

Etoile errante de J.M.G. Le Clézio: une écriture spéculaire sur fond de guerre

Ana-Teresa GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

Universidad de Salamanca.
Departamento de Filología Francesa.
anat@usal.es

RESUMÉ

Sur le cadre d'événements historiques de la deuxième guerre mondiale et du génocide des Juifs, Le Clézio construit un roman, *Étoile errante*, dont la structure narrative en miroir va de pair avec une thématique, elle-même spéculaire, qui met face à face et fait évoluer personnages et situations dans une ambiance d'errance interminable. Structure narrative et thématique mises en valeur à partir d'un véritable exercice d'architecture verbale de la part de Le Clézio, qui fait d'*Étoile errante* un roman à facettes, susceptible de proposer plusieurs niveaux de lecture et de réflexion. Notre analyse se présente, donc, comme une lecture de plus, centrée sur l'étude d'une écriture qui construit tout un réseau d'images évocatrices, d'isotopies pour décrire la réalité de la guerre et de l'exode, la recherche de la paix individuelle et collective. La cruauté de la guerre se voit tempérée par l'utilisation d'un langage sensoriel, plein de nuances poétiques, qui fait écho à la parole humaine et la dépasse, établissant ainsi une dualité communicative, spéculaire, qui se reflète également dans d'autres volets de l'écriture leclézienne tels que la structure narrative, ou le cadre spatio-temporel.

Mots clés: Écriture spéculaire, langage sensoriel, guerre, exode, paix.

Etoile errante de J.M.G. Le Clézio: una escritura especular sobre fondo de guerra

RESUMEN

En el marco de acontecimientos históricos de la segunda guerra mundial y el genocidio judío, Le Clézio construye una novela, *Étoile errante*, cuya estructura narrativa concebida como un espejo se conjuga con una temática, igualmente especular, que pone frente a frente y hace evolucionar a personajes y situaciones en un ambiente de huída interminable. Estructura narrativa y temática puestas de relieve a partir de un verdadero ejercicio de arquitectura verbal por parte de Le Clézio, que hace de *Étoile errante* una novela de múltiples facetas, que propicia varios niveles de lectura y reflexión. Nuestro análisis se presenta, pues, como una lectura más, centrada en el estudio de una escritura que construye todo un entramado de imágenes evocadoras, de redes isotópicas para describir la realidad de la guerra y del éxodo, la búsqueda de la paz individual y colectiva. La crueldad de la guerra se ve suavizada mediante la utilización de un lenguaje sensorial cargado de matices poéticos, que hace eco a la palabra humana y la sobrepasa, estableciendo de este modo una dualidad comunicativa, especular, que se manifiesta igualmente en otros niveles de la escritura de Le Clézio tales como la estructura o el marco espacio-temporal.

Palabras clave: Escritura especular, lenguaje sensorial, guerra, éxodo, paz.

Etoile errante by J.M.G. Le Clézio: specular writing against a background of war

ABSTRACT

Le Clézio's novel *Étoile errante* is set within the framework of historical events surrounding World War II and the Holocaust. The narrative structure of the novel is conceived of as a mirror, and its sub-

ject matter, likewise specular, places its characters and situations face to face, causing them to evolve within an atmosphere of endless flight. Le Clézio highlights both the structure and the subject matter by a masterly exercise in verbal architecture, thus making *Étoile errante* a multi-faceted novel, which can be read and interpreted on several different levels. The analysis offered in this paper offers one possible reading, centred on the study of a text which forms a mesh of evocative images, an isotopic network, in order to describe the reality of the War and the Exodus, the search for both individual and collective peace. The cruelty of war is tempered through the use of sensory language charged with poetic nuances, which both echoes and exceeds the human word, thus establishing a specular, communicative duality, which is also evident on other levels of Le Clézio's writing such as the narrative structure or the spatio-temporal framework.

Key words: specular writing, sensory language, war, exodus, peace.

J.M.G. Le Clézio choisit comme cadre historique de son roman *Étoile errante*, les événements de la deuxième guerre mondiale et du génocide des Juifs. Dans une ambiance de persécution et d'exode collectif, le romancier situe l'histoire personnelle d'une adolescente juive, Esther, qui devra quitter en compagnie de sa mère, Elizabeth, les lieux de son enfance pour échapper à l'avancement des nazis, rejoignant ainsi le sort d'autres groupes condamnés à l'errance: *Esther marchait en regardant les gens autour d'elle. Elle les connaissait, pour la plupart.... C'étaient les Juifs les plus pauvres, ceux qui étaient venus d'Allemagne, de Pologne, de Russie, qui avaient tout perdu dans la guerre. (Le Clézio, 1992: 90-91)* La guerre apparaît comme l'événement historique qui déclenche, au début du roman, la fin pour Esther d'une existence paisible, à l'abri des menaces futures: *...elle ressentait une impression extraordinaire de liberté, un bonheur sans limites (p. 43), le début d'un pèlerinage clandestin marqué par la douleur de la découverte de sa condition de juive:*

C'était la première fois, c'était une douleur, Esther s'apercevait qu'elle n'était pas comme les gens du village. Eux, pouvaient rester chez eux, dans leurs maisons, ...elle devait marcher avec ceux qui, comme elle, n'avaient plus de maison, n'avaient plus droit au même ciel, à la même eau. Sa gorge se serrait de colère et d'inquiétude, son cœur battait trop fort dans sa poitrine. (Le Clézio, 1992: 92)

Inscrit dans les avatars de notre passé récent, le roman ne fait pas, cependant, une peinture directe de la guerre, tout l'accent est mis sur la description de ses conséquences à travers la fuite sans trêve et la souffrance des persécutés:

Maintenant les gens marchaient sur la route, au soleil de midi, ils étaient si nombreux qu'Esther ne voyait pas le commencement ni la fin de la troupe. Il n'y avait plus de grondements de moteurs dans la vallée, plus un bruit, rien que le raclement des pieds sur la route de pierres, et cela faisait une rumeur étrange, un bruit de fleuve sur les galets...(Le Clézio, 1992: 90)

Plutôt que la guerre elle-même ce qui intéresse Le Clézio c'est l'image d'un conflit à travers les séquelles qu'il entraîne. Plus que sur *les grondements de moteurs*,

qui évoquent les *tanks*, les *camions blindés*, donc, la guerre, l'écriture Leclézienne, dirige l'attention du lecteur, dans un premier temps, sur le son que produit la marche des réfugiés: *le raclement des pieds sur la route de pierres*, pour aboutir, dans une deuxième phase, à l'image du *bruit de fleuve sur les galets*. Le lecteur assiste ainsi à un procédé de distanciation progressive des constituants: Sur la base d'une isotopie formée à partir de l'hyperonyme: *bruit* et ses hyponymes: *grondement, raclement, rumeur*; la musicalité¹ implicite du *fleuve sur les galets* parvient à voiler les bruits sourds et menaçants de la guerre, *les grondements de moteurs*. La guerre constitue, donc, dans *Étoile errante*, la toile de fond sur laquelle Le Clézio construit l'histoire personnelle d'Esther et d'un groupe de réfugiés, emboîtée dans un moment de notre Histoire récente, et racontée à travers une écriture qui, comme nous essaierons de monter par la suite, est essentiellement guidée par le pouvoir envoûtant du langage, gouvernée par ce désir de arriver au lecteur par le biais d'un langage évocateur, construit sur la base de réseaux d'associations, qui suggère plus qu'il ne dit:

Au milieu des rochers, les fugitifs étaient assis pour se reposer, femmes, vieillards, enfants. Ils ne se parlaient pas. Emmitoufflés, le dos tourné sous le vent, ils regardaient autour d'eux les cimes qui semblaient glisser sous les nuages.....Au dessous d'eux, à l'endroit même d'où ils venaient, les lueurs rouges vacillaient dans l'épaisseur des nuages, le tonnerre grondait comme une canonnade. (Le Clézio,1992: 118-119)

Fidèle à ce désir de raconter à travers des images évocatrices, qui font peu de place à la violence, Le Clézio minimise les références aux épisodes historiques; s'il en fait allusion sur la scène de la fiction, ils sont mentionnés en sourdine, à travers le discours rapporté indirectement:

Les nouvelles disaient que les fermiers juifs avaient été assassinés, dans la colonie d'Ataroth....Les gens disaient que, maintenant que les Anglais étaient partis, tout allait s'arranger. D'autres disaient que cette guerre ne faisait que commencer, que ce serait la troisième guerre mondiale. (Le Clézio,1992: 216-217)

Il y avait des rumeurs de guerre, on racontait des choses terribles. On disait qu'à al-Quds, la vieille ville avait brûlé, et que les combattants arabes, jetaient des pneus enflammés dans les caves et dans les magasins. (Le Clézio,1992: 263)

¹ Tout le long du roman Le Clézio établit une correspondance entre le langage musical et le langage de la nature. Les notes du piano de M. Ferne sont associées à la musique de l'eau au printemps: *Esther entendait la musique qui s'envolait par la porte de la cuisine. C'était comme le bruit des ruisseaux au printemps, un bruit doux, léger, fuyant, qui semblait sortir de partout à la fois.* (Le Clézio 1992: 20) *Les touches d'ivoire luisaient dans la pénombre. Les notes glissaient, hésitaient, repartaient, comme si c'était un langage,....Alors la musique a commencé vraiment, elle a jailli tout d'un coup du piano et elle a rempli de sa force toute la maison...puis elle est devenue douce, mystérieuse. Maintenant elle bondissait, elle se répandait comme l'eau dans les ruisseaux,....Elle allait jusqu'aux sources des torrents, elle avait la force de la rivière.* (Le Clézio 1992: 21)

Ainsi, les effets dévastateurs de la guerre parviennent en écho jusqu'aux réfugiés, passés par le tamis de l'allusion différée.

Dans *Étoile errante* à la représentation agressive de la guerre, Le Clézio oppose l'image des liens de solidarité, d'amitié qui se nouent entre les réfugiés pendant l'exode, neutralisant de la sorte les brutalités de la guerre:

J'écoute, et il me semble que je peux entendre autour de moi tous ceux qui attendent le bateau....Je ne sais pas qui ils sont, je ne connais pas leurs noms, ...Ainsi, nous ne sommes pas les seules à franchir cette porte. Il y en a d'autres, ici, sur cette plage, et ailleurs, des milliers d'autres qui attendent les bateaux qui vont partir pour ne plus jamais revenir. (Le Clézio, 1992: 158-159)

Les liaisons qui se forment entre les réfugiés, les soulagent de la souffrance de l'errance, apaisent la douleur de la séparation. Ce sont des liens qui survivent à la mort et restent pour toujours dans la mémoire grâce à la force évocatrice du souvenir qui fait renaître le passé avec la même émotion, la même intensité du premier jour:

Peu à peu les bruits recommençaient. Esther les reconnaissait les uns après les autres. Elle pensait qu'ils étaient à elle, chacun d'eux, qu'ils étaient en elle comme les mots d'une phrase qui se déroulait d'avant en arrière, plongeant ses racines dans ses plus lointains souvenirs. Elle les connaissait, elle les avait toujours entendus. Ils étaient déjà là, quand elle était à Nice, ou bien dans la montagne, à Roquebillière, à Saint-Martin. (Le Clézio, 1992: 308)

Ces souvenirs sont d'autant plus précieux qu'ils affleurent éveillés par l'effet magique des mots prononcés par certains personnages-guides comme Reb Joël, le rabbin qui lit des passages du Livre du Commencement, ou comme Aamma Houriya, qui raconte les histoires magiques dans le camp de Nour Chams. Ce sont des personnages emblématiques qui se distinguent du groupe et captivent l'attention des réfugiés grâce au pouvoir incantatoire de leur voix:

Il récite des paroles étranges, dans cette langue que je ne comprends pas. Il prononce lentement les mots qui résonnent, les mots âpres, longs, doux, et je me souviens des voix qui chantaient autrefois, dans le temple à l'intérieur de la maison, à Saint-Martin. Aucune parole ne m'a fait cet effet, comme un frisson à l'intérieur de ma gorge, comme un souvenir. (Le Clézio, 1992: 174)

Aamma Houriya, quand elle commençait à raconter une histoire de Djinn, avait une voix différente, une voix nouvelle. Ce n'était plus sa voix de tous les jours, mais plus étouffée, plus grave, qui nous obligeait à garder le silence pour mieux l'entendre. Le soir, il n'y avait plus un bruit dans le camp.. Sa voix était comme un murmure, mais on entendait chaque mot, on ne l'oubliait pas. (Le Clézio, 1992: 240)

Étoile errante devient, ainsi, un hommage à la parole qui se transmet par la voix, un chant aux mots écrits qui, comme les récits du Livre du Commencement, montrent à Esther l'existence d'un autre langage:

Ce sont des mots qui vont avec le mouvement de la mer, des mots qui grondent et roulent, des mots doux et puissants, des mots d'espoir et de mort, des mots plus grands que le monde, plus forts que la mort. Quand le navire est arrivé à la baie d'Alon, à l'aube, j'ai compris ce que c'était que la prière. Maintenant, j'entends les mots de la prière, le langage m'emporte avec lui. (Le Clézio, 1992: 175)

Le roman acquiert ainsi une dimension nouvelle, la valeur d'une écriture spéculaire, qui rend compte du pouvoir bénéfique de la parole² et le reproduit à travers de son propre langage pour que le lecteur participe aussi de ses bienfaits. Dans *Étoile errante* les mots prononcés par le rabbin et par Aamma Houriya sont un antidote contre la peur: *Les mots du rabbin sont forts, ils écartent la peur de la mort* (p. 175), contre la séparation: *Les mots, à nouveau, encore, pour gagner du temps, pour rester encore un peu, pour ne pas partir* (p. 333), un remède contre la fatigue et la faim:

Quand elle voyait que nous étions accablés, que les enfants étaient fatigués et leur visage creusé par la faim, et que la brûlure du soleil était insupportable, elle disait: «Aujourd'hui, c'est un jour pour une histoire d'eau, une histoire de jardin, une histoire de ville, aux fontaines qui chantent et aux jardins pleins d'oiseaux.» (Le Clézio, 1992: 240)

Les mots sont, également, un moyen d'évasion qui fait oublier aux réfugiés leur triste situation d'individus condamnés à vivre dans des conditions pénibles:

Quand Aamma Houriya me prenait la main, me faisait asseoir à côté d'elle, devant la maison, et me disait: «Qu'est-ce que je vais te raconter ce soir ?» Je répondais aussitôt: «Une histoire de la vieille Aïcha, l'immortelle ! »

J'oubliais qui j'étais, où j'étais, j'oubliais les trois puits secs, les baraques misérables où les hommes et les femmes étaient couchés sur le sol, attendant la nuit, attendant l'inconnu, j'oubliais les enfants affamés... J'oubliais les plaies qui couvraient le corps des enfants, les morsures des poux, des puces, les talons crevassés, les cheveux qui tombaient par plaques, la conjonctivite qui brûlait les paupières. (Le Clézio, 1992: 241-242)

Mais surtout, les mots ont le pouvoir de percer le découragement, de frayer une voie de passage pour que renaisse l'espoir: *Les mots me portent, ils m'emmènent dans un autre monde, dans une autre vie. Je le sais, maintenant, je le comprends. Ce sont les paroles de Joël qui vont m'emmener jusque là-bas, jusqu'à Jérusalem.* (p. 175) Dans *Étoile errante*, les mots —de même que les souvenirs— s'avèrent être pour Esther le salut contre les méfaits de la guerre, le tremplin qui lui donne l'élan pour continuer et trouver l'issue qui conduit vers *l'autre côté*:

² Dans *Étoile errante* l'isotopie formée avec les substantifs: *voix, parole, mot, récit* et les verbes de parole: *parler, appeler, dire, réciter, raconter*, apparaît comme un trait récurrent: *Il s'est approché de moi, il m'a parlé. Sa voix était douce, avec un accent que je n'avais jamais entendu auparavant. C'est Aamma Houriya qui dit qu'il parle comme les gens du désert, comme un Baddawi. Pour cela nous l'appelons ainsi. Il me regardais avec ses yeux jaunes. Il me demandait qui j'étais, d'où j'étais...* (Le Clézio, 1992: 255)

Par la pensée, je suis de l'autre côté du monde, j'ai franchi le vent et la mer, j'ai laissé derrière moi les tas noirs des caps et des îles où vivaient les hommes, où ils nous avaient emprisonnés. Comme un oiseau, j'ai glissé au ras de la mer, le long du vent, dans la lumière et la poussière de sel, j'ai aboli le temps et la distance, je suis arrivée de l'autre côté, là où la terre et les hommes sont libres, où tout est vraiment nouveau. (Le Clézio, 1992: 180)

S'il y a un leitmotiv qui revient constamment dans la création littéraire de Le Clézio c'est bien l'idée d'un *ailleurs*, qui se matérialise dans son écriture à travers une expression récurrente: *l'autre côté*³; expression qui s'accompagne la plupart des fois d'une expansion: *l'autre côté du monde, l'autre côté de la montagne, l'autre côté de la mer*; nous pouvons trouver aussi des variantes: *un autre monde, un autre pays, une autre vie*. Comme signale Jean Onimus (1994, 117), *L'autre côté c'est un peu l'autre face des choses, ce qu'on découvre quand on pénètre dedans assez profond pour en découvrir «l'envers»*. Dans *Étoile errante* Esther découvre qu'il y a un *autre côté* de la réalité le jour où elle apprend que les Allemands emmènent les Juifs et les tuent. Sa nouvelle identité - *Maintenant, Esther avait des faux papiers* (p. 56), le changement de nom - *elle ne voulait pas qu'on m'appelle par mon nom juif, elle disait: Hélène*. (p.160), et la fuite précipitée —*Tous les Juifs doivent partir très vite, avant que les Allemands n'arrivent*» (p. 84)— bouleversent son univers sécurisant à Sint-Martin-Vésubie. Esther devra quitter à pied les lieux de son enfance, qui restent dès lors dans sa mémoire nostalgique comme un passé mythique, et entreprendre un long voyage clandestin: *Esther sentait son cœur battre plus fort, comme si quelque chose de douloureux et d'inéluctable était en train d'arriver, comme si c'était le monde entier qui marchait sur cette route, vers l'inconnu*. (p. 91). À partir de ce moment, Esther part à la recherche de ses origines juives, à la découverte d'un *autre côté*⁴. Esther renaît à une nouvelle vie, son voyage vers *la ville de lumière, les fontaines, la place où se rejoignaient tous les chemins du monde, Ezetraël, Ezetraël* (p. 69) prend tous les traits d'une quête initiatique⁵.

C'était la première fois, elle comprenait qu'elle était devenue une autre. Son père ne pourrait jamais plus l'appeler Estrellita, plus personne ne devrait lui dire Hélène.

³ L'un des livres les plus fascinants de Le Clézio porte comme titre: *Voyages de l'autre côté*. Gallimard, 1975.

⁴ *L'autre côté* pour Le Clézio comme pour la plupart de ses personnages signifie l'idéal rêvé, l'aspiration à une vie différente de ce que le miroir de la réalité nous reflète à chaque instant. Cet idéal, pour des personnages qui, comme Esther, ont entrepris un voyage sans fin -*J'ai l'impression que ne n'ai jamais cessé de marcher et de courir; depuis le jour où nous sommes redescendues de la montagne...*(p.182)-,dit-elle, se réduit quelquefois à la formulation d'un souhait: *J'aimerais rester toute ma vie au même endroit, à regarder passer les jours, passer les nuages, les oiseaux, à rêver*. (p.148), à une pause dans l'attente de pouvoir voir réalisé son plus grand rêve: l'arrivée à Jérusalem.

⁵ Nous découvrons dans l'écriture de Le Clézio des traits caractéristiques des récits initiatiques. L'idée des épreuves à surmonter et surtout l'image des portes à franchir pour accéder à une autre vie, apparaît dans *Étoile errante* à plusieurs reprises: *Quand nous avons marché cette nuit à travers les collines, sous la pluie, guidés par la lumière de la torche électrique, nous étions en train de franchir la première porte. C'est pour cela que tout était si dur, si fatigant*. (Le Clézio, 1992: 164)

Cela ne servait à rien de regarder en arrière, tout cela avait cessé d'exister. (Le Clézio, 1992: 93)

La découverte de la mort de sa vie antérieure, signale pour Esther/Hélène l'entrée dans une dynamique spatio-temporelle différente. Au microcosme accueillant de Saint-Martin où elle vivait en pleine fusion avec la nature, à la suspension du temps de l'enfance —*la lumière du soleil, le ciel où les nuages commençaient à gonfler, et les grands champs d'herbes où les mouches et les abeilles restaient suspendues dans la lumière, les murailles sombres des montagnes et des forêts, tout cela pouvait continuer encore, encore* (p. 44)—, se superpose maintenant une succession d'espaces, de noms géographiques inconnus⁶, de chemins interminables: *Quand tout cela finira-t-il ? Il me semble aujourd'hui que je n'ai jamais cessé de voyager depuis que je suis née...* (p. 148). Et le temps, naguère régulier, devient un temps soumis au rythme de l'errance, frénétique aux moments dangereux de la fuite, éternel lorsque l'attente se prolonge à l'infini: *Les minutes, les secondes duraient, chaque battement de cœur était séparé du suivant par une attente douloureuse* (p. 199).

Du point de vue de l'écriture cette nouvelle dimension spatio-temporelle est reflétée à partir d'une double dialectique qui parcourt le roman et confirme notre thèse d'un récit à caractère spéculaire. Un élément de la nature, un son du chemin, une situation de risque déclenche le mécanisme d'enchâssement du temps passé dans le présent; il se crée ainsi dans le roman, deux plans temporels qui se projettent sur deux espaces nettement différenciés, celui de l'errance —marqué par la fatigue, la douleur et l'absence de calme⁷: *prise par la brume, la forêt semblait sans fin. On ne voyait plus le haut des arbres, ni les montagnes. C'était comme si on marchait sans but, penché en avant, alourdi par le poids des valises, trébuchant les pieds meurtris par les arêtes des cailloux.* (p. 107)—, et celui passé à Festiona où tout était insouciance et bonheur: *À Festiona, il n'y avait pas de temps, pas de mouvement, il n'y avait que les maisons grises aux toits de lauzes où traînait la fumée, les jardins silencieux, la brume que le soleil faisait fondre, et qui revenait l'après-midi, qui envahissait la grande vallée.* (p. 122) Dans *Étoile errante* l'errance d'Esther, la souffrance des réfugiés au camp de Nour Chams viennent rythmées par cet emboîtement de l'espace/temps du passé dans le présent. Dans l'écriture, ce va-et-vient perpétuel entre l'espace/ temps actuel et passé qui caractérise le roman, vient

⁶ L'introduction dans ce nouvel espace est associée très fréquemment dans le roman à une sensation de vertige, de vide chez la protagoniste: *Il y avait un vide, après Saint Martin, après la marche à travers la montagne jusqu'en Italie... Cachée dans la chambre de la pension Passagieri, j'entendais les chiens aboyer; j'entendais... le vent, qui soufflait jusqu'au fond de moi, qui agrandissait le vide au fond de moi.* (Le Clézio, 1992: 156)

⁷ Cet espace est associé à des conditions climatologiques très rudes: soleil brûlant: *Le soleil brillait fort dans le ciel sans nuages, la chaleur faisait trembler les collines de pierres, autour du camp.* (Le Clézio, 1992: 277), lumière aveuglante: *La lumière n'était pas douce. Elle brûlait les yeux, elle était violente et féroce, et la peur était dans le vent, dans le ciel bleu, dans la mer* (Le Clézio, 1992: 208), pluies torrentielles: *...la pluie commença à tomber. Elle était drue et froide, elle piquait le visage et les mains, les gouttes s'accrochaient à la toison du mouton, sur la poitrine d'Esther.* (Le Clézio, 1992: 118),

marqué par la présence de deux groupes d'adverbes qui soulignent cette superposition récurrente:

| | |
|------------------|------------------|
| ICI | MAINTENANT |
| LÀ-BAS, AILLEURS | AVANT, AUTREFOIS |

C'était la fin de l'été, comme il y a quarante ans, je me souviens très bien: le ciel immense bleu, comme si on voyait le fond de l'espace... Tout cela est encore là, je n'ai pas oublié, c'était hier, quand nous marchions ma mère et moi, sur le chemin de pierres aiguës, vers le fond de la vallée, vers l'Italie... Ici l'herbe enivre, à la manière d'un parfum capiteux... Maintenant, je suis dans une prairie immense qui va jusqu'aux rochers des sommets... Tout d'un coup, je le sais, j'en suis sûre. C'est ici. Ils étaient cachés ici, dans les cabanes de pierre. Quand les fuyitifs sont arrivés dans la plaine, les tueurs sont sortis, leur mitraillette à la hanche ... (Le Clézio, 1992: 342-343)

Il faisait froid à présent. La nuit, le vent soufflait sur les étendues de pierres... Parfois il pleuvait... Pour récolter la pluie, Aamma avait mis sous les gouttières tous les récipients qu'elle pouvait trouver... Alors j'écoutais la pluie tintinnabuler dans tous les récipients, et je retrouvais la même joie qu'autrefois, chez moi, quand j'écoutais l'eau cascader le long du toit et sur les carreaux de la cour, et arroser les orangers en pots que mon père avait plantés. C'était un bruit qui me donnait envie de pleurer, aussi, parce qu'il me parlait, il me disait que jamais plus rien ne serait comme avant, et que je ne retrouverais plus ma maison, ni mon père, ni les voisins, ni rien de ce que j'avais connu. (Le Clézio, 1992: 272)

À côté de ces adverbes, un autre procédé d'écriture contribue à rendre plus floues les frontières entre la réalité du moment actuel y la récréation du passé. Nous parlons de l'emploi systématique dans *Étoile errante* de l'expression comparative: *Comme si* qui envahit les pages du roman: *Ici, au fond de la baie d'Alon, tout semble si loin, comme si c'était arrivé à quelqu'un d'autre, dans un autre monde.* (p. 153). Simone Domange dans son étude sur Le Clézio, caractérise le procédé comme une:

... véritable formule magique, sésame introduisant le lecteur dans les contrées interdites... Sans rien affirmer jamais, laissant donc aux lecteurs l'impression d'une liberté totale — en ce sens il est proche du fantastique basé, comme on sait, sur le doute — il donne à voir l'immense champ des possibles, et ses obsédantes suggestions (emploi systématique de la figure de style) finissent par rendre crédible l'incroyable. (Domange: 1993, 129)

L'irruption de l'expression *comme si* introduit un autre niveau à d'interprétation à la réalité de la guerre, un prisme différent qui établit une passerelle entre la réalité et l'imaginaire: *C'était bizarre, de parler de religion, comme cela, dans cette grande salle où nous étions prisonniers... c'était comme si on était prisonniers encore en Egypte, comme si on allait partir*⁸ (p. 184). De même que la remémora-

⁸ La religion joue aussi un rôle important dans *Étoile errante*. Les paroles des prières et les voix des chants qu'Esther entend pour la première fois à la synagogue de Saint-Martin, ainsi que la lecture que le rabbin, Reb

tion du passé et la voix de quelques personnages-guides aident à endurer les souffrances de l'errance, l'imaginaire fait naître pour quelques instants l'illusion d'une réalité autre, superposée à la triste situation des réfugiés:

Au début, quand nous sommes arrivés au camp, il y avait encore ce bruit de voix, ces rires, comme si c'était n'importe où dans le monde, dans un endroit sans guerres et sans prisons. Les femmes prenaient des nouvelles des uns et des autres, colportaient les potins, inventaient des histoires, comme si tout cela n'était rien, comme si elles étaient simplement en voyage et qu'elles allaient bientôt rentrer chez elles. (Le Clézio, 1992: 230)

L'expression *comme si* prend dans l'écriture leclézienne tous les traits d'un îlot de verdure dans le paysage aride où sont emprisonnés les réfugiés; une réalité trompeuse ou, plus exactement, dans la ligne de notre argumentation, un mirage:

Au-dehors, le soleil éblouissait encore. Sur le camp, il y avait le poids de la poussière, le silence. Avant la nuit, j'étais en haut de la colline, les oreilles pleines du bruit de l'eau et du bourdonnement de la voix de la vieille femme. Peut-être que j'avais cessé de voir le camp avec les mêmes yeux. C'était comme si tout avait changé, comme si je venais d'arriver, et que je ne savais pas encore ce qu'étaient ces pierres, ces maisons noires, l'horizon fermé par les collines, cette vallée sèche semée d'arbres brûlés, où jamais ne vient la mer. (Le Clézio, 1992: 250)

Ce sont des instants magiques qui transforment la réalité, un bref retour vers le paradis perdu, comme signale J. Onimus, un retour vers la réalité ultime, la paix:

Chez Le Clézio ce retour vers un paradis perdu est devenu un leitmotiv que nous appellerons poésie car c'est, pensons-nous, le mot qui lui convient le mieux, mais nous pourrions aussi l'appeler paix. Cette face, actuellement voilée, est la réalité première et c'est aussi sans doute, si la « plaie » pouvait guérir, la réalité ultime. L'autre face, que nous appellerons par contraste, prose, mais le mot guerre lui convient aussi bien, est actuellement dominante; c'est l'aspect négatif, cruel de la réalité, un aspect dont les hommes en partie sont responsables (J. Onimus, 1994: 55)

Cette citation nous semble bien résumer la vision du monde de Le Clézio et la signification profonde de *Étoile errante*: son horreur de la guerre, son aspiration au retour à la vie innocente des premiers temps, à la paix.

Nous avons laissé, délibérément, pour la dernière partie de notre exposé, l'aspect du roman le plus remarquable du point de vue de l'écriture spéculaire: la structure narrative. Le Clézio conçoit *Étoile errante* comme un enchevêtrement de voix.

Joël, fait des passages du Livre du Commencement, transportent Esther à un monde magique de communion: ...quand il commençait, c'était comme une voix intérieure qui disait ce qu'on entendait. Il parlait de la loi et de la religion, comme si c'étaient les choses les plus faciles du monde...Il parlait du soleil, de la lune, c'étaient des contes. On ne pensait plus à l'ombre de la salle, au temps qui faisait tourner les fenêtres sur le sol. (Le Clézio: 1992, 188-189)

Deux récits se croisent à l'intérieur du roman: Des cinq parties qui le forment, les deux premières sont consacrées à l'histoire d'Esther. La troisième, c'est-à-dire la partie centrale, marque une inflexion dans le récit: Nous abandonnons la vie d'Esther pour suivre la destinée de Nejma, une jeune palestinienne, dans le camp de Nour Chams. Dans la quatrième et cinquième partie nous revenons à l'histoire d'Esther. Le récit consacré à Nejma est fait pour la plupart à la première personne⁹ et prend tous les traits d'un journal intime:

Ceci est la mémoire des jours que nous avons vécus au camp de Nour Chams, telle que j'ai décidé de l'écrire, moi, Nejma, en souvenir de Saadi Abou Talib, le Bad-dawi, et de notre tante Aamma Houriya. En souvenir aussi de ma mère, Fatma, que je n'ai pas connue, et de mon père, Ahmad. (Le Clézio, 1992: 223)

Cependant, à l'intérieur des parties centrées sur le personnage d'Esther le récit n'est pas toujours assumé par elle¹⁰; le lecteur assiste à une alternance de voix, même à l'intérieur de chaque partie qui lui est consacrée: La présence ou l'absence du narrateur semble refléter l'engagement plus ou moins intime des personnages par rapport aux événements racontés¹¹. Le moment où les deux protagonistes se croisent structure le roman et signale le point de convergence des deux récits. Le moment est particulièrement intéressant car il est raconté dans le roman par trois voix narratives différentes. La technique du récit spéculaire prend ici toute son importance. La rencontre est racontée *in extenso* par un narrateur extérieur¹² à la fin de la deuxième partie:

Les camions ont ralenti. Esther a écarté la bâche, et elle a vu une colonne de réfugiés. Une femme s'est penchée à côté d'elle: «Des Arabes»... Esther est descendue, elle s'est approchée, elle cherchait à comprendre... Soudain, de la troupe se détacha une très jeune fille. Elle marcha vers Esther... La jeune fille s'approcha d'elle jusqu'à la toucher... Un long moment, elle resta immobile avec sa main posé sur le bras d'Esther, comme si elle allait dire quelque chose. Puis, de la poche de sa veste elle sortit son cahier vierge, à la couverture de carton noir, et sur la première page, en haut

⁹ La fin du récit à la première personne de Nejma coïncide avec le moment où elle abandonne de camp de réfugiés en compagnie de Saadi Abou Talib, et de l'enfant qu'elle vient d'adopter. Le narrateur prend alors le relais pour raconter le voyage de Nejma jusqu'à la frontière jordanienne où le lecteur perd sa trace.

¹⁰ La première partie est faite à la troisième personne, la présence du narrateur au début du roman coïncide avec la vie insouciant d'Esther, antérieure à l'errance, alors que la deuxième partie, racontée presque toujours à la première personne, peut être considérée comme une douloureuse prise de conscience des événements. Dans la quatrième partie -la seule à ne pas porter comme titre un nom propre: *l'enfant du soleil*- et dans la cinquième -qui porte le nom de la mère: *Elizabeth*-, le lecteur retrouve l'héroïne principale, Esther. Son récit, largement rétrospectif et plein de résonances poétiques, est fait à la première personne.

¹¹ Le récit à la première personne coïncide avec les moments les plus intenses de traversée clandestine dans bateau, le *Sette Fratelli* qui conduit Esther à Jérusalem.

¹² Ce même narrateur reprend le même sujet à la quatrième partie, lorsque Esther est dans le Kibboutz à Jérusalem: *Sur le lit, à côté de Nora, à la lueur de la veilleuse, Esther à commencé à écrire une lettre. Elle ne savait pas très bien à qui elle était destinée, à Jacques, ou bien à son père. Ou peut-être qu'elle écrivait pour Nejma, sur le même cahier noir qu'elle avait sorti dans la poussière du chemin, et où elles avaient écrit leurs noms.* (le Clézio: 1992, 306).

à droite, elle écrivit son nom, comme ceci, en lettres majuscules: N E J M A. Elle tendit le cahier et le crayon à Esther pour qu'elle marque aussi son nom. Elle resta un instant encore, le cahier serré contre sa poitrine, comme si c'était la chose la plus importante du monde. Enfin, sans dire un mot, elle retourna vers le groupe de réfugiés qui s'éloignait. Esther fit un pas vers elle, pour l'appeler, pour la retenir, mais c'était trop tard. Elle dut remonter dans le camion. (Le Clézio, 1992: 223)

Nejma fait allusion à la rencontre dans la partie du roman qui lui est consacrée. Esther est pour elle l'une des destinataires de son journal:

Et pour elle aussi j'ai écrit, pour celle qui a marqué son nom en haut du cahier, sur la route de la source de Latrum, Esther Grève, dans l'espoir qu'elle lira un jour cela, et qu'elle viendra jusqu'à moi. Elle est venue, ce jour-là, et j'ai lu ma destinée sur son visage. Un bref instant, nous étions réunies, comme si nous devions nous rencontrer depuis toujours. (Le Clézio, 1992: 234)

Esther, pour sa part, évoque la rencontre dans la quatrième partie, lorsque Esther se trouve déjà à Montréal et prépare son retour à Nice pour rejoindre sur son lit de mort sa mère Elizabeth:

C'est à elle que je pense, maintenant, Nejma, ma sœur au profil d'indienne aux yeux pâles, elle que je n'ai rencontrée qu'une fois, au hasard, sur la route de Siloé, près de Jérusalem, née d'un nuage de poussière, disparue dans un autre nuage de poussière, tandis que les camions nous emmenaient vers la ville sainte. Quelquefois il me semble que je sens le poids léger de sa main posée sur mon bras, je sens l'interrogation de son regard, je la regarde tandis qu'elle écrit lentement son nom en caractères latins sur la première page de son cahier noir. C'est la seule certitude que je garde d'elle, après toutes ces années, à travers le nuage de poussière qui l'a recouverte, ce cahier noir où j'ai écrit moi aussi mon nom, comme pour une mystérieuse alliance. (Le Clézio: 1992, 315)

Les derniers mots de la citation, *une mystérieuse alliance* ont des résonances significatives dans le roman. Tout sépare et oppose les deux héroïnes: Esther est juive et Nejma palestinienne. Au moment où la première finit l'errance et entre dans la terre promise, Jérusalem, l'autre doit la quitter et commencer l'exil dans un camp de réfugiés, et cependant, elles se sentent sœurs pour l'éternité et sont réunies pour toujours grâce au miracle de l'écriture:

Alors j'avais acheté un cahier noir, moi aussi, sur lequel j'avais écrit à la première page son nom, Nejma. Mais c'était ma vie que j'y mettais, ... C'était elle, c'était moi, je ne savais plus. Un jour, je retournerais sur la route de Siloé, et le nuage de poussière s'ouvrirait, et Nejma marcherait vers moi. Nous échangerions nos cahiers pour abolir le temps, pour éteindre les souffrances et la brûlure des morts. (Le Clézio: 1992, 316)

Les mots, l'écriture, encore une fois, comme moyen de salut. Le cahier noir de Nejma avec les deux noms des héroïnes rejoint celui qu'Esther vient d'acheter de

l'autre côté de l'océan, dans le but de s'identifier à sa sœur perdue et exorciser un passé douloureux. À l'intérieur des pages de chaque cahier, un message identique en faveur de la coexistence pacifique; ce message serait la réponse définitive à la question qui sert de fil conducteur à la troisième partie du roman: *Le soleil ne brille-t-il pas pour tous ?* (p. 223). Le Clézio avec *Étoile errante* amplifie le sens des cahiers de Nejma et d'Esther. Son roman prolonge, au moyen d'un langage plein de nuances sensorielles, le message conciliateur transmis à travers les mots écrits sur les cahiers par ses deux héroïnes. Son écriture devient ainsi le miroir qui réfléchit un moment de notre histoire à travers le prisme des expériences douloureuses d'un groupe d'exclus qui se voient séparés et abandonnés à leur sort, mais qui, malgré la précarité de leur existence, sont capables de se relever après la chute, de recommencer parce qu'ils gardent encore dans la mémoire l'image du paradis perdu, l'image de la liberté et de la paix.

Le soleil, les fruits, le vin pétillant dans les verres, la silhouette effilée des tartanes, la ville d'Amantea qui s'endort dans la chaleur d'un après-midi, la fraîcheur des draps sous la peau nue, l'ombre bleue des volets fermés. J'avais connu cela moi aussi, j'étais là, avec mon père, avec ma mère, j'étais dans cette ombre, dans cette fraîcheur, dans la pulpe des fruits. La guerre n'était jamais arrivée, rien n'avait jamais troublé l'immensité de la mer lisse (le Clézio: 1992, 333).

Étoile errante, comme d'ailleurs toute sa création littéraire, est un reflet l'expérience vitale de Le Clézio; sa vision du monde le porte toujours à dénoncer la cruauté, les excès de la société moderne, la guerre. A travers son écriture Le Clézio rappelle au lecteur la possibilité de jeter un pont avec son passé mythique, afin de rétablir —comme l'ont fait Esther et Nejma— les liens brisés et contribuer au discours de la paix.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ASSOULINE, P. (1991): *Le Clézio. Entretien par...*, Lire, Paris.
 DOMANGE, S. (1993): *Le Clézio où la quête du désert*, éd Imago, Paris.
 LE CLÉZIO, J.M.G. (1992): *Étoile errante*, Gallimard, Coll. Folio, Paris.
 LI SOU-YEUL (1992): *Le voyage dans l'œuvre de Le Clézio*. In *Actes du Colloque International*. Université de Valencia, 245-254.
 MOLINIÉ, G. et VIALA, A. (1993): *Approches de la réception, Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, éd. P.U.F. Paris.
 ONIMUS, J. (1994): *Pour lire Le Clézio*, éd. P.U.F. Paris.
 RIDON, J.-X. (1995): *Henri Michaux, J.M.G. Le Clézio: L'exil des mots*. éd Kimé. Paris.
 — (1998): *Écrire les marginalités*. In *Magazine Littéraire*, n° 362, 39-43.