

Artikel

« Je suis l'autre Léon » - fictionalisation de l'authenticité dans *La Quarantaine* de J.-M. G. Le Clézio

Cécile Köstler (Heidelberg)

HeLix 2 (2010), S. 63-84.

Abstract

Jean-Marie Gustave Le Clézio's work takes the position of the odd one out in the canon of French contemporary literature. Abroad, it has attracted even less attention. However, this has changed since he received the Nobel Prize for literature in 2008. As a characteristic trait most of his novels contain biographic and autobiographic aspects which are intertwined with fictitious ones.

This article deals with the interrelation of fiction and reality in Le Clézio's novel *La Quarantaine* (1995) and analyses its effects on the reader. While the author asserts the truthfulness of the stories via intertextual references among other things – the most obvious one being the reference to the poet Rimbaud, he revises at the same time this said truthfulness via the untenable nature of the storyline. This emphasis on authenticity and fiction challenges the reader to surrender his or her indifference toward the polyphonic nature of the novel and invites him or her to participate in the processing of the story.

« Je suis l'autre Léon » - fictionalisation de l'authenticité dans *La Quarantaine* de J.-M. G. Le Clézio

Cécile Köstler (Heidelberg)

À mon sens, écrire et communiquer, c'est être capable de faire croire n'importe quoi à n'importe qui. Et ce n'est que par une suite continuelle d'indiscrétions que l'on arrive à ébranler le rempart d'indifférence du public.

(J.-M. G. Le Clézio, *Le Procès-Verbal*)

Déjà dans le *Procès-Verbal*,¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio joue avec les limites de l'authenticité et de la fiction. La transgression de ces limites sillonnera toute son œuvre. Ainsi, le roman *La Quarantaine*² – peut-être le roman le plus personnel de Le Clézio³ – mêlant biographie personnelle et références littéraires est constitué de récits polyphoniques et reprend la thématique de la fiction et de l'authenticité, de la mémoire et de l'oubli, du rêve et de la réalité. Dans l'article présent nous analyserons de quelle manière l'auteur essaie de rendre les récits plus vraisemblables et comment en même temps il met en question la crédibilité de ces textes fragmentés par le biais de narrateurs polyphoniques, de l'intertextualité et de divers genres de textes. Dans un deuxième temps nous nous pencherons sur l'effet que produisent ses ambiguïtés sur le lecteur.

La Quarantaine est l'histoire de deux frères, Jacques et Léon Archambau, qui décident de retourner dans leur pays d'origine : l'île Maurice. Leurs parents, Antoine et Amalia Archambau, y avaient vécu pendant dix ans, mais avaient dû quitter l'île lorsque le Patriarche Alexandre Archambau, demi-frère d'Antoine, les avaient chassés en raison de la faillite d'Antoine mais aussi à cause de l'origine d'Amalia : Elle est jeune Eur-

¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio écrit son premier roman *Le Procès-Verbal* en 1963 qui devient immédiatement un succès et qui sera doté du prix Renaudot. En 2008, l'auteur recevra le prix Nobel de littérature.

² *La Quarantaine* a été publié en 1995.

³ Cf. BOULOS, *Chemins pour une approche poétique du monde*, p. 51.

asienne de la Réunion. Les frères s'embarquent alors en mai 1891 pour l'île Maurice. Jacques emmène sa jeune femme Suzanne. Malheureusement, après avoir fait escale à Aden – où les deux frères rencontrent Arthur Rimbaud une deuxième fois après l'avoir vu à Paris dans un bistro du quartier de Saint-Sulpice – deux cas de variole importés de Zanzibar, escale imprévue, se déclarent sur le bateau. Le Patriarche défend au bateau de faire escale à l'île Maurice et le schooner est forcé de laisser tous les passagers sur une des îles au large de Maurice : l'île Plate. Cette île a déjà servi une fois comme lieu de quarantaine : en 1856, des esclaves importés d'Inde pour récolter la canne à sucre sur l'île Maurice avaient dû débarquer sur l'île Plate en raison d'épidémie sur leur bateau. Presque 40 ans plus tard, les passagers, Européens et Indiens, doivent à nouveau attendre sur cette île jusqu'à ce que l'île Maurice envoie un bateau. Cette quarantaine dure un peu plus de quarante jours – comme le nom l'indique. Les voyageurs réalisent bien vite qu'ils ne parviendront pas à partir de cette île aussi tôt qu'ils ne l'espéraient. Ils sont devenus prisonniers. L'île devient un enfer sans issue. La situation s'aggrave lorsque Véran le Véreux, un passager qui s'est proclamé chef de l'île, décide d'envoyer les malades atteints de la variole sur un petit îlot, Gabriel, qui peut être rejoint à marée basse, afin qu'ils meurent là-bas. Pour Léon par contre, l'île devient ce qu'il a cherché, le lieu dont il a rêvé depuis toujours. Il rencontre une métisse, moitié anglaise, moitié indienne qu'il appellera Suryavati. Il disparaîtra avec elle pour toujours et ne prendra pas le bateau envoyé par l'île Maurice qui viendra chercher les passagers après 42 jours de quarantaine infernale.⁴

⁴ Le chiffre quarante (ou quatre) semble avoir une signification allégorique pour l'auteur vu le titre du livre (*La Quarantaine*) et l'âge du narrateur contemporain : Il est né en 1940 et le temps de son récit se passe en 1980. Il a alors quarante ans.

D'après le *Dictionnaire des Symboles* « 1. C'est le nombre de l'attente, de la préparation, de l'épreuve et du châtement [...] Il caractérise ainsi les interventions successives de Dieu s'appelant l'une et l'autre. Comme Saül, David règne quarante ans (11 *Samuel* 5, 4) ; Salomon de même (I *Rois* 11, 42). L'alliance avec Noé suit les quarante jours du déluge ; Moïse est appelé par Dieu à quarante ans ; il demeure quarante jours au sommet du Sinaï. Jésus prêche 40 mois ; le ressuscité apparaît à ses disciples pendant les quarante jours qui précèdent l'Ascension (*Actes* I, 3). L'accent est également souvent mis sur l'aspect d'épreuve ou de châtement : les hébreux infidèles sont condamnés à errer quarante ans dans le désert (*Nombres*, 32, 13). Quarante jours de pluie punissent l'humanité pécheresse (*Genèse*, 7, 4). Jésus, représentant l'humanité nouvelle, est conduit au Temple quarante jours après sa naissance ; il sort victorieux de la tentation subie pendant quarante jours (*Matthieu* 4, 2 et parallèles), et ressuscité après 40 heures de séjour au sépulcre. 2. Selon R. Allendy [...], ce nombre marque l'accomplissement d'un cycle, d'un cycle toutefois qui doit aboutir, non pas à une simple répétition, mais à un autre ordre d'action et de vie. C'est ainsi que le Bouddha et le Prophète auraient commencé leur prédication à 40 ans ; que le carême qui prépare à la résurrection pascale dure 40 jours. » (LAFFONT, *Dictionnaire des Symboles*, s.v. « quarante »)

Le roman est constitué de six récits dont l'action se passe dans six endroits (Paris, Aden, l'île Plate, l'îlot Gabriel, l'île Maurice, Marseille), à de différentes dates (1872, 1891 et 1980) et qui sont racontés par plusieurs narrateurs (Léon I, Léon II, le botaniste Metcalfe et Anna). Ce « roman à tiroirs »⁵ réunit des tendances postmodernes :⁶ ce texte hybride contient des différents niveaux narratifs ainsi que des récits fragmentés et intercalés qui s'entrecoupent et se rejoignent continuellement. En ce qui concerne sa structure et ses narrateurs, le lecteur s'apercevra d'emblée qu'ils créent des difficultés. Le roman est divisé en quatre chapitres. Chapitre un et deux forment le récit cadre et sont racontés par un narrateur hétérodiégétique et extradiégétique⁷ qui s'appelle Léon Archambau. Il est le petit-fils de Jacques et le petit-neveu de Léon le Disparu.⁸ Les quarante ans achevés, Léon II décide en 1980 d'aller à la recherche de ses origines et essaie de trouver son identité à l'aide d'une sorte de pèlerinage sur les traces de son grand-oncle, Léon I. Il rassemble toutes les informations qu'il peut avoir sur Léon I : cartes géographiques, carnets, témoins de l'époque, visite de lieux etc. et essaie de reconstituer son histoire.⁹ Dans le premier chapitre intitulé « Le voyageur sans fin » Léon II retourne en arrière en l'an 1872 et relate la première rencontre de son grand-père Jacques avec Arthur Rimbaud. Le deuxième chapitre joue en 1891 et résume le voyage en bateau à l'île Maurice et la deuxième rencontre avec Arthur Rimbaud.

⁵ La terminologie suit celle de GENETTE, *Figures III*, p. 247.

⁶ Ce roman est considéré comme postmoderne dû à sa forme narrative fragmentée, à la pluralité des narrateurs et des genres narratifs (hybridité) et dû aux références métanarratives. (Cf. NÜNNING, *Ansgar : Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, s.v. « Postmoderne/Postmodernismus »)

⁷ Pour la description des narrateurs et des niveaux narratifs nous avons eu recours à GENETTE, *Figures III*, pp. 236-245.

⁸ Pour des raisons de netteté, le narrateur principal Léon Archambau sera nommé dans les pages qui suivent Léon II, son grand-oncle Léon le Disparu Léon I.

⁹ Jan Assmann affirme dans son livre sur la mémoire collective que l'âge de 40 ans est décisif dans la vie d'un homme. C'est le moment où l'homme altère son mode de vie : il commence à vivre dans le passé et non plus dans le futur. C'est pendant la quarantaine que l'homme se détourne de ses projets futurs – ils deviennent moins importants – et se tourne vers son passé, ses souvenirs, qui ont acquis dans ces 40 ans une ampleur considérable. Il passe en revue ce qu'il a vécu et à quoi il est parvenu. Souvent l'angoisse ou la peur de ne pas laisser de traces pour ceux qui le suivront va de pair avec la réorientation du futur au passé. L'homme voudrait connaître ses racines, d'où il vient et quelles sont ses origines afin que lui aussi puisse marquer son passage sur la terre pour des générations à venir et pour qu'il puisse transmettre ses souvenirs. Il voyage dans le passé à la recherche de ses racines. La généalogie – l'arbre généalogique – est la forme par excellence qui montre le chemin vers l'origine et qui unit passé et présent. (Cf. ASSMANN, *Das kollektive Gedächtnis*, p. 50)

C'est précisément ce qui se passe dans *La Quarantaine* : Léon II prend conscience de son passé, veut comprendre le passé et va à la recherche de Léon I, c'est à dire ses origines. Malheureusement, il ne parviendra pas à retrouver les traces de son grand-oncle. Mais il retrouvera malgré tout les dernières traces de Rimbaud à Marseille.

Chapitre trois intitulé « La Quarantaine » constitue la majeure partie et la trame principale du roman. L'odyssée des deux frères, Jacques et Léon I, est cette fois-ci raconté à travers la perspective de Léon I qui retient minutieusement les événements dans son journal intime. Ce dernier est le protagoniste de l'histoire au deuxième degré et ainsi un narrateur homodiégétique. Figurant comme récit dans le récit, Léon I est aussi un narrateur intradiégétique car son histoire est rendu par l'intermédiaire de Léon II. Ces deux narrateurs sont comme des « narrateurs gigognes, dont l'un est notre contemporain, une sorte de double de l'auteur, et l'autre précisément le jeune Léon, son grand-oncle, personnage imaginaire auquel le premier s'identifie et délègue ses pouvoirs. »¹⁰ Cette partie du roman accuse comme le dernier chapitre une structure binaire – ou même ternaire : le journal intime de Léon I est interrompu par un autre récit intitulé « La Yamuna » qui restitue la fuite de Giribala, grand-mère de Suryavati, à travers l'Inde jusqu'à l'île Maurice en l'an 1856 lors de la guerre des sepoys. Ce récit prolonge la quête d'identité de Léon I.¹¹ Le narrateur dans ce passage du texte rajouté n'est pas évident. C'est une véritable mise en abyme de narrateurs : le récit a du être transmis oralement de mère en fille : de Giribala à Ananta, fille adoptive de Giribala, d'Ananta à sa fille Suryavati, et de cette dernière à Léon I. Un troisième récit dans ce troisième chapitre est le journal du botaniste John Metcalfe qui enregistre les plantes trouvées sur l'île. Les trois récits s'entrecoupent et communiquent continuellement à intervalles de plus en plus rapprochés, se complètent et forment ainsi une entité.¹² Bien que le lecteur sache que le récit de « la Yamuna » ne peut qu'être raconté par Léon I car c'est lui qui l'a entendu de Suryavati, cette certitude est contestée d'emblée : c'est Léon II qui s'immisce tout de suite dans la première phrase : « C'est comme si j'avais vécu cela, comme si je l'avais rêvé hier. »¹³ Il relate en tant que témoin oculaire des scènes qu'il n'a pas pu vivre comme elles se sont passées plus de cent ans auparavant. Il veut accentuer la crédibilité de son histoire mais ne crée au contraire que de l'incertitude chez le lecteur. En transgressant les frontières du récit à la première personne, le narrateur met en évidence la fonctionnalité du récit.¹⁴ Ce récit à la troisième personne rompt avec tous les autres

¹⁰ VAQUIN, « Le roman total de Le Clézio », p. 5.

¹¹ Cf. BOULOS, *Chemins pour une approche poétique du monde*, p. 51.

¹² Ibid., p. 45.

¹³ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 157.

¹⁴ Cf. STANZEL, *Theorie des Erzählens*, p. 118.

récits qui sont à la première personne, celui de Léon I, de Léon II et du botaniste John Metcalfé. Cette alternance entre le récit à la première et à la troisième personne devient de plus en plus courante dans la littérature contemporaine et reflète le problème de l'identité de l'homme dans la société d'aujourd'hui.¹⁵ Le récit « La Yamuna » est un palimpseste de plusieurs narrateurs, de Suryavati, de Léon I et de Léon II qui lui tient les informations de ses grands-parents Jacques et Suzanne. L'auteur crée avec les différentes voix des conteurs une polyphonie :¹⁶ un élément typique du roman postmoderne. Quoique la troisième partie forme un bloc narratif qui semble coupé du reste, il demeure dépendant du premier récit raconté par Léon II. C'est lui qui est responsable de la mise en scène des récits entrecroisés : Il veut comprendre comment et pourquoi a disparu son grand-oncle Léon. Il s'identifie à lui et recrée son histoire :¹⁷ « Maintenant je le [Léon I] comprends. C'est dans le bistrot de Saint-Sulpice, un soir de l'hiver 1872, que tout a commencé. Ainsi, je suis devenu Léon Archambau, le Disparu. »¹⁸ Et le narrateur sera, nous le verrons, lié comme les fragments entre eux par la généalogie à Léon I et à travers celui-ci à Arthur Rimbaud : « Parfois il me semble que c'est moi qui ai vécu cela. Ou bien que je suis l'autre Léon, celui qui a disparu pour toujours, et que Jacques m'a tout raconté quand j'étais enfant. »¹⁹

Léon II réapparaîtra comme narrateur homodiégétique dans le quatrième et dernier chapitre intitulé « Anna » où il aura atteint le but de son voyage qu'il entreprend en 1980 : l'île Maurice. Mais il ne trouvera plus de traces de ses ancêtres sauf une petite-cousine Anna qui mourra peu après son retour en France. Ce dernier chapitre est lui aussi fragmenté par un journal qu'a tenu Anna intitulé « Sita » et dont l'histoire d'amour sans avenir entre Anna et l'Indienne Sita est raconté par Léon II dans la perspective d'Anna. Ainsi les voix narratives, les sortes de textes, les récits se juxtaposent et créent un collage.

La technique du collage ne se retrouve pas seulement dans la structure narrative du roman mais aussi au niveau de l'écriture, d'abord à travers l'écriture qui reflète un

¹⁵ Ibid., p. 142.

¹⁶ Cf. BORGOMANO, « *Voix entrecroisées dans les romans de J.M.G. Le Clézio* », p. 35.

¹⁷ JARLSBO, *Écriture et altérité dans trois romans de J. M. G. Le Clézio*, p. 158.

¹⁸ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 24.

¹⁹ Ibid., p. 20.

style très poétique qui captive par sa beauté, son charme et sa délicatesse, qui est propre à l'auteur et, au delà, à travers les renvois littéraires, la plupart étant des citations de poèmes ou la mention de divers poètes et auteurs. Ces références littéraires produisent chez le lecteur averti un déjà-vu et elles servent à authentifier le récit : Si elles sont connues par Léon I, il doit lui aussi faire partie du monde du lecteur.²⁰ La référence intertextuelle la plus importante est l'un des personnages principaux, poète lui-même : Arthur Rimbaud. Hormis Arthur Rimbaud figurent également d'autres poètes, par exemple Richepin, Heredia, Verlaine,²¹ Lamartine,²² Robert-Edward Hart de Keating (poète mauricien)²³ sont mentionnés notamment. Des passages de poèmes du poète américain Longfellow sont cités comme « Fata Morgana »²⁴, « Birds of Passage »²⁵ et « La Cité de la mer »²⁶, ou Baudelaire avec ses poèmes « L'ennemi »²⁷, « L'homme et la mer »²⁸, « Parfum exotique »²⁹, sans oublier « Le Bateau ivre »³⁰ de Arthur Rimbaud dont on retrouve trois vers au cours du récit. Même Victor Hugo est cité avec son poème « Pasteurs et troupeaux »³¹ qu'il a écrit, notons le bien, lorsqu'il était en exil sur l'île Jersey. Tous ces poèmes ont en commun d'évoquer des leitmotifs récurrents de l'œuvre de Le Clézio comme la mer, la nature, le rêve, le marginal et montrent à quel point l'auteur a été influencé par eux.³² On retrouve aussi un collage de poèmes où l'auteur joint deux couplets de différents poètes : « Birds of passage » avec « L'homme et la mer » :

²⁰ Le fait de construire le texte « comme mosaïque de citations » a été marqué par Julia Kristeva du nom d'intertextualité : « tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. » KRISTEVA, *Semeiotiké*, p. 146.

²¹ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 28.

²² Ibid., p. 250.

²³ Ibid., p. 426.

²⁴ Ibid., p. 19.

²⁵ Ibid., p. 29.

²⁶ Ibid., p. 316.

²⁷ Ibid., p. 28.

²⁸ Ibid., p. 29.

²⁹ Ibid., p. 250.

³⁰ Ibid., pp. 44, 250, 288.

³¹ Ibid., p. 288.

³² « Der hereingespiegelte Text ist [...] gar nicht als Text hereingespiegelt, sondern als Erinnerung an die Lektüre eines Textes, das heißt als angeeigneter, umgesetzter, in Sinn oder Imagination überführter Text. » Dans : STIERLE. « Werk und Intertextualität », p. 17. Le texte originale reflété dans le texte secondaire n'est pas reflété comme texte mais comme souvenir à la lecture d'un texte, c'est-à-dire comme texte assimilé, transformé, transféré par le sens et l'imagination. (traduit par l'auteur de l'article)

*Black shadows fall
From lindens tall,
That lift aloft their massive wall
Against the Southern sky...*

et Baudelaire :

*Homme libre, toujours tu chériras la mer !
La mer est ton miroir, etc.*³³

De plus, l'auteur utilise la langue poétique et même les vers des poètes et les intègre dans son texte narratif : « Je pense à la mer à Aden, telle que l'a vue mon grand-père, avec Suzanne et Léon, du pont de l'Ava, le matin du 8 mai 1891, la mer lisse comme un miroir sous un ciel sans nuages. »³⁴ Le Clézio combine même deux vers de deux différents poèmes de Baudelaire : « la mer lisse comme un miroir » est extrait de « L'homme et la mer »³⁵ et « sous un ciel sans nuages » est un vers du poème « Un voyage à Cythère ».³⁶ Comme le précise M. Naturel « L'une des constantes et des originalités de l'œuvre de Le Clézio dans son aspect formel, est l'intégration – ou plus exactement, la non-intégration –, dans la narration, de fragments textuels, d'origines diverses. »³⁷

Non seulement les poètes figurent dans le roman mais aussi les romanciers issus du XIX^{ème} siècle : Jules Verne (*La ville flottante*,³⁸ *Le tour du monde en 80 jours*³⁹), dont les romans « tiennent une place privilégiée dans la mémoire de Le Clézio, étant des histoires préférées de l'enfance »⁴⁰, Balzac (*Splendeurs et misères des courtisanes*⁴¹) et Charles Dickens (*Pickwick Papers*⁴²). Ces romans réalistes, qui ont comme fonction de dépeindre « minutieuse[ment] et objective[ment] des faits et des personnages de la réalité banale et quotidienne »⁴³ de la société de cette époque perdent leur fonction de mimesis : Léon I les utilise pour présenter à Suryavati une société occidentale qui, d'après lui,

³³ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 29.

³⁴ Ibid., p. 33.

³⁵ BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, p. 18.

³⁶ Ibid., p. 111.

³⁷ NATUREL, « L'alchimie intertextuelle dans *Le Chercheur d'Or* de Le Clézio », p. 39.

³⁸ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 33.

³⁹ Ibid., p. 366.

⁴⁰ DUTTON, *Le chercheur d'or et d'ailleurs*, p. 17.

⁴¹ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 117.

⁴² Ibid., p. 154.

⁴³ REY-DEBOVE, *Le Nouveau Petit Robert*, s.v. « réalisme ».

n'est pas réelle, qui n'existe que dans l'imagination des auteurs réalistes et que Suryavati croit être véritable :

Je lui parle de la réalité, les rues, à Paris, ou à Londres, la pluie, le froid, les appartements chauffés par les poêles à charbon. Ce que j'ai vu à Londres, dans le quartier d'Elephant & Castle – le nom la fait sursauter, ainsi il y a des châteaux et des éléphants en Angleterre ! Mais je vois bien que ce n'est pas cela qu'elle veut entendre. Elle a une expression triste et déçue. Alors je lui parle de ce qui n'existe pas, l'Angleterre qui la fait rêver, [...] J'invente tout, je lui décris des bals que je n'ai jamais vus, des fêtes que j'ai lues dans *Splendeurs et misères des courtisanes*.⁴⁴

Les personnages sont souvent mis en relation avec un personnage d'un autre roman : Jacques est comparé au personnage de Robinson Crusoe dans le roman de Daniel Defoe : « Avec sa barbe mal taillée, ses cheveux trop longs collés sur son cou, sa chemise déchirée et ses souliers gris de poussière, il ressemble à Robinson sur son île. »⁴⁵ Léon I veut être comme Edmond Dantès dans *Le comte de Monte Christo* d'Alexandre Dumas pour pouvoir se venger :

Ce n'est pas de la tristesse ni du découragement que je ressens, mais de la colère, de la rage. Je voudrais exercer une vengeance implacable contre ceux qui nous ont exilés. Je voudrais revenir sans qu'ils le sachent, sous un autre nom, avec un autre visage, et briser leur orgueil, faire tomber leurs demeures, leur honneur, comme Edmond Dantès.⁴⁶

Comme Robinson et Edmond Dantès, Mr. Pickwick, Phileas Fogg et Mrs. Aouda (*Le tour du monde en 80 jours*), Mowgli,⁴⁷ Paul et Virginie,⁴⁸ ainsi qu'Angoli Mala⁴⁹ (un personnage dans une nouvelle de Le Clézio) sont tous des représentants de marginaux de la société : ce sont souvent des orphelins ou des personnes qui ne sont pas acceptés par la société et en revanche punis et marginalisés. Cette accumulation de solitaires renforce le statut des protagonistes : Jacques et Léon I, Amalia et Suzanne, Ananta et Suryavati sont tous des orphelins ayant quitté leur pays à cause de leur marginalisation.

⁴⁴ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 117.

⁴⁵ Ibid., p. 209.

⁴⁶ Ibid., p. 181.

⁴⁷ Ibid., p. 314.

⁴⁸ Ibid., p. 358.

⁴⁹ Ibid., p. 327.

Finalement, la mythologie indienne, surtout les légendes sacrées de l'Inde comme celle de la Yamuna ou les *Mille et Une Nuits*,⁵⁰ figure elle aussi comme référence intertextuelle. Le roman commence par une épigraphe qui cite un passage des livres sacrés des dévots de Vishnu (les Baghavat Purana) écrit en sanskrit du x^{ème} siècle.⁵¹

Dans l'œuvre, le lecteur discernera dès la première page la figure d'Arthur Rimbaud comme un figure de récurrence. Elle réapparaîtra au cours du roman et aura un rôle prépondérant pour les deux narrateurs principaux. Il « va servir doublement d'intertexte, par sa biographie, devenue un véritable « texte » de référence et qui, dans le roman, croise celle des personnages fictifs, et par ses poèmes très abondamment cités. »⁵² Pour Léon I, le poème « Le bateau ivre » sera un moyen d'évasion. Il deviendra pour lui comme une prière qui le fait rêver de regagner lui-même l'île Maurice un jour dans sa vie. C'est ce poème qui déclenche ce rêve du retour : « il [Léon I] avait recopié *Le bateau ivre* sur son cahier d'écolier, et c'était comme une prière qu'il récitait chaque soir. »⁵³

Grâce à sa grand-mère Suzanne, Léon II découvre Arthur Rimbaud et d'autres poètes. C'est elle qui lit les poèmes à haute voix et qui lui ouvre la porte vers l'univers de la poésie – un fait vrai que l'on retrouve chez Le Clézio : enfant, il avait accès à la littérature grâce à sa grand-mère. Mais bien que Suzanne adore les vers, elle ne peut s'empêcher de considérer le poète comme « un voyou » :

« Qui est-ce ? a demandé Jacques. – Lui ? Rien, juste un voyou. » Je suis certain que c'étaient les mots de ma grand-mère Suzanne, quand elle avait parlé de Rimbaud : un voyou. Mais plusieurs fois elle m'a lu les vers qu'avait écrits le voyou, une musique étrange que je ne comprenais pas bien, trouble comme le regard qu'il promenait sur la salle du bistrot.⁵⁴

Suzanne éprouve la figure d'Arthur Rimbaud comme danger : elle l'appelle « un voyou » et sait qu'il est à l'origine du détachement progressif de Léon I de Jacques et

⁵⁰ Ibid., p. 117.

⁵¹ Pour des raisons de temps et de place nous n'entrerons pas plus dans le détail de l'intertextualité de la mythologie indienne.

⁵² LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 206.

⁵³ Ibid., p. 28.

⁵⁴ Ibid., p. 22.

d'elle lorsqu'ils sont bloqués sur l'île Plate. Bien qu'elle adore sa poésie elle reconnaît qu'il devient un tel danger car c'est Arthur Rimbaud à travers ses poèmes qui transforme Léon I et lui donne la possibilité de naître autre et de se détacher de sa famille : « Mon Dieu, comme je l'ai détesté ce Rimbaud. »⁵⁵ À ce moment, elle réalise qu'elle perdra Léon I pour toujours et qu'il ne partira pas avec eux sur le bateau pour Maurice mais qu'il disparaîtra comme l'a fait Arthur Rimbaud.

Arthur Rimbaud lui-même est le voyageur par excellence. Verlaine l'avait doté du nom « l'homme aux semelles de vent » et Mallarmé l'avait même appelé le « passant considérable »⁵⁶. Ce « météore de la poésie »⁵⁷ ne tient pas en place, quelque chose le force à partir, à aller ailleurs. Né en 1854, il fait déjà comme adolescent plusieurs fugues pour gagner Paris. On retrouve plusieurs parallèles entre lui et Le Clézio. Tous les deux ne sont élevés que par leurs mères, le père les ayant quittés déjà très tôt. Ils ont aussi tous les deux un penchant pour l'Angleterre et y passeront quelque temps. En 1872, Arthur Rimbaud est fêté à Paris et il écrit les « Lettres du Voyant ». C'est aussi l'année où le protagoniste de *La Quarantaine* Jacques Archambau le voit pour la première fois dans un bistrot de Paris. Puis, Arthur Rimbaud se liera d'amitié avec Paul Verlaine, la liaison se terminera avec deux coups de revolver que Verlaine tirera sur Rimbaud. Arthur Rimbaud voyagera ensuite dans toute l'Europe, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne avant de s'arrêter définitivement d'écrire en 1875, à l'âge de 21 ans. Ce génie précoce alors disparaîtra comme Léon I de la scène européenne pour voyager en Orient. Il ne s'occupera plus que du commerce et non plus de la littérature. Chypre, Aden, Alexandrie, Harrar seront les lieux qu'il habitera. En 1891, Arthur Rimbaud est atteint d'un cancer au genou et doit séjourner à Aden avant d'être transféré à Marseille. C'est cette date et ce lieu (Aden) qu'utilise notre auteur pour faire croiser le chemin du poète avec celui de Jacques et Léon I une deuxième fois. Arthur Rimbaud mourra cette même année à Marseille, pour Léon II son dernier arrêt avec lequel s'achève aussi le roman.⁵⁸ Les voyages sans but d'Arthur Rimbaud anticipent déjà le sort qu'attend les trois voyageurs en route pour l'île Maurice : « malade émacié [...] tout habillé et chaussé comme

⁵⁵ Ibid., p. 295.

⁵⁶ Cité d'après BIVORT, « « On ne part pas » : l'illusion de l'ailleurs dans Une saison en enfer », p. 121.

⁵⁷ Ibid., p. 121.

⁵⁸ Cf. RIMBAUD, *Œuvres complètes*, éd. par PIERRE BRUNEL, pp. 39-45.

un voyageur qui n'arrivera nulle part. »⁵⁹ Eux aussi n'arriveront pas à leur but qui est l'île Maurice et devront s'arrêter sur l'île Plate avec l'île Maurice à portée de vue, pour eux une situation insupportable, voire infernale.

La scène-clé avec laquelle tout commence, l'action du roman et la quête de Léon II, est celle de la rencontre de Jacques et Arthur Rimbaud dans un café du quartier Saint-Sulpice. Jacques, qui est en train de boire un bol chaud avec son oncle William, voit entrer un Arthur Rimbaud ivre et hors de lui au regard méchant :

Dans la salle enfumée, éclairée par les quinquets, il est apparu. Il a ouvert la porte, et sa silhouette est restée un instant dans l'encadrement, contre la nuit. Jacques n'avait jamais oublié. Si grand que sa tête touchait presque au chambranle, ses cheveux longs et hirsutes, son visage très clair aux traits enfantins, ses longs bras et ses mains larges, son corps mal à l'aise dans une veste étriquée boutonnée très haut. Surtout, cet air égaré, le regard étroit plein de méchanceté, troublé par l'ivresse. Il est resté immobile à la porte, comme s'il hésitait, puis il a commencé à lancer des insultes, des menaces, il brandissait ses poings. Alors le silence s'est installé dans la salle.⁶⁰

Verlaine sortira avec lui du café pour éviter le pire. Cette scène sera répétée et variée à plusieurs reprises pareille à un thème musical et se glissera parmi les récits divers du roman comme un fil rouge. Chaque fois, le narrateur mettra son point d'honneur à décrire la silhouette – car le visage est dans l'ombre – et l'apparence d'Arthur Rimbaud mais en variant chaque fois les termes « ses cheveux en désordre »,⁶¹ « mal peigné »⁶² et en ajoutant des détails de la situation et de l'action. Le mot-clé ici est l'œuvre de Paul Verlaine *Les poètes maudits*, d'ailleurs un autre intertexte du roman, car ces descriptions d'Arthur Rimbaud font penser à celle que fait Verlaine dans *Les poètes maudits* : « L'homme [Arthur Rimbaud] était grand, bien bâti, presque athlétique, au visage parfaitement ovale d'ange en exil, avec des cheveux châtain-clair mal en ordre et des yeux d'un bleu pâle inquiétant. »⁶³ Le narrateur Léon II se concentre sur les mêmes traits caractéristiques : les cheveux mal peignés (cités plus haut), la couleur de ses yeux (« son

⁵⁹ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 47.

⁶⁰ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 15.

⁶¹ Ibid., pp. 21-22.

⁶² Ibid., p. 30.

⁶³ VERLAINE, *Les Poètes Maudits*, p. 39.

regard bleu sombre »⁶⁴) et la forme du visage (« un visage d'ange »⁶⁵). Il se plaît à croire qu'il a un lien avec ce poète errant, à penser que leurs chemins se sont croisés à travers son grand-père. Pour lui, Arthur Rimbaud fait partie de sa famille spirituelle des poètes :

Son regard bleu sombre qui passe sur les yeux de mon grand-père, qui entre en lui (et à travers lui jusqu'à moi) et ne le quitte plus. [...] Puis plus rien jusqu'à Aden. [...] La poésie d'un voyou. [...] et ce regard méchant, troublé, un regard qui ne peut se fixer sur rien ni personne.⁶⁶

Arthur Rimbaud laisse chez Jacques et Léon I une marque indélébile sur leur mémoire, sa folie et sa poésie les influenceront et s'imposeront à eux. Arthur Rimbaud est un prodrome de la destruction et de la mort, c'est-à-dire pareille à un symptôme qui annonce une maladie, un prodrome qu'ils rencontreront sur leur chemin vers Maurice et qui avivra leur défaite et la non-réalisation de leurs rêves. La rencontre dans le bistrot, d'après Léon II, déterminera le destin des deux frères et sera même la raison pour laquelle les Archambau perdront leur racines sur l'île Maurice :

Pourtant, c'est à Paris qu'il faut revenir, si je veux bien comprendre. À ce bistrot de la rue Madame, la porte qui s'ouvre sur un adolescent ivre et mal peigné, [...] Comme si, après lui, avait commencé toute l'errance, la perte de la maison d'Anna, la fin des Archambau.⁶⁷

Présenté comme un « voyou », « le voyageur sans fin » et « l'empoisonneur de chiens » on peut dire qu'Arthur Rimbaud est le fil conducteur du roman qui tient ensemble les différents fragments de récit. Les trois anecdotes dans lesquels le poète apparaît lient les autres récits les uns aux autres : la première rencontre à Paris réunit Jacques à Arthur Rimbaud, la deuxième rencontre à Aden lie Léon I avec le poète et enfin l'histoire de l'empoisonneur de chiens de Harrar lie Arthur Rimbaud à Anna et au présent et de ce fait à Léon II :

Ainsi le même geste rituel [celui de distribuer chaque semaine à des hordes de chiots des boulettes empoisonnées] – de peur ? De destruction ? De pitié ? –

⁶⁴ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 27.

⁶⁵ Ibid., p. 27.

⁶⁶ Ibid., p. 27.

⁶⁷ Ibid., p. 30.

unit-il à plusieurs milliers de kilomètres et à une centaine d'années d'intervalle le poète errant, revenu de tous les mots et de toutes les attaches, et la vieille mauricienne qui a choisi la solitude et la misère pour demeurer fidèle au pays de ses ancêtres.⁶⁸

Curieusement, le fait de se consacrer à la poésie est fatale à l'homme – voir Antoine qui perd toute sa fortune parce qu'il est « romantique » et aime la littérature – et qu'avec elle il ne réussira pas dans la société et sera exilé d'elle comme l'ont été Arthur Rimbaud en 1872 et Léon I. Il est comme « un reflet de l'image de Rimbaud »⁶⁹ : « Et moi, je suis comme l'homme d'Aden, que j'ai vu couché dans son lit, le regard durci par la souffrance. Je n'ai que les souvenirs et les rêves. »⁷⁰ Léon II n'a pas eu la chance de rencontrer ni Arthur Rimbaud ni son grand-oncle Léon I. Comme tous les deux ont tourné le dos au monde, il imagine que Léon I a ressemblé à Arthur Rimbaud aussi bien physiquement que moralement et qu'on le gardera en mémoire bien qu'il n'aie pas écrit des poèmes comme Rimbaud :

J'aime à croire qu'il [Léon I] a ressemblé à celui que Jacques avait rencontré dans son enfance, le voyou du bistrot de Saint-Sulpice au regard embrumé de haine et d'alcool qui pouvait écrire des mots si légers. Alors comme le voyageur sans fin, comme l'empoisonneur de Harrar, il ne pouvait pas vieillir. Il devait rester éternellement, magnifiquement jeune, pénétré d'une flamme invincible.⁷¹

Les trois personnages, Arthur Rimbaud, Léon I et Léon II, forment un triangle. En identifiant Arthur Rimbaud à Léon I et ce dernier à Léon II, le lecteur découvre une allusion à la formule « Je est un autre »⁷² dans la fameuse « Lettre du voyant » d'Arthur Rimbaud sans la citer explicitement mais en la paraphrasant : « Parfois il me semble que c'est moi qui ai vécu cela. Ou bien que je suis l'autre Léon, celui qui a disparu pour toujours, et que Jacques m'a tout raconté quand j'étais enfant. »⁷³ Cette phrase « je suis l'autre Léon » est le noyau du roman et reflète le flou et le recoupement et des personnages et des narrateurs et la forme fragmentée des textes et la chronologie des récit, un

⁶⁸ LEPAPE, « Le radeau ivre », p. 7.

⁶⁹ JARLSBO, *Écriture et altérité dans trois romans de J. M. G. Le Clézio*, pp. 158-159.

⁷⁰ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, pp. 123-124.

⁷¹ Ibid., p. 458.

⁷² RIMBAUD, *Œuvres complètes*, éd. par ANTOINE ADAM, p. 249.

⁷³ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 20.

effet qui rappelle le rêve, même plus : le « long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens »⁷⁴ dont Arthur Rimbaud parle dans sa lettre. Le poète était en avance sur son temps.

Par ailleurs, le deuxième intertexte important, le poème « Le Bateau ivre », rappelle la lettre du voyant : « J'ai vu » est répété plusieurs fois. En voyageant on devient voyant, on recherche ce qu'on ne peut pas voir, l'inconnu. Dans ce poème les mêmes thèmes font écho au roman : la force des éléments (« La tempête a béni mes éveils maritimes. / Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots »), l'exotisme (« Échouages hideux au fond des golfes bruns / Où les serpents géants dévorés des punaises / Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums »), la rencontre avec l'autre (« les Peaux-Rouges criards »), la recherche de soi-même en perdant tous ses sens (« L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes. / Ô que ma quille éclate ! ô que j'aille à la mer ! »).

Arthur Rimbaud s'est détourné très tôt de la poésie – elle perdra pour lui l'importance qu'elle avait – un phénomène qu'on remarque aussi chez Léon I sur l'île Plate : plus il s'adapte à la vie des coolies, plus il se détourne de la poésie, la renie, jusqu'à ce que, comme Arthur Rimbaud, il disparaisse un jour sans laisser de trace :

Mais le vent de Gabriel a tout balayé. Il n'y a plus de poésie. Je n'ai plus envie de lire les longues phrases un peu solennelles de Longfellow. 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.⁷⁵

Le Clézio n'utilise le collage pas seulement pour associer des textes littéraires mais aussi pour intégrer des éléments biographiques et autobiographiques dans son roman – une technique que l'on peut constater dans beaucoup de ses œuvres. Ses romans peuvent être décrits comme des romans d'« autofiction »⁷⁶, des palimpsestes où des éléments fictionnels et autobiographiques sont juxtaposés et où la frontière entre fiction et autobiographie est franchie. Le récit devient un « entre les deux ». Souvent, d'après Le Clézio, les auteurs tirent leur inspiration de leurs premières années d'existence. On revit le pas-

⁷⁴ RIMBAUD, *Œuvres complètes*, éd. par ANTOINE ADAM, p. 251.

⁷⁵ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 350.

⁷⁶ Cf. DOUBROVSKY, « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », p. 90.

sé et essaie de le comprendre lorsqu'on l'écrit, c'est-à-dire à travers l'écriture.⁷⁷ C'est pourquoi on retrouve dans ses romans toujours un côté autobiographique. Le fait que *La Quarantaine* est basé sur des faits réels, des anecdotes familiales – l'oncle paternel qui doit séjourner plusieurs jours sur l'île Plate à cause d'un cas de variole et l'émigration de la famille Le Clézio à l'île Maurice – accentue la vraisemblance. L'auteur fait aussi allusion aux dates historiques de cette époque qui servent au récit comme des points de repères : la guerre des sepoys en 1856 et leurs héros de la guerre comme Rani Lakshmi-bai, les rencontres avec Arthur Rimbaud à Paris en 1871 et à Aden en 1891 qui coïncident avec les dates de départ du vrai Arthur Rimbaud. On retrouve des références faites à des explorateurs comme François Leguat,⁷⁸ à la maison Eurêka⁷⁹ de la famille Le Clézio et à faits historiques de l'île Maurice. Mais ce qui témoigne le plus de la vraisemblance des récits, ce sont tous les écrits que les voyageurs découvrent lors de leurs voyages sous différents aspects : le relevé géographique de 1856, les noms des rues de Paris, les inscriptions des tombes, les journaux intimes et carnets de voyages. Ce sont les seuls vestiges du passé, de voyageurs qui ont fait le même périple que les Archaubau.

Le lecteur est dès le premier abord confronté à une carte géographique de l'île Plate de l'an 1856, l'année où les premiers émigrants indiens ont été abandonnés sur cette île en raison d'une épidémie sur leur bateau. Ce paratexte qui ouvre le récit atteste premièrement l'existence de l'île Plate et sert de guide au lecteur : on a probablement affaire à une aventure, ou un récit de voyage. Elle est donnée comme base du récit et représente « le lieu où le passé et les souvenirs du narrateur se confondent avec ceux de son ancêtre. »⁸⁰ Ce relevé cartographique ancre ainsi le récit dans l'Histoire comme un fait historique et insiste lui aussi sur la crédibilité du narrateur.⁸¹

Souvent, les noms de rues sont utilisés pour des choses que l'on veut immortaliser comme par exemple des personnes. Elles ne changent guère de nom au fil des années. Elles « permettent l'identification à l'ancêtre par-delà le temps, la reconquête du

⁷⁷ Témoignage fait dans une interview en 2001. Cf. CHANDA, « La langue française est peut-être mon véritable pays ».

⁷⁸ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 260.

⁷⁹ Ibid., p. 410.

⁸⁰ PIEN, *Le Clézio, la quête de l'accord originel*, p. 257.

⁸¹ Cf. BESNARD, « Géographie et quête de soi dans *Onitsha* et *La Quarantaine* de Le Clézio », p. 436.

passé » :⁸²

A l'hôtel Cluny, rue Victor Cousin, j'ai [Léon II, le narrateur contemporain] même loué une chambre au dernier étage. . . J'ai rêvé que c'était la chambre qu'avait occupée Rimbaud cette année 1872, quand tout le monde à Paris l'ex-pulsait. Les mêmes murs, la même porte, la même haute fenêtre s'ouvrant sur une cour au-dessus des toits, où le soleil de l'après-midi le réveillait.⁸³

Le nom de la rue « [...] donne à l'homme de mémoire – tel le narrateur de *La Quarantaine* – le sentiment précieux d'accéder à un temps originel. »⁸⁴ Plus précisément, il authentifie l'histoire du narrateur et fait office de lien avec le passé. Il n'importe pas si c'est la rue de 1872 ou 1980, le narrateur se retrouve projeté dans le passé : « J'ai [Léon II] arpenté les rues voisines, absent, sans voir les autos, sans regarder les gens, comme si vraiment je touchais à un commencement du temps. »⁸⁵ Les noms de rues sont les seuls témoins qui réunissent le passé, le présent et le futur – du point de vue de Léon II et l'aident à retrouver et à rassembler ses trois instances.

Outre l'apparition d'Arthur Rimbaud, les références intertextuelles, la carte géographique et l'évocation de faits réels, le journal intime est une autre possibilité d'authentifier le récit. Dans *La Quarantaine* plusieurs journaux intimes y figurent : Il y a celui du narrateur extradiégétique, le Léon de 1980 – Léon II, dont les seules deux entrées commentent son voyage à l'île Maurice et son retour à Marseille. Emboîté dans ce journal il y a premièrement le journal de son grand-oncle Léon I qui alterne avec le journal du botaniste Metcalfe et ensuite il y a le journal « Sita » de la cousine Anna qui est relaté non comme un journal avec des dates et à la première personne mais qui est une sorte de résumé à la troisième personne et qui voyage ainsi d'Anna à travers Léon II jusqu'au lecteur, un récit au troisième degré. Les journaux d'Anna et Léon II soutiennent la véracité du récit. Par contre, l'authenticité du journal de Léon I et celui du botaniste John Metcalfe est contestée, car Léon II ne fournit aucune preuve qui montre comment ces journaux sont tombés entre ses mains. Léon I trouve le carnet après la mort du botaniste et l'emmène :

⁸² SALLES, *Le Clézio*, « peintre de la vie moderne », p. 28.

⁸³ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 23.

⁸⁴ SALLES, *Le Clézio*, « peintre de la vie moderne », p. 29.

⁸⁵ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 23.

Sur le sol, à côté de la couche, un calepin noir, lié par un galon rouge attire mon regard. C'est le précieux carnet que John Metcalfe emportait partout avec lui, dans lequel il consignait toutes ses observations et ses découvertes. [. . .] J'ai laissé l'argent et les lettres, et j'ai pris le calepin noir. Il me semble que John l'a laissé juste pour moi, pour que je me souvienne, que je continue après lui les leçons de botanique.⁸⁶

L'authenticité produite par le journal est alors aussitôt remise en question par le fait que les deux Léon ne se rencontreront jamais parce que Léon I disparaîtra à jamais après la quarantaine et emmènera et son journal et celui de Metcalfe avec lui. Le récit des deux journaux est alors fictionnalisé : « Le narrateur [Léon II] a rejoint Léon, le disparu [Léon I]. La réalité n'est rendue possible que par l'imaginaire et l'imaginaire génère la réalité. »⁸⁷

Les récits écrits sont relayés par des récits transmis à l'oral le plus souvent par des femmes. Ce sont elles qui font le lien entre le passé et le présent, qui essaient de garder l'histoire de la famille : Anna, Suryavati et Suzanne sont les témoins qui mettent l'accent sur la véracité de leurs récits :

Mon grand-père Jacques ne m'a jamais parlé de cela [...] C'est ma grand-mère Suzanne qui m'a tout raconté. Ma grand-mère aimait par-dessus tout raconter des histoires. La plupart étaient inventées [...] Mais de temps à autre elle racontait une histoire vraie. Elle me prévenait alors : « Fais bien attention. Ce que je vais te dire est authentique, je n'ai rien ajouté. Quand tu auras des enfants, il faudra que tu le leur racontes exactement comme je te l'ai dit. »⁸⁸

Léon II fait par conséquent rejoindre toutes les histoires que lui ont racontées Jacques, Suzanne, Suryavati et Anna. Tout comme ces souvenirs qui sont transmis oralement, les histoires sont fragmentaires, associatives et ne coïncident pas toujours entre elles. C'est Léon I, représentant de l'imaginaire, qui fait le lien entre Léon II et Arthur Rimbaud, les deux constantes qui tiennent ensemble les récits.

Le lecteur remarque lors de la lecture que l'authenticité du roman est par moments brisée volontairement par des absurdités et des inconsistances. Ce sont aussi les

⁸⁶ Ibid., p. 385.

⁸⁷ PIEN, *Le Clézio, la quête de l'accord originel*, p. 257.

⁸⁸ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 18.

incertitudes de la mémoire qui contribuent à la fictionnalisation du récit. Des locutions comme « il me semble », « je crois », « j'imagine » sont utilisées abondamment et donnent aux récits peu de crédibilité :

C'était le soir, il faisait nuit, il pleuvait peut-être. Je ne suis plus très sûr des détails, il me semble que j'ai rêvé tout cela, que j'y ai ajouté mes propres souvenirs – contrairement aux recommandations de ma grand-mère.⁸⁹

Même les récits de Suzanne deviennent invraisemblables. Logiquement, elle ne peut pas connaître exactement la première rencontre entre Jacques et Arthur Rimbaud car elle n'était pas présente. Autre bizarrerie : elle raconte des anecdotes du professeur qu'ont eu Jacques et Léon I, M. Moreau, qu'elle n'a jamais connu mais elle en parle « comme si » elle l'avait connu : « Alors, sous l'influence de son professeur M. Moreau – que Jacques avait eu avant lui, et dont grand-mère Suzanne me parlait comme si elle l'avait connu –, [...] »⁹⁰ Il est difficile pour le lecteur de croire et les divers témoins et les divers narrateurs si eux-mêmes ne sont plus sûrs de ce qu'ils racontent ou s'ils ne veulent plus raconter : Suzanne n'est plus sûre, Léon I et II ne sont plus sûrs non plus et Jacques et Anna déjà âgés ne veulent plus parler du passé et veulent l'oublier. Ces lacunes dans les mémoires et le silence ne facilite pas la recherche de Léon II. Pour lui c'est aussi une sorte de voyage dans l'inconscient, dans l'imaginaire, ce que Le Clézio entend par « l'autre côté ». En ajoutant des faits autobiographiques, l'auteur crée un lien plus personnel entre les personnages et lui-même.⁹¹

L'invention de noms indiens est un autre phénomène qui met l'authenticité en question. Le lecteur n'est pas sûr si le nom de Suryavati est son vrai nom car « il [Léon I] précise les sources qui l'ont inspiré dans le choix des noms. »⁹² Léon II aussi va jusqu'à varier les prénoms de sa propre parenté : « Elle [Suzanne] parle d'autre chose, de Maurice, de la famille, d'Anna, la fille de Louis, la petite-fille du Patriarce, qui est née en avril dernier, et qui, à ce qu'on dit, est aussi brune que moi. »⁹³ Une soixantaine de

⁸⁹ Ibid., p. 20.

⁹⁰ Ibid., p. 28.

⁹¹ Cf. BOULOS, *Chemins pour une approche poétique du monde*, p. 47.

⁹² JARLSBO, *Écriture et altérité dans trois romans de J. M. G. Le Clézio*, p. 159.

⁹³ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 359.

pages plus tard, le fils du Patriarche a soudainement changé de nom : « Puis l'autre Anna, la dernière des Archambau, la fille de Claude-Canute, la petite-fille du Patriarche. Ce sont des noms qu'on m'a donnés à ma naissance, si je peux dire, [...] »⁹⁴ Cette ambiguïté reflète les difficultés que l'on rencontre lorsqu'on pratique la généalogie. La reconstruction du passé elle non plus n'est pas toujours logique. Léon I confond les mois et les jours dans son journal (mars et mai), qui est continuellement chronologique à part une seule entrée, celle du 19 juin, le jour où John Metcalfe tombe malade, et n'est plus apte à tenir son journal. Son journal, ou sa voix, sera remplacée par le journal de « La Yamuna ». La perte de la notion du temps chez Léon I est mise en parallèle avec la perte de notion du temps que ressentent les passagers : ils n'ont plus de montres, plus de calendrier et de ce fait plus de repères chronologiques. Le seul repère temporel qu'ils aient est le sifflet du sirdar⁹⁵ qui indique les heures de travail.

Plus le lecteur progresse dans l'histoire, plus il trouve d'incertitudes. Mais le fait qui irrite le plus le lecteur est celui de l'incohérence des récits. La plupart sont en forme de journal pour prouver leur véracité. Mais nous avons mentionné déjà plus haut que le lecteur se rend rapidement compte qu'ils ne peuvent être vrais. L'existence des carnets n'est que possible par le témoignage de Léon I ce qui est pourtant impossible. Ceci réfute toute authenticité des récits en les fictionnalisant. Cette mosaïque d'histoires réelles (autobiographiques de J. M. G. Le Clézio) et fictives, ces souvenirs émiettés qui se complètent et qui s'y entremêlent avec des faits historiques de l'Histoire (la guerre des sepoys en 1856 par exemple) constitue l'identité de Léon II. Il est à la recherche de l'inconnu, de l'autre côté, de son origine. Il trouvera ce qu'il cherche en lui-même :

Celui que je cherche n'a plus de nom. Il est moins qu'une ombre, moins qu'une trace, moins qu'un fantôme. Il est en moi, comme une vibration, comme un désir, un élan de l'imagination, un rebond du cœur, pour mieux m'envoler.⁹⁶

Le Clézio a la faculté de se concentrer sur des détails minutieux et retient ces impressions fragmentées grâce à une seule concordance qui unit ses souvenirs. Et c'est de cette

⁹⁴ Ibid., p. 421.

⁹⁵ GUILBERT, *Le Grand Larousse de la langue française*, s.v. « sirdar » : commandant.

⁹⁶ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 30.

manière qu'elles sont tenues ensemble. Ainsi Léon II refait le même voyage que son grand-oncle, Léon I, avec les mêmes étapes. C'est le même principe dans les récits fragmentés de *La Quarantaine* :

Il me semble que je retiens davantage les détails je veux dire je je laisse volontiers s'échapper des vues d'ensemble disons des paysages ou des êtres humains dans leur ensemble pour retenir des caractéristiques minuscules Je retiens des caractéristiques qu'il me sera très difficile de retrouver Ce qui fait que j'ai des souvenirs morcelés et je peux confondre quelque chose qui s'est passé il y a un an avec quelque chose qui s'est passé il y a vingt ans uniquement parce qu'il y a un détail commun.⁹⁷

Ce qui importe à Le Clézio c'est qu'en tant qu'écrivain on soit « capable de faire croire n'importe quoi à n'importe qui. »⁹⁸ Pour lui, ce sont les histoires fragmentées qui forment un tout, chaque histoire donne une vision différente, un point de vue autre et crée un ensemble : « Un ou plusieurs ? [...] Pour répondre j'aurai l'histoire, non pas l'Histoire, mais les histoires, les aventures, qui ont traversé le temps, qui ont été écrites sur les troncs d'arbre et sur les parois des cavernes. »⁹⁹ Il est peu important de savoir si c'est une histoire authentique ou fictive. C'est l'ensemble des deux qui constitue les histoires et ce fait qu'on ne peut pas savoir la vérité est une motivation pour l'auteur :¹⁰⁰ « Alors tout est inventé, illusoire, comme la vie qui continue autrement quand on poursuit un rêve, nuit après nuit. »¹⁰¹

Bibliographie

Sources

BAUDELAIRE, CHARLES : *Œuvres complètes*, éd. par LE DANTEC, YVES-GÉRARD/CLAUDE PICHOS, Paris : Gallimard Bibliothèque de la Pléiade 1961.

LE CLÉZIO, JEAN-MARIE GUSTAVE : *La Quarantaine*, Paris : Éditions Gallimard 1995.

— *Le livre des fuites*, Paris : Éditions Gallimard 2005.

⁹⁷ LHOSTE, *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*, p. 116.

⁹⁸ Avant-propos de l'auteur dans LE CLÉZIO, *Le Procès-Verbal*, p. 10.

⁹⁹ LE CLÉZIO, *Le livre des fuites*, p. 151-153.

¹⁰⁰ Cf. THOMPSON, « La quarantaine », p. 953.

¹⁰¹ LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, p. 457.

- *Le Procès-verbal*, Paris : Éditions Gallimard 1973.
- RIMBAUD, ARTHUR : *Œuvres complètes*, éd. par ANTOINE ADAM, Paris : Éditions Gallimard 1972.
- RIMBAUD, ARTHUR : *Œuvres complètes : poésie, prose et correspondance*, éd. par PIERRE BRUNEL, Paris : La pochotèque 1999.
- VERLAINE, PAUL : *Les Poètes Maudits*, Paris : Nizet 1977.

Études et articles

- ASSMANN, JAN : *Das kollektive Gedächtnis*, München : Verlag C. H. Beck 1992.
- BESNARD, ANNIE : « Géographie et quête de soi dans *Onitsha* et *La Quarantaine* de Le Clézio », *L'Histoire et la géographie dans le récit poétique*, éd. par SYLVAIN COYVAULT, Clermont-Ferrand : Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines 1997, pp. 431-438.
- BIVORT, OLIVIER : « « On ne part pas » : l'illusion de l'ailleurs dans *Une saison en enfer* », *Voyage imaginaire, voyage initiatique*, Moncalieri : Università di Verona 1990, pp. 121-136.
- BORGOMANO, MADELEINE : « La Quarantaine de Le Clézio et le vertige intertextuel », *Nouvelles approches de l'intertextualité* 4 (2001), pp. 199-211.
- « Voix entrecroisées dans les romans de J.M.G. Le Clézio *Désert, Onitsha, Étoile errante, La Quarantaine* », 1997,
<[http : //www.crdp-montpellier.fr/ressources/frdtse/frdtse35b.htm](http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/frdtse/frdtse35b.htm) (visité le 08/07/2010)>.
- BOULOS, MIRIAM STENDAL : *Chemins pour une approche poétique du monde. Le roman selon J.M.G. Le Clézio*, Kopenhagen : Museum Tusulanum Press 1999.
- CHANDA, TIRTHANKAR : « La langue française est peut-être mon véritable pays », entretien avec J-M Le Clézio, 2001
<[http : //www.diplomatie.gouv.fr/fr/france_829/label-france_5343/les-themes_5497/lettres_13694/ecrivains-aujourd'hui_14460/langue-francaise-est-peut-etre-mon-veritable-pays-entretien-avec-j-m-clezio-no45-2001_37009.html](http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/france_829/label-france_5343/les-themes_5497/lettres_13694/ecrivains-aujourd'hui_14460/langue-francaise-est-peut-etre-mon-veritable-pays-entretien-avec-j-m-clezio-no45-2001_37009.html) (visité le 08/07/2010)>.
- Dictionnaire des Symboles*, éd. par LAFFONT, ROBERT, Paris : Editions Robert Laffont et Editions Jupiter 1969.
- DOUBBROVSKY, SERGE : « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », *L'Esprit Créateur* 20, 3 (1980), pp. 87-97.
- DUTTON, JACQUELINE : *Le chercheur d'or et d'ailleurs. L'Utopie de J. M. G. Le Clézio*, Paris : L'Harmattan 2003.
- GENETTE, GÉRARD : *Figures III*, Paris : Éditions du Seuil 1972.
- JARLSBO, JEANA : *Écriture et altérité dans trois romans de J. M. G. Le Clézio. Désert, Onitsha et La quarantaine*, Lund : Lunds Universitet 2003.
- KRISTEVA, JULIA : *Semeiotiké*, Paris : Édition du Seuil 1969.
- Le Grand Larousse de la langue française*, éd. par GUILBERT, LOUIS ET AL., Paris : Librairie Larousse, 1972.
- Le Nouveau Petit Robert*, éd. par REY-DEBOVE, JOSETTE ET AL., Paris : Dictionnaires Le Robert, 2001.
- LEPAPE, PIERRE : « Le radeau ivre », *Le monde des livres* (oct. 1995), p.7.

- LHOSTE, PIERRE : *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*, Paris : Mercure de France 1971.
- Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, éd. par NÜNNING, ANSGAR ET AL., Stuttgart : J.B. Metzler, 2004.
- NATUREL, MIREILLE : « L'alchimie intertextuelle dans *Le Chercheur d'Or* de Le Clézio, une nouvelle recherche du temps perdu » , *Images du mythe, images du moi : Mélanges offerts à Marie Miguet Ollagnier*, éd. par BERTRAND DEGOTT/PIERRE NOBEL, Paris : Presses Universitaires Franc-Comtoises 2002.
- PIEN, NICOLAS : *Le Clézio, la quête de l'accord originel*, Paris : L'Harmattan 2004.
- SALLES, MARINA : *Le Clézio, « peintre de la vie moderne »* , Paris : L'Harmattan 2007.
- STANZEL, FRANZ K. : *Theorie des Erzählens*, Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht 1979.
- STIERLE, KARLHEINZ : « Werk und Intertextualität » , *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*, éd. par WOLF SCHMID/WOLF-DIETER STEMPER, Sonderband 11, Wien : Wiener slawistischer Almanach 1983, pp. 5-26.
- THOMPSON, WILLIAM : « La quarantaine » , *French Review : Journal of the American Association of Teachers of French* 70 (mai 1997), pp. 952-953.
- V AQUIN, AGNÈS : « Le roman total de Le Clézio » , *La quinzaine littéraire* 680 (1er nov. 1995), pp. 5-6.