*** fuyant le constat d'un occident avide, inhumain reniant ce qui est différent, Dodo n'est-il pas ce primitif rattrapé par la modernité, portant les séquelles des maux qu'elle lui a infligés. Le retour de l'être primordial sous cette forme dans Alma, aux dimensions universelles mais démystifiés, ce primitif portant une vision inaltérée sur le monde, est très significatif si l'on considère l'ensemble de l'œuvre le clézienne. L'être naturel, qui selon Le Clézio présente comme une disponibilité au monde avec cette aptitude à contempler ce dernier et de s'en émerveiller, risque d'être irrémédiablement séparé des objets de son observation. Alma est ainsi l'expression d'une douleur profonde sur la perte d'un monde.

A travers ce roman, Le Clézio semble tourner définitivement le dos à l'occident égo-anthropocentrique, souhaiterait-il ainsi que nous réintégrions l'état naturel ou plus exactement primitif ? Les critiques condamnent justement chez Le Clézio, le fait d'opposer aux sociétés modernes, les sociétés primitives qui détiennent encore cet Eden perdu. L'harmonie dépeinte fait abstraction d'un monde trop complexe pour que toute forme de violence y soit abolie. La fuite hors du système occidental, ne serait-elle pas face aux réalités historiques et aux problèmes inhérents à l'existence même et auxquels l'homme doit faire face.

Ainsi, l'écriture le clézienne s'attachant dès ses débuts aux différents possibles, de la manière d'être au monde, est devenue dans son évolution moyen et objet d'une quête, d'abord celle d'une harmonie avec le monde à travers laquelle, il est possible de se conquérir soi- même et l'autre. Et celle d'un langage que l'on pourrait apprendre dans la contemplation en vue d'un nouveau possible avec l'univers, libérer les mots revient à redonner au merveilleux de l'univers la place qu'il avait jadis.

Le Clézio a ainsi eu toujours un regard tourné vers l'univers mais aussi vers un ailleurs, où pourraient se concrétiser les rêves nostalgiques de l'enfance à l'abri des civilisations envahissantes, ainsi qu'un regard tout aussi nostalgique tourné vers un avenir où il y aura une place pour les oubliés de l'Histoire.

Bibliographie

I. Ouvrages, textes et entretiens de JMG Le Clézio

1. Corpus (par ordre de parution)

Le Livre des fuites, Éditions Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1969.

Mondo et autres histoire, Éditions Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1978.

Le Chercheur d'or, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1985.

Alma, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2017

2. Autres œuvres de référence

- *Romans et essais (par ordre de parution)*

Le Procès-verbal, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1963.

Le Déluge, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1966.

L'Extase matérielle, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1967.

La Guerre, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1970.

Haï, Genève, Skira, coll. « Les sentiers de la création », 1971.

Les Géants, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1973.

Voyages de l'autre côté, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1975.

L'Inconnu sur la terre, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1978.

Désert, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1980.

Voyage à Rodrigues, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1986.

Onitsha, Editions Gallimard, coll. « Folio », 1991.

Étoile errante, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1992.

La Quarantaine, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1995.

Poisson d'or, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1997.

La Fête chantée, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Le Promeneur », 1997.

Révolutions, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2003. 298

Raga, Paris, Éditions du Seuil, coll « Points », 2006.

Ourania, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2006.

3. Articles de JMG. Le Clézio

« Lettre à une amie thaïe », Le Figaro Littéraire, 12 janv. 1969, p. 12-14

« Ces pièges qui capturent la vie », Le Monde, _ novembre 1969, p. V

« Naissance de la pensée », Les Cahiers du Chemin, 9 avr. 1970, p. 28-38.

« L'envouté » Les cahiers du chemin, 15 octobre 1973 p 51-67

« Antonin Artaud: Le rêve mexicain », Europe, novembre-décembre 1984., p 117, 118

4. Entretiens avec JMG Le Clézio

-ASSOULINE Pierre., 1991, Le Clézio, Lire, avril, p46-51.

-BONCENNE Pierre., 1978, « JMG Le Clézio s'explique », lire, p20-49

-BORDERIE Roger., 1967, Entretien avec JMG Le Clézio, les lettres françaises, 27avril- 3 mai, p.11-12.

-BOURDET Denise., 1966, JMG Le Clézio, Entretien, Revue de Paris, mai, 115-120.

-CAVALLERO Claude., 1993 « Les marges et l'origines: entretien avec JMG Le Clézio », Europe, Paris, P. 765-766

-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, p36-38.

- CHEREL Guillaume., 1997, « Voyageur immobile », Entretien avec JMG. Le Clézio.

-EZINE Jean Louis., 1999, « Le Clézio et les quarante voleurs », Le Nouvel Observateur, 30 avril 1999, p. 199

http: //www.Regard.fr/archives/199707sup04.html.

----------., 2006, Ailleurs, Arléa, Coll. Arléa-poche.

-JEANCARD Pierre., 1966, « Le Clézio: « Je suis un grand timide et j'ai peur d'être un raté », Art et loisirs, p.22-28

-LHOSTE Pierre., 1969, « Le Clézio: mon autocritique », Les Nouvelles littéraires, p1-11.

----------., 1971, « Conversation avec JMG Le Clézio » Mercure de France, 125 p

-MAUREY Pierre., 1986 Le Clézio: retour aux origines, Magazines littéraires, 1986, p 92-97.

-PAYOT Marianne., 2004 Le Clézio-Maalouf: un air de famille, L'Express, mars 2004, p.100-101.

II- Ouvrages, textes et articles sur Le Clézio

1. Ouvrages sur JMG Le Clézio

-ALIETTE ARMELLE., 2019, Le Clézio, l'homme du secret, Paris, Le passeur.

-AMAR Ruth., 2004, Les structures de la solitude dans l'oeuvre de J.M.G.Le Clézio, PUBLISUD

----------., 2016, Quête et représentation du bonheur dans le roman français contemporain, Paris, Classiques Garnier.

-ATÉBA Raymond Mbassi., 2008, Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio, Paris, L'Harmattan.

-BALINT Babos Adina ., 2016, Le processus de création dans l'oeuvre de J.M.G. Le Clézio Amsterdam, Rodopi/Brill, coll. « Faux Titres ».

-BARBIER Diane., 2005, Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le chercheur d'or », Editions Bréal.

-BERTOCCHI Sophie et THIBAULT Bruno., 2004, Lectures d'une oeuvre*:* J.M.G Le Clézio, Paris, Le Temps.

-BORDERIE Roger., 1967, Une fourmilière de mots. La Quinzaine littéraire. pp. 18-19

-BOULOS Stendal Miriam., 1999, Chemin pour une approche poétique du monde, Le roman selon J.M.G. Le Clézio. Copenhague: Museum Tusculanum Press.

----------., 2009, « Le roman comme poème », Europe, no 957-958 (janvier-février) p. 78-83.

-BOUVET Rachel., 2015, Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White, de Victor Segalen et de J.-M. Le Clézio. Québec, Presses de l'Université du Québec.

-BREE Germaine., 1990, Le monde fabuleux de JMG Le CLézio, Amesterdam, Rodopi.

-CAGNON Maurice et SMITH Stephen., 1974, Le Clézioŕs Taoist vision », *The French Review*, Special Issue n° 6.

-CAVALLERO Claude., 1993 « Les marges et l'origine », Entretien avec J.M.G. Le Clézio, Europe, janvier, p.166-174.

-CHUNG Ook., 2001, Le Clézio, une écriture prophétique, Paris, Éditions Imago.

-DE CORTANZE Gérard., 1998, Une littérature de l'envahissement, Magazine littéraire, n˚362.

----------., 1998, J.-M.G. Le Clézio errances et mythologies, Magazine littéraire, n˚362.

----------., 1999, J. M. G. Le Clézio, Le nomade immobile, Paris, Gallimard.

----------., 2017, Le Clézio, Le nomade immobile, Folio

-DI SCANNO Teresa., 1983, La Vision du monde de Le Clézio Cinq études sur l'oeuvre, Naples, Liguori ; Paris, Nizet.

-DUTTON Jacqueline., 2003, Le Chercheur d'or et d'ailleurs: l'utopie de J.M.G. Le Clézio, Paris, Éditions L'Harmattan.

-EVRARD Franck et TENET ERIC., 1994, « Mondo »de JMG Le CLézio, Bertrand – Lacoste, coll « Parcours de lecture ».

-GILLET ROUSSEL Isabelle., 2001, J. M. G. Le Clézio, Le chercheur d'or, Ellipses

----------., 2011, J.M.G. Le Clézio: écrivain de l'incertitude Ellipses.

-GUENON René., 1999., La crise du monde moderne. Paris: Gallimard.

- JOLLIN-BERTOCCHI Sophie., 2001, J.M.G. Le Clézio: l'érotisme, les mots, Paris, Kimé, coll. « Détours littéraires ».

-JOUFFROY Alain., 1965, Le Clézio: L'absurde est mort, L'express.

-KONATE Christophe., 2006, Mondo et autres histoires de JMG Le Clézio, Paris, Gallimard

- KOUAKOU Jean Marie., 2013, J.M.G. Le Clézio Accéder en vrai à l'autre culturel, Paris, Editions L'Harmattan.

-LABBÉ Michelle., 1999, L'Ecart romanesque, Paris, Edition L'Harmattan.

-LEMENAGER Grégoire., 2017, J. M. G. Le Clézio: Ces histoires d'identités raciales, ça ne devrait pas exister, Bibliobs.

-MBASSI -ATÉBA Raymond., 2008, Identité et fluidité dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio, Une poétique de la mondialité, Paris, Harmattan.

-MOSER Keith., 2013, J.M.G. Le Clézio Un citoyen concerné par le village planétaire, Lanham, Lexington Books.

-ONIMUS J., 1994, Pour lire Le Clézio, Paris, PUF.

-RIDON, Jean-Xavier., 1995, « Errance et initiation dans la ville post-moderne: de La Guerre (1970) à Poisson d'or (1997) de J. M. G. Le Clézio », Nottingham French Studies, vol.39, n° I

----------., 1995, Henri Michaux, JMG Le CLézio, l'exil des mots, Editions KIME.

-ROUSSEL-GILLET, Isabelle., 2011, Le Clézio écrivain de l'incertitude, Paris, Ellipses.

- LE BON Sylvestre., 2009, Le Port d'attache de Jean Marie Gustave Le Clézio: La quête d'une vérité et d'une nouvelle identité.

-SALLES Marina., 2006, Le Clézio, Notre contemporain, Presses universitaires de Rennes

----------., 2007, Le Clézio, peintre de la vie moderne, L'Harmattan.

-STENDAL- BOULOS Miriam., 1999, Chemins pour une approche poétique du monde: Le roman selon JMG Le Clézio, Copenhague, Museum Tusculanum Press, 1999.

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

- VAN ACKER Isa., 2008, Carnets de doute. Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio, Amsterdam / New York, Rodopi.

2. Articles sur Le Clézio

-BOTT François., 1969« Lire toutes les villes du monde », Le monde, 24 mai1969, p 11

-CAVALLERO Claude., 2006, « JMG Le Clézio et le sable des mots », Tangence, Presses de l'université du Québec, n°82, automne, p. 121-134.

----------., 2007, Le syndrome de l'errance ou la fuite impossible dans les fictions de J-M.G. Le Clézio, Presses universitaires de Rennes, p. 103-112.

http: //www.openedition.org/6540

-COENEN MENNEMEIE Brigitte., 1984, «Enfant du cosmos: J.M.G. Le Clézio conteur », Dans Les nouvelles langues, n° 83, p. 122-145.

-KOUAKOU Jean Marie., 2009, Le chercheur d'or dans le désert primordial, Europe, p136-145

-LABBE Michelle., « Alma », [dans:] Dictionnaire J.-M.G. Le Clézio, édité en ligne sous copyright de l'Association des lecteurs de J.-M.G. Le Clézio: http: //www.ediTonspassages.fr/dicTonnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/alma/.

-NADEAU Maurice., 1970, « JMG Le Clézio », Le roman français depuis la guerre, Gallimard, coll. « idées » p 218-228

-NIELIPOWICZ Natalia « Quelques traces de l'écophénoménologie dans Le Chercheur d'or », [dans:] R. Bouvet, C.Colin (dir.), Habiter la terre, Paris, Passage(s) – Les Cahiers J. M. G. Le Clézio, no 10, p. 57-67

-LOPEZ Pagan., 1995, « Errance, rêverie et mythe dans l'œuvre le clézienne », in Anales de Filologiá Francesca, n° 7, pp. 111-112

-MAULPOIX Jean –Michel., 2001, « Les hymnes de Le Clézio à la liberté vraie », La Quinzaine littéraire, p. 1-15.

-MAURY Pierre., 1986 « Le Clézio: retour aux origines », Magazine littéraire, mai, p.92-97.

-MOSER Keith., 2016, « Le paradoxe du langage ou le terrible de l'humanité selon JMG Le Clézio, Dans JMG Le CLézio Dans la foret des paradoxes, Paris, L'Harmattan, p.211-220.

--MUXEL Anne., 1998, La mémoire familial, in Jean Claude Ruano Borbalan (dir), L'identité: l'individu, le groupe la société, Paris, Editions Sciences Humaines. p.177-178.

-NAJADMOHAMMED Vahid., 2007, L'ontologie du regard chez JMG Le Clézio, à travers Mondo et Le chercheur d'or, La revue de Téhéran, n 15

-RANNOU Pascal., 2009, « J.-M.-G. Le Clézio et le récit poétique », in Studii si Cercetari Filologice: Seria Limbi Romanice, no 6, université de Pitesti.

-SIGANO André., 1982, L'insecte initiatique chez J.M.G. Le Clézio », in Arquipélago, n° 4, janvier, pp. 7-22.

-THIBAULT Bruno., 1992, « Le livre des fuites de JMG Le Clézio et le problème du roman exotique moderne », The French Review, février p.425-434

----------., 2009, « La Métaphore exotique: l'écriture du processus d'individuation dans Le Chercheur d'or et La Quarantaine de JMG Le Clézio », The French Review, vol. 73, no 5.

3. Ouvrages collectifs

-STENDAL BOULOS Miriam., 2004, « La dimension poétique de l'intertextualité dans l'œuvre de Le Clézio », Lectures d'une œuvre J.M.G. Le Clézio, ouvrage collectif coordonné par Sophie Jollin-Bertocchi et Bruno Thibault. Nantes: Ed. du Temps, pp.71- 81

4. Thèses

-FISCHER Christian., 1985, La solitude dans l'oeuvre romanesque de Le Clézio, Thèse de 3ème cycle: Littérature française, Université de Metz, Metz

-LATASTE Sévérine., 1997, La vision cosmique et sacrée du monde dans Voyage de l'autre côté de J.M.G.Le Clézio. Thèse de maîtrise inédite, Université de Michel Montaigne, Bordeaux

5. Actes de colloques

REAL Elena., 1992, JMG Le Clézio, actes du colloque international, Université de Valentia

III. Ouvrages et textes Divers cités

1. Ouvrages

-ASGARALLY Issa., 1999, Education et Culture à l'aube du troisième, Editions Le Printemps.

-AUGE Marc., 1992, Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité, Paris, Seuil.

----------., 2009, Pour une anthropologie de la mobilité, Paris, Payot & Rivage.

----------., 2011., La Vie en double. Voyage, ethnologie, écriture, Paris, Payot & Rivages.

-BACHELARD Gaston 1957., La poétique de l'espace, Paris, PUF.

----------1960., La poétique de la rêverie, Paris, PUF.

-BAREL Yves., 1982, La marginalité sociale, 1982.

-Benoit Denis., 2000, Littérature et engagement de Pascal à Sartre, Paris, Seuil, coll. « Points-Essais ».

-BESSIERE Jean., 2009, Le roman contemporain ou la problématicité du monde, PUF, coll. « L'interrogation philosophique »

-BOULOUMIE Arlette., 1997, Figures du marginal dans la littérature française et francophone, Angers, Presses.

-BOURDET Yvon., 1966, L'espace de l'autogestion. Le capital, la capitale, Paris, Galilée, coll. « Débats ».

-CASTEL Robert., 2006, Laface cachée de l'individu hypermoderne: l'individu par défaut, Dans L'individu hypermoderne, p. 117 -128

-CHABOT Pascal., 2015, L'âge des transitions, Paris, PUF.

-CORRY Cropper., 2005, Les enfants de Le Clézio: intertextualité et écriture dans Mondo et autres histoires, Neophilologus. 89(1), p 41-48.

-COUSSEAU Vincent., 2016 Nommer l'esclave dans la Caraïbe XVIIe-XVIIIe siècles, Dans Annales de démographie historique, P37- 63

-DE COURCELLES Dominique., 1997, dans Littérature et exotisme: XVIe-XVIIIe siècles.

-DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix., 1980, Mille Plateaux, Paris, Editions de Minuit.

-DEMANZE Laurent., 2008, Encres orphelines. Paris, José Corti

-DERRIDA Jacques., 1967, L'écriture et la différence, Paris, Seuil.

-DUMONT Louis., 1966, Homo hierarchicus. Essai sur le système des castes, Paris, Gallimard.

-ELIADE Mircéa., 1965, Le sacré et le profane

----------., 1963, Aspect du mythe, Paris, Gallimard, « Idées ».

----------., 1969, Le Mythe de l'éternel retour, Paris, Gallimard.

----------., 1971, La Nostalgie des origines, Paris, Gallimard.

----------., 1981, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard.

-FOUCAULT Michel., 1966, Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines, Gallimard, coll « Tell ».

-GENETTE Gérard., 1972, figures III, Editions du seuil.

-GONTARD Marc., 2003, Le roman français postmoderne, halshs- 00003870.

-KONATE Doulaye., 2006, Le paradigme de l'opposition tradition/modernité comme modèle d'analyse des réalités africaines, La découverte, cahiers libres

-LEVI- STRAUSS Claude., 1955, Tristes Tropiques, Plon.

-LYNCH Kevin., 1960, L'image de la cité

-LYOTARD Jean-François., 1979, La condition Postmoderne, Paris, Les Editions de minuit.

-MERCUS Herbert., 1970, L'homme unidimentionnel, Paris, Minuit, coll. point

-MESCHONNIC Henri., 1988, Modernité, modernité, Paris, Gallimard, Folio.

-NORA Pierre., 1997, Les lieux de mémoire, Gallimard coll. Quarto.

-RACAULT Jean-Michel., 1989 «De l'île réelle à l'île mythique: bernardin de Saint-pierre et l'île de France», in François Moureau (dir.), L'Ile territoire mythique, Paris, Aux amateurs de livres.

-RAIMOND Michel., 1971, Le roman depuis la révolution, Armand Colin.

-RAINER Maria Rilke., 1993, « Lettres à un jeune poète », Œuvres en prose récits et essais. Plusieurs traducteurs, Paris, Gallimard.

-RICOEUR Paul., 1983, temps et récit, Edition du seuil, coll Point

-ROBBE GRILLET Alain., 1963, Pour un nouveau roman, Editions de minuit.

-TOURAINE Alain., 1992, Critique de la modernité: « Naissance du Sujet », Paris, Fayard.

-VALETTE Jean Paul., 2016, Problèmes Sociaux Contemporains, Ellipses

2. Articles

-BARRERE Anne et MARTUCCELLI Danilo., 2005 /1, La modernité et l'imaginaire de la mobilité: inflexion contemporaine, Dans Cahiers internationaux de sociologie, n118 p.55 - 79

-BOTT François., 1969« Lire toutes les villes du monde », Le monde, 24 mai1969, p 11

-HERRY Mylène., 2013, « Beatriz Sarlo, Tiempo Pasado », Témoigner. Entre histoire et mémoire, p.176-178.

-MARTIN Jean-Claude et OUELLETTE Françoise-Romaine., 1993, La solitude et l'isolement. La structuration de nouveaux liens sociaux, Revue internationale d'action communautaire, n 29, p.7–15.

https: //id.erudit.org/iderudit/1033711ar

-LEVESQUE Simon L'écriture sismographique de J.M.G. Le Clézio (1963-1975): vers une politique leclézienne de la littérature (Volume 47, Numéro 3, Automne 2016, p. 133–148)

-VIART Dominique., 1999 « Filiations littéraires », *Ecritures contemporaines 2*, Caen, Minard,

-VIART Dominique et VERCIER Bruno., 2008, La littérature française au présent-Héritage, modernité, mutation, Bordas, coll « Bibliographie Bordas » p. 85-91

-ZIETHEN Antje., 2013, La littérature et l'espace, Arborescences: revue d'études française.

3. Thèses

-GOLDBERG Florence ., 1997, Problématique de l'errance à l'adolescence, Sous la direction de Philippe Gutton, Université Paris Diderot - Paris 7 (1970-2019).

- RALUCA Batranu., 2017, L'écrivain et la société: le discours social dans la littérature française du XVIIIème siècle à aujourd'hui, Littératures. Université Grenoble Alpes, Français. ffNNT: 2017GREAL013ff. fftel-01692865f

Table des matières

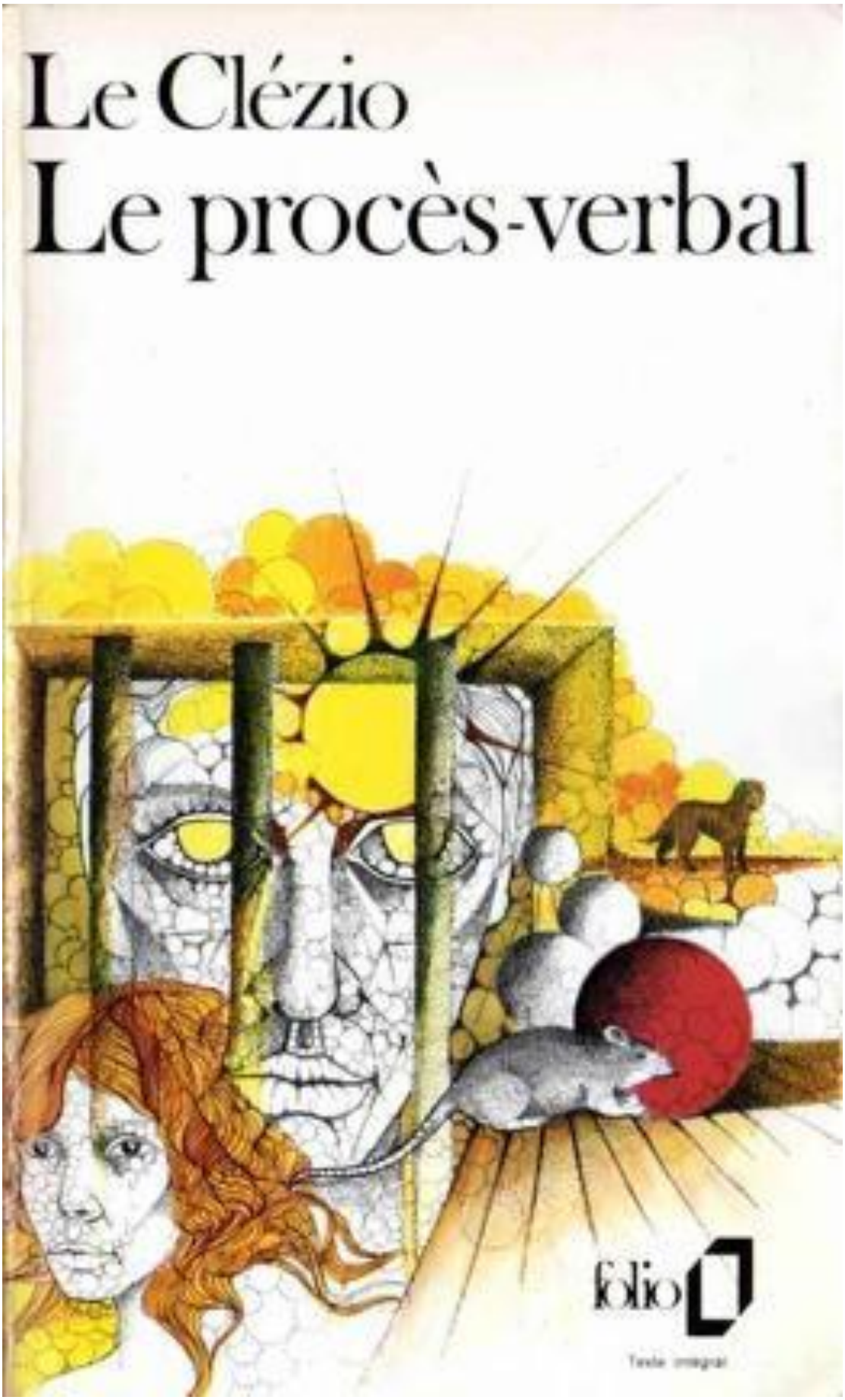
Table des matières

REMERCIEMENTS ..... **II**
SOMMAIRE ..... **III**
ABREVIATIONS ..... **V**
INTRODUCTION **2**
PREMIERE PARTIE: L' « ICI » ET LE « MAINTENANT » LE CLEZIEN: ESPACE-TEMPS DE L'EGO /ANTHROPOCENTRISME **13**
CHAPITRE 1: FACE A L' «ICI» ET LE «MAINTENANT» EN OCCIDENT MODERNE. **17**
1-1. LE CLEZIO, ANTHROPOLOGUE DE L' « ICI » ET DU « MAINTENANT » OCCIDENTAUX. 19
1-1-1. Une modernité aliénante 23
-La ville, un espace anti-utopique. 27
-L'univers initial du Procès-verbal 29
1-2. L'ILLUSION ANTHROPOCENTRIQUE 34
1-2-1. Le voile social 35
1-2-2. La guerre 40
1-3. L'ILLUSION EGOCENTRIQUE 47
1-3-1. Consumérisme et individualisme. 47
1-3-2. Marginalité et structuration d'une solitude spatiale 49
- Mal être et déconstruction identitaire 49
-Echec de la communication et marginalité 53
-Solitude originelle et lieux non anthropologique 55
1-4. TRANSCRIRE LE REEL, ECRITURE DE LA RUPTURE 59
1-4-1. Approche d'une nouvelle vision du monde 64
CHAPITRE 2: FUIR L'ASSERVISSEMENT DANS L' « ICI » ET « LE MAINTENANT » **73**
2-1. MOBILITE ET ADDICTION A L'ESPACE 75
2-1-1. Le syndrome de l'errance 76
2-1-2. L'errance comme rencontre forcée 79
-Adam Polo premier personnage errant 81
-La ronde dans la vacuité des lieux 83
2-2. L'APPEL DE L'AILLEURS 89
2-2-1. La nature comme refuge 93

2-2-2. Rêverie et extase matérialiste 95
2-3. LE «MAINTENANT», TEMPS DE L'ERRANCE 100
CHAPITRE 3: LA FUITE IMPOSSIBLE 105
3-1. LA FUITE COMME RUPTURE 108
3-1-1. Se fuir soi -même 108
3-1-2. Rompre les liens 112
3-2L'AILLEURS POUR UNE QUETE DE SOI 121
3-2-1. Conquérir l'espace, se conquérir soi-même. 121
3-3. DEVENIR AUTRE 127
3-3-1. L'impossible altérité 128
3-4. REHABITER SON MONDE 130
CONCLUSION PREMIERE PARTIE 137
DEUXIEME PARTIE: LA QUETE D'HARMONIE DANS L'AILLEURS ET LE JADIS 140
CHAPITRE1: HYMNE A L'AILLEURS 145
1-1. L'ENFANCE, TEMPS DE L'HARMONIE AVEC LE MONDE 148
1-2. RENOUER AVEC LE MONDE ORIGINEL 153
1-2-1. Refus de la société civilisée et du conformisme 153
1-2-2. La Communion avec la nature 166
-L'initiation par les sens 173
1-3. DE L'ANTHROPOCENTRISME AU « MONDO-CENTRISME »: 176
1-3-1. Le temps originel 176
-Fusion avec la vie universelle 177
CHAPITRE 2: ENFANCE PERDUE, ENFANCE RETROUVEE 182
2-1. L'ENFANCE, L'EDEN PERDU 187
2-1-1. Une menace, le temps social 190
2-1-2. L'enfance perdue 193
2-2. DANS LE MONDE DES HOMMES 196
2-2-1. Le voyage en mer: une parenthèse heureuse 199
2-3. L'AILLEURS POUR RETROUVER LE PASSE 202
2-3-1. Hors du temps des hommes 203
2-3-2. L' ile au trésor, le contraire d'une utopie 204
2-3-3. La guerre, une parenthèse en enfer 207
2-4. «A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU» 209

2-4-1. Enfance retrouvée 210
2-4-2. Le présent éternel 210
CHAPITRE 3: L'AILLEURS, TERRE DES ORIGINES 214
3- 1. ALAM, TERRE DES ORIGINES 216
3-1-1. Les origines, la filiation 218
- L'ile Maurice, un passé mémoriel 219
- Le domaine familial 220
3-2. PARCOURS CROISES POUR UNE QUETE DES ORIGINES 224
3-2-1. Un pèlerinage 225
-Sur les traces de Dodo 231
-La restitution du passé 234
3-2-2. Exil ou quête de l'ailleurs 237
-Errance et effacement 238
3-3. L'ETERNELLE MIGRANCE 244
3-4. L'ILE LE CLEZIENNE, AU-DELA DE L'UTOPIE 246
3-4-1. De l'inconscience 246
3-4-2. La possibilité d'une ile 247
3-5. L'IMPOSSIBLE RECONCILIATION AVEC L'OCCIDENT 252
CONCLUSION DEUXIEME PARTIE 254
CONCLUSION GENERALE 256
BIBLIOGRAPHIE 266
TABLE DES MATIERES 276
ANNEXES 280
RESUME 292
ملخص 292
ABSTRACT 292

Annexes


Le Clézio
Le procès-verbal
folio
Texte intégral

J.M.G. Le Clézio

Le procès-verbal

« On me reprochera certainement des quantités de choses. D'avoir dormi là, par terre, pendant des jours ; d'avoir sali la maison, dessiné des calmars sur les murs, d'avoir joué au billard. On m'accusera d'avoir coupé des roses dans le jardin, d'avoir bu de la bière en cassant le goulot des bouteilles contre l'appui de la fenêtre : il ne reste presque plus de peinture jaune sur le rebord en bois. J'imagine qu'il va falloir passer sous peu devant un tribunal d'hommes ; je leur laisse ces ordures en guise de testament ; sans orgueil, j'espère qu'on me condamnera à quelque chose, afin que je paye de tout mon corps la faute de vivre. »

Prix Renaudot

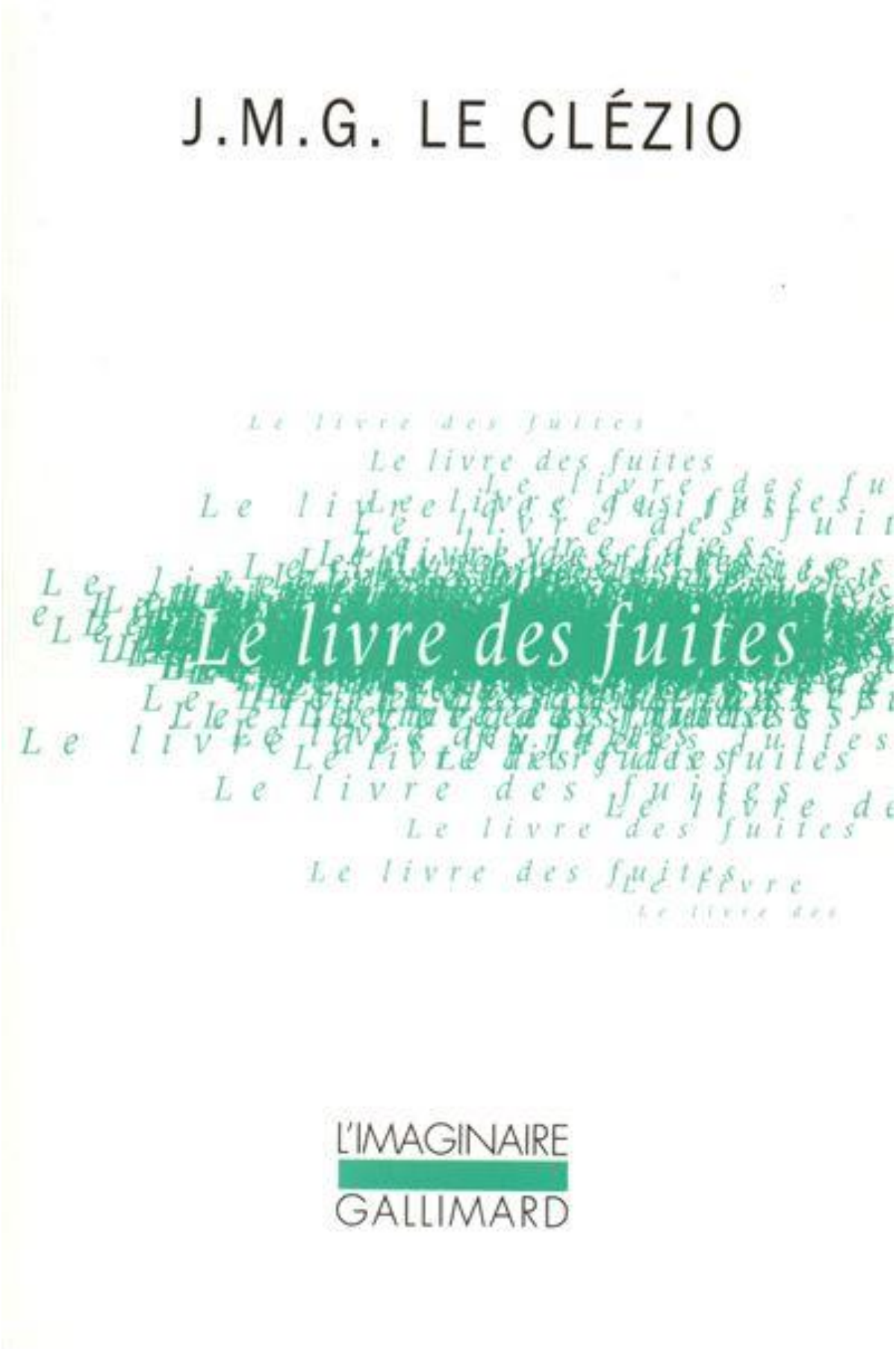
folio
folio-lesite.fr

A 36353 catégorie F8
ISBN 978-2-07-036353-7

9 782070 363537

Photo © Bernard Faucon/Agence Vu (détail).

J.M.G. LE CLÉZIO



L'IMAGINAIRE
GALLIMARD

J.M.G. Le Clézio
Mondo et autres histoires

Les contes de Le Clézio, qui semblent nés du rêve et du recueillement, nous parlent pourtant de notre époque.
Venu d'ailleurs, Mondo le petit garçon qui passe, Lullaby la voyageuse, Jon, Juba le sage, Daniel Sindbad qui n'a jamais vu la mer, Alia, Petite Croix, et tant d'autres, nous sont délégués comme autant d'enfants-fées. Ils nous guident. Ils nous forcent à traverser les tristes opacités d'un univers où l'espoir se meurt. Ils nous fascinent par leur volonté tranquille, souveraine, accordée au *silence* des éléments retrouvés. Ils nous restituent la cadence limpide du souffle, clé de notre âme.

Un commentaire de cette œuvre, assorti de nombreux documents et témoignages, est disponible dans la collection Folio*thèque*, n° 47.

9 782070 373659

ISBN 2-07-037366-7 A 37368 3

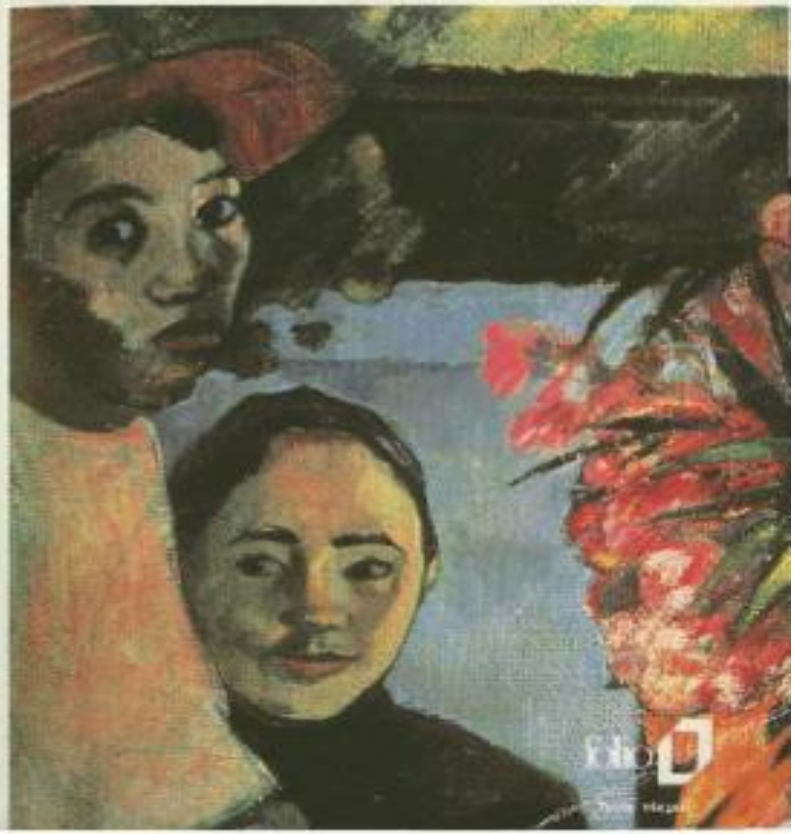
1365

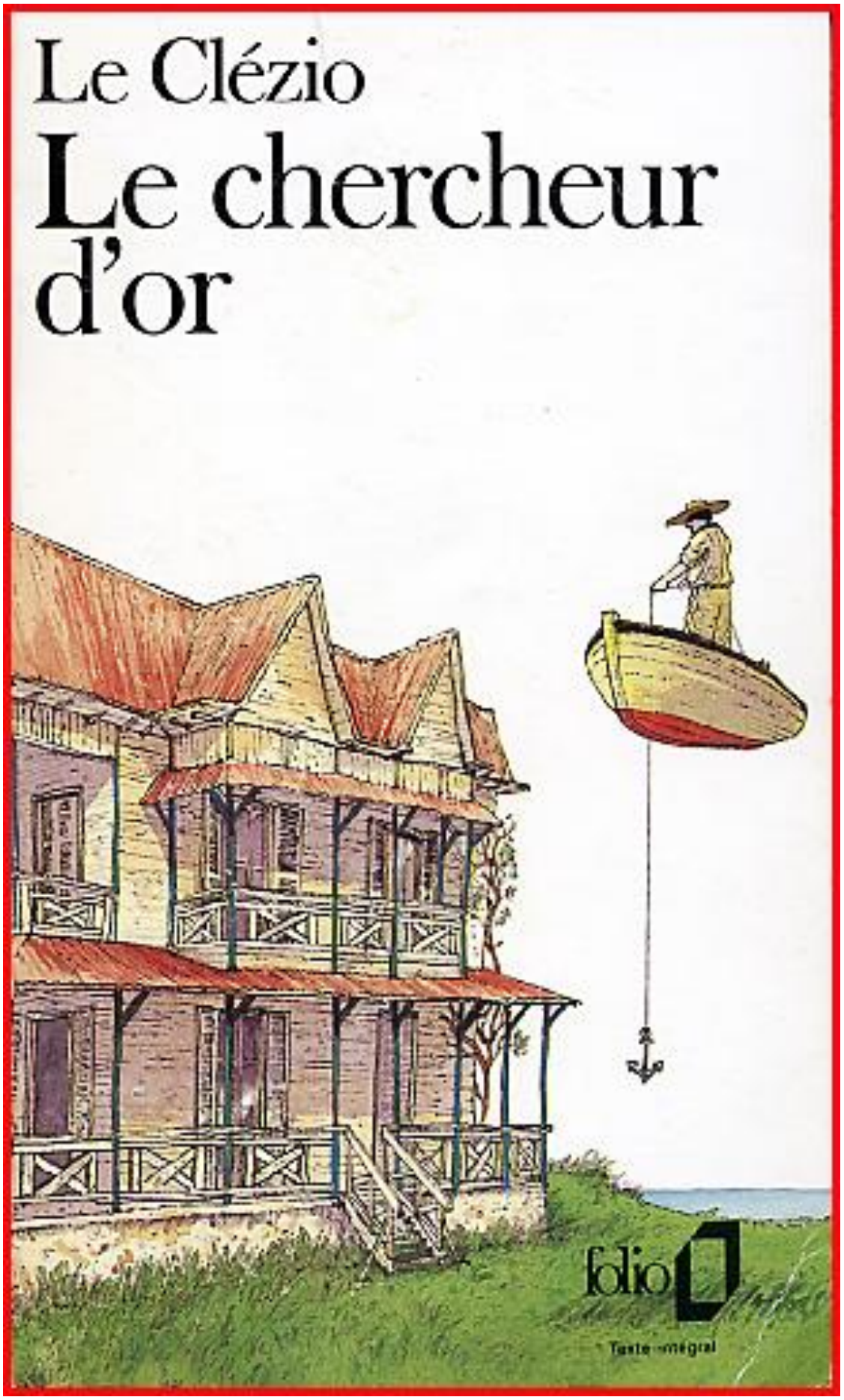
Le Clézio Mondo et autres histoires

folio

Le Clézio

Mondo et autres histoires




Le Clézio
Le chercheur d'or
folio
Texte intégral

J.M.G. Le Clézio

Le chercheur d'or

Le narrateur Alexis a huit ans quand il assiste avec sa sœur Laure à la faillite de son père et à la folle édification d'un rêve : retrouver l'or du Corsaire, caché à Rodrigues. Adolescent, il quitte l'île Maurice à bord du schooner *Zeta* et part à la recherche du trésor. Quête chimérique, désespérée. Seul l'amour silencieux de la jeune « manaf » Ouma arrache Alexis à la solitude. Puis c'est la guerre, qu'il passe en France (dans l'armée anglaise). De retour en 1922 à l'île Maurice, il rejoint Laure et assiste à la mort de Mam. Il se replie à Mananava. Mais Ouma lui échappe, disparaît. Alexis aura mis trente ans à comprendre qu'il n'y a de trésor qu'au fond de soi, dans l'amour et l'amour de la vie, dans la beauté du monde.

Prix Nobel 2008

folio
folio-lesite.fr

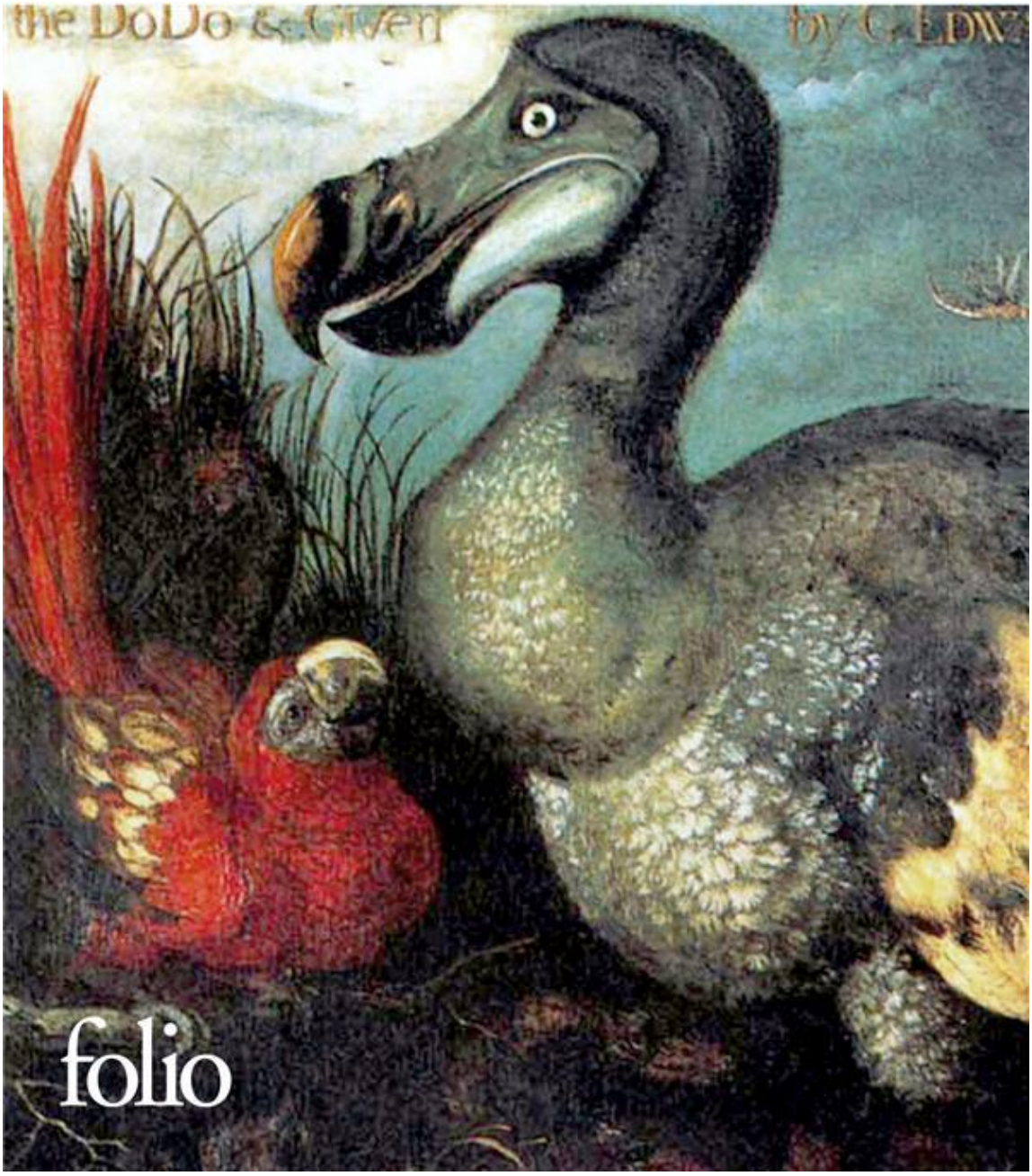
A 38082 catégorie F9
ISBN 978-2-07-038082-4
9 782070 380824

D'après photo droits réservés

J.M.G Le Clézio

Prix Nobel de littérature

Alma



J. M. G. LE CLÉZIO

Alma

Voici donc des histoires croisées, celle de Jérémie, en quête de *Raphus cucullatus*, alias l'oiseau de nausée, le dodo mauricien jadis exterminé par les humains, et celle de Dominique, alias Dodo, l'admirable hobo, né pour faire rire. Leur lieu commun est Alma, l'ancien domaine des Felsen sur l'île Maurice, que les temps modernes ont changée en Maya, la terre des illusions :

« Dans le jardin de la Maison Blanche le soleil d'hiver passe sur mon visage, bientôt le soleil va s'éteindre, chaque soir le ciel devient jaune d'or. Je suis dans mon île, ce n'est pas l'île des méchants, les Armando, Robinet de Bosses, Escalier, ce n'est pas l'île de Missié Kestrel ou Missié Zan, Missié Hanson, Monique ou Véronique, c'est Alma, mon Alma, Alma des champs et des ruisseaux, des mares et des bois noirs, Alma dans mon cœur, Alma dans mon ventre. Tout le monde peut mourir, pikni, mais pas toi, Artémisia, pas toi. Je reste immobile dans le soleil d'or, les yeux levés vers l'intérieur de ma tête puisque je ne peux pas dormir, un jour mon âme va partir par un trou dans ma tête, pour aller au ciel où sont les étoiles. »

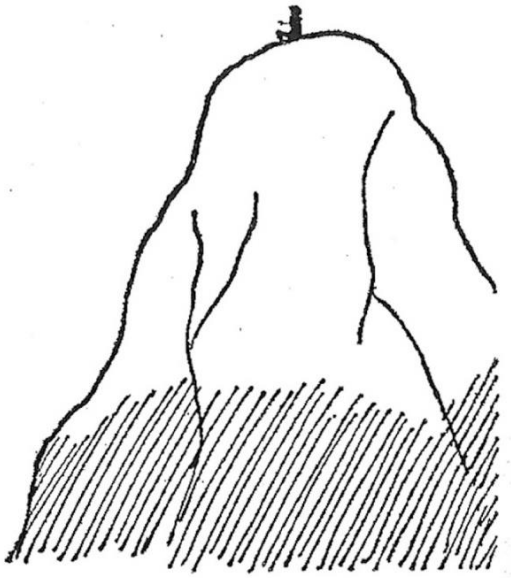
9 782072 746468 17-X G01062 ISBN 978-2-07-274646-8 21 €

Écrire, ça serait tout à fait bien si on pouvait en même temps voir ce qu'on écrit, et si les mots pouvaient bouger et changer de place comme les nuages, comme les oiseaux, comme les mouches, voyager.

Le chemin fait beaucoup de virages, il est toujours caché par un pan de montagne. Alors on est tout seul sur un morceau de route, ne voyant qu'un peu de ce qu'il y a devant, un peu de ce qu'il y a derrière. Seuls la mer bombée, le ciel et le soleil auxquels on ne cesse pas d'être exposé. Mais la mer et le ciel n'ont pas d'yeux, et le soleil est ébloui par sa propre lumière.

Les vagues s'écrasent une après l'autre
à la base du sentier. Il n'y a probablement

tournoyant le long de la falaise,
griffé par les arbustes, aveuglé par
la lumière de la mer, et tout
cela, et tout cela, qui va où?
qui va loin, qui ne va nulle
part, qui va jusque de l'autre
côté de la terre, lentement comme
un piéton et vite comme la lumière.



.

Résumé

L'écriture de JMG Le Clézio s'est attachée dans ses débuts, à s'interroger sur le vivre et l'écrire, le désir d'une écriture consciemment médiatrice entre l'homme et le monde va prendre la forme de la quête d'une écriture qui serait aussi moyen et objet pour une harmonie avec le monde. L'œuvre le clézienne, qui s'est d'abord consacré dans une première période à transcrire l'«ici» et le «maintenant» occidentaux, espace -temps d'un égo/anthropocentrisme aliénant, où la mobilité des personnages est synonyme d'une quête de soi et de l'autre, va par la suite et par l'intégration de l'ailleurs géographique et temporelle se consacrer à de nouveaux possibles de la relation de l'homme avec le monde. La mobilité, l'errance même touchant les différents aspects de la création le clézienne, qui a voulu d'abord s'inscrire comme rupture avec tout ce qui pourrait la conditionner, va de ce fait, opter au fil de son évolution, pour une position valorisant l'ailleurs et le jadis, espace-temps où pourrait se préserver l'être, dans l'amour et la contemplation de l'univers. Notre recherche s'intéresse à cette position valorisant l' ailleurs et le jadis, menant à l'évolution de l'œuvre, d'une écriture rattachée à transcrire l' « ici » et le maintenant occidentaux à une autre ouverte sur l'ailleurs à la fois géographique et temporel, à la lumière de l'aventure philosophique et spirituelle de l'auteur.

ملخص

ارتبطت كتابة جان ماري غوستاف لوكليزيو في بداياتها حول مسالة الوجود والكتابة لتتحول الرغبة في كتابة واعية ووسيطيه بين الإنسان والعالم إلى البحث عن كتابة تكون في آن واحد أداة وغاية للانسجام مع العالم.

تتجه كتابة لوكلزيو التي اهتمت في بداياتها على توصيف الهنا والحين في الغرب، زمان ومكان لعزل الفرد بأفكار يكرسها الغرب حيث تتجه الشخصيات عبر الحركة المتواصلة إلى البحث عن الذات والآخر إلى كتابة تهتم بعلاقات جديدة بين الإنسان والعالم وذلك بعد اكتشاف المكان الآخر الجغرافي والزمني.

يتسم إبداع لوكليزيو بحركة تخص جوانبه جعلته يثمن الهروب من الواقع الغربي إلى زمان ومكان آخر يحفظ الذات في حب تأمل الكون.

يهتم بحثنا بهذا الموقف المثمن لمكان وزمان آخر والذي أدى إلى تطور أدب لوكليزيو من كتابة توصف الهنا والحين إلى كتابة منفتحة على المكان والزمان الآخر وذلك وفق التطور الفلسفي والروحي للكاتب.

Abstract

The writing of JMG Le Clézio was attached in its beginnings, to wondering about living and writing it, the desire for a consciously mediating writing between man and the world will take the form of the quest for 'a writing that would also be a means and an object for a harmony with the world. Le Cléz's work, which first devoted itself in a first period to transcribing the Western "here" and "now", space-time of an alienating ego/anthropocentrism, where the mobility of the characters is synonymous from a quest for oneself and the other, will then and by the integration of the geographical and temporal elsewhere devote himself to new possibilities of the relationship of man with the world. Mobility, even wandering affecting the different aspects of Le Clézienne's creation, who first wanted to register as a break with everything that could condition it, will therefore opt, over the course of its evolution, for a position valuing elsewhere and the past, space-time where being could be preserved, in love and contemplation of the universe. Our research is interested in this position valuing the elsewhere and the past, leading to the evolution of the work, from a writing attached to transcribing the Western "here" and now to another open to the elsewhere. both geographical and temporal, in the light of the philosophical and spiritual adventure of the author.