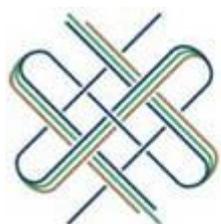


Dictionnaire J.-M.G. Le Clézio

Édité en ligne sous copyright de l'Association des lecteurs de J.-M.G. Le Clézio

© Copyright 2014 - l'Association des lecteurs de J.-M.G. Le Clézio



ASSOCIATION DES LECTEURS
DE JMG LE CLÉZIO

Mise en page version 2014 : Fredrik Westerlund.

Comité de lecture du *Dictionnaire J.-M.G. Le Clézio*

Responsable scientifique : Marina Salles, Chercheure associée au CRHIA des Universités de La Rochelle/ Nantes

Rubrique Œuvres

Adina Balint-Babos, Professeure adjointe d'études françaises à l'Université de Winnipeg, Canada (romans, essais).

Bernadette Mimoso Ruiz, Professeure à l'Institut catholique de Toulouse, France (romans, essais).

Sabrinelle Bedrane, Maître de conférences à l'Université Sorbonne nouvelle - Paris 3, France (nouvelles, récits brefs).

Isabelle Roussel-Gillet, Maître de conférences habilitée à diriger des recherches, Textes et Cultures à l'Université d'Artois, France (nouvelles, récits brefs).

Sophie Jollin-Bertocchi, Maître de conférences en langue et littérature françaises à l'Université de Versailles, Saint-Quentin en Yvelines, France (romans, essais).

Rubrique Personnages

Nicolas Pien, Docteur en littérature française, Professeur au Collège Sainte-Luce, Martinique.

Sylvie Requemora-Gros, Professeure de littérature française à l'Université d'Aix Marseille, France.

Bruno Tritsmans, Professeur de littérature à l'Université d'Anvers, Belgique.

Rubrique Lieux

Rachel Bouvet, Professeure au Département d'études littéraires, à l'UQAM, Université du Québec de Montréal, Canada.

Jean-Claude Castelain, Journaliste, rédacteur, membre de La Traversée-Atelier québécois de géopoétique, Canada.

Eileen Lohka, Professeure au Département de français, italien et espagnol, Directrice du Centre français, Université de Calgary, Canada.

Rubrique Lexique

Chacun d'entre eux selon les sujets.

Table des matières

Comité de lecture du *Dictionnaire J.-M.G. Le Clézio*

Table des matières

Avant-propos

Œuvres

Amour secret, Claire Colin

Chercheur d'or (Le), Béatrice Chahine

Quarantaine (La), Maria Luisa Bernabé

Révolutions, Bronwen Martin

Voyage à Rodrigues, Dominique Lanni

Personnages

Alexis, Bruno Tritsmans

Chazal (de) Malcolm, Robert Furlong

[M. De Chazal : La destinée de M. J.-M.G. Le Clézio \(Une grande leçon mauricienne\)](#), 7 novembre 1963 (document externe)

[M. De Chazal : M. Gustave Le Clézio - Le poète et le voyant](#), 20 mars 1964 (document externe)

Longfellow, Ana Luiza Camarani

Ratsitatane, Martha Van der Drift

Lieux

Île Plate, Jean-Claude Castelain

Morne (Le), Kumari Issur

Lexique

Canne à sucre, Eileen Lohka

Cipayes (Révolte des), Thierry Bedon

Sirandane, Eileen Lohka

Bibliographie et abréviations

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 créatrice 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'appelaient 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.associationleclezio.com/index.html>

Œuvres

AMOUR SECRET

La nouvelle « Amour secret » (publiée dans *Histoire du pied et autres fantaisies*, 2011) se déroule sur l'île Maurice*, non loin de Vacoas. L'histoire est narrée du point de vue d'Andréa, femme âgée, enseignante, exerçant son activité auprès des jeunes filles du couvent de Bonne Terre, où elle vit, et inventant des contes, d'abord à l'oral puis par écrit, pour de jeunes détenues à la prison de Beau Bassin. Aussi la nouvelle entremêle deux histoires : d'une part, celle d'Andréa, qui parvient à gagner la confiance des prisonnières de Beau-Bassin, et tout particulièrement celle de Crystal de Bambous, fille dangereuse mais attachante, dont Andréa réussit à éviter le suicide par immolation au sein de la prison. D'autre part, celle des « Sans-étoiles », un conte écrit par Andréa, narrant la vie misérable de l'indienne Maya qui, après une vie de dur travail, meurt sous les coups de son fils. Toutefois, juste avant de mourir elle peut contempler pour la première fois de sa vie la splendeur lumineuse d'une étoile, capable de lui révéler une transcendance spirituelle.

La structure de la nouvelle montre une alternance entre le récit-cadre, celui d'Andréa, et le récit encadré, celui des « Sans-étoiles », signalé par un changement typographique (mots en italique). Toutefois la structure du récit est plus complexe qu'une simple alternance linéaire, par le jeu des analepses et des prolepses qui viennent émailler les deux récits ; puis les résonances entre eux, la vie de Maya se superposant en grande partie à celle des prisonnières de Beau Bassin.

On retrouve dans la nouvelle une veine courante chez J.-M.G. Le Clézio, celle de la lutte des démunis pour survivre malgré tout au sein d'un univers hostile. Une coloration sociale est soulignée au sein du texte puisque les prisonnières de Beau Bassin sont des marginales placées sous l'autorité écrasante des notables de l'île Maurice.

Une réflexion sur l'écriture et la posture de l'écrivain est également décelable. La nouvelle délivre une vision positive de la littérature, capable de sauver une vie car les histoires d'Andréa empêchent Crystal de se suicider. La littérature s'offre en outre dans la nouvelle comme une possibilité de partage, à la fois à travers l'auditoire auquel Andréa propose ses histoires, mais également à travers la thématique de la contribution, puisque les prisonnières suggèrent à l'enseignante des éléments possibles pour continuer les récits. Andréa peut apparaître comme le portrait-type de l'écrivain postcolonial parvenant à dépasser ses désillusions face à la réalité africaine, bien loin des rêves qu'elle pouvait s'en faire, pour transformer son écriture en demeurant lucide quant aux maux et aux difficultés de l'Afrique contemporaine, sans renoncer pour autant à une certaine forme de réalisme magique.

À ces lectures peut s'ajouter celle de la communauté multiculturelle, signifiée par l'espace même de l'île Maurice, lieu de métissage culturel par excellence : la référence à la cuisine (le riz, le dal et les faratas que mangent les prisonnières) et à la danse indienne (à travers le mot de « payal » qui désigne les bracelets de pieds ornés de clochettes dont se parent les femmes en Inde) ; la présence de la « boutique chinoise » où Andréa achète ses cahiers ainsi que la mention du créole,... tout cela désigne un lieu de brassage entre peuples et cultures. Enfin, si Andréa habite dans un couvent, elle écoute sans déplaisir l'appel à la prière du muezzin.

C.C.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BEDRANE, Sabrinelle, « *Histoire du pied et autres fantaisies. Déplacements génériques* » in *Roman 20-50*, numéro consacré à J.-M.G. Le Clézio, *La Fièvre, Printemps et autres saisons, Histoire du pied et autres fantaisies, La Prom'*, n° 55, juin 2013, p. 25-33 ; CAVALLERO, Claude, « L'espoir en filigrane », in *Roman 20-50, op. cit.*, p. 65-76 ; COLIN, Claire, « Écrire, un jeu joyeux et nécessaire », in *Roman 20-50, op. cit.*, p. 77-87 ; LE CLÉZIO, J.-M.G, *Histoire du pied et autres fantaisies*, Paris, Gallimard, 2011 (p. 217-233) ; THIBAUT, Bruno, « Trois femmes puissantes. La vision de l'Afrique contemporaine dans *Histoire du pied et autres fantaisies* », in *Roman 20-50, op. cit.*, p. 37-47.

Chercheur d'or (Le), Île Maurice, « La Saison des pluies » ; *Révolutions*.

CHERCHEUR D'OR (LE)

Inspirée par l'aventure du grand-père paternel de l'auteur, Léon Le Clézio, l'histoire du *Chercheur d'or* a pour cadre les îles Maurice* et Rodrigues. Chassés du Boucan, leur domaine, par la faillite et un cyclone, le narrateur, Alexis* L'Étang, et sa famille se réfugient à Forest Side. Après la mort de M. L'Étang, Alexis n'a plus qu'un désir : réaliser le rêve de son père en retrouvant le trésor d'un corsaire caché à l'île Rodrigues. Il entreprend ce voyage, procède à des excavations exténuantes, en vain. Épris d'Ouma, une jeune manaf (descendante des esclaves révoltés de Maurice), il la quitte pour participer à la guerre de 14–18. Après un séjour de quatre ans à l'Anse aux Anglais sur l'île Rodrigues, Alexis comprend le sens de sa quête et revient à Maurice. Sa mère, gravement malade, meurt, sa sœur rejoint les religieuses de Lorette. Ouma lui apparaît parmi les coupeurs de canne avant de disparaître définitivement. Il se retrouve seul et, fort de son enrichissement spirituel, rêve à un nouveau départ en écoutant la mer.

Le roman présente une unité de structure et des effets de symétrie entre l'incipit et la fin. De facture plutôt traditionnelle, centré sur un personnage principal, il respecte globalement l'ordre chronologique et met en exergue une seule voix narrative.

Le roman d'initiation

Le Chercheur d'or est un roman d'aventure et d'initiation qui s'apparente à *L'Île au trésor* de Stevenson où Jim, le héros, prend la mer pour découvrir un trésor enfoui sur une île. L'initiation commence par la rupture avec l'univers de l'enfance : « Ceux qui ont choisi la quête [...] doivent abandonner toute situation familiale et sociale » (Éliade, 1965, 156). Aussi, le départ d'Alexis est-il brutal. L'initiation ne se réalise qu'au prix de grandes épreuves physiques et morales : à l'Anse aux Anglais où il effectue sa quête de l'or, Alexis souffre de la fièvre, de la faim, de la soif et du froid (204-205). Par ailleurs, l'exploration de l'île est un travail pénible qui témoigne de sa détermination héroïque : Alexis sonde, creuse inlassablement et ni les cachettes vides ni la blessure causée par les roches basaltiques (251) ne parviennent à le détourner de sa quête. À la solitude s'ajoute l'exil qui matérialise sa souffrance morale et provoque une perte d'identité (184-185).

Les fouilles effectuées et le décodage intelligent des cartes s'avèrent inefficaces. La guerre finie, il retourne à l'île Rodrigues et découvre que l'Anse aux Anglais est un espace sacré. En réalité, les épreuves purificatrices, et surtout l'expérience de la guerre, ont aiguisé ses sens lui permettant d'appréhender le sacré, l'irrationnel sans chercher à le comprendre. « [L'initié] accède à la maturation spirituelle et “finit par obtenir l'éclair – ou l'illumination – [...]”, et cette expérience mystique [...] lui révèle des capacités de perception extra-sensorielle » (Éliade, 1957, 106). Par une « épiphanie », Alexis comprend que les signes sur la stèle du Corsaire représentent un *axis mundi* et s'initie ainsi au mystère du cosmos : « La configuration de l'Anse aux Anglais est celle de l'univers » (334). Il saisit alors le sens du message codé du *Privateer*, message que lui avait transmis son père dans

l'Allée des étoiles (335) au cours d'une transe initiatique. En abandonnant la quête du trésor et les calculs, Alexis découvre, en même temps que le secret du plan du Corsaire, son être primordial. Mieux, il restaure la communion perdue avec la nature (333).

À Rodrigues, Alexis s'éprend d'une jeune Manaf nommée Ouma qui l'initie au bonheur simple en harmonie avec les éléments. Son enseignement provoque le retour du protagoniste au monde présocial. En effet, elle détient à la fois les secrets de la vallée rodriguaise et ceux de l'univers qu'elle dévoile progressivement à Alexis, dont elle peut pénétrer les pensées et le cœur. Dans cette île initiatique et paradisiaque, par le rituel du bain, Alexis est restitué à la simplicité et à l'innocence originelles. Puis, la jeune femme sensuelle éveille en lui le désir (222-223). Le contact physique le libère de l'angoisse tout en le dotant d'une force nouvelle, et leur union charnelle s'achève dans une sorte d'extase mystique (234). Le motif de la quête d'Alexis a donc changé. Ce n'est plus l'attrait de l'or qui intéresse l'aventurier, son périple l'a conduit à un autre trésor : l'amour d'Ouma. Grâce à Ouma, Alexis a pu découvrir l'or véritable qu'il porte en lui (336). C'est donc avec la femme aimée, devenue son alter ego, que le héros parvient à la réalisation de soi-même : « [...] je crie son nom : 'Ou-ma-ah!' [...]. Il me semble que c'est mon propre nom que je crie, pour réveiller dans ce paysage désert l'écho de ma vie, que j'ai perdu durant toutes ces années de destruction » (328). Il retrouve ainsi la part féminine de son identité en contrepoint des valeurs de la virilité, brutalement exprimées dans ses fonctions de soldat et de chercheur de trésor.

Dans ce roman d'inspiration autobiographique, la quête individuelle – du trésor et de l'identité – se mue en quête des origines.

Un roman sous le signe des mythes

Abolissant les frontières qui séparent le rêve et la réalité, le mythe forme le protagoniste et change sa vision du monde. D'où l'importance de la substance mythique « plus propre à exprimer une vérité humaine universelle » (Salles, 1999, 85). C'est ainsi que se combinent, dans le roman, divers mythes collectifs et le mythe personnel.

Les mythes bibliques de la genèse et de la chute sont associés aux épreuves d'Alexis. En recherchant ses origines, Alexis rejoint le mythe de la Création. Au Boucan, l'Éden biblique est matérialisé par le jardin avec sa végétation luxuriante et l'arbre chalta assimilé à l'arbre de la connaissance du bien et du mal (30). Alexis et Laure pourraient figurer Adam et Ève : Laure transgresse à son tour l'interdit en mangeant les fruits défendus. Pour l'enfant Alexis, imaginatif et sensible, le cyclone qui ravage l'île Maurice figure indubitablement le Déluge biblique, un châtement du ciel : « Il n'y a plus ni ciel ni terre, seulement cette masse liquide » (80). Mais, contrairement à la Genèse où Noé et les siens sont sauvés, les innocents ne sont pas épargnés par l'inondation. L'arc-en-ciel annonce paradoxalement la chute de la maison-épave « à demi effondrée » (89) qui est loin

d'être assimilée à l'arche du salut. La chaleur torride qui pèse sur le Boucan est interprétée à la lumière du texte biblique comme « la pluie de feu que Dieu a envoyée sur les villes maudites de Sodome et Gomorrhe » (60). Les deux enfants plongent alors dans l'espace-temps sacré en scrutant le ciel. Mais si leur peur est momentanément démentie, le cataclysme du cyclone anéantit ce Paradis terrestre devenu une « terre souillée » (89). Alexis et Laure sont chassés de leur Éden, voués à la mort, embarqués dans « un voyage sans retour » (99).

Pour raconter les aventures du personnage et suggérer son évolution affective, l'auteur convoque plusieurs mythes littéraires, dont celui de Paul et Virginie, héros du roman de Bernardin de Saint-Pierre. L'idylle des deux couples a pour cadre commun l'île Maurice. Aussi Laure et Virginie sont-elles portées sur les épaules d'Alexis et de Paul. La blancheur de leur robe connote la pureté et la virginité qu'elles incarnent toutes deux, et le cadre où prédominent les feuillages en fait deux femmes de la nature. La séparation des couples a une cause identique : la quête de l'argent (ou de l'or). Alexis découvre en outre la légende de Rider Haggart « Nada the Lily », Nada préfigurant Ouma, la femme aimée aux « cheveux bouclés » et à la peau « cuivrée » (211). Le passage de la sœur à la femme aimée signe la maturité affective du personnage.

Le développement des facultés physiques et intellectuelles de l'initié est suggéré par un fort lien intertextuel avec le roman de Daniel Defoe : le héros leclézien s'identifie à Robinson Crusoé. Après le départ de Denis, son unique ami, Alexis se retrouve « seul comme Robinson sur son île » (71). De même, à Rodrigues, son apparence extérieure l'assimile au personnage de Defoe (365) qu'il imite en créant un calendrier (245). Des différences apparaissent toutefois, car Alexis, hostile au colonialisme, n'est pas un « inventeur » ou un planteur comme Robinson qui colonise son île. Et alors que Vendredi, le sauvage, devient le disciple de Robinson le civilisé, c'est Alexis qui est le disciple de Denis, son initiateur à la « vie sauvage » (Onimus, 1994, 130). Enfin, contrairement à l'aventure de Robinson, la recherche du trésor se solde par l'échec du chercheur d'or.

Le Clézio transpose également le mythe grec de Jason. À bord du Zeta, Alexis se voit sur le navire Argo (181). Comme Jason, il a affronté courageusement les obstacles qui mettaient en péril sa quête. Certes, il ne trouve qu'une cache vide tandis que Jason ramène en Grèce la Toison d'or, néanmoins les deux voyageurs poursuivent, par-delà l'or, un même but : la quête de soi et de l'éternité (172).

Aux sources écrites, qui confèrent à cette histoire individuelle une résonance universelle, s'ajoute le patrimoine de la culture orale mauricienne. Le récit évoque la figure légendaire de Sacalavou, leader de la révolte des esclaves marrons contre les Blancs (257) et devenu célèbre pour son courage exceptionnel. Sa mort-suicide est considérée comme un acte d'émancipation : « Il s'est jeté du haut de la falaise, plutôt que d'être repris » (41). Aussi sa présence, ressentie les jours de tempête, est-elle assimilée au cri de la conscience

– « un gémissement », « une plainte éternelle » (109) –, ou plutôt à un signe prémonitoire : ayant choisi de vivre à Mananava, Ouma et Alexis devaient subir la persécution des Blancs tout comme cet esclave.

Enfin le personnage, également mythifié, du mystérieux Corsaire détermine en quelque sorte la vie d'Alexis, lui dicte ses gestes et ses pas jusqu'à ce qu'il « défa[sse] ce qu'il avait créé » en brûlant les papiers du trésor (373), se libérant ainsi de son modèle et d'un passé fantasmé.

D'autres figures mythiques, présentes implicitement, complètent l'élaboration d'un mythe propre à Alexis. L'image du chercheur d'or faisant chaque jour le même travail stérile de déchiffrement des plans et de fouilles inutiles rappelle la figure de Sisyphe. Comme Icare, il voyage pour fuir la fatalité non en se fixant des ailes de cire, mais en « glissant au milieu du ciel » sur le navire Zeta (142). « La symbolique de la chute est encore pertinente pour Alexis jusqu'au retour de la guerre », note Isabelle Roussel-Gillet (2001, 39). Mais, contrairement à Icare, après sa mort symbolique vécue à la guerre de 14-18, Alexis renaît tel le Phénix, malgré la destruction du Boucan et la disparition d'Ouma.

Comment lire la fin du *Chercheur d'or* ? S'agit-il d'une fin heureuse ? L'ambiguïté de l'excipit, phénomène fréquent dans l'œuvre leclézienne, met en doute l'initiation d'Alexis qui ne s'intègre pas dans la société ni ne se mêle à la destinée collective. Mais l'apparent échec matériel et social a pour corollaire l'accès à une vérité spirituelle et à une harmonie intérieure devant la beauté du monde, celle-là même que traduit l'écriture poétique de Le Clézio : « Il fait nuit à présent, j'entends jusqu'au fond de moi le bruit vivant de la mer qui arrive » (375).

B.C.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CHAHINE, Béatrice, *Le Chercheur d'or de J.-M.G. Le Clézio : problématique du héros*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches Littéraires », 2010 ; DUTTON, Jacqueline, *Le Chercheur d'or et d'ailleurs : L'utopie de J.-M.G. Le Clézio*, Paris, L'Harmattan, coll. « Utopies », 2003 ; ÉLIADE, Mircea, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1965 ; ÉLIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1957 ; ROUSSEL-GILLET, Isabelle, *Étude sur J.-M.G. Le Clézio : Le Chercheur d'or*, Paris, Ellipses, coll. « Résonances », 2001, (2005 pour la 2^e édition) ; LE CLÉZIO, J.-M.G., *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985 ; ONIMUS, Jean, *Pour lire Le Clézio*, PUF, coll. « Écrivains », Paris, 1994 ; SALLES, Marina, *Étude sur Le Clézio : Désert*, Paris, Ellipses, coll. « Résonances », 1999.

Alexis ; Canne à sucre ; Île Maurice ; Libertalia ; Morne ; *Voyage à Rodrigues*.

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* (2003), 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 brouillages 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'escale 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.

M.L.B.

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 ; *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.

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

RÉVOLUTIONS

Le troisième volet du cycle mauricien après *Le Chercheur d'or** et *La Quarantaine**, *Révolutions* (2003) représente de plusieurs manières la « somme » de l'écriture leclézienne. Roman polyphonique, qui traverse les siècles et les continents, il mobilise une grande variété de voix narratives, d'histoires imbriquées et de types de narration: lettres, journaux de bords, histoires personnelles, cahiers intimes, rapports officiels. La représentation du langage ordinaire y est dominante mais laisse apparaître quelques fulgurances plus marquées littérairement, de manière ponctuelle.

Divisé en sept parties, le livre croise le récit d'apprentissage de Jean Marro, adolescent pendant la guerre d'Algérie, avec l'histoire épique de son ancêtre, Jean Eudes Marro, soldat dans l'armée de la Révolution française. Les deux itinéraires sont structurés autour du motif du voyage et du départ. Jean Marro, double fictionnel de l'auteur, est présenté dès le début comme un être solitaire qui étouffe au sein de sa famille et dans l'univers clos de Nice. Enfant, il rend visite à sa tante Catherine, dont les histoires orales de sa jeunesse à Rozilis nourrissent un imaginaire du voyage et déclenchent le mouvement de quête de ses racines perdues. À seize ans, il s'éveille à la réalité historique, aux violences de la Guerre d'Algérie, au racisme, à la sexualité. C'est à cette époque qu'il découvre la pensée présocratique qui marque une étape importante dans sa quête identitaire.

Toujours à la recherche de la réalité et d'une terre promise, fuyant une Guerre d'Algérie qui ne le concerne pas, il part étudier la médecine à Londres où il rencontre une population xénophobe en proie à de violents conflits entre les diverses communautés. Dans le quartier Elephant & Castle, il est confronté à la misère extrême de la vie des immigrants. Désireux d'aller plus loin dans cette exploration du réel, il s'installe au Mexique en 1968, l'année de la révolte étudiante. Il y découvre la pensée amérindienne et prend conscience de l'oppression culturelle et économique dont souffre la population indigène. Après la brutale charge policière contre les étudiants à Tlatelolco, il quitte Mexico. Son ultime voyage avec sa femme Mariam le conduit à l'île Maurice où il visite les sites de ses ancêtres qui lui révèlent le secret de Rozilis et de ses origines. La clause du texte évoque le départ du couple vers un autre territoire et une promesse d'enfant.

Ce récit d'apprentissage de Jean Marro alterne avec le récit enchâssé de Jean Eudes. À dix-huit ans, le narrateur s'engage comme volontaire dans le régiment breton et, après avoir participé à la Bataille de Valmy, il rentre en Bretagne et trouve la région plongée dans la misère et en proie à la terreur. Désabusé de la cause révolutionnaire, Jean Eudes s'embarque, en 1798, pour L'Isle de France dans l'espoir de commencer une nouvelle vie. Face à une société raciste où les esclaves sont réduits à l'état de bêtes, il quitte la capitale Port-Louis en 1824 pour s'installer à l'intérieur des terres où il fonde la maison de Rozilis, une sorte de Thébaidé régie par les idéaux de la Révolution française. Le récit second intitulé « Kilwa », où l'esclave Kiambé raconte son viol initial au Mozambique, son

voyage à Maurice, sa vente, son marronnage, puis son affranchissement illustre très concrètement les horreurs du système esclavagiste combattu par Jean-Eudes Marro, dont le récit s'inspire de l'histoire réelle de l'ancêtre François-Alexis Le Clézio.

La vision de l'histoire : la structure en échos

L'imbrication des deux strates narratives appelle une lecture paradigmatique où chaque plan fictionnel trouve son écho à un autre niveau du discours romanesque (Cavallero, Salles, 2006). Le lecteur est frappé par la répétition incessante des mêmes images, des mêmes configurations narratives, par une composition qui renvoie au *Boléro* de Maurice Ravel, œuvre à laquelle le texte fait référence (415). Un parallèle s'établit, par exemple, entre la Guerre d'Algérie et la Révolution française, entre les conflits liés à la décolonisation au vingtième siècle et les conquêtes coloniales du dix-huitième siècle, entre les révolutions étudiantes de mai 68 en France et d'octobre 68 à Mexico, entre la répression de cette dernière et le massacre des Indiens par les Conquistadores à Tenochtitlan et Tlatelolco. On pourrait aussi mettre en regard le cahier où Jean Marro consigne les communiqués de presse sur la Guerre d'Algérie et les nautoscopies de Jean Eudes qui notent les mouvements de bateaux dans l'Océan indien, témoins de l'histoire mouvementée de la région. Et ce sont la pauvreté, l'oppression culturelle et l'esclavage qui caractérisent à la fois les populations colonisées du passé et les populations migrantes des États modernes. De même, des similitudes apparaissent au niveau des itinéraires des personnages dans leur lutte contre l'injustice et le nationalisme et dans la recherche de leurs racines multiples.

Cette structure en échos, la persistance de la violence et du racisme à travers les siècles, suggèrent non seulement une dénonciation du colonialisme européen mais aussi une mise en cause du concept même de progrès historique lié à un oubli du passé. L'ancrage historique des deux strates narratives dominantes, l'importance accordée aux victimes de l'Histoire peuvent être envisagés comme une critique des idéologies européennes fondées sur le concept d'identité-nation ou de racine unique et sur un rejet de la différence culturelle. Le narrateur conteste le langage abstrait qui sous-tend ces idéologies en privilégiant les approches non dualistes propres aux pensées présocratique et amérindienne. Le rejet de l'Autre est associé à la poursuite de valeurs purement conceptuelles, à une séparation entre le langage et la réalité vécue. Le texte critique, par exemple, l'égoïsme et la xénophobie d'étudiants qui préparent le baccalauréat en philosophie (141-142), (151-52). Pour Jean Marro, en revanche, le langage représente une force matérielle qui le lie au monde et au cosmos (201-202).

Par l'incarnation, dans des situations concrètes, des notions de métissage et d'interculturalité, l'auteur met en valeur ce qui unit les individus et les cultures différentes. Plusieurs critiques ont examiné les liens entre le roman et la pensée d'Édouard Glissant en développant les concepts d'identité-rhizome, de Relation et de créolisation (Salles, Martin, Van Der Drift).

La quête des origines : un récit d'initiation

Comme le constate Bruno Thibault, le parcours identitaire de Jean Marro peut être vu comme une quête initiatique dont le but serait de revivre l'histoire de ses ancêtres : à la fin du texte, le protagoniste revient à la terre de ses aïeux et il se fond avec les figures de Jean Eudes et de Catherine. L'île devient ainsi le lieu d'une découverte de ses racines plurielles. C'est une structure cyclique qui met en avant le rôle initiatique de la pensée présocratique évoquée par la citation de Parménide: « Et pour moi, c'est tout un là où je commence, car là je retournerai » (100 ; 526).

L'identification avec les ancêtres est présentée comme un retour au temps de l'origine, un *regressus ad uterum*, symbolisé par l'acte de plonger dans l'eau du bassin (544), suivi d'une renaissance symbolique. Le même trajet de retour et de renouvellement caractérise l'union sexuelle, présentée comme l'expérience de la liberté absolue (527). Mais comme le soulignent Marina Salles et Claude Cavallero, *Révolutions*, à l'instar de beaucoup de romans lecléziens, offre une fin ouverte : pour Jean et Mariam, la plongée dans le passé n'est pas l'expression d'une nostalgie, mais le détour nécessaire pour un élan nouveau, le point de départ d'un voyage jamais achevé vers le réel et vers soi.

La mémoire

Les thèmes de la mémoire intergénérationnelle et de la transmission de l'héritage culturel s'incarnent dans le personnage de la tante Catherine, présentée comme « le dernier témoin, la mémoire de Rozilis » (107). C'est Jean qu'elle a choisi comme dépositaire de sa mémoire, c'est à lui de faire revivre l'histoire de ses ancêtres. La transmission est liée au thème de la métempsycose, à celui d'une révolution des âmes : « C'est lui qui est en toi, qui est revenu pour vivre en toi, dans ta vie, dans ta pensée. Il parle en toi » (53-54). Soulignons ce paradoxe d'une mémoire du corps qui brise les frontières entre le passé et le présent, entre l'être et le monde matériel et qui, alors qu'elle lie à l'espace des origines, est aussi une force créatrice, performative, orientée vers le futur.

La lutte contre l'oubli devient un motif central du livre : les histoires de Catherine, enchaînées en spirale, sont répétées en cycle, quand sa mémoire s'affaiblit, c'est Jean qui assume le rôle du conteur. On note également le rôle central de transmission de la mémoire intergénérationnelle dans l'histoire de Kiambé.

Au niveau structural, l'entrelacement des récits, la mise en relation d'une multiplicité de mémoires mettent en lumière l'importance de la mémoire de L'Autre dans la quête identitaire et dans la résistance à l'injustice. Il s'agit donc d'une mémoire à la fois individuelle et collective. Le déroulement initiatique des parcours narratifs des protagonistes illustre le rôle fondamental de l'héritage culturel et de la mémoire du texte, oral ou écrit, dans cette lutte contre l'oubli et dans la recherche d'un monde meilleur.

B. M.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ANOUN, Abdelhaq, J.-M.G. *Le Clézio, Révolutions ou l'appel intérieur des origines*, Paris, L'Harmattan, 2005 ; BALINT-BABOS, Adina, « Le rituel de La Kataviva dans *Révolutions* », *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio*, n° 1, Paris, Complicités, p. 115-129 ; CAVALLERO, Claude, *Le Clézio témoin du monde*, Paris, Calliopées, 2009 ; LE CLÉZO, J.-M.G. *Révolutions*, Paris, Gallimard, 2003 ; MARTIN, Bronwen, *The Fiction of J.-M.G. Le Clézio : A Postcolonial Reading*, Oxford, Peter Lang, 2012 ; SALLES, Marina, *Le Clézio, Notre contemporain*, PUR, 2006 ; *Le Clézio, « Peintre de la vie moderne »*, Paris, L'Harmattan, 2007 ; « Formes de métissage et métissage des formes dans *Révolutions* de J.-M.G. Le Clézio », *Littérature française contemporaine*, The Edwin Mellen Press, 2008, p. 79-92 ; SOHY, Christelle, « La représentation de l'esclavage dans *Révolutions* », *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio*, n° 3-4, Paris, Complicités, p. 201-213 ; THIBAUT, Bruno, *J.-M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2009 ; VAN DER DRIFT, Martha, « *Révolutions* : La mémoire comme espace de 'Relation' », *Le Clézio, Glissant, Segalen : la quête comme déconstruction de l'aventure*, Université de Savoie, 2011, p. 89-96.

Alexis; *Chercheur d'or (Le)* ; Île Maurice.

VOYAGE À RODRIGUES

C'est en 1986 que J.-M.G. Le Clézio publie *Voyage à Rodrigues*, à la fois récit de voyage, roman familial et quête initiatique. Dans *Voyage à Rodrigues*, J.-M.G. Le Clézio fait revivre le mythique continent de la Lémurie. D'après les anciens, suivis par des savants et nombre de mythographes et amateurs de légende, aux origines, l'Australie, l'Inde, les Mascareignes à l'Est et l'Amérique du Sud à l'Ouest, épousant l'Afrique, formaient un continent qui s'est fracturé et dont les masses dérivantes ont engendré les continents existant aujourd'hui à la surface du globe. C'est à une terre qu'ils supposaient gigantesque pour faire contrepoids à la masse représentée par les terres de l'hémisphère nord, et en laquelle ils ont vu ou fantasmé un continent englouti, qu'ils ont successivement donné les noms de *terra australis nondum cognita* ou de *Mu*. Fin des voyages, fin des rêves, fin des mythes : Cook et Lapérouse font définitivement disparaître le continent austral. Celui-ci resurgit de manière quasi miraculeuse au siècle suivant grâce aux rêveries d'un forcené. En 1830, Slater ressuscite cette terre à laquelle il donne le nom de Lémurie. Dans son sillage, la Lémurie devient ce monde premier duquel seraient issues toutes les civilisations. D'où une pléthore d'ouvrages savants et érudits dont le chef-d'œuvre demeure sans nul doute *Les Révélations du Grand Océan* du Réunionnais Jules Hermann. Selon lui, la Lémurie formait un continent dont tous les habitants parlaient un même langage que les peuples des îles de l'Océan Indien et du Pacifique ont continué d'employer après la dislocation des plaques. En réécrivant l'histoire de ce continent, Hermann l'élève au rang de « berceau de l'humanité » et, par un renversement assez ironique, fait des Océaniens les ancêtres des Européens. C'est dans ce volume que nombre d'écrivains indianocéaniques – Robert-Edward Hart, Malcolm de Chazal* et J.-M.G. Le Clézio – vont puiser une part de leur inspiration.

Ce sont en effet les Mascareignes, dont Rodrigues est la troisième des pointes émergées supposées du mythique continent, qui servent de cadre à ce *Voyage à Rodrigues* dont la Lémurie fait figure de véritable palimpseste en ce que sur elle viennent se greffer plusieurs histoires : celle du continent perdu, celle du grand-père de l'auteur et celle de J.-M.G. Le Clézio lui-même. Bien que le titre soit au singulier, c'est bien de voyages au pluriel et de voyageurs dont il est question, et dont l'auteur se fait l'historien. Parmi les rêveurs, utopistes et chercheurs d'or de passage sur l'île ou ayant louvoyé le long des rives, Le Clézio mentionne Leguat, Misson, fondateur de l'utopique et éphémère République de Libertalia*, Olivier Le Vasseur, dit La Buse, Pingré venu observer le passage de Vénus, le père Wolff, puis son grand-père, Léon Leclézio, qui, sa vie durant, épluchant les manuscrits, dressant des plans, marquant l'île de repères, traquant les empreintes, a recherché le fabuleux trésor du *Privateer*. C'est le récit de cette quête que livre l'auteur dans ces deux récits fondateurs de la mythologie insulaire et familiale leclézienne : *Le Chercheur d'or** et *Voyage à Rodrigues*. Car plus que le trésor lui-même, ce sont les indices disséminés par le pirate La Buse que Léon Leclézio a employé le plus clair de son existence à rechercher et à déchiffrer. Aussi *Voyage à Rodrigues* se lit-il comme une chasse au trésor, une enquête. Le lecteur est embarqué dans le déchiffrement des signes, dans la quête du

grand-père, puis dans celle de l'auteur qui cherche Le Comble du Commandeur, le ravin en cul de sac, la source tarie. À mesure que ses yeux s'accoutument au paysage, il voit, reconnaît, retrouve les chemins empruntés par son grand-père, les repères qu'il a dessinés, les traces qu'il a laissées. Revêtant diverses formes et permettant au narrateur de remonter le cours du temps, ces marques, omniprésentes, font de la vallée un langage que le narrateur cherche à déchiffrer à son tour : « Pourtant l'île me dit autre chose, elle me signifie autre chose que je ne peux encore saisir tout à fait » (VR, 78). Et ce, comme dans un dialogue à distance : « Maintenant, errant sur ses traces, en vain je cherche à percevoir ce qui lui parlait ici, à lui seul » (VR, 81). À l'instar de Jules Hermann, Léon Leclézio a également tenté de reconstituer la langue des origines et y a consacré sa vie, inventant sa légende qu'il transmet en laissant derrière lui un journal, un fascicule, une carte, des plans, des lettres, des schémas ainsi qu'un paysage criblé de cryptogrammes. Ces marques, signes et traces ne sont pas sans émouvoir profondément le narrateur : « Comment ne pas voir dans ce paysage désertique, façonné par le vent et par la pluie, imprégné de soleil, l'expression d'une volonté ? Message laissé par quelque géant terrestre, ou bien dessin de la destinée du monde [...]. Signes du vent, de la pluie, du soleil, traces d'un ordre ancien, incompréhensible [...] » (VR, 46). L'identification exige de la patience, le temps différant la reconnaissance. Mais le chercheur, quel que soit l'objet de sa quête, est toujours récompensé s'il persévère. C'est là l'une des leçons que Léon Leclézio a découvertes poinçonnées dans une roche : « Cherchez : » et qu'il transmet à son petit-fils dans un document, assorti du commentaire suivant : « sur quoi [...] là trouverez que pensez » (VR, 107). Dans *Voyage à Rodrigues* comme dans *Le Chercheur d'or*, le palimpseste lémurien prend place dans la réappropriation de l'héritage et de l'histoire familiale, sur les pas de Léon Leclézio. Tout en reconstituant l'histoire de l'île, c'est l'histoire de sa famille que s'applique à retracer J.-M.G. Le Clézio en évoquant la perte par son grand-père, pour la poursuite de sa chimère, de la demeure familiale : « C'est la perte de cette maison qui, je crois, commence toute l'histoire, comme la fondation d'Euréka avait été l'aboutissement d'une autre histoire, celle qui avait conduit mon ancêtre François, au temps de la Révolution, du port de Lorient à l'Île de France. » (VR, 121). Toutes ces histoires qui se superposent fonctionnent comme autant de pré-histoires dans la tentative de reconstruction de la généalogie familiale à laquelle se livrent le narrateur du *Chercheur d'or* et l'auteur du *Voyage à Rodrigues* : « La perte d'Euréka me concerne aussi, écrit J.-M.G. Le Clézio, puisque c'est à cela que je dois d'être né au loin, d'avoir grandi séparé de mes racines, dans ce sentiment d'étrangeté, d'inappartenance. » (VR, 122). Ainsi que l'observe justement Jean-Michel Racault : « portant en lui la mémoire d'un double exil, celui du départ pour la France de sa famille mauricienne, celui inverse de son ancêtre qui quitta jadis la Bretagne pour s'installer aux Mascareignes, [J.-M.G. Le Clézio] cherche par le retour au sein de l'île, en même temps qu'une révélation du secret inscrit dans le paysage, une réappropriation de sa généalogie et une résolution de l'éternelle dialectique de l'ici et de l'ailleurs, de l'Europe et de l'océan Indien. » (« Avertissement », 2007, 10).

D. L.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Voyage à Rodrigues*, Paris, Gallimard, 1986. Rééd. : Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997 ; JOUBERT, Jean-Louis, « Pour une exploration de la Lémurie. Une mythologie littéraire de l'Océan Indien » [in] *Annuaire des Pays de l'Océan indien*, III, 1976 ; MARIMOUTOU, Jean-Claude Carpanin, « La Lémurie : un rêve, une langue » [in] *Ailleurs imaginés. Cahiers du CRLH-CIRAOI*, n°6, Paris, Didier-Erudition, 1990, p. 121-132 ; NORTH-COOMBES, Alfred, *La Découverte des Mascareignes par les Arabes et les Portugais*, Ile Maurice, 1979 ; RACAULT, Jean-Michel, « De l'ère des voyages à l'émergence d'une littérature : panorama introductif » [in] *Mémoires du Grand Océan. Des Relations de voyages aux littératures francophones de l'océan Indien*, Paris, PUPS, 2007, « Lettres francophones », p. 13-41 ; RACAULT, Jean-Michel, « L'Écriture des pierres : fiction généalogique et mémoire insulaire dans *Le Chercheur d'or* et *Voyage à Rodrigues* de Le Clézio » [in] *Mémoires du Grand Océan. Des Relations de voyage aux littératures francophones de l'océan Indien, op.cit.*, p. 229-242 ; RANAIVOSON, Didier, « Lémurie » [in] BATTISTINI, Olivier, POLI, Jean-Dominique, RONZEAUD, Pierre, et VINCENSINI, Jean-Pierre, dirs., *Dictionnaire des lieux mythiques*, Paris, Robert Laffont, 2011, « Bouquins », p. 703-705 ; RONZEAUD, Pierre, *L'Utopie hermaphrodite. La Terre Australe Connue* (1676) de Gabriel de Foigny, Marseille, C.I.R. 17, 1992 ; RONZEAUD, Pierre, « Terre australe » [in] BATTISTINI, Olivier, POLI, Jean-Dominique, RONZEAUD, Pierre, et VINCENSINI, Jean-Pierre, dirs., *Dictionnaire des lieux mythiques, op.cit.*, p. 98-104 ; TOUSSAINT, Auguste, *Histoire de l'océan Indien*, Paris, PUF, 1961, « Pays d'Outre-Mer ».

Chercheur d'or (Le) ; Libertalia.

Personnages

ALEXIS

Le protagoniste du *Chercheur d'or**, Alexis L'Étang, a ses racines dans l'histoire familiale de Le Clézio : celui-ci a en effet évoqué à de multiples reprises son grand-père François-Alexis Le Clézio, qui s'est installé à l'île Maurice, pour échouer sur l'île Rodrigues à la recherche du trésor d'un corsaire (Jérôme Garcin, Gérard de Cortanze).

Mais Alexis n'est pas seulement une des figures de la saga familiale de Le Clézio. *Le Chercheur d'or* est en effet une « Odyssée moderne » (Georges Abensour), et peut être lue comme une fable multiple, à plusieurs voix, de notre époque. Il en va de même de son protagoniste, Ulysse moderne à plus d'un titre.

Le parcours d'Alexis est, à un premier niveau, inscrit dans la contingence historique, et les différents chapitres du roman sont datés avec précision, de l'« Enfouissement du Boucan, 1892 » à « Mananava, 1922 », en passant par l'engagement dans la Première Guerre mondiale (« Ypres, hiver 1915 – Somme, automne 1916 »). De plus, dès le début, la société dans laquelle Alexis grandit, tout idyllique qu'elle soit, s'avère fortement marquée par les tensions sociales : il appartient en effet aux « Blancs », et quand éclate la révolte dans les champs de canne, il se trouve séparé de ses compagnons de jeu comme Denis. Même si la domination coloniale se reporte sur des comparses comme l'oncle Ludovic et son fils Ferdinand, le père d'Alexis se trouve lui aussi engagé dans l'industrialisation de l'île : après un « projet de chantier naval » et un « projet d'aérostat », il projette de construire une centrale électrique qui doit apporter le « progrès » à toute l'île (CO, 41). Ce projet échoue définitivement quand un ouragan engloutit la génératrice dans la boue et ruine la famille, l'obligeant à s'exiler. Le trésor du corsaire apparaît comme le moyen de réparer la ruine financière, et c'est à cet effet que le père a épinglé dans son bureau une carte de Rodrigues, « couvert[e] de signes et de points de repère » (CO, 59). La quête d'Alexis peut être lue comme la poursuite, après la mort du père, de ce rêve d'enrichissement. Même quand il fera la rencontre d'Ouma, la métisse qui vit en harmonie avec la nature et pour qui « l'or ne vaut rien » (CO, 238), il songe à la faillite familiale et à la perte de la maison qu'il veut reconquérir. Alexis n'est donc pas si éloigné, comme malgré lui, du prométhéisme européen, et il n'est pas sans évoquer les héros de Jules Verne, lecture de prédilection du jeune Le Clézio qui y voyait l'équivalent de « ce que furent l'Iliade et l'Odyssée pour les jeunes Grecs » (Simone Vierne, 117), ou encore Robinson Crusoé (CO, 218). L'échec de sa quête, marquée par les caches vides du corsaire et par la carte devenue « toile d'araignée » (CO, 226), mais aussi par l'enlèvement dans la « boue » (CO, 249, 251) des tranchées, peut dès lors être interprété, plus généralement, comme celui de ce mythe fondateur de l'Occident (François Flahault).

Cette trame événementielle, qui se termine symboliquement sur la destruction des documents du père, brûlés sur la plage (CO, 332), est contrebalancée par une trame

mythique, et il y a, dans ce roman, tout un feuilleté intertextuel : mythe biblique de Jonas, mythe celtique de Saint Brandon, mythe grec de Jason et de la Toison d'or, où l'or devient symbole (Isabelle Roussel-Gillet ; Bruno Thibault). Par ailleurs, l'or s'inscrit dans ce qu'on pourrait appeler le monde élémentaire, le livre du monde. Ce qui apparaît comme le lieu symbolique du roman, la chambre des cartes du père, est à ce propos révélateur : à côté de la carte de Rodrigues, il y a aussi une « carte des constellations », que le père utilise pour enseigner l'astronomie (CO, 57, 78). Parmi les constellations, Alexis éprouve une fascination particulière pour le « dessin parfait » du navire Argo (CO, 58). La quête d'Alexis peut être lue comme la projection de la carte du ciel sur la carte de l'île de Rodrigues : dès le début, il regarde « furtivement » ces deux cartes juxtaposées, et en conclut que son aventure se situe « dans les contrées du ciel et non pas sur la terre réelle » (CO, 59). Et quand il retourne à Rodrigues après la guerre, il découvre, nouveau chaman, que le plan se confond avec « les dessins de la voûte céleste » (CO, 298), et réalise ainsi ce qu'il n'avait entrevu que furtivement dans la chambre des cartes : « ces étoiles sont vivantes, éternelles, et la terre au-dessous d'elles suit leur destin. Ainsi, dans le firmament, où nulle erreur n'est possible, est inscrit depuis toujours le secret que je cherchais » (CO, 298). Cette complétude cosmique se réalise à l'évidence en contrepoint du parcours prométhéen brisé.

Elle ne constitue cependant pas le dernier mot de ce roman. À la fin du récit, de retour au Boucan, Alexis fait à nouveau le bilan de son aventure, qu'il voit comme « une seconde naissance » associée au « bruit de la mer », et le navire Argo est moins un « dessin parfait » qu'une « frégate aux ailes immenses », figure du voyage et du voyageur : « Il fait nuit à présent, j'entends jusqu'au fond de moi le bruit vivant de la mer qui arrive » (CO, 333). Plutôt qu'une vérité inscrite dans le livre du monde, Alexis découvre, en miroir, sa propre quête vitale, sa vérité personnelle, qu'il associe avec insistance à la fluidité de l'eau – écho de l'écoulement universel cher à Héraclite.

Alexis apparaît ainsi comme une figure multiple : d'une part, il cherche à se distancier du prométhéisme occidental, dont il constate la ruine ; d'autre part, il tente de contrebalancer cet échec par une mosaïque, ou plutôt une nébuleuse de fables, qui évoquent des archaïsmes lointains. Il semble dès lors bien proche du rhapsode, ou encore du « petit artisan » qui passe son temps à avoir « des problèmes de rapiéçage et d'assemblage, comme un cordonnier » (*Le Monde*, 2006, p. 4), – icônes de l'écrivain.

B.Tr.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ABENSOUR, Georges, « L'épopée de la fin de l'insularité », *Critique*, 462, (1985), p. 1107-1111 ;
CORTANZE (de) Gérard, *Le Clézio. Le nomade immobile*, Paris, Éditions du Chêne, 1999 ;
FLAHAULT, François, *Le Crépuscule de Prométhée. Contribution à une histoire de la démesure humaine*, Paris, Mille et une

nuits, 2008 ; GARCIN, Jérôme, *Littérature vagabonde*, Paris, Flammarion, 1995, p. 266-284 ; Le CLÉZIO, J.-M.G., *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985 ; Id. « ' Se refuser à tout ce qui sclérose'. Entretien avec Josyane Savigneau », *Le Monde* du 15 février 1985 (repris dans *Le Monde. Dossiers et Documents littéraires*, n° 50, janvier 2006, p. 4) ; ROUSSEL-GILLET, Isabelle, *Étude sur J.-M.G. Le Clézio, Le Chercheur d'or*, Paris, Ellipses, coll. « Résonances », 2005 ; THIBAUT, Bruno, *J.-M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Amsterdam, Rodopi, 2009, p. 135-159 ; VIERNE, Simone, *Jules Verne, Grez-sur-Loing, Pardès*, 2005, p. 117.

Canne à sucre ; *Chercheur d'or (Le)* ; Morne (Le) ; *Voyage à Rodrigues*.

CHAZAL (DE) MALCOLM

Malcolm de Chazal, né en 1902 et décédé en 1981, n'a été que brièvement connu en France par le biais de deux œuvres publiées chez Gallimard : *Sens-Plastique* en 1947 et *La Vie Filtrée* en 1948. Jean Paulhan y avait trouvé des étincelles de génie et André Breton faillit accueillir Chazal comme le poète portant un deuxième souffle au surréalisme, si Chazal n'avait été déiste. Finalement ce sera dans son île natale qu'il n'aura quittée que le temps d'études d'ingénierie agricole à Bâton-Rouge, que la carrière artistique de Chazal sera particulièrement riche et multiforme. À son décès à 79 ans, Malcolm de Chazal avait produit 54 ouvrages dont 7 volumes d'aphorismes, 26 essais métaphysiques, quelques essais d'économie politique, des pièces de théâtre et des recueils de poèmes. À cela, il convient d'ajouter les 980 chroniques de presse parues dans divers journaux entre 1948 et 1978 et les milliers de peintures réalisées à partir de 1957. Depuis, la publication de plusieurs tapuscrits et/ou manuscrits, alors inédits, sont venus porter le nombre d'ouvrages disponibles à 62 dont des recueils de contes, de nouvelles et des pièces de théâtre. D'autres manuscrits attendent d'être publiés et d'autres encore sont certainement dans des greniers ou des tiroirs tant Malcolm de Chazal aimait donner des textes encore tout frais à ses connaissances.

Ingénieur en technologie sucrière, formé de 1918 à 1924 à Bâton-Rouge (Louisiane, États-Unis), Malcolm de Chazal « jette son diplôme aux orties », selon sa formule, après quelques tentatives infructueuses d'insertion professionnelle à Maurice, faute de pouvoir s'entendre avec les magnats sucriers. Devenu simple fonctionnaire pendant vingt ans (1937-1957) dans un obscur département chargé de l'électricité et du téléphone, Malcolm de Chazal est libre... Pauvre, mais libre de dénoncer l'industrie sucrière locale dans des essais entre 1937 et 1941, de créer des aphorismes par milliers entre 1940 et 1947, d'entrer en dialogue avec une fleur d'azalée qui se met à communiquer un matin de la fin des années 1940, d'approfondir les révélations que lui transmet un soir de 1950 le poète et ami Robert-Edward Hart quant à l'existence au-dessous de Maurice d'un continent englouti. Chazal reçoit cette information comme un choc, un séisme personnel : ce continent, la Lémurie, aurait été habité par des géants qui sculptaient dans les montagnes des enseignements essentiels. Chazal se met alors à scruter les montagnes mauriciennes pour y lire l'évangile de la pierre et en faire le socle de son œuvre dense et foisonnante. *Petrusmok* en 1951 est l'île revisitée, reconquise grâce au mythe lémurien. Jusqu'en 1957, dans des écrits traversés de fulgurances, Malcolm de Chazal poursuit une quête vers l'absolu, que son éducation dans le culte swedenborgien va alimenter et porter vers le cosmique même s'il ne fréquente plus personnellement cette église. La peinture, découverte grâce à une fillette de 8 ans, vient remplacer la plume dès 1957 et lui permet de traduire en une forme picturale propre à lui, une métaphysique que les mots ne lui auraient pas permis d'exprimer.

Lorsque le prix Nobel de littérature fut attribué à Jean-Marie Gustave Le Clézio en 2008, bien des Mauriciens ne purent s'empêcher de mêler à leur bonheur une pensée en parallèle pour Malcolm de Chazal, car cette distinction avait souvent été évoquée en ce qui le concerne. La considération que Chazal portait au Nobel était, pour le moins, ambiguë. Autant s'était-il multiplié en appréciations positives pour Gide, Einstein, Elliot, Saint-John Perse, autant avait-il fait preuve de réserve lorsque ce fut le tour de Camus en 1960. Puis vint l'épisode d'un Chazal « nobélisable » et, éventuellement, nobélisé. Le 25 octobre 1969, il révèle au quotidien *Le Mauricien* qu'il a accepté une interview et un reportage sur lui dans « un seul et unique but : introduire [sa] candidature au Prix Nobel » l'année suivante en précisant : « le Prix Nobel lui-même m'indiffère. Ce qui m'intéresse, c'est la somme allouée au lauréat, à savoir Rs. 400 000 ». Il est question à nouveau du Nobel en 1974 : dans *Le Mauricien* du 5 septembre 1974, interrogé sur l'éventualité que son nom soit officiellement proposé, Chazal répond : « À Paris, tout le monde dit que j'aurais le Prix Nobel cette année. On parle même de certitude. » Le sujet revient au premier plan suite à sa réponse à des parlementaires francophones, relatée par le quotidien mauricien *l'Express* du 9 octobre 1975 : « Si j'obtenais le Prix Nobel, les gens diraient qu'il y a eu un égarement à Stockholm, qu'on s'est trompé. » Léopold Sedar Senghor, qui semble avoir été le promoteur d'une candidature de Chazal au Nobel, alla jusqu'à exprimer publiquement son admiration pour Chazal lors du banquet à Maurice en l'honneur des chefs d'État participant au Sommet de l'OUA (propos rapportés dans l'édition du 5 juillet 1976 du quotidien *Le Mauricien*) en évoquant ce « poète qui a fortement marqué la littérature contemporaine » et regrettant « que le Prix Nobel ait oublié Chazal. »

L'admiration que Malcolm de Chazal portait à Jean Marie Gustave Le Clézio est indéniable. Les deux articles joints, que Chazal publie dans le quotidien mauricien *Advance* le 7 novembre 1963 : « [La destinée de M. J. M. G. Le Clézio. Une grande leçon mauricienne](#) » et le 20 mars 1964 : « [M. Gustave Le Clézio - Le poète et le voyant](#) », sont de vibrants hommages à Le Clézio qu'il considère comme « un visionnaire, donc un homme qui ne masque pas sa pensée avec des mots », devinant en lui, après lecture du *Procès-verbal*, « le plus grand écrivain révolutionnaire des temps actuels » capable de nous emmener « au-delà de Lautréamont. » Ceci dit, Chazal ne peut s'empêcher d'inscrire l'ouvrage de Le Clézio dans une sorte de prolongement de la brèche qu'il aurait lui-même ouverte en littérature française avec *Sens-Plastique* sous la houlette du même Jean Paulhan qui avait déclaré découvrir en Chazal un génie.

Au regard de Chazal, il convient de juxtaposer celui de Le Clézio qui, à deux reprises, s'exprime sur l'œuvre de Chazal : en 2002 dans le Spécial Chazal de la revue mauricienne *Italiques* célébrant le centenaire de Malcolm de Chazal et dans lequel il affirmait : « Que cet anniversaire de la date lointaine de sa naissance ne nous trompe point. Malcolm de Chazal est toujours au-devant de nous », et en 2011 dans *Le Monde des Livres* où il rappelle le « lien incroyablement charnel qui unit pour toujours le poète de

l'infini et du chaos de la Lémurie à ce petit morceau de volcan jailli de l'océan il y a cent millions d'années. »

Il ne semble pas que ces deux hommes se soient jamais rencontrés : ils auraient eu tant de choses à échanger, notamment concernant cette variante de soufisme que Le Clézio a détectée dans l'œuvre de Chazal « par l'affirmation de l'unité et de l'universalité de Dieu... visage qui n'a pas de nuque » (*Italiques*, 2002) et la force sismique qu'il dégage de *Petrusmok*, cette revisite de l'île publiée par Chazal en 1951.

R.F.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CHAZAL (de), Malcolm, *Sens-Plastique*, Paris, Gallimard, 1948 ; *La vie filtrée*, Paris, Gallimard, 1949 ; *Poèmes*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1968 ; *Histoires étranges et Fabliaux de colloques magiques*, Arma-Artis, 2011 ; *Contes de Morne Plage*, Port-Louis, Vizavi, 2012 ; *Petrusmok*, Paris, Léo Scheer, 2004 ; LE CLÉZIO, J.-M.G., « Sur Malcolm de Chazal, *Italiques*, Le Magazine des livres 8, 2002, p. (9-15) ; « Le Génie éloigné », *Le Monde des livres*, 10 novembre, 2006, p. 4 ; « Malcolm de Chazal, poète sous tension », *Le Monde des livres*, 6 octobre 2011, p. 1-2 ; VIOLET Bernard, *À la rencontre de Malcolm de Chazal*, Paris, Philippe Rey, 2011 ; *La Princesse et le dromadaire*, Paris, Philippe Rey, 2011 ;
Fondation Malcolm de Chazal, www.malcolmdechazal.mu

Voir aussi ces deux textes de M. de Chazal sur J.-M.G. Le Clézio :

[La destinée de M. J. M. G. Le Clézio \(Une grande leçon mauricienne\)](#)

[M. Gustave Le Clézio - Le poète et le voyant](#)

LONGFELLOW

Henry Wadsworth Longfellow est un poète américain connu d'abord par son livre *Voices of the Night*, publié en 1839 et dont le poème « A Psalm of Life » a été considéré comme l'un des plus beaux poèmes d'amour du XIX^e siècle. Sa renommée s'est accrue par la publication de *Ballads*, en 1841, et des recueils suivants : *Evangeline* (1847), *Hiawatha* (1855), *The Courtship of Miles Standish* (1858) et *Tales of a Wayside Inn* (1863). Quand Edgar Allan Poe émettait des réserves sur les emprunts, nombreux, à la littérature européenne, Nathaniel Hawthorne le plaçait en tête de liste des poètes américains « natifs », traduisant l'avis d'un grand nombre de lecteurs qui ont fait de Longfellow le poète le plus populaire de son époque. « The song of Hiawatha » s'est vendu en 30 000 exemplaires en six mois et sa poésie a été traduite dans plusieurs pays d'Europe. Si Longfellow a transmis la culture européenne à ses compatriotes, il a aussi rendu populaires des thèmes américains « natifs » et, représentant les idéaux et les aspirations d'une nation jeune et d'une tradition raffinée, il a contribué à fonder la littérature nationale. Son œuvre est musicale, discrètement romantique, teintée d'idéalisme et de sentimentalité. Cependant, les qualités qui lui ont valu le succès de son vivant sont aussi celles qui le desservent aujourd'hui : la métrique de ses poèmes paraît monotone; il est jugé trop didactique, sans ferveur et indifférent aux controverses sociales de son temps. Si l'auteur reste un référent pour la culture du XIX^e siècle dont les idéaux sont encore vivants, sa poésie est reléguée aux cours élémentaires où ses vers, qui racontent des histoires érudites, servent à enseigner la versification et à transmettre les légendes de l'histoire de l'Amérique du Nord.

Longfellow est l'un des poètes cités dans *La Quarantaine** où les citations sont si abondantes que Madeleine Borgomano a pu parler de « vertige intertextuel » pour qualifier les jeux des dialogues qu'instaure la présence de nombreuses citations. Dès les premières pages, une énumération de grands noms de la poésie occidentale : « Shelley, Longfellow, Hugo, Hérédia, Verlaine » (Q, 20), Rimbaud et son « Bateau ivre » (Q, 30), signale les auteurs de prédilection de Suzanne, femme de Jacques – le frère du protagoniste Léon le Disparu – et grand-mère du narrateur. En fait, la mention des poètes et les citations de poèmes apparaissent toujours liées à ce personnage et à son goût pour la poésie lyrique.

Tous les poèmes retenus entrent en résonance avec les thématiques développées dans *La Quarantaine*. Les premières strophes du poème préféré de Suzanne, « Fata Morgana » (Q, 20) de Longfellow, sont transcrites et renvoient aux illusions, aux mirages, à la scintillante ville de la chanson, dans la belle terre des songes : « O sweet illusions of Song/ That tempt me everywhere,/In the lonely fields, and the throng/Of the crowded thoroughfare !... [...] The shining city of song/ In the beautiful land of dreams. » On pense à Paris, où tout paraissait à Jacques en même temps « magnifique et terrifiant » (Q, 16) : une ambivalence confirmée lorsque la connotation euphorique des vers de Longfellow laisse place à la tristesse de ceux de Verlaine : « Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville » (Q, 20), qui renvoient soit à l'hiver sombre de Paris, soit à la mort d'Amalia.

Mais c'est surtout « pour Léon que la ville est étroite » (Q, 31). Comme Jacques veut le présenter à Suzanne Morel, une Réunionnaise qu'il vient d'épouser à Londres, ils se rencontrent à Hastings, donc au bord de la mer. Suzanne lit les premiers vers de « Birds of passage » de Longfellow, qui font référence aux mots ailés du poète, au langage métaphorique où les sens des mots migrent comme des oiseaux de passage : « Black shadows fall/From the lindens tall,/That lift aloft their massive wall/Against the Southern sky... ».

Sur l'île Plate* où ils sont débarqués, Léon a emporté le volume des poésies de Longfellow que Suzanne lui avait confié (Q, 64) ; ce « petit livre bleu et noir » (Q, 308), « est l'unique livre que les prisonniers de l'île Plate ont avec eux pendant la quarantaine. Longtemps, il devient aussi leur seul réconfort », note Madeleine Borgomano. Sur l'île en proie à une épidémie de variole, Jacques et Léon se relaient pour prendre soin de Suzanne qui tombe malade ; et chaque soir, « comme un rituel » (Q, 370), Léon s'assoit à côté d'elle et lit à haute voix les poèmes qu'elle aime : « The city and the sea » qui donne à entendre le dialogue entre la cité et la mer tantôt source de vie, tantôt porteuse de mort : « The panting City cried to the Sea/I am faint with heat – Oh breathe on me!/And the sea said, Lo, I breathe! but my breath/To some will be life, to others death ! » On se souvient alors des moments heureux à Hastings qui contrastent avec les difficultés du présent sur Plate (Q, 409). De façon générale, les poèmes retenus et les vers cités mettent en lumière les oppositions et la complémentarité entre la ville et la mer, de même qu'ils renvoient à la musique des mots et au rêve: des thématiques qui trouvent un écho dans l'œuvre leclézienne.

Suzanne et Léon citent également « The song of Hiawatha » (Q, 295, 308, 409) : poème épique qui, rappelle Madeleine Borgomano, « reprend les légendes des Indiens d'Amérique, autour d'un demi-dieu envoyé par le Grand-Esprit pour enseigner aux hommes les arts de la Paix ». Ce poème a été la source d'inspiration du compositeur tchèque Dvorak pour l'écriture de sa *Symphonie du Nouveau Monde*, à la fin du XIX^e siècle. Madeleine Borgomano, qui note la christianisation du personnage de Hiawatha, relève un paradoxe idéologique, s'étonnant des « nombreuses références à un texte dont la philosophie assimilationniste est en contradiction radicale avec celle de respect de l'altérité qui se dégage du livre de Le Clézio ». Mais elle remarque également qu'« aucune allusion n'est faite ni à l'identité de Hiawatha, ni au contenu narratif du chant. » Le lyrisme des vers retenus évoquant la nature, la mer, le soleil, confère à ce poème une fonction cathartique reconnue par le narrateur : « Je lis 'The Song of Hiawatha' comme si c'était un conte pour enfants, sans signification cachée, simplement une musique de mots, pour faire rêver. Parfois il me semble que je lis interminablement le même passage. » (Q, 308) Il arrive que Suzanne et Léon se livrent à une sorte de « bataille de vers » : tandis que Suzanne lit les poèmes de Baudelaire, Léon, pour qui l'auteur des *Fleurs du Mal* est « un homme méchant » (Q, 295), affiche sa préférence pour Longfellow malgré « les longues phrases un peu solennelles » de sa poésie (Q, 409), car « [...] chaque mot, chaque phrase porte un sens mystérieux qui éclaire notre vie réelle » (Q, 370).

ALSC

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BORGOMANO, M. « *La Quarantaine* de Le Clézio et le vertige intertextuel », *Cahiers de Narratologie*. [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006, consulté le 22 octobre 2013. URL: <http://narratologie.revues.org/317>; DOI: 10.4000/narratologie.317 ; LE CLÉZIO, J.-M.G., *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, Folio, 1995. ; *La Tentation poétique*, *Les Cahiers* J.-M.G. *Le Clézio* n°5 (Coord. CAVALLERO, Claude, PARA, Jean-Baptiste), Paris, Complicités, 2012 ; Mc MICHAEL, George, *Concise Anthology of American Literature*, New York, Macmillan Publish Comany ; London, Macmielan Publishers, 1985 ; MORIN, Paul, *Les sources de l'œuvre de Henry Wadsworth Longfellow*, Paris, Émile Larose, 1913.

Île Plate ; *Quarantaine(La)* ; Rimbaud.

RATSITATANE

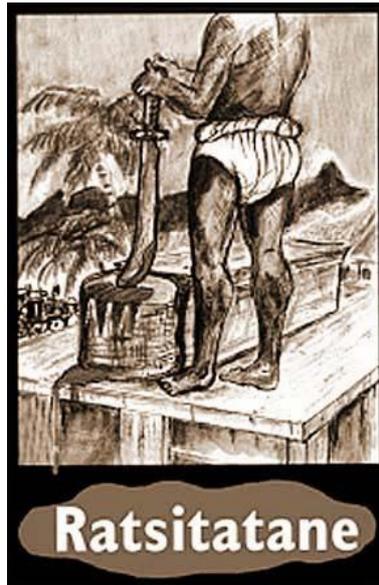


Image : http://ilemauricekaya.free.fr/oly_k/lammystik/lammystik03ratsitatane_lucien_brey.jpg

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 évvasion 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 Ratsitane (R, 430-443 ; 478-482), il contribue également à renforcer la dimension spirituelle et légendaire du personnage. Stone décrit Ratsitane 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 Ratsitane 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 Ratsitane 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 Ratsitane 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.

M.v.d.D.

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*, Paris, 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, Paris, 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*, Paris, Gallimard, coll « Folio », 2004, p. 430-443, 478-482 ; LOHKA, Eileen, *La Femme, cette inconnue. Isle de France, terre des hommes*, Maurice, 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, Paris, Complicités, 2011, p. 201-213.

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

Lieux

PLATE (ÎLE)

Située à onze kilomètres du Cap Malheureux à la pointe nord de l'île Maurice, par 19° 52' de latitude sud et 57° 39' de longitude est, et d'une superficie d'environ 253 hectares, l'île Plate est le plus grand des îlots entourant Maurice. Elle constitue, notamment avec l'îlot Gabriel et Pigeon House Rock dans son voisinage immédiat, mais aussi avec le Coin de Mire, l'île Ronde et l'île aux Serpents plus au large, un singulier petit archipel océanique, car celui-ci se situe hors du lagon mauricien que ceinture un récif corallien. Bien que relativement plate dans son ensemble, d'où son appellation, l'île est flanquée au sud-ouest d'une falaise escarpée qui culmine en



L'île Plate vue de l'îlot Gabriel

de modestes pitons volcaniques de quelque cent mètres d'altitude et plonge abruptement dans l'océan. Le narrateur de *La Quarantaine**, Léon Archambau, résume précisément ses



Pigeon house rock

origines géologiques : « Née de la formidable poussée volcanique qui a soulevé le fond de l'océan il y a dix millions d'années, l'île a d'abord été rattachée à Maurice par un isthme qui s'est lentement enfoncé dans l'Océan. » (Q, 53). Sur la partie la plus élevée de l'île, on y trouve un phare à tour circulaire – l'un des deux toujours en activité à Maurice – édifié en 1855 et dont la lanterne, automatisée depuis et alimentée par des panneaux solaires, a une portée lumineuse d'environ 45 kilomètres.

L'île abrite les ruines d'un lazaret bâti durant la colonisation française en 1807, un cimetière, de même que les vestiges de constructions diverses d'une station de quarantaine installée par les Anglais au XIX^e siècle. Comme suite à l'abolition de l'esclavage, les colonisateurs britanniques firent venir à Maurice, entre 1834 et 1925, des travailleurs engagés – les coolies – en provenance de l'Inde pour servir de main-d'œuvre abondante, corvéable et bon marché sur les établissements sucriers mauriciens, occasionnant par ce

commerce d'êtres humains de très graves abus. Pour des motifs d'hygiène publique, les autorités locales obligeaient les nouveaux arrivants, et principalement les coolies traités comme des parias, à séjourner un certain temps dans les baraquements de l'île Plate du fait d'épidémies de variole et de choléra sévissant alors dans la péninsule indienne. Le narrateur écrit : « C'est Jacques qui m'a parlé du millier d'immigrants venus de Calcutta à bord du brick *Hydaree*, abandonnés cette année-là sur Plate en raison de la présence de variole et de choléra à bord. [...] Presque tous ont succombé à la maladie, au dénuement. » (Q, 149). L'île servit plus tard de lieu de quarantaine pour le bétail importé



L'île aux Serpents et l'île Ronde vues de l'îlot Gabriel

à Maurice. Ayant aujourd'hui le statut de réserve naturelle, l'île Plate a été éradiquée des rats, souris et chats en 1998 et il n'y a plus aucun mammifère rongeur ou herbivore sur son territoire. Actuellement inhabitée, elle accueille une station temporaire de la garde côtière mauricienne ainsi que des visiteurs journaliers venus en catamarans. Sa flore endémique est importante et son couvert forestier d'espèces exogènes occupe une trentaine d'hectares. Des travaux de restauration de plantes indigènes et de lutte contre les espèces invasives y ont débuté en 2002. Le botaniste John Metcalfe, personnage du récit victime lui aussi de la quarantaine, consigne ses observations dans son « journal du botaniste » (Q, 60 & al.) qui ponctue le roman de ses savantes découvertes de variétés végétales et de plantes médicinales poussant réellement sur l'île.

L'île Plate avoisine en son sud-est l'îlot Gabriel (19° 53' sud - 57° 39' est) avec lequel elle partage un petit lagon peu profond qui sert de mouillage car il s'ouvre sur une passe. Également d'origine volcanique et relativement aride, l'îlot Gabriel s'étend sur 42 hectares et est bordé d'une longue pointe sablonneuse au sud et de rochers basaltiques assaillis par la



Le Coin de Mire et l'île Maurice vus de l'île Ronde

houle au nord. Sa flore et ses habitats sont mieux conservés qu'à l'île Plate. Des colonies de pailles-en-queue à rectrice rouge (*Phaeton rubricauda*) et blanche (*Phaeton lepturus*) y nichent. À l'époque, un sémaphore était installé sur ses hauteurs pour communiquer avec Maurice. « L'îlot est désert, vide d'indices. Seul un monument de lave cimentée marque la tombe d'un certain Horace Lazare Bigeard, mort de la variole en 1887 à l'âge de dix-sept ans. » (Q, 488). À proximité nord de l'île Plate, Pigeon House Rock (19° 51' sud - 57° 40' est) est un prisme de lave aux parois verticales inaccessibles et dont les parages, connus sous le nom de Pit Shark, sont fréquentés par des requins et par des amateurs de plongée sous-marine. Ce « rocher de basalte en forme de pyramide est détaché de la pointe la plus à l'est, et sert de refuge aux oiseaux. » (Q, 53). Une carte lithographiée, établie en 1857 par T. Corby, arpenteur du gouvernement britannique, présente dans le détail le trio d'îles de ce minuscule archipel. (Q, 10-11).

L'ensemble de ces éléments géographiques et historiques forment la matrice de la robinsonnade qu'évoque *La Quarantaine*. Le Clézio confine en une halte sanitaire obligée des voyageurs européens et des immigrants coolies aux conditions et imaginaires divergents et conflictuels sur une île isolée qui « n'est qu'un seul piton noir émergeant de la lueur de l'Océan, battu par les vagues et usé par le vent, un radeau naufragé devant la ligne verte de Maurice. » (Q, 60). Dans ce piège insulaire tropical et infernal, où les fièvres, la malaria, la variole et le choléra exercent des ravages, ces exilés vivront une réclusion violente et tragique. Le narrateur écrit : « Quelques-uns sont morts, d'autres ont perdu la raison. Nous ne serons plus jamais les mêmes. » (Q, 399).

J.C.C.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CARTER, Marina, TORABULLY, Khal, *Coolitude. An Anthology of The Indian Labour Diaspora*, Londres, Anthem Press, 2002 ; DEERPALSING, S., FOONG KWONG, J. Ng., GOVINDEN, V., TEELock, V., *Labour Immigrants in Mauritius. A Pictorial Recollection*, Moka (Maurice), Mahatma Gandhi Institute, 2001. IGN, Île Maurice – Mauritius, Carte au 1 : 100 000, Paris, Institut géographique national, 2001 ; LE CLÉZIO, J.-M.G., *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997 ; LAVERGNE, Christophe, coordonnateur, *Les Palmiers Menacés de Maurice et de Ses Îlots*. Rapport de mission 22 mars - 2 avril 2006, Étang-Salé (La Réunion), Association Palmeraie-Union, 2007 ; LY TIO FANE PINEO, Huguette, *Lured Away. The Life History of Indian Cane Workers in Mauritius*, Moka (Maurice), Mahatma Gandhi Institute, 1984 ; SADDUL, Prem, rédacteur en chef, *Atlas of Mauritius (for E.V.S. and Social Studies)*, Maurice, Éditions de l'Océan Indien, Londres, George Philip Ltd., 1996 ; TOUSSAINT, Auguste, *Histoire des îles Mascareignes*, Paris, Éditions Berger-Levrault, collection Mondes d'Outre-Mer, 1972.

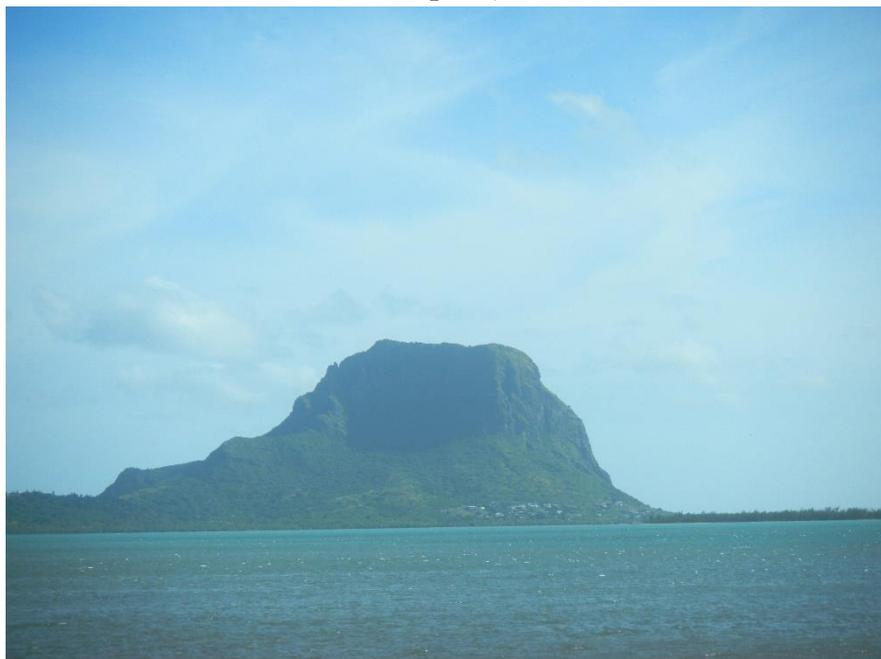
© Photos : JC Castelain

La Quarantaine ; Île Maurice ; Engagisme.

MORNE (LE)

Le Morne Brabant est une montagne basaltique de 555 mètres située à la pointe sud-ouest de l'île Maurice*. Site majestueux en raison de son élévation abrupte au milieu du cap où il se trouve, Le Morne occupe une place particulière dans l'histoire et l'imaginaire de l'île. Ses flancs escarpés, qui le rendent difficile d'accès, comportent des grottes en surplomb qui étaient devenues des refuges d'esclaves fugitifs durant la période de l'esclavage. Des fouilles archéologiques y ont retrouvé des vestiges de leur installation et le site a été classé patrimoine mondial de l'UNESCO depuis juillet 2008.

Un des mythes locaux se rattachant au Morne évoque l'épisode tragique où, cernés par des chasseurs de marrons, des esclaves en fuite préférèrent se jeter du haut de la falaise plutôt que d'être repris. La version la plus répandue aujourd'hui relate qu'après l'abolition de l'esclavage en 1835, ce



serait une troupe britannique qui aurait réussi à escalader Le Morne pour apporter l'heureuse nouvelle aux esclaves marrons mais ces derniers, croyant qu'il s'agissait de la milice venue les arrêter, s'étaient résolument précipités dans le vide. Dans les deux variantes, les marrons avaient choisi la mort plutôt que l'asservissement. Le Morne Brabant est ainsi devenu dans l'imaginaire populaire mauricien le symbole de la résistance farouche à l'esclavage. Il est à noter d'ailleurs que le *topos* du morne comme refuge de marrons existe dans diverses îles où a sévi l'esclavage, telles les Antilles ou La Réunion.

Lieu de mémoire du marronnage, « sphinx éternel/témoin immuable » (Assonne, 32), Le Morne figure de manière plus ou moins importante dans de nombreux textes littéraires. Dans *Le Chercheur d'or**, ce lieu est évoqué à plusieurs reprises. Lors de sa première randonnée en mer en compagnie de son ami Denis, Alexis* découvre l'aspect épuré du Morne à partir de la pleine mer : « Je ne l'ai jamais vu d'aussi près. Le Morne est dressé au-dessus de la mer, pareil à un caillou de lave, sans un arbre, sans une plante. Autour de lui s'étendent les plages de sable clair, l'eau des lagons. » (CO, 51) Suit une scène d'ordre foncièrement initiatique où Alexis, ébloui par la chaleur et le soleil, est pris de vertige et doit s'allonger sur la plage au pied du Morne à l'endroit mythique où les marrons avaient trouvé la mort. Denis qui, rappelons-le, est petit-fils d'esclave, reste à ses

côtés, calme, patient et silencieux. Alexis reprend ses esprits au milieu de la nature grandiose où « le rocher brûlé du Morne, pareil à un château peuplé d'oiseaux de mer » (CO, 53) lui sert de génie tutélaire. Le site inspire également à Alexis une comparaison avec l'île déserte de Robinson.

Le Clézio choisit dans ce roman d'enchevêtrer des éléments de deux mythes, celui des marrons du Morne et celui de Sacalavou. Dans *L'Isle de France légendaire*, Hervé de Rauville raconte que Sacalavou (Son nom indique ses origines : Sakalava est le nom d'un des grands groupes ethnico-culturels de Madagascar) était le chef d'une bande d'esclaves marrons qui se cachaient sur la montagne du Pouce et qui attaquaient et tuaient sauvagement les colons. Sacalavou y fut à son tour tué par un esclave resté fidèle à son maître et jeté au fond d'un abîme. Selon la légende, l'âme de Sacalavou continue à hanter les lieux en poussant des gémissements. La première mention de Sacalavou dans *Le Chercheur d'or* le place dans les montagnes entourant les gorges de la Rivière Noire mais lui attribue en même temps la mort héroïque des marrons du Morne : « C'est la première fois qu'il me parle de Sacalavou. Mon père nous a dit une fois qu'il était mort ici, au pied des montagnes, quand les Blancs l'avaient rattrapé. Il s'est jeté du haut de la falaise, plutôt que d'être repris. » (CO, 39) Ensuite Sacalavou est directement associé au Morne lorsqu'Ouma raconte la punition infligée à son grand-père pour avoir marronné : « Mon grand-père était marron, avec tous les noirs marrons du Morne. Il est mort quand on a écrasé ses jambes dans le moulin à cannes, parce qu'il avait rejoint les gens de Sacalavou dans la forêt. » (CO, 228) Tout en reprenant le motif des gémissements de Sacalavou, Le Clézio modifie finalement et avec une grande dextérité le mythe du suicide des marrons du Morne en meurtre délibéré commis par les colons. « Je me souviens de ce que disait Cook, quand le vent résonnait dans les gorges. Il disait : « Écoute ! C'est Sacalavou qui gémit, parce que les Blancs l'ont poussé du haut de la montagne ! C'est la voix du grand Sacalavou ! » (CO, 328).

K. I.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ASSONNE, Sedley Richard, *Le Morne, territoire marron !*, Rose-Hill (Maurice) Ed. de la Tour, 2002 ; FANCHIN, Gérard, « Préface », in ASSONNE, Sedley Richard Assonne, *Le Morne, territoire marron !*, Rose-Hill (Maurice) Ed. de la Tour, 2002, p. 4-7 ; LE CLÉZIO, J.-M.G., *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, coll « Folio », 1985 ; LOWE, Candice Marie, « The Myth of Maroons and the Sacred Geography of Le Morne », in LOWE et al. (dir.), *Le Morne Cultural Landscape. History, Symbolism and Traditions*, Port-Louis (Maurice), Le Morne Heritage Trust Fund, 2010, p. 63-87 ; MOSS, Roger, *Le Morne*, Port-Louis (Maurice), Ledikasyon pu travayer, 2000 ; NAGAPEN, Amédée, *Le Marronnage à l'Île de France-Île Maurice. Rêve ou riposte de l'esclave*, Port-Louis (Maurice), Centre Culturel Africain, 1999 ; NORA, Pierre, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 1997 ; RAUVILLE, Hervé de, *L'Île de France légendaire*, Paris, Challamel éditeurs, 1889.

© Photo : Kumari Issur

Chercheur d'or (Le) ; Île Maurice ; Esclavage ; Ratsitatane.

Lexique

CANNE À SUCRE

Plante de la famille des graminées, la canne à sucre (*Saccharum officinarum*) est cultivée dans tous les pays tropicaux ou tempérés chauds. De ses tiges d'une hauteur de 2,5 à 6 mètres et d'un diamètre de 1,5 à 6 cm, on extrait le sucre de canne et les produits dérivés. La quantité de saccharose contenue

dans la canne est en moyenne de 12 à 15 %. C'est l'une des plantes économiquement les plus importantes du monde, même si sa production est actuellement en recul. Elle aurait été répandue par l'homme d'abord dans



toutes les îles du Pacifique et dans l'Océan Indien jusqu'en Malaisie. Elle est jusqu'au début du XIX^e siècle la seule source importante de production du sucre, dont elle représente toujours actuellement 65 à 70% (en Europe le sucre provient essentiellement de la betterave sucrière).

À partir de boutures, les cannes sont plantées soit dans un sillon soit à plat ou en lits surélevés selon l'humidité des sols. Elles nécessitent beaucoup d'eau sans pour autant



se plaire en terrains trop humides ; les terres poreuses sont donc idéales pour les plantations. Les plantes produisent une dizaine de roseaux chaque année et les boutures sont renouvelées environ tous les cinq ans. La récolte intervient au bout de 10 à 12 mois, ou quelques mois plus tard, en fonction du climat et des pratiques agricoles. L'auteur de *La Quarantaine** note de façon réaliste qu'« à Médine c'était

presque tous les ans la première coupe parce qu'on était à l'ouest et que les cannes mûrissaient plus vite » (Q, 90), décrivant le rituel qui accompagne le « commencement de la coupe » (ibid.). Lors de la saison sèche, la canne arrive à maturation, le taux de sucre augmente et les feuilles se dessèchent. La concentration en sucre est maximale dans la

partie basse de la tige. La canne est généralement récoltée au début de la floraison qui provoque une baisse du taux de sucre. L'effeuillage des feuilles mortes est parfois pratiqué avant la récolte pour faciliter le travail des coupeurs, une tâche réservée aux femmes dans *Le Chercheur d'or** (CO, 309). Quelquefois, le champ est brûlé pour éliminer les feuilles mais la pratique causant une baisse du taux de sucre, elle est moins utilisée aujourd'hui. Les coupeurs sectionnent la tige de la canne juste au-dessus du premier nœud, ils l'étêtent et la recourent, si elle est trop longue, avec des « sabres » ou de « longs couteaux » (Q, 90), note J.-M.G. Le Clézio, dont les textes mauriciens résonnent du cri des coupeurs de cannes, relayé par les enfants : « Aouha! Aouha! » (CO, 16 ; Q, 90). Les têtes sont laissées sur le champ pour le fertiliser. Les tiges de cannes sont ensuite chargées sur un camion – un chariot ou une charrette à bœufs à l'époque du *Chercheur d'or* – qui les transporte jusqu'à l'usine sucrière, toujours proche des exploitations, car la dégradation du taux de sucre de la canne coupée est rapide : elle perd 2, 4 points de richesse en moins en 10 jours. De plus en plus, la coupe se fait mécaniquement, les machines coupant et effeuillant, alors que de petits bulldozers chargés de pinces mécaniques chargent les cannes dans les camions en attente. Il est à noter également que l'industrie sucrière s'est centralisée dans de nombreux pays, surtout dans les Mascareignes. À l'île Maurice, il ne reste que quatre usines à sucres, beaucoup plus puissantes que celles du *Chercheur d'or*, une à chaque point cardinal de l'île.

Selon la méthode traditionnelle, décrite par le moine dominicain Jean-Baptiste Labat (1663-1738) qui lui a donné son nom, la fabrication et la purification du sucre se font au moyen d'un « équipage » (Cauna, 1987, 173) de six chaudières. Le jus de canne est d'abord recueilli dans la « Grande », puis clarifié dans la « Propre », réduit une première fois dans le « Flambeau » et enfin dans le « Sirop » ; le sirop achève sa cuisson dans la « Batterie ». Une fois la cuisson terminée, le sucre liquide cristallise dans de grands bacs en bois, les « rafraîchissoirs ». La *masse-cuite* ou sucre refroidi est déposée dans des récipients percés de trous pour laisser égoutter le sirop. Au bout de quatre semaines, le sucre est prêt pour la consommation. La *mélasse*, du grec melan, noir, résidu très épais et visqueux qui contient encore une faible quantité de sucre, de la vitamine B6 et des minéraux (calcium, magnésium, potassium et fer), est alors recueillie et



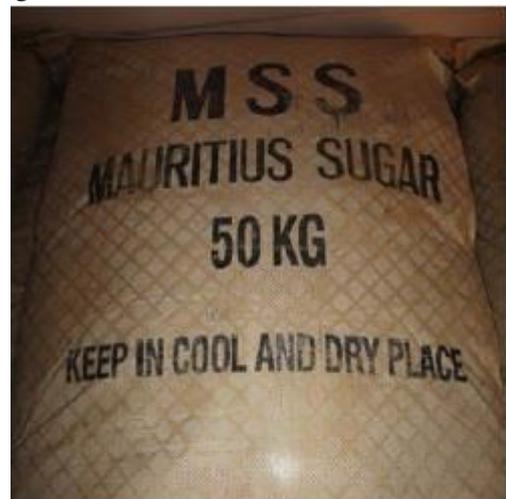
Bac d'évaporation



Usine moderne

peut être fermentée et distillée pour produire le rhum industriel, le rhum agricole, pour sa part, provenant de la fermentation du vesou. De nos jours, le processus est entièrement automatisé. Les tiges de canne sont broyées dans un moulin pour en extraire le jus ou *vesou*. Le résidu fibreux ou *bagasse*, essentiellement la cellulose de la plante, est utilisée pour chauffer les fours dans lesquels réduit le vesou qui, après évaporation, donne le sirop, lequel est clarifié puis concentré pour en extraire le sucre cristallisé brut, la cassonade. Celle-ci constitue le sucre roux qui sera ensuite éventuellement transformé en sucre blanc dans une raffinerie. L'auteur du *Chercheur d'or* évoque avec lyrisme la fabrication du sirop : « le jus clair qui ruisselle sur les cylindres, coule vers les cuves bouillantes [...] » et la joie des enfants à recueillir et à sucer les premiers morceaux de sucre, « la pâte brûlante couverte d'herbes et de morceaux de bagasse » (C0, 21-22). De façon pratique, l'électricité produite par les usines sucrières à partir de la bagasse, sont retournées au réseau électrique national.

Il va sans dire que l'économie des plantations influence profondément le développement socio-culturel des pays impliqués, surtout lorsqu'il s'agit des îles françaises des Antilles et des Mascareignes où la culture de la canne est généralisée au XVII^e siècle. L'importation massive d'esclaves, de l'Afrique de l'Ouest vers les Antilles, de Madagascar, du Mozambique et de l'Afrique de l'Ouest vers les Mascareignes, est à la base d'une société où la majorité asservie travaille sans relâche pour une petite minorité de Blancs. Nul besoin ici d'évoquer en détail *Le Code noir*, le marronnage ou le métissage graduel des populations, ni le développement du créole comme langue véhiculaire – et vernaculaire – au fil des ans. Nous devons cependant mentionner, ne serait-ce que brièvement, que la majorité des esclaves, qualifiés de la synecdoque pioche dans les documents d'archives, travaillent dans les champs. Ils sont (souvent mal) nourris, vêtus et logés en échange d'un travail brutal, dans des conditions avilissantes, sous un soleil de feu. Nombreux sont ceux qui s'enfuient et se cachent dans les forêts, ou se réfugient au Morne* dans le cas de Maurice, aujourd'hui patrimoine mondial de l'UNESCO, où les fouilles ont mis à jour des camps de marrons.



Sac de sucre prêt pour l'exportation. Les sacs ne sont plus faits de goni (équivalent créole de gunny)

Dans *De L'esprit des lois*, Montesquieu ironise sur la défense de l'esclavage par les exploitants sucriers : « Le sucre serait trop cher, si l'on ne faisait cultiver la plante par des esclaves. » L'un des personnages de *La Quarantaine* fait écho à cette ironie lorsqu'il parle d'un « sucrier, comme on dit un négrier » (Q, 429). L'exploitation de la canne y est évoquée à travers les souvenirs de Jacques, le seul personnage qui ait connu la propriété familiale pendant son enfance (Q, 88-89).

Suite à la prise de Maurice par les Anglais, l'abolition de l'esclavage prend vigueur en 1835. Le gouvernement anglais fait cependant venir de l'Inde des coolies que les planteurs engagent pour travailler la canne, dans des conditions proches de celles des esclaves noirs. C'est la pratique de « l'engagisme », illustrée dans *La Quarantaine* de J.-M.G. Le Clézio par l'histoire d'Ananta et de Giribala qui, ayant fui l'Inde et la révolte des Cipayes*, sont affectées à la plantation d'Alma (Q, 408-413). Les femmes sont habillées d'un sac de jute appelé *gunny* pour travailler dans les champs, sous la surveillance d'un *field manager* et des *sirdars*, sorte de contremaîtres qui organisent la tâche. Les gens qui meurent au travail sont quelquefois enterrés sous les *cairns*, blocs de lave ressemblant à de petites pyramides, résultat de l'épierrage de nouveaux espaces cultivables. Un travail pénible, effectué par les esclaves ou leurs descendants et subséquemment par les *coolies* que Le Clézio décrit avec précision dans *Le Chercheur d'or* (308-309, 310).

Il n'est pas surprenant donc que les marrons aient rallié la cause de Ratsitatane*, prince malgache exilé à Maurice, durant la révolte de 1822. Six sont condamnés à mort par le gouvernement britannique et Ratsitatane, Latulipe et Kotolovo sont décapités. J.-M.G. Le Clézio reprend cet épisode historique dans *Révolutions*, à travers l'histoire de Kiambé, celle qui récite son nom africain comme une litanie pour se le réapproprier. L'affaire Ratsitatane a son écho dans la révolte spontanée, d'une rare violence, que raconte J.-M.G. Le Clézio dans *Le Chercheur d'or* lorsqu'un *field manager* cruel, ayant frappé et insulté les ouvriers noirs, est jeté violemment dans « la gueule du four à bagasse » (CO, 67-68). Le Clézio mentionne également des révoltes de la faim (CO, 311). En 1943, une confrontation entre la police et les travailleurs durant une grève à l'usine de Belle-Vue Harel dans le nord de l'île fait quatre morts, dont Anjalay Coopen, jeune femme qui symbolise la résistance aux autorités coloniales et aux conditions de travail imposées par les planteurs.

Nous avons privilégié l'île Maurice dans le contexte de la canne parce qu'elle est la « petite patrie » de J.-M.G. Le Clézio, la terre natale de ses ancêtres. En effet, le Breton François Alexis Le Clézio fait souche à l'Isle de France en 1793. En 1856, son fils Eugène acquiert la villa Euréka et une plantation de canne à sucre dans la région de Moka. Pendant des générations, la famille est intimement liée à la production sucrière dans l'île. Sir Henry Leclézio (épellation mauricienne du patronyme) (1840-1929), « président de la Chambre d'Agriculture et ultime propriétaire du domaine familial d'Alma, favorisa le progrès scientifique dans l'industrie sucrière à Maurice » (d'Unienville, p. 328-329). Son petit-fils Fernand est la force motrice derrière la première usine à être centralisée à F.U.E.L (Flack United Estates Limited), pendant longtemps la plus grande usine de l'île. La ruine de la branche de Sir Eugène Le Clézio et la vente d'Euréka à son frère, Sir Henry, au début du XX^e siècle est à l'origine de la diaspora des ancêtres de J.-M.G. Le Clézio, romancée dans tous les livres du cycle mauricien du Prix Nobel 2008. Source de l'enrichissement familial, la canne à sucre était alors – et reste encore – l'une des principales ressources économiques de l'île Maurice.

E. L.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

CAUNA, Jacques, *Au temps des isles à sucre ; Histoire d'une plantation à Saint-Domingue au XVII^e siècle*, Paris, Karthala - A.C.C.T., 1987 ; D'UNIENVILLE, Noël, *L'île Maurice et sa civilisation*, Paris, G. Durassié & Cie Éditeurs, 1949 ; FAUQUE, Claude, *L'Aventure du sucre, une histoire de l'île Maurice*, publication du Musée L'Aventure du sucre, Beau-Plan, Île Maurice, 2002 ; LE CLÉZIO, J.-M.G., *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985 ; *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995 ; http://fr.wikipedia.org/wiki/Canne_à_sucre (consulté le 22 octobre 2013).

Photos : © Eileen Lohka

Alexis ; Cipayes (révolte des) ; *Chercheur d'or* (Le) ; Engagisme ; Île Maurice ; Morne ; Île Plate ; *Quarantaine* (La) ; Ratsitatane ; *Révolutions* ; *Voyage à Rodrigues*.

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 Laskmî Bâî (Laskmibay 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'*Isbkander 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)

T. B.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

LE CLÉZIO, J.-M.G., *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995 ; POUCHEPADASS, Jacques, « La Révolte des Cipayes », *L'Histoire*, n°27, octobre 1980 ; SAUL, David, *The Indian Mutiny: 1857*, Londres, Penguin Books, 2003.

Engagisme ; Île Plate ; Hindouisme ; *Quarantaine (La)* ; Suryavati.

SIRANDANE

Jeu ritualisé de questions et réponses propre à de nombreuses cultures orales. Apparentées au « Titim ? Bois sec ! » des Antillais ou possiblement au *bain teny* des Merinas du haut plateau malgache, les sirandanes sont la forme typiquement mauricienne d'un art propagé dans l'île depuis l'esclavage, *letan margo*.

Genre de devinette qui porte sur la vie quotidienne et que tout le monde connaît, la sirandane date de la période coloniale française (1715-1810), son émergence étant probablement fortement liée à celle de la langue créole. La sirandane amusait les esclaves lors des veillées tout en faisant paraître leur humour sur leur condition, voire leur malice envers leurs maîtres. À Maurice, les sirandanes permettent à tout un peuple, de se souvenir : de ses origines, du choc des cultures qui a fait naître le pays, des affres de l'esclavage comme des éléments de sagesse tutélaire émanant de la mémoire culturelle des ancêtres. Elles jouent ainsi un rôle important dans la transmission de la mémoire, d'un certain imaginaire, et de certains savoirs locaux jugés marginaux parce que non-écrits. Cette forme d'expression orale permet aussi aux Mauriciens, quelle que soit leur origine, d'appartenir à un seul et même peuple. Tout comme le créole est une langue sans frontière, tout comme la culture créole a su condenser le meilleur de nombreux mondes pour se créer un espace créatif et créateur, le monde des sirandanes rallie la verve française de jouer avec les mots à l'animisme africain et à l'environnement local : marqué par l'imaginaire fantastique des contes et légendes, l'univers des devinettes brouille les frontières entre l'humain, l'animal, la flore et le royaume des esprits. La sirandane est, par définition, créole.

Par tradition, le conteur prend la parole et lance le traditionnel « Sirandanes », auquel l'assemblée répond en chœur « Sanpek ». Un dialogue est engagé, une connivence s'installe. Le conteur a en face de lui non plus un simple spectateur mais un acteur qui s'engage, par sa réponse, à écouter attentivement d'abord, mais aussi à prendre part au rituel de l'échange. C'est le fondement même de la sirandane, prélude souvent à une plus longue histoire ou une légende partagée par le conteur.

Il est impossible de parler de sirandanes sans mentionner Charles Baissac, dont *Le folklore de l'île Maurice* contient 29 pages consacrées aux sirandanes, écrites dans le créole francisé de l'époque : des sirandanes encore connues des Mauriciens, comme certaines aussi qui sont moins habituelles. La nation mauricienne lui doit beaucoup pour avoir pensé à compiler les contes, légendes, sirandanes et chansons propres à son patrimoine. Déjà, dans sa préface, il se lamente du fait que son ouvrage arrive 50 ans trop tard et parle d'un inventaire « post mortem » (iv) reçu de deux vieux, « Ppâ Lindor et mmâ Télésille » dont la « mémoire n'est [plus] la qualité maîtresse » (ix), alors que la langue a déjà évolué et que l'histoire du pays a influencé/transformé le folklore. À titre d'exemple, notons la sempiternelle « Dilo dibout ? Kann » et une moins connue, surtout dans le contexte

moderne : « Ena kat frer, de gran de piti. Zot tou galoupe ensam, piti divan zame gran kapav gagn zot ? So kat larou enn kales » (il y a quatre frères, deux grands et deux petits. Ils courent tous ensemble, les deux petits devant ; jamais les grands ne peuvent les rattraper ? Les quatre roues d'une calèche).

En 1990, J.-M.G. et Jemia Le Clézio ont rassemblé un livret de sirandanes, dédié à « Marie-Michèle de Blue Bay » et suivi d'un petit lexique des oiseaux de Maurice, qui comprend par ailleurs une demi-douzaine de régionalismes (provenant des diverses langues du pays). La préface reprend la lignée culturelle des devinettes sous divers horizons pour en souligner la fonction de mémoire et d'appartenance. Sensiblement les mêmes que celles que connaissent les Mauriciens et qu'a compilées M. Baissac, avec une traduction qui suit de près la traduction traditionnelle français-créole, les sirandanes recueillies par J.-M.G. et Jemia Le Clézio sont illustrées par des aquarelles de J.-M.G. Le Clézio (oiseaux, paysages stylisés de l'île) ainsi que des reproductions de broderies malgaches traditionnelles. D'autres livres de sirandanes ont été également publiés, comme par exemple les 220 Sirandanes Sampek de l'Île Rodrigues par Chantal Moreau, en versions française et créole, comme de tradition. Nous trouvons là des sirandanes plus modernes puisqu'elles font référence, entre autres, à la radio ou au moteur de voiture. Il est intéressant de ce fait, de remarquer l'évolution des sirandanes, de l'humour – et des préoccupations – de la population ainsi que l'évolution du créole lui-même, qui tend aujourd'hui à se stabiliser dans une nouvelle graphie qui l'éloigne du français.

E.L.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BAISSAC, Charles, *Le Folklore de l'île Maurice*, Paris, Maisonneuve et Leclerc, 1888 ; LE CLÉZIO, J.-M.G. et Jemia, *Sirandanes suivies d'un petit lexique de la langue créole et des oiseaux*, Paris, Seghers, coll. « Volubile », 1990 ; MOREAU, Chantal, *220 Sirandanes Sampek de l'Île Rodrigues, Île Maurice*, Collection « le Solitaire », Roches Brunes, 1999 ; ROUSSEL-GILLET Isabelle, *Le Clézio, écrivain de l'incertitude*, Paris, Ellipses, 2011 ; LOHKA Eileen, « Insaisissable et multiforme : L'art de J.-M.G. Le Clézio », in Thierry Léger, Isabelle Roussel-Gillet, Marina Salles (dirs), *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Rennes, PUR, 2010, p. 29-42.

Île Maurice.

Bibliographie et abréviations

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 brûle et autre 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 *Haï*, 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 *Iniji*, 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 ; Mercure de France, 2014.
- O *Onitsba*, 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.
- T *Tempête*, Paris, Gallimard, 2014.
- 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 ; Mercure de France 2014.