

## Errance, Rêverie et Mythe dans l'œuvre leclézienne

Antonia PAGÁN LÓPEZ  
Universidad de Murcia

### RÉSUMÉ

Le voyage investit une double valeur dans les récits de J.M.G. Le Clézio. Il est conçu comme un départ dans l'espace et à la fois comme un point de recherche. L'errance des héros lecléziens constitue un voyage vers d'autres horizons et une recherche de soi-même; recherche qui se veut spirituelle à la quête des origines et retour aux sources d'un passé mythique. Les jeunes héros de *Désert*, *Onitsha* et *Etoile errante* découvrent dans leur itinéraire les éléments naturels du monde. C'est dans ces éléments premiers qu'ils cherchent le sens de l'univers avec lequel ils vivront en harmonie cosmique. Dans leur quête ils sont épris de rêves et de liberté. Leur rêverie mythique atteint le sacré et leur itinéraire revêt l'aspect d'un parcours initiatique. *Désert*, *Onitsha* et *Etoile errante* forment un triptyque où se profile l'aventure du voyage et posent en même temps le problème de l'aventure de l'écriture conçue elle-même comme recherche des profondeurs de la conscience et des valeurs essentielles de la vie.

---

L'errance, le retour aux origines et la quête spirituelle constituent des données essentielles de l'œuvre de J.M.G. Le Clézio. Les personnages lecléziens éprouvent le sentiment de l'angoisse et de l'insatisfaction, qui les lance dans l'aventure du voyage. Les héros se livrent à une recherche du monde qui leur permettra la découverte d'un univers inouï et la connaissance de ses secrets. Dans cette recherche l'individu cherche à se retrouver lui-même et essaie en même temps de retrouver un passé ancestral et mythique.

Nous pouvons établir deux étapes nettement différenciées et pourtant liées dans la création romanesque de Le Clézio: les œuvres composées avant 1978, expression de l'errance de l'homme angoissé dans le monde moderne, et une deuxième période où l'errance et la quête suivent une orientation différente, en tant que recherche du bonheur, en tant que fusion de l'individu avec la nature et reconstruction d'un espace mythique. *Le Procès-verbal*, 1963, *Le Déluge*, 1966, *Terre Amata*, 1967, *L'Extase matérielle*, 1967, *Le Livre des fuites*, 1969, posent le problème du matérialisme moderne et répondent à un essai d'appréhender la réalité qui nous entoure. Le problème de communication inquiète les personnages et l'écrivain dans une lutte constante pour trouver un langage apte à rendre sensible la rencontre de l'individu avec la vie.

En 1966, Le Clézio part pour la Thaïlande et de là pour le Mexique. La découverte de l'Orient et de l'Amérique est révélatrice dans sa création narrative; c'est le moment où il compose *L'Extase matérielle* et il justifie son besoin de rompre avec les techniques courantes propres à l'écriture romanesque. Le lien étroit entre la vie du jeune auteur et son monde fictif s'accroît: vie et mythe personnel se confondent. C'est par le voyage que l'individu tente de communiquer avec les autres, en même temps que de se retrouver. La rencontre avec les Indiens lui fait reconnaître dans leur mode de vie l'existence réduite à l'essentiel, qu'il avait rêvée de vivre. Il s'attache à décrire la beauté du monde, la vie secrète qui l'anime, dans *Haï*, 1971, fidèle au projet d'associer l'écriture à une quête spirituelle -idée qu'il avait conçue à la fin de *L'Extase matérielle*-.

En février 1978 Le Clézio publie *Mondo et autres histoires* et *L'inconnu sur la terre*. Dans ces œuvres nous ne retrouvons plus l'angoisse existentielle des récits précédents, mais la recherche du bonheur. Le sujet de la quête du bonheur se détache dans ces œuvres, ainsi que la rencontre de l'être humain avec un univers en évolution permanente. Idées essentielles qui courent en filigrane dans ses créations postérieures, *Désert*, *Onitsha* et *Étoile errante* œuvres clés dans sa création romanesque d'après la dimension onirique, voire symbolique, que dégage leur lecture. Ces trois récits abordent le thème de la quête sous une forme privilégiée, celle du voyage et posent le problème de l'aventure de l'écriture, conçue elle-même comme recherche des profondeurs de la conscience et des valeurs essentielles de la vie.

Les personnages de *Mondo et autres histoires* sont des adolescents qui mènent une existence errante et qui pénètrent le monde mystérieux de la nature. Ils sont tangibles, réels et à la fois magiques. Tous ces jeunes personnages déambulent dans les décors naturels les plus divers, désirant préserver jalousement leur liberté.

Le fort sentiment cosmique qui imprègne ces personnages, le pouvoir d'aimantation qui émane d'eux, et leur portée symbolique, confèrent au récit une atmosphère onirique où le passage du réel au rêve devient imperceptible. Toutes ces caractéristiques on les retrouvera intensifiées dans *Désert*.

*Désert* -1980- développe deux récits parallèles: la chronique de Nour et l'histoire de Lalla. Ces deux volets du même roman ont comme scénario un lieu commun: le désert et un sujet semblable qui les rapproche encore plus: l'errance, le

voyage, la recherche des valeurs essentielles de l'existence. L'errance des hommes bleus du désert et leur massacre par les troupes françaises, lors de la guerre de colonisation au début du siècle, est remémorée par Nour, jeune nomade dont le nom signifie *l'éclat, la lumière*. Lalla est une jeune fille issue du désert. Elle erre dans l'étendue désertique. Elle quittera l'espace natal de l'enfance pour faire l'expérience du monde moderne, s'installant à Marseille. Ce deuxième espace sera confronté au désert, l'espace des origines, à ses valeurs morales, à sa force ancestrale. L'histoire individuelle de Lalla se confond avec le passé historique et mythique du Maroc. Malgré le décalage chronologique et la portée des différentes destinées, celle de Lalla individuelle, celle des hommes bleus collective, ces deux errances se rejoignent dans un même lieu et constituent l'essence d'un même élan, d'une puissance tellurique représentée par le désert.

Le pèlerinage des hommes bleus à travers le désert ainsi que l'errance de Lalla dans l'espace illimité des dunes, seulement interrompue par un bref séjour en Occident, s'inscrit dans une structure circulaire ayant comme point de départ le désert et comme point final le retour à l'espace désertique des origines. Ce lieu ancestral où convergent la vie et la mort, investit le caractère d'un espace mythique. Les hommes bleus, ancêtres de Lalla y sont anéantis dans une tragique débâcle. Lalla retourne à la terre des origines pour donner naissance à son enfant; mort et naissance sont confrontées renouvelant ainsi le cycle perpétuel de la terre, le cycle cosmique de l'univers.

Lalla incarne en un seul personnage toute l'essence du désert. Son origine est presque mystérieuse, elle descend des hommes bleus du désert et l'on suppose qu'elle a une parenté secrète avec le jeune guerrier Nour, dont elle serait la descendante. Lalla à travers l'étendue du désert reproduit les voyages de ses ancêtres, les hommes bleus, dans un geste ancestral qui se révèle par le voyage constant vers un ailleurs, vers l'inconnu et qui lui confère l'identité d'une vraie fille du désert. Le lien qui relie Lalla au passé est l'image du guerrier bleu, Es Ser, dont le nom signifie *le secret*; Es Ser est un personnage légendaire qu'elle voit surgir dans l'étendue du désert, dans un mirage qui se renouvelle souvent. Elle plonge dans un univers mythique où elle revit la mémoire de ses ancêtres. Es Ser, doué d'une force surnaturelle, transmet à Lalla la connaissance des secrets du désert. Elle a besoin du regard brûlant de cet être mystérieux, de sa lumière étrange, force bénéfique qui la fortifie comme la lumière du soleil<sup>1</sup>.

Il y a une primauté accordée aux sensations dans l'œuvre de Le Clézio; celles-ci se manifestent dans *Désert*, au niveau des sensations visuelles. Dans ce sens, le regard joue un rôle primordial. Lalla vit la révélation d'une présence secrète au cœur de l'univers: elle a le sentiment qu'il y a un regard qui vient de la mer, du désert, qui la protège et l'éclaire.

Dans le milieu primitif et naturel du désert, le regard constitue un autre langage, différent de celui des hommes des villes. C'est par le regard que Lalla communique avec Es Ser, et aussi avec Le Hartani, jeune berger muet, personnification du silence. Le langage gestuel de ce jeune nomade et l'intense lumière de son regard

---

<sup>1</sup> LE CLÉZIO, J.M.G., *Désert*, Ed. Gallimard, Paris, 1980, p. 95.

créent des images oniriques qui transportent Lalla dans un univers de rêve<sup>2</sup>. Tous les deux ont les mêmes origines, les mêmes besoins d'espace et de liberté. Ils se comprennent par le regard et vivent dans cet univers imaginaire qu'ils se sont créé.

De tous les personnages de *Le Clézio*, c'est elle qui éprouve le plus fort sentiment cosmique, lié à la terre, au désert, et surtout à la lumière du soleil. La lumière profonde qui jaillit de ses yeux obliques et sa beauté insaisissable confèrent un certain magnétisme à sa personne. Quand elle quitte le désert et s'installe à Marseille, elle brillera à côté des pâles lumières de la ville moderne. Il y a quelque chose de secret en elle qu'on n'arrive jamais à posséder. De toutes les manifestations de la lumière -de l'aube, du coucher du soleil, de la mer, du désert- c'est Lalla la représentation la plus vivante. Elle incarne la lumière dans toute sa puissance et elle en devient le symbole. Elle se rapproche de *Es Ser*, dont l'image dégage de grands tourbillons de lumière, par sa communion secrète avec la nature et par l'étrange lumière de son regard, une lumière presque surnaturelle<sup>3</sup>. Elle constitue un symbole solaire de sagesse. Ses cheveux entourés de tourbillons d'abeilles semblent le confirmer, l'abeille étant synonyme d'intelligence et signe solaire elle-même. Lalla apparaît tout le long de *Désert* comme l'expression de l'intelligence et de l'âme reliée au divin.

Lalla retourne au Maroc, répondant à l'appel de la nature et à son amour intarissable du désert. Dans ce retour aux origines elle donne naissance à son enfant, au même endroit où elle était née, ce qui évoque sa propre naissance. La chaîne de la tradition se renoue: un arbre, un vieux figuier lui sert d'appui lors de la naissance de l'enfant sur l'étendue désertique<sup>4</sup>. Cet enfant, symbole de la vie, renoue avec le passé et constitue une nouvelle vie du désert, de la terre en permanent renouvellement.

Tout au long du récit il y a une présence constante des éléments de la nature. De tous ces éléments prime la puissance de la lumière solaire sur l'aridité du désert, dans un rapport binaire du principe feu et de l'élément terre. L'omniprésence du soleil fait appel au principe vivificateur et aux forces cosmiques de l'univers.

**Onitsha**, -1991- semble marquer la double évolution qui apparaissait dans *Désert*: le retour aux civilisations du passé dont il défend les libertés et d'autre part l'évolution sensible de la teneur autobiographique de ses derniers romans. C'est dans **Onitsha** que le sujet du voyage, de la quête du bonheur, et du rêve acquièrent leur plus grande intensité. Les personnages sont épris de rêves et de liberté. Fintan, c'est un jeune garçon qui s'embarque pour l'Afrique avec sa mère, afin de rejoindre Geoffroy, un père inconnu et difficilement accepté.

L'Afrique se révèle comme un pays mystérieux, plein de secrets de magie et aussi comme une réalité douloureuse: l'esclavage, l'exploitation des ressources naturelles par les colonisateurs anglais. Ce pays inconnu et attirant à la fois est perçu par Fintan comme une terre hostile au début, plus tard comme une puissante force tellurique, dont il subira la fascination de la nature: le spectacle de la brume sur la

---

<sup>2</sup> LE CLÉZIO, J.M.G., *Désert*, Ed. Gallimard, Paris, 1980. p. 133.

<sup>3</sup> Idem, p. 203.

<sup>4</sup> Idem, p. 422.

rivière, des forêts sauvages, de l'orage retentissant sur le fleuve sont des impressions qui le subjuguent et qu'il n'oubliera jamais. Petit à petit, il s'identifie à cette nature sauvage, symbole de la liberté, loin des limites et des contraintes de la vie occidentale.

De tous les éléments de la nature, Le Clézio privilégie particulièrement la présence de l'eau. Il nous avait habitués à l'exaltation du soleil et de la lumière dans *Désert*. *Onitsha* constitue un chant lyrique à la puissance et à la magie des eaux. A cet égard, le nom "Onitsha", conçu comme magique dans l'esprit de Fintan, est significatif: la ville d'Onitsha est un port fluvial; la maison de Fintan, située sur une butte dominant le fleuve, est révélatrice de la portée symbolique des eaux dans le récit. L'eau, principe féminin et image maternelle, se manifeste comme une puissance de la nature qui embrasse la ville et les forêts; douée d'un pouvoir bénéfique -quand elle nourrit la terre- ou d'une force maléfique -quand l'orage détruit les cultures- elle rythme les cycles de la nature et l'évolution biologique de l'enfant. L'élément eau acquiert une autonomie croissante et revêt un caractère magique qui atteint le sacré. C'est par la rêverie que l'eau devient l'héroïne de la douceur et de la pureté, nous dit Bachelard et il affirme que *l'eau douce est la véritable eau mythique dans les cosmogonies imaginaires*<sup>5</sup>. L'eau invite au voyage imaginaire: Fintan se laisse bercer dans sa barque par la douceur des eaux et plonge dans l'extase face à la beauté de cette nature sauvage. La présence constante de l'eau est l'image d'un retour aux sources, aux origines de l'immense univers cosmique. Fintan se laisse glisser dans les eaux étroites et calmes de la forêt et il éprouve une émotion sacrée: le silence et les battements de son cœur ne font qu'un, fusion de l'être avec le cœur de la nature, émotion ancestrale qu'éprouve l'être humain rendu aux situations primitives, sorte de retour aux origines, au ventre maternel, suggéré par la voûte sombre et humide des arbres, entourant le bassin d'eau profonde, le lac sacré d'où jaillit une source<sup>6</sup>. Dans cet espace aquatique mystérieux et ombrageux Fintan éprouve de la sérénité et une paix cosmique qui le pénètre et l'imprègne en profondeur.

L'eau, substance de vie, est aussi substance de mort. Les eaux sombres et immobiles constituent le support matériel de la mort. Le lac aux eaux dormantes est le symbole du dernier sommeil: Geoffroy pénètre au milieu des blocs de grès noir vers la source sacrée, lave son visage et boit longuement<sup>7</sup>, sorte de rite de purification, qui lui fait penser au baptême et marque le déclin de sa vie, de ses rêves et le début d'une lente maladie qui l'éloignera de l'Afrique.

Fintan est un personnage intimement lié à l'eau: il erre en pirogue au milieu des roseaux, dans la quiétude des eaux dormantes, et il explore des coins inaccessibles. Il s'enivre de l'élément aquatique, de la même façon que Lalla éprouvait une sorte d'ivresse sensorielle face à la lumière. Il découvre qu'il ne pourra jamais se détacher du fleuve et que même les limites spatio-temporelles ne pourront jamais l'arracher aux eaux.

<sup>5</sup> BACHELARD, G., *L'eau et les rêves*, J. Corti, Paris, 1991, p. 206.

<sup>6</sup> LE CLÉZIO, J.M.G., *Onitsha*, Ed. Gallimard, Paris, 1991, pp. 182-183.

<sup>7</sup> Idem, p. 223.

Un autre personnage étroitement lié à l'eau c'est Oya, fille errante au visage rêveur, énigmatique, qui vit sur les rives du fleuve. Elle fréquente les eaux et les endroits sauvages. La première fois que Fintan l'aperçoit elle émerge des eaux comme une déesse; à partir de ce moment elle apparaîtra toujours associée aux eaux, dont elle est l'essence. Elle constitue une image de la féminité et de la fécondité, une source de vie. A plusieurs reprises elle est nommée *mère des eaux*, et c'est au milieu de l'espace aquatique, principe élémentaire de vie, qu'elle va générer de la vie, en donnant naissance à un enfant<sup>8</sup>, se perpétuant ainsi et renouvelant le cycle de l'évolution biologique du cosmos.

A l'espace réel d'Onitsha, où les êtres vivent en étroite harmonie avec le cosmos, correspond un espace mythique. C'est dans cet espace qu'est né le rêve de Geoffroy, dont l'idéal est de retracer l'histoire de Meroë, la ville de la reine noire, mise à sac par les mercenaires du pays Nouba. Geoffroy marche sur une route imaginaire, sur les traces de la reine de Meroë, descendante de Pharaons et dernière représentante d'Osiris. Il évoque son pèlerinage, entourée de son peuple, à la recherche d'un nouveau monde. C'est ici que le thème du voyage et de l'errance prend une ampleur épique. La Légende l'obsède et lui fait retourner au temps mythique des origines. Il évoque la genèse et l'exode de la reine et de son peuple le long du fleuve<sup>9</sup>. Il y a une évidente nostalgie des origines qui pousse Geoffroy à la quête de son rêve. L'espace mythique acquiert la dimension d'un espace sacré; l'errance de Geoffroy prend les caractéristiques d'un parcours initiatique. Il explore les lieux sacrés -l'Oracle d'Aro Chuku-, fréquente les hommes au visage marqué du signe Itsi -représentant la lune, le soleil, les ailes et la queue du faucon-. Peu à peu l'espace sacré devient une terre initiatique, où il s'introduit afin de dévoiler le secret de Meroë. Il connaît les rites du culte d'Osiris, liés à la terre et au fleuve. Les eaux revêtent ainsi le même caractère sacré de l'espace initiatique d'où elles émanent. C'est avec le rêve de Geoffroy que le récit atteint une dimension hautement onirique. A la fin de l'histoire il quittera l'Afrique sans avoir comblé son idéal: retrouver le royaume de Meroë et déceler les vestiges de la culture égyptienne en Afrique de l'Ouest. Mais son rêve ne meurt pas, car il se perpétue dans la mémoire de Fintan, hantée par l'énigmatique légende, ce qui nous permet d'affirmer l'existence d'un mouvement circulaire du rêve tout le long du roman.

L'acuité descriptive de Le Clézio rend vraisemblable le passage de la réalité à un univers de rêve. La réalité d'Onitsha devient fantastique dès le moment où l'on plonge dans la rêverie mythique de Geoffroy; mais celle-ci ne suppose pas une brusque coupure du monde réel. La présence de personnages réels, les natifs au visage incisé de marques rituelles -marques Itsi- comme Okawho, ou l'existence d'êtres fascinants comme Oya, descendante de la race de Meroë, constituent des éléments qui renouent avec le passé mythique et qui relient la tradition au moment présent. L'image d'Oya semble s'identifier, dans la conscience de Geoffroy, au personnage légendaire de la

---

<sup>8</sup> Idem, p. 230-231.

<sup>9</sup> Idem, pp. 142-149.

reine noire. Par la médiation de ces êtres le monde réel devient magique et fantastique sans perdre pour autant de son authenticité.

*Désert* et *Onitsha* présentent des rapprochements thématiques et une structure narrative similaire. Les deux récits s'articulent autour du même axe thématique: le voyage, la quête, le parcours du personnage et les métamorphoses successives qu'il entraîne. Dans son itinéraire, la nature cosmique y tient une place primordiale: qu'elle soit aquatique, terrienne, végétale ou astrale, elle retrouve une parfaite symbiose avec les héros. Ceux-ci parcourent la terre, mais à la fin ils reviennent tous à leur point de départ pour y découvrir le mystère et le sens de la vie. Tout cela confère une structure circulaire au récit du voyage. L'héroïne de *Désert*, Lalla, revient au désert et retrouve les grands espaces de son enfance. Fintan quitte le paradis naturel de l'Afrique et retourne en Europe. Le dessin que décrivent ces périple fait une boucle: on revient à son point de départ après avoir recherché un rapport authentique avec le monde, qui se révèle par une quête des origines et par une mise à l'épreuve des valeurs acquises.

Mais ces récits se rapprochent encore plus d'un point de vue formel. *Désert* et *Onitsha* contiennent à l'intérieur de l'histoire un autre récit indépendant qui se développe parallèlement et en alternance avec l'histoire principale. Le Clézio conçoit deux typographies différentes pour distinguer ces deux plans du récit: l'histoire de Lalla et l'histoire mythique des hommes bleus du désert. Dans l'histoire des guerriers bleus Le Clézio présente une écriture aux larges marges, qui occupe plusieurs pages, tout en gardant un rapport thématique avec le récit initial. La chronique des guerriers bleus constitue un récit intertextuel intercalé dans l'histoire de Lalla. De la même façon, Le Clézio recourt, dans *Onitsha*, au procédé intertextuel: deux récits, l'histoire de Fintan dans la ville africaine et le rêve mythique de Geoffroy se croisent. Ce rêve est délimité du récit principal par l'écriture aux larges marges. Les deux récits constituent un dialogue intertextuel qui se noue entre les différentes parties du texte. Mais, Le Clézio dédouble ici ce recours et l'intensifie, créant ainsi une deuxième intertextualité: De retour en Angleterre le rêve de Fintan est exprimé sous une typographie différente: une écriture épistolaire aux larges marges, qu'il adresse à sa sœur Marimma<sup>10</sup>, où il exprime son rêve nostalgique du paradis perdu de l'Afrique. La narration met en valeur par ce double procédé la portée onirique du rêve de Geoffroy et le regret merveilleux du rêve de Fintan, que ni la distance, ni le temps n'effaceront jamais.

*Étoile errante* -1992- comme *Désert* et *Onitsha* avec lesquels il forme un triptyque, reprend les thèmes essentiels de la création romanesque de Le Clézio: l'errance, la quête des origines, la nostalgie d'un passé mythique. L'évolution physique et spirituelle de la jeune héroïne, Esther, s'inscrit dans la trajectoire d'un difficile et long voyage vers la quête de son identité, vers une terre promise longtemps rêvée, l'État d'Israël. Cet itinéraire se révèle comme un parcours hanté de menaces et d'humiliations, d'où elle s'en sortira indemne par la découverte de la religion et de la prière.

L'appréhension du monde est saisie par la jeune Esther et rendue dans un langage très sensoriel exaltant la beauté de la nature et l'auto-identification de

<sup>10</sup> Idem, pp. 275-280.

l'individu avec les éléments du cosmos. Dans ses romans précédents *Le Clézio* privilégie les facultés visuelles -*Désert*- et les facultés auditives -*Onitsha*. Dans *Étoile errante* l'élément auditif fait écho dès les premières pages et ne cesse de s'affirmer d'une autonomie croissante le long du récit, instaurant une sorte de correspondance secrète entre la musique, la parole, la nature et l'être humain. La mémoire auditive tient une place importante dans les souvenirs d'enfance d'Esther. Deux langages bien différents restent imprimés dans sa conscience: le langage musical et le langage de la nature. Cachée à l'ombre d'un mûrier, Esther s'extasie à l'audition des notes provenant du piano de M. Ferne<sup>11</sup>. Le langage de la musique l'émerveille autant que la voix de la nature -la musique de l'eau au printemps- qu'elle sent vibrer comme un murmure humain<sup>12</sup>. L'élément liquide est indissoluble de la vie d'Esther: Au fond des vallées l'eau du torrent participe aux jeux enfantins à Saint-Martin Vésubie. Plus tard la fascination pour l'eau est transposée dans l'immensité de la mer. La mer, foyer où convergent tous les éléments de la nature: l'eau, la terre et le ciel, exerce un rôle emblématique: l'espace liquide, illimité et libre, est l'itinéraire qui la conduit à son destin, la ville lumière, Jérusalem; la mer est un appel à la liberté rêvée. Dans les dernières pages de l'histoire la présence de la mer et le bruit du vent clôturent le parcours narratif d'Esther. C'est au crépuscule que la mer, source de vie, espace maternel, accueille les cendres d'Elisabeth, sa mère, au son de la musique des rafales du vent<sup>13</sup>.

Dans *Étoile errante* s'intègre une dualité spatiale qui semble opposer deux espaces géographiques nettement différenciés: la terre d'adoption confrontée à la terre d'origine. Saint Martin-Vésubie représente l'espace de l'enfance, du bonheur, de la liberté. Festiona suppose l'espace de l'exil. Esther, dépossédée de l'espace perdu de l'enfance découvre l'isolement, le malheur, la prise de conscience de sa condition juive.

Dans l'espace d'enfance, -l'arrière pays niçois- s'insère l'espace sacré, la synagogue, foyer rayonnant des rites et des traditions ancestraux. L'espace sacré constitue un réflecteur de l'espace mythique: la synagogue agit en miroir qui renvoie l'image lointaine de l'espace des origines, de la terre mythique, Israël -Eretz-. La synagogue, en terre étrangère, revêt l'aspect d'un lieu initiatique: sorte de grotte mystérieuse, qui au rythme des rites religieux et des chants souterrains produit la fusion de l'humain avec le cosmique et le sacré; la force des prières et la ferveur mystique transportent Esther ailleurs et lui font franchir le temps et l'espace pour la rendre, de l'autre côté des mers, dans la ville lumière, Jérusalem<sup>14</sup>. La ville mythique, ancrée dans la tradition orale d'anciennes légendes de l'enfance, réapparaît dans sa splendeur passée, comme la ville idyllique du roi David. L'oralité du mythe survit dans la

---

<sup>11</sup> LE CLÉZIO, J.M.G., *Étoile errante*, Ed. Gallimard, Paris, 1992, pp. 20 y 78.

<sup>12</sup> Idem., p. 15.

<sup>13</sup> Idem, p. 350.

<sup>14</sup> LE CLÉZIO, J.M.G., Idem, pp. 81-82

mémoire d'Esther adolescente et constitue le principal ressort qui la poussera à la quête de ses origines.

Le parcours narratif d'Esther décrit une structure circulaire que nous pouvons rapprocher de l'itinéraire suivi par Lalla, dans *Désert*, ou par Fintan -dans *Onitsha*, même si la circularité du voyage devient beaucoup plus complexe dans *Étoile errante* en fonction des allées et venues, et d'autres voyages secondaires réalisés par l'héroïne, une fois atteinte la terre des ancêtres.

Esther quitte l'espace français de son enfance et poursuit une errance qui l'entraînera à la quête de son identité. Les valeurs spatiales changent et s'inversent: la terre des origines ne correspond pas à l'image rêvée: la découverte de la souffrance humaine et de la guerre se révèle comme une réalité décevante. Le retour postérieur en France, à la terre d'adoption, contraste avec l'espoir initial de retrouver la terre promise. Ce retour à l'espace de l'enfance, lors du décès de sa mère, constitue une deuxième recherche de ses racines, ou plutôt une réaffirmation de son identité, ainsi qu'une remise en question des valeurs de la vie, du sens de la mort, de l'expérience acquise. C'est à partir de là que les énigmes du passé sont dépistées. Esther reconstruit les traces effacées du passé recomposant ainsi la structure lacunaire du récit: la mort de son père fusillé jadis par les Allemands en terre française, le retour final de la mère pour mourir au pays d'adoption. C'est dans l'espace de son enfance que reposent ses progéniteurs. La terre d'adoption est dignifiée ainsi par la mort et revêt un caractère presque sacré.

Par rapport à *Désert* et à *Onitsha* la structure narrative d'*Étoile errante* devient plus complexe en fonction des diverses histoires qui s'articulent autour d'un personnage central, Esther, des diverses voix qui accordent au récit un caractère polyphonique, des différents éléments imbriqués dans les histoires et qui confèrent une structure enchaînée au récit. Le roman est divisé en cinq chapitres ayant tous pour titre un nom de femme -Hélène, Esther, Nejma, Elizabeth- sauf l'avant-dernier nommé *L'Enfant du Soleil*.

Dans la première partie, *Hélène*, le narrateur nous raconte à la troisième personne l'enfance d'Hélène pendant l'été 1943, dans un petit village français, transformé en ghetto. Lors de l'occupation allemande elle et sa mère doivent abandonner le pays et s'installer au-delà de la frontière italienne, à Festiona.

Le deuxième chapitre, *Esther*, adopte la narration à la première personne pour nous introduire dans l'adolescence de la jeune fille. La narration autobiographique confère au récit l'aspect d'un journal intime où Esther nous raconte le départ de l'Europe, au bord des Sette Fratelli, vers Israël. Le voyage en mer, chargé de péripéties, prend l'allure d'un vrai exode vers la terre des origines. Dès son arrivée à Jérusalem, Esther fait une fugace rencontre avec une adolescente, Nejma, qui part en exil et lui tend un cahier pour écrire son nom. Ce cahier sera le lien qui reliera leurs vies qui se séparent.

La troisième partie, *Nejma*, nous situe au Camp de Nour Chams et constitue le journal intime de Nejma. La force d'écrire soutient cette jeune femme au milieu du malheur, malgré la solitude et la folie qui l'entourent. Nejma délivre sa douleur dans ce journal au seul espoir qu'Esther le lira un jour. Au milieu de l'aridité du camp la naissance d'un enfant, de l'adolescente Roumiya, fait contrepoids à la mort et à la désolation d'une guerre injuste. Cet enfant, né dans la stérilité de la terre est le maillon qui noue l'histoire de Nejma à *L'Enfant du Soleil*, le chapitre suivant. Ici l'on retrouve

Esther à Montréal, hantée par le souvenir de Nejma et par la mort de Jacques, le père de l'enfant blond auquel elle donnera naissance et qu'elle appelle Michel, "L'Enfant du Soleil" à cause de l'aveuglante lumière émanant de lui. L'on retrouve la primauté des éléments -eau, lumière- associés à la vie, à la naissance, et décelés dans ses romans précédents *Désert* et *Onitsha*. La naissance de l'enfant fait place à la mort d'Elisabeth, sur laquelle s'ouvre le dernier chapitre, *Elisabeth*, qui clôt le récit. La mort de la mère constitue un éloignement des origines, un mouvement régressif vers le point de départ, vers la France; la terre d'adoption. Elisabeth y retourne pour mourir sur la même terre que son mari. Le mouvement circulaire de l'errance reste ainsi bouclé. Par contre, pour Esther, sa mère disparue, tout point de repère reste effacé. Elle entreprend une errance aveugle à la recherche des racines du mal, l'une des angoisses primordiales de l'existence; c'est la seule raison qui l'encourage à vivre pour cesser un jour son errance.

Dans *Étoile errante* nous décelons la présence d'une intratextualité qui apparaît par saillies intermittentes en une proportion assez faible si on le compare avec la fréquence du procédé intertextuel de *Désert* et d'*Onitsha*.

L'intratextualité comporte une série de fragments insérés dans le récit principal: le nom des Sonates, des compositions musicales sont conçus comme des mots mystérieux par la jeune Esther<sup>15</sup>. Il en va de même pour les mots en hébreu éparpillés dans le texte du premier chapitre: IOM, lumière, IOM, mer, LAYLA, obscurité, LAYLA, le vide<sup>16</sup>. Ces mots perçus par Esther comme magiques s'intègrent dans des fragments textuels ayant pour origine Le Livre Sacré. Tous ces fragments intertextuels sont incrustés dans la structure narrative pour mettre en relief un sens caché et contribuent à développer une atmosphère mystique où Le Clézio privilégie le mystère des mots, la magie de la parole sacrée.

Les romans de Le Clézio gardent la structure du récit initiatique et son caractère fantastique, tout en préservant dans son contenu manifeste un aspect réaliste. Les histoires nourries de mythes se déroulent à deux niveaux: un contenu manifeste qui se développe dans le monde réel et un contenu latent qui renvoie au temps mythique, aux époques ancestrales de l'humanité.

Il s'agit d'une écriture poétique à caractère sacré, qui correspond à l'idée d'Albert Béguin: *Ecrire c'est approcher les mystères sacrés de l'existence et se donner une chance de forcer les limites imposées à notre savoir*<sup>17</sup>, exprimant ainsi le secret mobile de toute création poétique. La référence aux mythes accorde aux personnages de Le Clézio, effacé tout repère chronologique, une dimension universelle et la découverte d'une expérience immémoriale, ce qui leur permet de restituer un rapport harmonieux avec le monde.

L'écriture de Le Clézio est l'écriture du voyage, de la quête, de l'errance, marche solitaire qui se veut marche de l'écriture, selon laquelle le récit prend corps et

---

<sup>15</sup> LE CLÉZIO, J.M.G., *Étoile errante*, Ed. Gallimard, Paris, p. 22.

<sup>16</sup> Idem, pp. 189-190-191. D'autres fragments intertextuels peuvent se retrouver, toujours rapportés à la parole sacrée, dans le quatrième chapitre "L'Enfant du Soleil", p. 323.

<sup>17</sup> GROTZER, P., *Albert Béguin ou la passion des autres*, Ed. du Seuil 1977, p. 150.

ERRANCE, RÉVERIE ET MYTHE DANS L'ŒUVRE LECLÉZIENNE

poursuit un voyage à l'intérieur de l'écriture, où l'écrivain explore les valeurs primordiales de l'existence. Écriture où le réel devient fantastique répondant ainsi au désir de Le Clézio de considérer le roman *comme un acte magique*<sup>18</sup>.

Ses œuvres relient le présent à un passé mythique qu'il revivifie, dans le but de retrouver le sens même de l'écriture, tel que l'affirme Le Clézio lui-même:

*Pour moi, le sens même de l'écriture, c'est de trouver l'homme nouveau que l'on a en soi, c'est-à-dire, retrouver l'enfant ancien. L'homme nouveau, c'est l'enfant ancien, c'est cette union entre le passé et le futur.*

---

<sup>18</sup> LE FIGARO LITTÉRAIRE, propos recueillis par J.-M. ROUART, mardi 17 avril 1990, p. 19.