



HAL
open science

Parenté et filiation dans Voyages à Rodrigues de J.-M.- G. Le Clézio

Afef Arous-Brahim

► **To cite this version:**

Afef Arous-Brahim. Parenté et filiation dans Voyages à Rodrigues de J.-M.- G. Le Clézio. Écrire ses origines, Institut Supérieur des Etudes Appliquées en Humanités de Tozeur/Université de Gafsa, Nov 2015, Tozeur, Tunisie. pp. 83-92. hal-03770969v2

HAL Id: hal-03770969

<https://hal.science/hal-03770969v2>

Submitted on 10 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Parenté et filiation dans *Voyages à Rodrigues* de J.-M. G. Le Clézio

Pour écrire *Le Chercheur d'or* en 1985, Le Clézio s'est inspiré des aventures vécues par son grand-père qui passa sa vie à la recherche de trésors. *Voyage à Rodrigues*, écrit en 1986, semble continuer cette chasse au trésor. Cette fois, c'est plutôt son petit-fils qui prend la relève, mais avec la même passion. Il s'agit donc du journal d'un narrateur-voyageur qui refait le périple de son aïeul. Muni d'une carte et mû par une grande curiosité, le narrateur se trouve au cœur d'un topos nouveau, étranger et familier à la fois : « Je redescends, et maintenant, je reconnais le ravin, comme si j'y étais déjà venu¹. » Cette volonté de refaire les périples d'un ancêtre ne cache-t-elle pas, chez le romancier et son narrateur, une quête des sources et des origines ? Quelle part revient au biographique dans cet espace romanesque créé par « l'écrivain de la rupture » ?

Le portrait du grand père, que le narrateur tente d'esquisser, montre que l'écriture du lien filial passe tout d'abord par une quête sensorielle méticuleuse. La déambulation de l'explorateur dans l'île permet de mettre en valeur cet espace rodriguais merveilleux, espace de l'errance et du lien filial.

1. Un portrait fantomatique

En dépit de son absence dans la trame narrative, le grand-père peut être considéré comme un personnage à part entière, voire même un actant primordial dans la mesure où il est toujours présent à l'arrière-plan du récit. Le narrateur n'a pas connu son grand-père et il tient souvent à le rappeler : « Je ne sais rien de lui² ». Mais, bien qu'il s'agisse dans *Voyages à Rodrigues* d'une fiction, les indications biographiques relatives à l'auteur y sont précises : « mon aïeul François Alexis Le Clézio³ », écrit-il.

Dans ce récit, il ne reste rien, de cet homme, sauf quelques « lettres, cartes, plans, schémas, messages codés et cryptogrammes⁴ » et quelques dessins et calculs ajoutés à la main qui témoignent d'une présence lointaine d'un personnage sur cette île. Ce grand-père dont le portrait physique est reconstitué grâce à quelques « rares photographies », avait une vie tourmentée et instable parce qu'il « avait perdu tous ses biens, dépouillé par ses proches

¹ J. M. G. Le Clézio, *Voyages à Rodrigues*, Éditions Gallimard, 1986, p. 11.

² *Ibid.*, p. 38.

³ *Ibid.*, p. 54.

⁴ *Ibid.*, p. 79.

[et] chassé de sa maison natale⁵». La chasse au trésor « qui a été la grande affaire, l'unique passion⁶» de ce grand-père, devient une échappatoire de sa réalité pénible.

La perte de cette demeure d'Euréka est un autre lien subtil entre le narrateur et son grand-père. La maison familiale d'antan, minutieusement décrite, représente les racines de cette famille, bien plus, elle « semble devoir durer une éternité⁷», aux yeux du jeune aventurier. Le Clézio reconnaît qu'Euréka « avait été le centre du monde, d'où l'on pouvait reconnaître alentour⁸». Il s'agit pour lui d'un lieu primordial dans cette errance, dans les tréfonds de Rodrigues, à la recherche des traces d'un grand-père énigmatique. Euréka est la racine et la retrouver, même dans l'imaginaire, est une renaissance. C'est « un retour à la mère⁹», selon Bachelard¹⁰. Un retour aux origines, à la source :

C'est cette maison à laquelle il faut que je revienne maintenant, comme au lieu le plus important de ma famille, cette maison dans laquelle ont vécu mon père, mes deux-grands-pères (qui étaient frères), mon arrière-grand-père (Sir Eugène) et mon-arrière-grand-père (Eugène premier) qui l'avait fondée autour de 1850. Maison pour moi mythique, puisque je n'en ai entendu parler que comme d'une maison perdue.¹¹

Le Clézio présente une image floue de ce grand-père méconnu. Une image extrêmement proche de celle du tamarinier décrit tout au long du roman : un passé, une présence, une ombre. Porteur de significations, cet élément naturel opère dans le discours romanesque de l'écrivain comme un attribut de cette personne disparue. Il rend la présence abstraite du chasseur au trésor plus sensible et plus palpable. Les occurrences de cet arbre sont, en effet, très abondantes dans le texte :

Soleil de feu, chaleur, moucherons. Mais l'ombre du vieux tamarinier est bien douce¹². Alors je ressens bien la présence de mon grand-père, comme s'il était là, près de moi. Je suis sûr qu'il s'est assis ici, sur cette roche plate entre les racines du tamarinier¹³.

La végétation revêt l'espace de cette île comme les souvenirs qui envahissent la mémoire du narrateur-rêveur. La lecture de Bachelard permet au lecteur de sentir, grâce à l'image de l'arbre, que « le passé n'est pas mort, que nous avons quelque chose à faire, aujourd'hui,

⁵ *Ibid.*, p. 27.

⁶ *Ibid.*, p. 119-120.

⁷ *Ibid.*, p. 128.

⁸ *Ibid.*

⁹ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Librairie José Corti, Paris, 1948, p. 95-96.

¹⁰ Bachelard affirme encore que « le thème de la maison onirique est plus profond que la maison natale [...] La maison du souvenir, la maison natale est construite sur la crypte de la maison onirique. Dans la crypte est la racine, l'attachement, la profondeur, la plongée des rêves, nous nous y « perdons ». Elle a un infini. Nous y rêvons aussi comme un désir. »

¹¹ J. M. G. Le Clézio, *Voyages à Rodrigues*, *op. cit.*, p. 125.

¹² *Ibid.*, p. 12.

¹³ *Ibid.*, p. 97.

dans notre vie obscure, dans notre vie souterraine, dans notre vie solitaire, dans notre vie aérienne¹⁴. »

Le vieux tamarinier, n'est-il pas ce souvenir lointain qui guide le narrateur ? Son ombre, n'est-elle pas cette image floue et vague du grand-père qui a besoin de contours ?

Le narrateur « voi[t] les racines des vacaos, des tamariniers accrochés à la terre brûlante¹⁵ ». Il perçoit bien ces racines dans ce paysage vierge, lieu d'un supposé trésor. Selon Bachelard encore, « la racine est un axe de la profondeur. Elle nous renvoie à un lointain passé, au passé de notre race. » Notre voyageur est donc en quête perpétuelle d'un trésor et à travers lui d'un passé, de la trace d'un grand-père méconnu. Ce trésor qui « a poussé ses racines dans la mémoire des terriens de l'Anse aux Anglais, [devient] la légende [qui] fait partie d'eux-mêmes, et beaucoup sont nés avec elle. Elle les aide peut-être à vivre dans leur dénuement, elle est une sorte d'espoir secret dans ce lieu âpre et stérile¹⁶ ». Mais, plus le narrateur avance dans l'île, plus cet espoir de retrouver ce trésor se dissipe. Ce n'est pas un hasard si la référence au fameux arbre clôt le roman : « Le tamarinier sous lequel il s'est assis pour fumer en regardant passer les oiseaux du soir est déjà bien vieux, je crois qu'il ne résistera pas au prochain cyclone¹⁷ ». Plus de racines. Plus de résistance.

Dans *Voyages à Rodrigues*, le petit fils du « chercheur d'or », hérite le nom et les quelques « papiers sans valeur » selon le jugement « vengeur et drôle » de sa tante mais il hérite surtout un « drôle de bagage, lourd comme une maison, chargé de mots et de signes, une nébuleuse d'idées, d'images, d'amorces, et tout cela contenu dans [un] vieux classeur de carton attaché par une ficelle¹⁸ ». En dépit de « cette liasse de documents », le narrateur perd tout espoir de retrouver le trésor de son grand père. Il perd le trésor mais non la trace de son aïeul. Au contraire, il le retrouve. Il le rencontre. Mais à sa manière.

2. La quête sensorielle

La mission, au début du parcours, semble aisée : « aux premiers instants de mon arrivée dans la vallée de la rivière Roseaux, j'ai eu le sentiment que tout serait facile, que tout serait possible¹⁹ ». Le regard encore vierge « ce lieu plein de sens et de puissance²⁰ » lui procure un plaisir certain et le paysage se montre alors accueillant et hospitalier. Dès qu'il arrive dans la vallée, le narrateur se sent épris de cet espace et ébahi devant sa beauté mystérieuse et antinomique qui suscite en lui maintes interrogations et un certain désarroi. Il s'agit d'un espace qui, pour être sondé, appréhendé et saisi, fait appel à tous les sens. C'est là que se

¹⁴ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, op. cit., p. 299.

¹⁵ J. M. G. Le Clézio, *Voyages à Rodrigues*, op. cit., p. 47.

¹⁶ *Ibid.*, p. 30.

¹⁷ *Ibid.*, p. 146.

¹⁸ *Ibid.*, p. 125.

¹⁹ *Ibid.*, p. 123.

²⁰ *Ibid.*, p. 21.

réunissent tous les éléments naturels. Là que se joint la nature aux traces écrites du grand-père, que se confond le regard du « chercheur d'or » défunt et celui du vivant.

Bien qu'il soit toujours seul, tout au long du roman, le narrateur a l'impression d'être sous la protection d'une nature initiatrice, et la description de l'île reflète une certaine effervescence sensorielle et « une synesthésie » inégalable de la part de l'observateur. L'abondance des verbes de perception montre que le regard ne cherche pas seulement à identifier les éléments qui l'entourent. C'est plutôt un regard qui « engage dans une communion avec les choses », comme le souligne Jean Onimus²¹. Selon lui, « regarder avec l'intensité du chasseur [...] apaise, c'est une longue distraction qui vous vide peu à peu de la charge des idées, occupe votre esprit et le vivifie²² ». L'espace acquiert alors une dimension cathartique dès lors qu'il transforme et purifie progressivement le regard du protagoniste de ses préjugés et de ses croyances. La marche anime et aiguise la sensation visuelle, qui, à son tour, entraîne la narration et la met en mouvement. Cette sensation, plurielle et diversifiée, semble porter sur des objets appartenant à un espace lointain. Le narrateur pose son regard sur les choses qui l'entourent mais il affirme fortement qu'il y a derrière ce regard une étendue, une profondeur implicite :

Parfois mon regard s'accroche à un détail, le trou d'une grotte au loin, ou bien une roche étrange, une couleur différente de la terre, près du lit de la rivière. Cela fait bouger quelque chose d'impressionnant au fond moi, à la limite de la mémoire. L'ai-je vu déjà ? L'ai-je su ? L'ai-je rêvé ?²³

C'est ce regard-là qui éveille toutes ses interrogations. Le verbe « voir » et ses dérivés occupent le même paradigme sémantique que le verbe « rêver » : sa répétition explicite le lien si subtil entre l'espace réel et géographique d'une part, et l'espace onirique d'autre part. Il s'agit d'un moyen pour le narrateur de construire des ponts entre le présent et le passé, entre le réel et l'imaginaire, entre lui et son grand-père. À preuve, le discours modalisateur qui parcourt le roman, tantôt exprimant la certitude par l'emploi répétitif de « je suis sûr », tantôt exprimant l'incertitude par le recours aux verbes de pensée mais surtout par la redondance de « peut-être ».

Arrivé à Rodrigues, l'explorateur continue d'errer. Sa mobilité lui permet de consentir à son regard une certaine liberté qui l'aide à élargir son champ visuel, à cadrer l'espace étranger et à mieux cerner les objets d'alentour.

3. Le merveilleux

²¹ Jean Onimus, *Pour Lire Le Clézio*, Presses Universitaires de France, 1994, p. 36.

²² *Ibid.*, p. 35.

²³ J.-M. G. Le Clézio, *Voyages à Rodrigues*, *op. cit.*, p. 17.

C'est que le voyageur veut souligner la magie de ce lieu « extraordinaire, minéral [et] métallique » à travers l'insistance sur une alchimie des éléments naturels qui font croire à un monde merveilleux qui baigne dans la lumière et dans les couleurs. Il s'agit d'une lumière naturelle qui éclate, qui se métamorphose au contact des choses et « qui fait étinceler chaque détail, [qui] pénètre le paysage et fait éclater ses couleurs, brun, ocre, rouge, mauve, vert²⁴. » Une palette de couleurs de la terre, des profondeurs et de la vie qui fait de Rodrigues un « joyau » lumineux et étincelant. La lumière a un pouvoir dans le roman. Différente à chaque fois, elle participe à esquisser le portrait du grand-père dans l'imaginaire du narrateur : « Quand le soleil devient oblique, [...] il me semble que je perçois son regard qui scrute chaque pan de roche dans l'espoir de voir surgir quelque signe nouveau à la lumière frissante²⁵. »

Le vent constitue également un autre élément fort dans la description de l'île qui renforce la quête du lien filial : « Le vent, le vent, toujours le vent. Mon grand-père admirait cela à Rodrigues : alizés, mousson, le vent ne cesse jamais²⁶ ». Le vent est ici synonyme de liberté, voire de révolte, qui ajoute du mystère au pays du trésor : « Le vent, par rafales si puissantes qu'elles pourraient me renverser. Le vent, comme sur la mer. Au ras des collines courent les nuages. En quelques minutes, le ciel se défait, se recouvre. L'orage fond sur moi²⁷. » cet élément naturel, par nature en mouvement, est doté d'un pouvoir fantasmagorique qui métamorphose le paysage, « qui passe, qui balaie, froid, venu d'outremer, passages du vent dans les herbes et sur les pierres, silence, fraîcheur fugitive de l'océan. Chasse des nuages²⁸. »

L'eau est également un élément primordial dans ce tableau rodriguais. L'eau de la mer, l'eau des pluies, toute eau est signifiante, ici. La mer, par exemple, est fortement présente. Le narrateur suit les traces de son grand-père et partage avec lui sa passion pour la mer, qu'ils ont tous deux découverte dans les livres. La mer de Le Clézio est un espace onirique. Elle est « la substance du rêve : infinie, inconnaissable, monde où l'on se perd soi-même, ou l'on devient autre²⁹ ». La mer, cet espace violent, est libératrice des fantasmes humains et fondatrice de ses rêves. Elle « est le seul lieu du monde où l'on puisse être loin, entouré de ses propres rêves, à la fois perdu et proche de soi-même³⁰ ».

Terre, eau et air sont au service de l'imagination fertile du narrateur-voyageur, au cœur d'un lieu qui « trouble l'intelligence [et] affole les sens³¹ ». Tout est au service de l'imaginaire, du merveilleux et du rêve, même ces enfants qui disparaissent, puis

²⁴ *Ibid.*, p. 25.

²⁵ *Ibid.*, p. 98.

²⁶ *Ibid.*, p. 13.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 11.

²⁹ *Ibid.*, p. 55.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 79.

apparaissent fortuitement, nous rappellent les fées dans les contes merveilleux³² : « Les uns après les autres, comme s'ils sortaient de la terre. Ils s'approchent. Ils s'enhardissent jusqu'à s'asseoir sur les racines de l'arbre. Ils m'examinent³³ ».

Cet univers naturel se révèle indestructible et même éternel, défiant les traces de l'homme et du temps. C'est le narrateur qui l'affirme : « Y a-t-il ici chose qui dure plus que le vent, la lumière et la mer³⁴ ? » Ce lieu inextricable et mystérieux est à l'image de ce grand-père, de cette quête au trésor où la réalité envoûtante se confond avec l'intimité profonde du voyageur, constituant un tout mystique, surnaturel et inexplicable. Venu pour une mission précise, le narrateur se fonde dans l'île Rodrigues qui, selon lui, « devient miroir ». Tout peut se résumer dans cette scène où le narrateur ramasse une lave et la met dans sa main. Il affirme : « Je ne peux pas dire tout ce que cette pierre m'a fait³⁵ ». Ce lieu, si réel et si irréel à la fois, est donc l'objet d'une enquête méticuleuse et consciencieuse de la part du nouveau « chercheur d'or ». On se rappelle alors les cachettes, la terre creusée et les traces du grand-père, les traces du temps. Le Clézio parle longuement des empreintes matérielles laissées sur les pierres, sur la terre, et consacre un chapitre entier à l'exploration du ravin, cette entaille profonde qui crée chez le narrateur « une émotion », une fascination et un envoûtement insolites mais extrêmement révélateurs. Sa présence dans cette « échancrure dans la falaise sombre » lui permet de comprendre, de déchiffrer certaines énigmes liées à la quête de son grand-père. « Je peux comprendre comment il a pu vivre dans cette brèche, mois après mois, année après année, fixant là toutes ses pensées et tous ses regards.³⁶ »

Mais est-ce cela qu'il cherche à montrer au lecteur ? Le Clézio cherche-t-il à décrire un espace seulement ? Est-ce vraiment l'espace rodriguais qui est décrit dans le texte ?

En fait, dans une étude sur les représentations de l'île Rodrigues dans les textes, Thierry Simon souligne que dans *Voyage à Rodrigues* l'écrivain montre « une évidente position romanesque » et qu'il « n'a aucun souci d'inventaire, ni de précision descriptive, il est un "fabricant" d'images³⁷ ». Si l'écrivain avoue la portée biographique de son roman, le lecteur, quant à lui, s'aperçoit que l'errance permet à l'aventurier de découvrir une autre facette de sa quête, non consignée dans les papiers du grand-père. C'est une autre dimension non-déclarée qui apparaît en filigrane et qui va au-delà de la biographie de l'auteur, voire qui dépasse ses

³² Dans *La Terre et les rêveries du repos*, Bachelard pense que « les fées sont alors des activités oniriques extraordinaires. Et en nous portant au niveau des actions minutieuses, elles nous reportent au centre de la volonté intelligente et patiente ».

³³ J.-M. G. Le Clézio, *Voyages à Rodrigues*, *op. cit.*, p. 18.

³⁴ *Ibid.*, p. 46.

³⁵ *Ibid.*, p. 38.

³⁶ *Ibid.*, p. 90.

³⁷ Thierry Simon, « Rodrigues "par les textes" : paysage(s) écrits et perçus », *Les Cahiers d'Outre-Mer* [En ligne], 245 | 2009, mis en ligne le 01 janvier 2012, consulté le 05 novembre 2015. URL : <http://com.revues.org/5540> ; DOI : 10.4000/com.5540

racines personnelles et individuelles et son « voyage généalogique³⁸ », selon l'expression de Gérard de Cortanze, pour s'ouvrir sur une autre étendue plus large. Le narrateur le souligne : « Il y a dans ce lieu quelque chose de tendu, de vigilant, comme si le regard aigu des hommes qui se sont arrêtés ici avait laissé l'interrogation durable de l'espace³⁹. » Et voilà que les regards se croisent, que l'enquête sur le périple d'un chercheur d'or se transforme en une quête de l'histoire de cette île et des hommes qui l'ont foulée, qui l'ont labourée et qui l'ont transformée en « une oasis fertile », « ces voyageurs [...] que ce paysage a éblouis. Ceux qui ont laissé une trace de leur passage, et ceux qui sont restés sur l'île et n'en sont jamais repartis, ces premiers colons oubliés⁴⁰ ». Ceux qui « font penser à la fable du laboureur et de ses enfants⁴¹ ». Ce roman, qui semble donc biographique, n'est en réalité qu'une fouille plus profonde que le simple récit d'un périple censé amener le voyageur à un trésor jamais trouvé. À travers le portrait du grand-père, Le Clézio entend atteindre l'humain et il le reconnaît explicitement :

C'est le désir des hommes qui fait brûler les feux des trésors. Le butin des pilleurs des mers est sauvage et brutal : non pas les bijoux, ni les objets précieux, mais l'or vrai, qui est la souffrance des hommes, leur passion, leur sang. C'est la lumière de ce siècle perdu, son odeur, sa chaleur, le goût de cette vie rapide, le goût aussi de la mort, comme une ombre qui éteint l'or et rend les diamants à leurs cachettes sous la terre.

« Comme tous les rêves, [celui du grand-père] s'achève sur rien⁴² ». Parce que le trésor se révèle une illusion, le chercheur d'or se transforme en « chercheur de chimères⁴³ ». Et retracer le périple de l'ancêtre devient une sorte d'exploration de soi, du fond de soi. Le narrateur ne cesse de se poser des questions sur les raisons de sa venue sur cette terre, mais dès le début du roman, il répond à ses propres interrogations quand il rencontre la jeune fille près de la vallée : « Peut-être qu'avec mon sac à dos, mon appareil photo et mes cartes à la main elle m'a pris pour un prospecteur⁴⁴ ». D'emblée, il révèle implicitement que son enquête n'est qu'une introspection. Ce « soi » dont il parle n'est ni individuel, ni autobiographique. C'est l'écrivain lui-même qui le dit lors d'une interview accordée à Gérard de Cortanze. L'écrivain de *Voyages à Rodrigues* parle de ses livres qui, selon les lecteurs, semblent porter un discours autobiographique :

Mes livres sont fondés sur les événements dont j'ai été proche, mais ne sont jamais autobiographiques. Je parlerai plus d'une biographie. Mais qu'est-ce qu'une biographie dès lors vous parlez des autres, vous êtes toujours suspectés d'invention... Quand j'écris,

³⁸ Gérard de Cortanze, *J.-M.G. Le Clézio*, Gallimard, France, 2009, p. 73.

³⁹ J.-M. G. Le Clézio, *Voyages à Rodrigues*, *op. cit.*, p. 32.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 28.

⁴¹ *Ibid.*, p. 20.

⁴² *Ibid.*, p. 137.

⁴³ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 10.

je parle de moi dans la mesure où je parle d'évènements qui ont été en relation directes avec ce qui a été important pour moi⁴⁵.

Suite à notre réflexion sur l'écriture des origines dans *Voyage à Rodrigues*, il apparaît que « le voyage » ici s'éclate en « voyages » dans la mesure où l'errance physique du narrateur donne naissance à une errance intellectuelle illimitée et libre. La recherche du lien filial à travers la quête d'un trésor jamais trouvé est l'occasion pour le lecteur de découvrir l'univers leclézien. Un univers où la quête est toujours possible et indispensable. Toutefois, s'il est vrai que le rêve de trouver le trésor est avorté, que le périple géographique n'aboutit à rien, Le Clézio nous trace d'autres chemins et nous offre d'autres voies qui mènent à l'Autre. Sa quête des origines commence par ce regard vierge posé çà et là, qui tend à refuser le vide, à combattre la perte et à ébranler toutes les certitudes qui accablent les humains. Dans *Voyage à Rodrigues*, la quête de soi s'opère grâce à la création d'un nouveau rapport entre l'individu et l'espace dans lequel il vit, mais aussi entre le Moi et l'Autre.

Néanmoins, extérioriser ses fantasmes, parler des rêves les plus profonds, reconstituer les souvenirs les plus lointains et aller vers l'Autre nécessitent forcément une voie sûre et infaillible. Qu'y a-t-il de plus beau que le mot et le verbe ?

Chez Le Clézio le mot et l'écriture sont l'essence de toute quête. Il s'agit d'une fouille au fond des choses, des rêves et de soi. Écrire, c'est ressusciter l'histoire des hommes et protéger leurs civilisations et leurs cultures de l'extermination. D'ailleurs, l'écrivain l'affirme : « Il n'y a pas d'archéologie sans écriture, puisque, sans ces signes à demi-effacés qui entourent les tombeaux et les ruines, les plus beaux monuments des hommes ne seraient pas différents de tas de cailloux⁴⁶ ». Écrire défie l'oubli et résiste au pouvoir destructeur du temps. C'est pour cette raison que le narrateur choisit de transcrire l'histoire de son grand-père, et, à travers lui, de tous les hommes oubliés de cette île. C'est que l'écriture lui permet de comprendre de rêve de son aïeul, de se l'approprier et d'en faire sa propre cause.

Le grand-père est un écrivain mais à sa manière. Tout le paysage porte ses traces, ses signes et ses symboles. Le narrateur ne fait que créer des liens entre ces empreintes pour arriver enfin à donner un sens à la réalité vécue mais oubliée de son aïeul et de cette terre négligée. Il reconnaît, d'ailleurs, le pouvoir magique « des jalons laissés par [son] grand-père », de « tous les documents relatifs au trésor, tous ces plans, ces cartes, ces feuillets écrits de cette écriture fine et appliquée dans laquelle il [lui] semble reconnaître [sa] propre écriture⁴⁷ ». Tous ces documents ont éveillé les rêves et les phantasmes d'un enquêteur hors norme.

⁴⁵ Gérard de Cortanze, *J.-M. G. Le Clézio, op. cit.*, p. 74.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 104.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 142-143.

L'œuvre de Le Clézio tire sa richesse de la vie personnelle de l'écrivain et de sa mémoire fertile. Son monde romanesque est un puzzle construit minutieusement de réminiscences, d'images disparates et de sensations ressassées gravées dans sa mémoire.

Seule l'écriture détient le pouvoir magique de mêler à la réalité, aux souvenirs lointains et aux rêves, une imagination et une fabulation captivante.

Fabriquer des mots est, somme toute, un moyen pour le personnage leclézien d'être libre, de se créer un espace dans ce monde tumultueux et chaotique. Un espace où le lecteur lui-même devient, à son tour, « chercheur de trésor ». Écrire est la vraie quête de Le Clézio et le seul trésor, « l'or de l'immortalité ».

Afef AROUS-BRAHIM

Références bibliographiques

- Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Librairie José Corti, Paris, 1948.
- Gérard de Cortanze, J.-M. G. *Le Clézio*, Gallimard, France, 2009.
- J.-M. G. *Le Clézio, Voyages à Rodrigues*, Gallimard, 1997.
- Jean Onimus, *Pour Lire Le Clézio*, Presses Universitaires de France, 1994.
- Louis Marin, *La Critique du discours : sur la « logique de Port-Royal » et les « Pensées » de Pascal*, Les éditions de Minuit, Paris, 1975.
- Thierry Simon, « Rodrigues "par les textes" : paysage(s) écrits et perçus », *Les Cahiers d'Outre-Mer* [En ligne], 245 | 2009, mis en ligne le 01 janvier 2012, URL : <http://com.revues.org/5540> ; DOI : 10.4000/com.5540