

Avant-Propos

Lors d'une table ronde à l'île Maurice, le 19 juin 2013, J.M.G. Le Clézio déclarait : « Les dictionnaires, les encyclopédies sont de merveilleux outils pour former l'esprit¹ ». Cet intérêt pour les dictionnaires, attesté dans le paratexte, remonte à l'enfance et en particulier à la découverte, dans la bibliothèque de sa grand-mère, de cette pièce rare : le *Dictionnaire de la conversation*. L'auteur confie à Gérard de Cortanze : « Je lui dois les plus grandes émotions de mon enfance. Cet ouvrage rébarbatif, écrit en grande partie dans un français vieilli, m'apparaissait comme fait de la matière même du rêve. Et quel rêve extraordinaire ! C'était un monde dans un livre » (2000, 34). De ces joies de lectures de l'enfance, l'œuvre fictionnelle porte trace : le narrateur de « Fascination » rappelle son plaisir à « monter l'escalier de sa grand-mère et à [s']enfouir dans un fauteuil pour lire les dictionnaires en regardant la lumière du soleil » (P,119), et c'est dans *L'Astronomie populaire* de Flammarion que Daniel Sillitoe découvre « le pays imaginaire » d'Ourania.

Dictionnaires et encyclopédies ouvrent grand les portes du monde, du divers, d'un savoir sans frontières à l'enfant que le contexte de guerre contraint à l'enfermement dans la maison de Roquebillières, ou à l'adolescent trop à l'étroit dans le cadre étouffant de la ville de Nice. Ils sont à la source de cette érudition culturelle et lexicale dont Jean Onimus relève l'étendue et la diversité : « Pour bien lire Le Clézio, il faut disposer d'un atlas, d'une flore mondiale, de bons livres sur les Mascareignes, sur l'Afrique, en particulier le Maroc, et le Mexique » (1993, 172). Une érudition très éloignée au demeurant de toute cuistrerie, puisque donnant son élan à l'imaginaire, nourrissant la rêverie, elle participe intensément à l'activité créatrice.

L'écrivain se distingue par cette aptitude à faire du mot le sésame qui ouvre sur l'autre côté de ce qui borne, les frontières, voire le réel : « Il y a tant de force cachée dans les noms. Ils se gonflent et vibrent comme des bulles. Ils peuvent d'un seul coup nous transporter au fond de la Sibérie, au centre de l'Océan Indien ou à Calcutta. Les gens ne se doutent pas de ce qu'il y a dans les noms » (VAC, 200). Le Dictionnaire répond à ce goût charnel pour la sonorité des mots, perceptible dans les listes qui émaillent les premiers livres : énumération, dans *La Guerre*, des nouveaux textiles dérivés de l'industrie chimique « avec leurs noms de « berger[s] grec[s] » (Barthes), déclinaison cocasse de toutes sortes de collectionneurs dans *Terra Amata*, inventaire des plantes sous leurs noms latins dans *La Quarantaine*, chapelets de noms d'étoiles dans *Le Chercheur d'or* et *Ourania*.

Affranchis des limites et des contraintes imposées par la syntaxe et l'exigence du Signifié, les mots à l'état neutre, « à l'état pur », les mots du dictionnaire se dressent dans leur richesse et leur dénuement. « Riches de tout leur passé » – étymologie, histoire de la langue, évolution graphique, ils le sont aussi « de leur avenir » : emplois nouveaux, au propre et au figuré, dérivation, connotations à la lecture. Pauvres de leur défaut d'incarnation, ils représentent la possibilité même de la littérature : « C'est quand ils sont si près de la mort que les mots sont profondément dans la vie. Ils sont le commencement », écrit J.M.G. Le Clézio dans *L'Extase matérielle* (40).

La rédaction d'un *Dictionnaire Le Clézio* paraît donc une entreprise en parfaite congruence avec la démarche créative de l'écrivain. À condition de ne pas figer dans le temps une œuvre toujours en cours d'élaboration et de ne pas en appauvrir la polysémie par excès de rationalisme, un tel ouvrage répond à une triple nécessité. L'objectif est de faire le point des connaissances sur

une production littéraire riche d'une cinquantaine de livres – romans, nouvelles, essais, sans parler des articles et des préfaces –, et qui a donné lieu à de nombreux travaux de recherche à travers le monde, de contribuer à l'élaboration du lexique qu'appelait de ses vœux Jean Onimus et de fournir des informations sur certaines *realia* dont s'inspire l'auteur, qui se documente, explore les archives.

Nous souhaitons que ce dictionnaire accompagne la promenade des lecteurs de J.-M.G. Le Clézio dans « le bois de son œuvre » (Umberto Eco). Chaque entrée est pensée comme « un commencement », une invitation à parcourir les vastes allées que dessinent les lieux spécifiquement lecléziens, les œuvres et les thématiques majeures. Ou des sentiers moins balisés découvrant « la force cachée » de mots rares ou insolites, de noms énigmatiques, qui témoignent de la curiosité universelle de J.M.G. Le Clézio, saluée par le Jury du Prix Nobel, et de l'inscription concrète et précoce de l'interculturalité dans ses écrits.

M S (octobre 2013)

¹ Cette table ronde sur le thème du voyage, en présence de J.M.G. Le Clézio, Issa Asgarally et Martha Van Der Drift s'est tenue dans les jardins de l'hôtel La Pirogue à Flic en Flac cf. <http://www.associationleclézio.com/index.html>

Responsable scientifique : Marina Salles

Experts :

Romans et essais

Adina Balint Babos

Bernadette Mimoso Ruiz

Nouvelles

Sabrinelle Bedrane

Isabelle Roussel-Gillet

Lieux

Rachel Bouvet

Jean-Claude Castelain

Eileen Lohka

Personnages

Nicolas Pien

Sylvie Requemora-Gros

Bruno Tritsmans

Terminologie

Chacun des experts ci-dessus, selon les compétences

Rédacteurs :

TB Thierry Bedon, Agrégé d'histoire, Professeur au lycée Jean Dautet La Rochelle

MLB Maria Luisa Bernabé, Professeur de langue et littérature françaises à l'Université de Grenade (Espagne)

MvdD Martha Van der Drift, Doctorante en études françaises et francophones, Université de Caroline du Nord.

Œuvres de J.M.G. Le Clézio citées dans ce Dictionnaire, éditions, abréviations utilisées. En gras l'édition de référence.

- A *L'Africain*, Paris, Mercure de France, 2004 ; **Gallimard, Folio, 2005.**
- AM *Angoli Mala*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1999 ; **Folio, 2000.**
- B *Ballaciner*, Paris, **Gallimard, NRF, 2007**
- CO *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1985 ; **Folio, 1988.**
- CB *Cœur brûlé et autres romances*, nouvelles, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1999 ; **Folio, 2002.**
- D *Désert*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1980 ; **Folio, 1985.**
- De *Le Déluge*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1966 ; **coll. L'Imaginaire, 1994.**
- D&F *Diego & Frida*, Paris, Stock, 1993 ; **Gallimard, Folio, 1995.**
- EM *L'Extase matérielle*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1961, collection idées, 1971 ; **Folio Essais 1993** ; Éditions du Rocher, coll. Prince Pierre de Monaco, 1999.
- ESP *L'Enfant de sous le pont*, illustrations Axel, Paris, **Éditions Safrat, Lire c'est partir, 2008.**
- EE *Étoile errante*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1992 ; **Folio, 1994.**
- FC *La Fête chantée et autres essais de thème amérindien*, Paris, **Gallimard, coll. Le Promeneur, 1997.**
- F *La Fièvre*, Paris, Gallimard, coll. Le chemin, 1965 ; **coll. L'Imaginaire, 1967.**
- GN *Gens des nuages* avec Jemia Le Clézio, photographies de Bruno Barbey, Paris, Stock, 1997 ; **Gallimard, Folio, 1999.**
- G *La Guerre*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1970 ; coll. Soleil, 1970 ; **coll. L'imaginaire, 1992.**
- Ge *Les Géants*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1973 ; coll. Soleil, 1973 ; **coll. L'Imaginaire, 1995.**
- H *Haiï*, Genève, Skira, coll. Les Sentiers de la création, 1971 ; **Flammarion, coll. Champs, 1987.**
- HA *Hasard* suivi de *Angoli Mala*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1999 ; **Folio, 2000.**
- HP *Histoire du pied et autres fantaisies*, Paris, **Gallimard, 2011.**
- I *Inji*, in *Vers les icebergs*, Paris, **Fata Morgana, 1978.**
- IT *L'Inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1978 ; **coll. L'Imaginaire, 1999.**
- LF *Le Livre des fuites*, Paris, Gallimard, collection Le Chemin, 1969 ; **coll. l'Imaginaire, 1989.**
- LR *La Ronde et autres faits divers*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1982 ; **Folio, 1990.**
- M *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1978 ; **Folio, 1982** ; dessins de Georges Lemoine, Gallimard jeunesse, 2008.

- My* *Mydriase*, Montpellier, **Fata Morgana**, 1973.
- O* *Onitsha*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1991 ; **Folio**, 1993.
- OU* *Ourania*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 2006 ; Folio, 2007.
- P* *Printemps et autres saisons*, nouvelles, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1989 ; **Folio**, 1991.
- Pa* *Pawana*, Paris, **Gallimard**, nrf, 1992 ; Lecture accompagnée par Bruno Doucey, Bibliothèque Gallimard, 2003.
- PCB* *Les Prophéties du Chilam Balam*, Traduction et présentation de J.M.G. Le Clézio, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1973.
- PO* *Poisson d'or*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1997 ; **Folio**, 1999.
- PV* *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin 1963 ; coll. Pluriel, 1970 ; **Folio**, 1973 ; Illustrations de Baudoin , Coll. Futuropolis, 1989.
- Q* *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1995 ; **Folio**, 1997.
- R* *Révolutions*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 2003 ; **Folio**, 2004.
- Ra* *Raga, Approche du continent invisible*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Peuples de l'eau, 2006.
- RF* *Ritournelle de la faim*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 2008 ; **Folio**, 2009.
- RM* *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris, Gallimard, **NRF essais**, 1988.
- RMi* *La Relation de Michoacan*, Paris, Gallimard, collection Essais, 1984 ; **Folio essais**, 1992.
- S* *Sirandanes*, avec Jemia Le Clézio, Aquarelles de J.M.G. Le Clézio, Paris, **Seghers**, 1990.
- TA* *Terra Amata*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1967 ; coll. Soleil, 1967 ; **coll. L'Imaginaire**, 1978.
- TVS* *Trois villes saintes*, Paris, **Gallimard**, **Hors série Littérature**, 1980.
- VAC* *Voyages de l'autre côté*, Paris, Gallimard, coll. le Chemin, 1975 ; **coll. Soleil**, 1975.
- VAR* *Voyage à Rodrigues, Journal*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1986 ; **Folio**, 1997.
- VI* *Vers les icebergs*, Paris, **Fata Morgana**, 1978.

Table de matières

CIPAYES (RÉVOLTE DES)

QUARANTAINE (LA)

Traces et brouillages de l'autobiographie

Un roman polyphonique

Un roman sous le signe de Rimbaud

RATSITATANE

CIPAYES (RÉVOLTE DES)

« Rien n'était aussi terrible que ce qu'elle avait vu à Cawnpore, les femmes et les enfants tués à coups de bâton par les sepoys, et la vengeance des Anglais qui attachaient les hommes à la bouche des canons et les pulvérisaient au-dessus des champs. » (Q, 332) : cette scène violente figure dans la partie centrale du roman *La Quarantaine* de J.-M.G Le Clézio, le récit second intitulé *La Yamuna*, dont les éléments narratifs paraissent décalés par rapport au reste de l'intrigue, mais qui en forment un écho mystérieux. Parfaitement identifiable par sa présentation graphique – une marge accentuée –, il étoffe la séduction du livre, dont il accentue la dimension épique, voire mythologique. Ce récit prend appui sur un épisode bref et sanglant de l'histoire de l'Inde, en sa période de domination coloniale : la « révolte des Cipayes », terme utilisé pour désigner les troupes autochtones servant dans l'armée britannique.

La mutinerie qui secoue l'Inde entre mai 1857 et juin 1858 est à la fois un affrontement colonial, un catalogue de toutes les horreurs de la guerre, et l'événement matriciel du courant indépendantiste que le Parti du Congrès fédère partiellement plusieurs décennies plus tard. La rébellion se répand en quelques semaines et en divers lieux telle une traînée de poudre. Elle éclate dans un ensemble territorial en partie contrôlé par la Compagnie Anglaise des Indes Orientales. Depuis le XVIII^e siècle, par des alliances contraintes et des annexions militaires, celle-ci a réussi à imposer la présence et l'ordre britanniques, dans la partie orientale et centrale du pays principalement. Pour maintenir et étendre son pouvoir, la Compagnie compte autant sur l'atomisation territoriale, politique et sociale que sur les forces armées. Celles-ci sont composées d'environ 350 000 hommes, de recrutement essentiellement local (310 000 « Cipayes » ou « Sepoys » encadrés par 40 000 européens), mais d'origines très différentes (musulmans, hindous, sikhs...).

Entre rumeurs, craintes et colères, c'est un faisceau de causes qui, portant à incandescence une société brimée et exploitée, conduisent à l'embrasement de l'Inde au milieu du XIX^e siècle. Il prend la forme de soulèvements dispersés, non concertés, mais concomitants, nés à la fois parmi la noblesse féodale, les propriétaires fonciers, les paysans et les hommes de troupe.

Ces derniers refusaient de participer à la guerre contre la Birmanie, attachés à la tradition qui voulait que les combattants indiens ne servent pas à l'étranger. Une baisse des primes versées, l'attitude franchement raciste de jeunes officiers anglais et la menace d'une conversion forcée au christianisme, dont les rumeurs parcourent les régiments, sont d'autres motifs d'inquiétude. Ils deviennent insupportables lorsqu'ils sont complétés par une mesure en apparence anodine, l'adoption du nouveau fusil Enfield en 1853 et des cartouches qui l'accompagnent : lubrifiées avec du suif (pour une meilleure protection contre l'humidité), c'est-à-dire de la graisse de porc ou de bœuf, elles sont considérées comme impures par beaucoup de soldats. Même si le commandement demande expressément que les forces autochtones ne l'utilisent pas, le mal est fait auprès des troupes.

À cela s'ajoutent, pour d'autres catégories sociales, les dispositions de « préemption » concernant les successions féodales : si aucun héritier mâle, légitime et non adopté, ne pouvait recueillir l'héritage foncier, les terres reviendraient à la Compagnie des Indes Orientales. C'est contre cette mesure que Lakshmi Bâi (Lakshmibay dans le roman) entre dans l'insurrection pour défendre la ville de Jashni dont elle était régente, jusqu'à sa mort héroïque évoquée dans *La Quarantaine* (233).

Parmi les multiples affrontements, qui furent autant d'épisodes meurtriers marqués par des violences de part et d'autre, peut être évoqué le siège de Delhi, du 1er juillet au 21 septembre 1857. L'arsenal et la résidence du représentant britannique avaient été détruits au printemps précédent. La ville est en partie pillée et de nombreux civils massacrés. Bahadur Shah Zafar, empereur proclamé, cité par Le Clézio qui mentionne la fougue de ses jeunes partisans (235), est capturé au terme de cet épisode, et ses fils exécutés. Au milieu de l'année 1858, les événements de Kanpur (Cawnpore) scandalisent l'opinion publique britannique, après que les ressortissants anglais ont presque tous été massacrés au moment de l'évacuation de ce lieu face à l'arrivée des troupes indiennes.

Outre ces tragédies sanglantes, d'autres raisons contribuent à l'épuisement de la révolte indienne au bout de quelques mois, principalement le manque d'unité de la rébellion, écartelée entre les différentes tendances musulmanes (dont certaines appellent au *jihad* contre les Britanniques) et le retrait des Sikhs, inquiets d'une domination musulmane qui remplacerait l'autorité britannique.

Celle-ci n'a réagi que lentement face à la rébellion, engageant d'abord des troupes venues de Perse et de Chine, puis des contingents arrivés de la métropole après plusieurs semaines de mer. Certains chefs de la mutinerie fuient. Les derniers combattants arrêtés sont pendus ou exécutés au canon. Des villages entiers sont rasés dans les zones soulevées, sans que l'opinion publique anglaise ne s'en émeuve tant les atrocités (surtout celles visant les Britanniques) rapportées par la presse entretenaient une hystérie nationale/nationaliste qui inclinait peu à l'indulgence. Même Charles Dickens et Wilkie Collins, certains des auteurs les plus en vue de cette période, participèrent à ce mouvement qui réprouvait la clémence. « Sepoy » devient un terme très péjoratif dans le vocabulaire anglais du temps, allant jusqu'à désigner aussi les nationalistes irlandais honnis.

Après la signature du traité de paix, le 8 juillet 1858, plusieurs mesures assez radicales sont prises par les autorités britanniques : dissolution de la Compagnie Anglaise des Indes Orientales, sévère réorganisation de l'armée, réforme de l'administration du territoire par le Government India Act. L'India Office est créé et placé sous la tutelle directe de la Couronne. L'autorité dans le nouveau Raj britannique est confiée au Vice-Roi ou au Gouverneur général, en permettant l'existence de gouvernements locaux. Les hiérarchies traditionnelles sont en théorie mieux respectées. La saisie de terres est suspendue. Des lois de tolérance religieuse sont édictées. Mais si des postes sont réservés aux autochtones dans la fonction publique, il s'agit de postes subalternes, dont le nombre est fortement réduit à partir de 1883.

C'est de cet enfer que sort indemne l'enfant Ananta, sauvée et initiée à la danse par Giribala, au terme d'une odyssée qui leur fait parcourir une contrée ravagée par la guerre, avant le départ à bord de l'*Ishkander Shaw*, pour une traversée de l'Océan Indien vers Mirich Desh, Maurice, l'île de la vie sauve. Une manière, pour Le Clézio, de dessiner, par la légende, de nouvelles figures de femmes puissantes, militantes, voire « héroïne [s] malgré elle [s] » (RF), en tout cas survivantes. Et de nous renvoyer avec subtilité aux angles toujours aveugles du monde d'aujourd'hui, des enfants soldats perdus et sacrifiés par les violences des adultes aux migrants précipités dans les incertitudes de l'exil, dont le romancier se fait le porte-parole : « Je pense à Ananta comme à quelqu'un que j'aurais connu, une aïeule dont je porterais le sang et la mémoire, dont l'âme serait encore vivante au fond de moi. Je ne sais d'elle que ce nom, et qu'elle avait été arrachée à la poitrine de sa nourrice assassinée, à Cawnpore, pendant la grande mutinerie des sepoys en 1857. Ce que m'a raconté ma grand-mère Suzanne, quand j'étais enfant, la légende de mon grand-oncle disparu. » (Q, 329)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

J.M.G. Le Clézio, *La Quarantaine*, Gallimard, 1995, Folio, ; Pouchepadass Jacques, "La révolte des Cipayes", *L'Histoire*, n°27, octobre 1980 ; Saul David, *The Indian Mutiny: 1857*, Londres, Penguin Books, 2003.

T B (octobre 2013)

Coolies ; Engagisme ; Ile Plate ; Hindouisme ; *Hydaree* ; Histoire ; *La Quarantaine* ; Suryavati .

QUARANTAINE (LA)

Orchestration de voix, de rythmes musicaux et de poésie, roman polyphonique, *La Quarantaine* fascine par ses résonances autobiographiques, la complexité de sa situation narrative et la richesse de son tissage intertextuel. Paru après *Le Chercheur d'or* (1985) et *Voyage à Rodrigues* (1986), avant *Révolutions* (2003) et *Ritournelle de la faim* (2008), ce texte, publié chez Gallimard en 1995, se rattache à ce que la critique leclézienne désigne par « cycle mauricien » qui marque l'infléchissement autobiographique de l'œuvre.

Traces et bronillages de l'autobiographie

Ce roman a en effet pour toile de fond l'histoire familiale et les origines mauriciennes de l'écrivain : l'installation de l'ancêtre fondateur, François-Alexis, à l'Isle de France en 1794, l'achat de la maison *Euréka* par son fils Jules-Eugène Alexis en 1856, la perte, en 1920, du domaine familial par la branche d'Eugène, grand-père de J.M.G. Le Clézio. Ce déracinement hante la pensée leclézienne et revient en spirale tout au long de sa production, ce dont témoigne la projection de la maison mythique dans ses textes sous différents noms : le Boucan (CO), Anna (Q), Rozilis (R), XAPIΣMA (M), Alma (RF). Il faut souligner l'effet de « diptyque » (Bernabé-Gil, 2006, 88-98) entre *Le Chercheur d'or*, qui met en scène le grand-père paternel Léon et sa quête du trésor, et *La Quarantaine* qui raconte l'aventure de l'arraisonnement à l'île Plate survenue au grand-père maternel (Alexis) en 1891. Le Clézio brouille ainsi les pistes autobiographiques dans ces deux textes en inversant les prénoms : Léon Le Clézio sert de modèle à Alexis Létang dans *Le Chercheur d'or*, Alexis devient Jacques dans *La Quarantaine*, et c'est son frère qui porte le prénom du grand-père.

Le sujet de *La Quarantaine* est le voyage du retour, en 1891, de deux frères, Jacques et Léon Archambau, exilés en France, vers la propriété familiale (Anna) à l'île Maurice où Jacques a passé son enfance et que Léon ne connaît pas encore. Mais une épidémie de variole entraîne la mise en quarantaine des passagers du bateau sur l'île Plate et le récit de voyage se transforme en un huis clos dramatique qui met en scène l'attente angoissée de ces « prisonniers », les dissensions entre communautés, les ravages de la maladie, les morts... Sur le plan du rapport avec la réalité, le roman entrecroise deux événements historiques réels : la première quarantaine à Plate, en 1856, des passagers de l'*Hydaree* qui amenait la main-d'œuvre des coolies de l'Inde (c'est sur ce bateau que sont arrivées Ananta et Giribala, fuyant la révolte des Sepoys) ; le deuxième événement historique est la grande épidémie de variole de 1891 pendant laquelle l'île Plate fut également centre de quarantaine. *La Quarantaine* amorce la décoloration du « roman familial » que poursuit *Ritournelle de la faim*. Le retour des deux frères à l'île des origines n'aura de fait pas lieu et Léon, narrateur et protagoniste du récit central, se désolidarise des valeurs et de la puissance coloniale incarnées par sa famille pour partir avec Suryavati, la jeune intouchable qui l'initie à la mythologie hindoue, lui permettant ainsi de trouver sa véritable identité.

Une opposition s'établit donc à l'intérieur du texte et marque une fonction éminemment idéologique. D'une part, l'Histoire est figurée par le temps de l'enfance heureuse de Jacques au temps de la colonisation, par Alexandre Archambau, le Patriarche, responsable de la ruine de la famille, qui personnifie l'ordre et l'Autorité dans le système politique singulier et injuste de l'île Maurice – la Synarchie –, et par la tragédie des immigrants indiens que les autorités mauriciennes abandonnent à l'île Plate. D'autre part, l'histoire personnelle de Léon, qui se rebelle contre la séparation entre les Occidentaux et les Indiens en traversant la frontière imaginaire établie par les

figures d'Autorité (tel le ridicule Véran de Véreux), pénètre dans le monde de Suryavati et valorise ainsi le domaine marginal des parias, les derniers dans le système des castes hindoues.

Un roman polyphonique

La Quarantaine présente une trame narrative rendue complexe par l'entrecroisement des voix narratives. Le premier et le quatrième chapitres – *Le voyageur sans fin* et *Anna* – composent le « récit-cadre » qui ouvre et ferme le roman et raconte le voyage à l'île Maurice du narrateur, Léon le descendant, sur les traces de ses ancêtres : un voyage qui signifie le retour à l'origine. Au premier chapitre, Léon arpente les rues de Paris, se remémore sa généalogie, la rencontre de son grand-père Jacques avec Rimbaud, « voyageur sans fin ». Au quatrième chapitre, il narre son séjour à Maurice, les entretiens avec Anna, sa tante, assimilée par son nom à la maison rêvée, et le parcours qu'il réalise à la recherche du temps perdu. La fin du voyage et du journal qui constitue ce « récit-cadre » relate le parcours de Léon dans les lieux de Marseille fréquentés par Rimbaud avant sa mort, et où il évoque la disparition de ses ancêtres : les deux villes, Paris, Marseille, faisant ainsi office d'écrins de la mémoire où se tissent les souvenirs intimes et la figure du poète.

Au deuxième chapitre, *L'empoisonneur*, consacré au début du voyage de ses grands-parents, Léon, le narrateur, s'efface, mais les expressions récurrentes « je pense » ou « j'imagine » laissent entrevoir sa présence en filigrane et marquent la transition du journal avec la fiction romanesque du troisième chapitre. L'écrivain crée ici un récit de voyages singulier, car si la forme « journal de bord » implique un ordre chronologique et des localisations spatiales, nous sommes en fait en présence de notations imprécises qui cachent un désordre temporel, illustré par diverses analepses. Ce jeu dévoile la dimension symbolique et mythique du roman, annoncée par l'épigraphe extraite du *Baghavat Purana*.

Le troisième chapitre, précisément intitulé *La quarantaine*, représente le roman dans le roman, une « métalepse » (Dällenbach, 121) qui s'érige en récit autonome. Mise en abyme orientée vers le passé diégétique, ce roman dans le roman équivaut au « rêve » (438) du narrateur premier : s'identifier à « [...] l'autre Léon, celui qui a disparu » (20). Les récits des deux « Léons » établissent un dialogue intertextuel entre les différentes parties du texte. D'autres voix se laissent entendre dans ce roman ponctué d'extraits du journal du botaniste John Metcalfe, l'homme de science, dont la voix porte une parole concrète et constructive dans ce monde de violence et d'irrationalité qui exacerbe les tensions et la ségrégation entre toutes les communautés présentes sur l'île. *La Yamuna*, récit enchâssé de la vie et des origines mystérieuses de celle que Léon nomme Suryavati (Force du soleil), ouvre par la polyphonie une perspective temporelle. La mère et la grand-mère de la jeune fille ont traversé le fleuve sacré des Indes, une aventure chargée d'épreuves initiatiques et de rituels qui les conduit jusqu'à « l'île miracle » (331). Le récit de cette épopée adopte une typographie différente, tout comme la « geste » des hommes bleus de *Désert* ou la quête de Geoffroy dans *Onitsba*, un procédé qui peut signaler « la présence de quelques aspects de l'altérité » (Jarlsbo, 12). À la voix de Jacques évoquant le temps mythique de sa jeunesse à l'île Maurice, s'ajoute celle de Suzanne récitant les poèmes de Baudelaire, de Longfellow et surtout de Rimbaud, figure tutélaire du roman.

Un roman sous le signe de Rimbaud

Rimbaud, le poète maudit et marginal, est identifié à l'ancêtre disparu et au narrateur, cet autre « voyageur sans fin » qui, lorsqu'il marche sur les pas de l'un, retrouve les images de l'autre. La première rencontre de Jacques avec Rimbaud se répète d'une manière obsédante ;

l'énigmatique *incipit* du roman présente l'image du poète au seuil du restaurant, une image – transmise par Jacques – que Léon conserve en mémoire telle une photographie. La deuxième rencontre avec Rimbaud se produit pendant l'escalade à Aden ; Rimbaud est alors le moribond « empoisonneur » des chiens faméliques qui errent dans la ville. Cet épisode a son écho à la fin du roman puisque la tante Anna empoisonne aussi les chiens abandonnés.

Après cette deuxième rencontre, Rimbaud disparaît comme actant, mais il est présent par les citations du *Bateau ivre* que récitent Léon et Suzanne. Les vers de ce poème de la révolte, de la quête d'aventure et d'absolu, de la désillusion aussi, font de Léon, le disparu, le reflet du référent mythique, le poète maudit à la recherche de son identité. Sa quête s'effectue par le voyage en mer au bord de l'*Ava*, évocateur de celui de Rimbaud. Mais l'image récurrente du « bateau ivre » se dilue peu à peu dans la figure dégradée du « radeau » à la dérive (471) jusqu'à sa disparition complète, à l'instar des personnages : « Il me semble que même les mots violents de l'homme d'Aden ont disparu dans le ciel, ils ont été emportés par le vent et perdus dans la mer » (409).

La poésie représente ainsi l'un des fils conducteurs essentiels pour l'interprétation du texte. Le poète devient un mythe ou un « contre-mythe » auquel l'ancêtre légendaire est assimilé par son caractère rebelle et marginal. Le motif rimbaldien place le roman sous le signe du voyage, de la révolte absolue et de la poésie, et il introduit symboliquement un signe de la dégradation du mythe – déjà présente dans les deux images contrastées du Rimbaud jeune, violent, exigeant : celui des *Poésies*, du *Bateau ivre*, et de l'homme d'Aden, aigri, malade – qui contamine en quelque sorte tout le roman.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES:

BERNABÉ GIL, Maria Luisa *Narración y mito: dimensiones del viaje en Le Chercheur d'or y La Quarantaine de J.M.G. Le Clézio*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2006 ; Id., *La Quarantaine de J.M.G. Le Clézio. Una novela del tiempo*, Granada, Comares, 2007 ; DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire*, Paris, Seuil (1977) ; JARLSBO, Jeana, *Écriture et altérité dans trois romans de J.M.G. Le Clézio : Désert, Onitsha et La Quarantaine*. Lund, Études romanes de Lund 66, 2003 ; LE CLÉZIO, J.M.G., *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995 ; SALLES, Marina, *Le Clézio, Notre contemporain*, PUR, 2006 ; THIBAUT, Bruno, *J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2009 ; VAN ACKER, Isa, *Carnets de doute. Variantes romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2008.

M L B (octobre 2013)

Autobiographie; Cipayes (révolte des) ; Hindouisme ; île Maurice; île Plate ; Longfellow ; Rimbaud ; Suryavati.

RATSITATANE

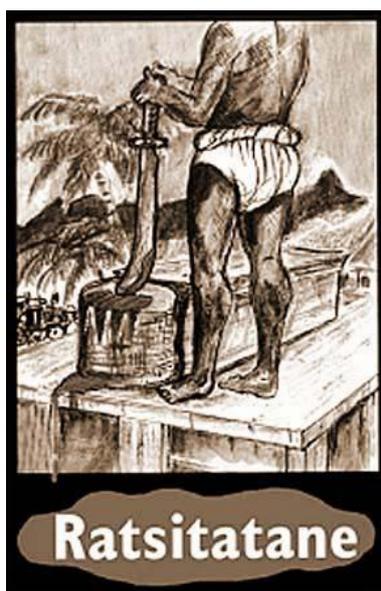


Image : http://ilemauricekaya.free.fr/oly_k/lammystik/lammystik03ratsitatane_lucien_brey.jpg

Personnage historique et légendaire dans la culture des Mascareignes, chanté par le ségâtier Kaya, héros d'une pièce d'Aziz Asgarally, Ratsitatane ou Ratsitanina entre dans le roman *Révolutions* de J.M.G. Le Clézio qui le présente comme « un fils de grand chef de la Grande-Terre » (R, 434) poursuivi et capturé par les chasseurs de « marrons » à l'île Maurice dans les années 1821-1822. Les recherches historiques relèvent les incertitudes et les théories variables concernant les divers épisodes de la vie de ce héros de la lutte contre l'esclavage. Selon Issa Asgarally, ces incertitudes sont inévitables « en raison du manque de plusieurs documents » (*De l'esclavage*, 2005, 37). Des lacunes qui laissent toute latitude à l'imagination du romancier pour donner une autre vision du personnage et nourrir la légende.

Les recherches historiques sur la vie de Ratsitatane soulignent son appartenance à la noblesse. Ratsitatane était un prince malgache : neveu de Radama I^{er}, roi de Madagascar et fils d'Andriamambavola (Ministre de Radama), il avait été exilé à Maurice en 1821 pour avoir tenté de tuer James Hastie, l'agent britannique auprès de Radama. Selon Issa Asgarally (33), les motifs de cette tentative de meurtre seraient liés à l'honneur et à la loyauté envers son oncle. Ratsitatane tenait Hastie pour responsable des pertes en hommes de Radama I^{er} lors d'un combat. Néanmoins, comme le souligne Larson, il existe plusieurs hypothèses concernant les raisons de son exil (2008, 329-330).

Dans un premier temps, Radama I^{er} a ordonné la mort de Ratsitatane à Tananarive, puis abandonné ce projet par crainte d'une révolte populaire et choisi de l'envoyer en exil à l'île Maurice qui, rappelle Larson, était alors un centre pénal pour l'Inde britannique. Le 24 décembre 1821, accompagné par Hastie, Ratsitatane a rejoint Maurice en bateau et il a été incarcéré au bagne de Port-Louis le 3 janvier 1822 dans l'attente d'être déporté vers l'île Rodrigues.

En prison, Ratsitatane a été placé dans les mêmes conditions que les esclaves en dépit de son enregistrement comme un « noir malgache », noble commandant militaire à Madagascar. Conscient du sort qui l'attendait, il a choisi de s'évader pour retourner à Madagascar. Selon Issa

Asgarally, son évasion aurait pu avoir lieu « dans la soirée du 17 et 18 février, sans doute après 19 heures » (32). Échappé du bagne, Ratsitatane s'est réfugié dans les bois de la montagne Le Pouce où d'autres Malgaches, suivis de plusieurs esclaves et « apprentis », l'ont rejoint. Après sa capture le 20 février, facilitée par la trahison de Laizafy, l'apprenti d'origine malgache qui, avec un drapeau blanc, avait averti Monsieur Orioux, responsable de la chasse aux Marrons, il a été emprisonné, avec 40 esclaves et apprentis, durant les deux mois de délibérations avant le procès. Finalement, Ratsitatane et cinq de ses compagnons ont été jugés coupables d'avoir planifié une révolte sur la ville de Port Louis. Condamné par le Gouverneur Farquhar à être guillotiné, ainsi que La Tulipe et Kotolovo, Ratsitatane a trouvé la mort le 15 avril sur la Plaine Verte de Port Louis. Larson fait référence au témoignage du Chef de Police Edward Byam qui rapporte les détails de son exécution : « Ratsitatane a été mené à l'échafaud en dernier et a jeté un regard ferme et sans crainte. Le bourreau a dû donner trois à quatre coups aux autres victimes avant qu'elles ne meurent. Ratsitatane a tremblé en voyant les corps de ses compatriotes, mais il s'est redressé, s'est avancé vers le bloc et a posé sa tête en insistant sur le fait qu'il n'était pas coupable du crime. Sa mort a été annoncée par un coup de feu et un drapeau rouge a été levé. » (*notre traduction*).

Le rappel de ces événements historiques livre un point de vue officiel qui ne peut définir l'homme Ratsitatane. En offrant la transposition romanesque de cette histoire dans le récit second intitulé « Kilwa », l'auteur de *Révolutions* permet au lecteur d'avoir accès à la fois aux rapports de William Stone – clerc principal, placé sous le commandement du Capitaine F. Rossi à l'île Maurice en 1822 – et à une perspective plus humaine et intime par le récit de la jeune esclave africaine, Kiambé, que le chef malgache protège et qui devient sa femme. Répondant à la nécessité de convoquer « toutes les mémoires » (Glissant, 2009, 177), l'emploi de la voix narrative à la première personne, utilisée aussi bien pour l'esclave que pour la transmission du document officiel écrit par un témoin oculaire, assure l'égalité de statut et la complémentarité du récit romanesque et du témoignage historique.

C'est par la voix de Kiambé que l'humanité de Ratsitatane est d'abord présentée dans un récit qui tisse les détails de la vie personnelle avec les références historiques. Bien avant sa mort, Ratsitatane est décrit comme le héros d'une double légende, celle d'un guerrier et d'un libérateur. Kiambé met en lumière son rôle de leader indomptable : « [...] ce nom résonnait comme un tambour de guerre. Avec lui il a une armée, les esclaves de Villebague, de Grande Rosalie, Belle Vue, de l'Embarras à Crève-Cœur [...] ils sont là-haut dans la montagne, ils vont descendre et libérer tous les Noirs [...] » (R, 434). Dans un contexte de crainte et de désespoir, l'homme Ratsitatane incarne l'espoir de la liberté pour le peuple avec lequel il vit. L'héroïque combattant que décrit Kiambé apparaît aussi pacifiste et guérisseur. Elle le présente comme un être généreux et un homme de réflexion. Elle met enfin l'accent sur le charisme de ce « personnage mythique » (Sohy, 205) : ses gestes sont ceux d'un saint homme qui pose ses mains sur la tête de la jeune femme pour lui transmettre sa chaleur (R, 456-458). Aux termes violents utilisés dans les récits officiels des hommes de pouvoir pour décrire les esclaves, la voix de Kiambé oppose l'image d'un homme et d'un chef plein d'humanité.

Toutefois, nous notons que si le rapport officiel de William Stone, reproduit en italiques dans le texte, mentionne la totalité des faits connus de l'histoire de Ratsitatane (R, 430-443 ; 478-482), il contribue également à renforcer la dimension spirituelle et légendaire du personnage. Stone décrit Ratsitatane comme un homme dont la force morale lui permet de sublimer la souffrance de l'emprisonnement et de préserver sa liberté, sa dignité : « Je reconnus Ratsitatane

sans peine car malgré les épreuves des jours passés à fuir dans la montagne, il ne se tenait pas dans la posture humiliée des esclaves fugitifs, mais il était debout fièrement et son visage portait l'expression orgueilleuse d'un homme qui n'a jamais cessé d'être libre. » (R, 442) D'autre part, le dernier rapport officiel du 15 avril 1822 de William Stone inclut une certaine émotion absente du témoignage du chef de police Edward Byam pour relater la mort héroïque du chef malgache : « Le premier qui monta sur l'échafaud fut le chef Ratsitatane qui montra un grand courage et sans prononcer une parole posa lui-même la tête sur le billot. Le soldat de la garde noire nommé André Bamba, qui s'était porté volontaire, trancha la tête avec sa hache, mais soit par maladresse, soit à cause de la crainte que lui inspirait le prisonnier, il dut s'y reprendre à trois fois avant que la tête de Ratsitatane ne roule sur le plancher. » (R, 481)

Ainsi dans *Révolutions*, Le Clézio offre un complément aux documents d'archives. Par un discours polyphonique où coexistent le savoir officiel et la sensibilité, l'imagination, il fait du personnage historique une figure mythique, héraut de valeurs chères à l'auteur : la défense des opprimés, la conquête de la liberté, le métissage comme avenir inéluctable du monde.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BYAM, Edward, « Minute by His Excellency the Governor », *Réduit*, 28 February 1822, MNA RA 216, document 36 ; GERBEAU, Herbert et Issa Asgarally et Jean-François Reverzy, *De l'Esclavage*, Grand Océan, 2005, p. 32-39 ; GLISSANT, Edouard, *Mémoires de l'Esclavage*, Gallimard, 2009, p. 176-177 ; ISSUR, Kumari, « Entre Histoire et Fiction : Le Clézio sur les traces du passé mauricien », *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio*, numéros 3-4, Complicités, 2011, p. 83-94 ; LARSON, Pier M. « The Vernacular Life of the Street : Ratsitania and Indian Ocean Créolité », *Slavery and Abolition*, Vol. 29, No. 3, September 2008, p. 327-359 ; LE CLÉZIO, J.M.G, *Révolutions*, Gallimard, 2003, p. 449-462, 499-503; Gallimard Folio, 2004, p. 430-443, 478-482 ; LOHKA, Eileen, *La Femme, cette inconnue. Isle de France, terre des hommes*, L'atelier d'écriture, 2013, p. 264-267 ; SOHY, Christelle, « La Représentation de l'Esclavage dans *Révolutions* », *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio*, Numéros 3-4, Complicités, 2011, p. 201-213.

M. v.d. D. (octobre 2013)

Voir Esclavage ; île Maurice ; Marrons ; Histoire ; Ma el Aïnine.