



Le Clézio, avec la double nationalité franco-mauritienne, reproduit dans ces deux récits le voyage effectué, à Maurice et à Rodrigues, par ses ancêtres et la chasse au trésor à partir des cartes de son grand-père qu'il trouva, enfant, dans une malle. Les îles Mascaraignes deviennent le scénario principal de plusieurs textes de Le Clézio<sup>2</sup>. L'étude portera sur les parcours que les protagonistes de deux récits réalisent dans l'espace « île » et « mer », les mouvements de ces parcours et ces détours accompagnés, la plupart de fois, par des descriptions exhaustives et minutieuses dans *Le chercheur d'or* (1985) et *Voyages à Rodrigues* (1986)<sup>3</sup>.

D'autre part, le lien entre le deux récits se produit à travers la mémoire de son grand-père et son voyage. Il affirme :

Aurais-je fait ce long voyage jusqu'à cette vallée aride devant la mer, ce lieu sans passé ni avenir, si je n'y avais été attiré comme malgré moi par les jalons laissés par mon grand-père? Aurais-je écrit ceci, aurais-je rêvé d'écrire le roman du chercheur d'or – le seul récit autobiographique que j'ai eu jamais envie d'écrire- s'il n'y avait eu cette cassette noire dans laquelle mon grand-père gardait les documents relatifs au trésor ... (VR, p. 133).

Pour réaliser ces itinéraires, Le Clézio parcourt, donc, le lieu à partir des lettres que ses cousines, qui vivaient sur l'île, lui envoyaient. N'oublions pas que les ancêtres de l'écrivain avaient dû émigrer au XVIII<sup>e</sup> siècle sur l'île<sup>4</sup>. Ces traces de la mémoire<sup>5</sup> sont reproduites dans les deux textes à partir d'éléments iconographiques, de cartes, de récits de voyageurs, de textes de scientifiques et même de scènes de la vie quotidienne racontées par leurs ancêtres. Il a avoué à Gérard de Cortanze (1999) :

ouest-france.fr/culture/livres/le-clezio-le-prix-nobel-nest-pas-un-ecrivain-voyageur-2623964, page consultée le 10 novembre 2021.

<sup>2</sup> Le cycle mauricien se compose, autres de deux ouvrages cités, de « La Saison des Pluies » dans le recueil *Printemps et autres saisons* (1989), *La Quarantaine* (1995), *Révolutions* (2003) *Ritournelle de la faim* (2008) et « Amour secret » dans *Histoire du pied et autres fantaisies* (2011). Selon Michèle Gazier (2010), surtout l'île Maurice « est partout présente dans l'oeuvre littéraire de Le Clézio » (p. 27).

<sup>3</sup> Pour les citations de ces ouvrages, nous utiliserons CO, pour les références au récit *Le Chercheur d'Or* et VR, pour *Voyage à Rodrigues*.

<sup>4</sup> Il montre ce voyage dans *Voyage à Rodrigues* : « Ainsi, au défi de mon lointain ancêtre François qui quitte la Bretagne et s'embarque sur le brick l'Espérance pour fonder une nouvelle famille au bout du monde, répond, comme un écho d'amertume, le geste de refus de mon grand-père qui abandonne sa maison et retrouve avec sa descendance le chemin de l'errance » (VR, pp. 11–114).

<sup>5</sup> Alors, il s'agirait, selon Bruno Thibault (2021) d'un récit de filiation : « [...] *Voyage à Rodrigues* occupe une place particulière puisqu'il évoque pour la première fois, explicitement, le complexe de dépossession de l'écrivain et vient doubler, dans une narration très personnelle, le drame familial présenté dans *Le chercheur d'or* » (p. 48). L'étude se base sur le concept de récit de filiation défini, entre autres, par Dominique Viart. Pour Viart (1999) « C'est ainsi que l'écriture autobiographique est plus volontiers 'autofictive' qu'inmédiate mimétique d'un réel avéré et que le sujet appréhende le plus souvent par le détour d'un récit à reconstituer, qu'il s'agisse de se mettre en scène soi-même, ou, comme c'est le cas très fréquemment, d'évoquer le récit ou les figures de ses ascendants » (p. 116).

J'ai eu souvent l'impression d'inventer, mais je pense qu'en fait, lorsqu'on écrit, on n'invente pas. On est toujours propulsé par une mémoire qui appartient quelques fois aux autres, à ce que les autres vous ont raconté, à ce que vous avez entendu, mais il s'agit en fin de compte toujours de mémoire: une poussée assez involontaire (p. 51).

## 2. Géographie et géométrie des espaces

L'île conserve son image d'espace exotique qui invite au voyage mais dans le cas de Le Clézio, elle devient un espace de recherche d'identité et de rencontre avec l'Autre. L'île est aussi un espace restreint entre vallées, montagne et mer<sup>6</sup>. La singularité des mouvements spatiaux dans ces textes réside, comme nous l'avons exprimé, dans l'emploi référentiel des cartes et des symboles des plans et des livres avec lesquels le protagoniste prospecte l'île.

Mais, tout d'abord, le paratexte des deux récits nous invite à travers leurs titres, à voyager dans le temps à ces deux îles : *Le Chercheur d'Or*, comme un Robinson de plus et *Voyage à Rodrigues*, y compris directement le nom de l'île et le mot « journal » comme un journal de voyage.

La structure formelle du *Chercheur d'Or* est composée de sept chapitres, dont trois, datés temporairement, concernent l'île Rodrigues : *Vers Rodrigues, 1910* ; *Rodrigues, Anse aux Anglais, 1911* et *Vers Rodrigues, été 1918-19*. Dans le second texte, *Voyage à Rodrigues*, la division n'apparaît pas explicitement ; seulement, et avec une majuscule, l'un des espaces autour duquel tourne la recherche : le Ravin.

Quoi qu'il en soit, dans les deux récits, le lecteur peut connaître chacun des coins des deux îles. Ports, vallées, montagnes, rivières sont énumérés dans les différents parcours que les protagonistes effectuent sur les îles Rodrigues et Maurice<sup>7</sup>. À ces parcours d'allées et venues, il faut ajouter une nouvelle symbolique du discours à travers les plans, les calculs, les constellations qui sèment les deux récits : *Le chercheur d'or* (p. 62, figure 1) et *Voyage à Rodrigues* (p. 64, figure 2) pour la recherche d'un trésor inconnu.

---

<sup>6</sup> Le Clézio offre son opinion sur l'espace-île dans un entretien accordé à Béatrice Vallaeys en 2006. Il déclare : « Je ne sais pas si j'ai des îles une image apaisante ou écrasante, mais il est sûr qu'on est différent quand on vit sur une île. C'est dangereux, étouffant, généralement tout petit. Quand vous êtes d'une île, vous comprenez vite qu'il faut transiger avec les autres. Malgré les apparences, les insulaires ne se complaisent pas dans la beauté de leur environnement. Ils sont angoissés, soucieux de l'avenir, complexés » [https://www.liberation.fr/livres/2006/11/18/je-n-ai-aucune-part-dans-la-colonisation-mais-j-appartiens-a-cette-histoire\\_57615/](https://www.liberation.fr/livres/2006/11/18/je-n-ai-aucune-part-dans-la-colonisation-mais-j-appartiens-a-cette-histoire_57615/), page consultée le 11 janvier 2022.

<sup>7</sup> Une étude visuelle en carte de tous ces endroits mentionnés dans les deux récits est celle de Jean Claude Castelain dans le dictionnaire thématique de Le Clézio pour les entrées de Maurice et Rodrigues : <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/lieux/rodrigues/> et <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/lieux/maurice/>, page consultée le 10 novembre 2021.

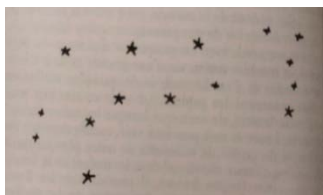


Figure 1 : Le chercheur d'or

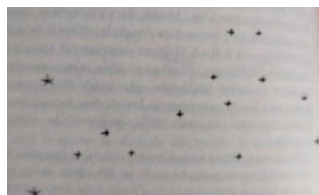


Figure 2 : Voyage à Rodrigues

Ainsi, la géographie, devient-elle une géométrie spatiale qui transforme cette réalité.

Écritures, plan de rêves. Mais à Rodrigues, la réalité est sans limites, elle envahit jusqu'à l'imaginaire, mêlée de chiffres, de calculs, de symboles ou bien fuyant dans le vent vers l'horizon dévoreur d'oiseaux, vers la mer, vers le ciel mobile, jusqu'à la lumière du soleil et jusqu'aux feux éternels des astres (VR, p. 66).

Le protagoniste va créer un nouveau langage de lecture de plans de constellations, des cryptogrammes et des calculs : « Il invente aussi une langue, une véritable langue avec ses mots, ses règles de grammaire, son alphabet, sa symbolique, une langue pour rêver plus que pour parler, une langue pour s'adresser au monde étrange dans lequel il a choisi de vivre » (VR, p. 96). La terre, entre vallées et montagnes, est, en elle-même, un symbole : « Alors chaque parcelle de ce paysage devient un symbole » (VR, p. 45).

Le *Ravin* symbolise l'endroit où se croisent toutes les lignes, les points cardinaux de la recherche entreprise par le corsaire. La perspective du Ravin se réalise d'en haut : « C'est vers cet endroit que je retourne, chaque fois que j'arrive au fond de la vallée. Vu d'un haut, de la tour ruinée de la Vigie du Commandeur, ou du point O [...] le ravin n'a l'air de rien » (VR, p. 83). La vision change selon le moment de la journée et bien que l'on observe l'érosion du temps, ce sont les traces de l'espace qui influencent le devenir du récit. Le ravin prend la place de tout le territoire (figure 3) :

Alors le ravin est devenu le lieu de rencontre de toutes les lignes reliant entre eux les repères du plan général de la vallée : ligne venant du nord du cercle passant par les deux signes de l'organeau [...] dessine alors une espèce de figure cabalistique dont la géométrie évoque quelque équilibre secret, où se combinent les angles, les carrés, et le cercle limitant le territoire de l'Anse aux Anglais. Réduit à sa plus simple expression, il se lit ainsi (VR, p. 85).

La même idée se développe aussi dans *Le chercheur d'or* dans la recherche de l'organeau. Le parcours est marqué par les points cardinaux et il est décrit par le paysage depuis le haut du mont Limon jusqu'à la vallée : « C'est en cherchant à établir la ligne est-ouest qui coupe la rivière Roseaux aux limites de l'ancien marécage que j'ai trouvé l'organeau » (CO, p. 213). Il va continuer avec la vision

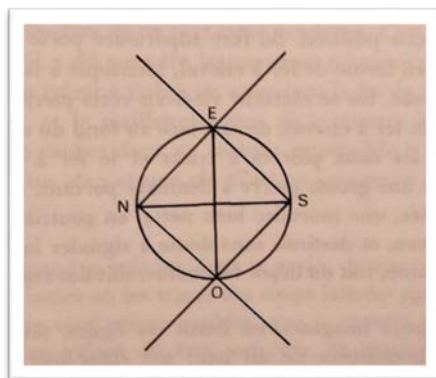


Figure 3 : Voyage à Rodrigues

du haut « je m'agrippe aux arbustes pour escalder » (CO, p. 214) et de l'autre côté pour confirmer sa vision : « Je dois nécessairement trouver le même signe de l'autre côté de la vallée, selon une ligne est-ouest » (CO, p. 214).

### 3. Les parcours lecléziens

À ce stade, nous nous arrêterons sur les itinéraires qui forment les principales lignes thématiques des deux récits : un premier itinéraire qui dessine les mouvements du haut en bas et *vice versa*, concrétisé à travers la contemplation du regard ; un deuxième, qui conduit le protagoniste vers le bout du monde et, le plus important, celui qui se matérialise par et dans la mer.

Pour le premier itinéraire, les actions des mouvements opérés, tout au long des récits, se mêlent entre la narration et la description. Ces actions aident à la découverte de la nature de l'île et impliquent une vision dans laquelle se matérialise la recherche des protagonistes qui avait commencé à travers les lectures de navigateurs, de voyageurs et d'historiens; des cartes des ancêtres et se termine par le voyage des protagonistes.

Liés à l'action de « marcher » et « monter », un champ sémantique lexical progresse et accompagne le protagoniste dans son chemin : *avancer*, *surmonter*, *descendre*, *suivre*, *remonter*, *grimper*, *escalader*, etc. pour contempler le paysage des îles :

J'avance le long de la vallée de la rivière Roseaux, les montagnes sont toutes proches maintenant, les flancs des collines se resserrent ... (VR, p. 9).

Les maisons des hommes accrochées aux pentes, disséminées au fond de l'Anse aux Anglais parmi les cocos [...] (VR, p. 10).

Le coeur battant, je marche sur l'allée qui va vers les collines, là où commencent les friches [...] et je grimpe sur les maîtresses branches pour voir la mer par-dessus les arbres et les étendues de cannes (CO, p. 12).

Il a fallu que je grimpe jusqu'au sommet de la colline de l'est. Devant moi, dominant la rivière desséchée, la pointe volcanique qui a servi de repère à la quête de mon grand-père (VR, pp. 9–10).

Grimpés sur une pyramide créole, nous scrutons l'horizon, du côté de Clarence, de Wolmar (CO, p. 94).

Je redescends, et maintenant, je reconnais le ravin comme si j'y étais déjà venu : c'est une sorte de corridor dans le roc, terminé par la muraille abrupte de la colline (VR, p. 11).

À travers la description de lieux, la narration s'arrête pour voir, scruter, reconnaître les détails du paysage. C'est l'union avec la nature mais aussi avec le passé qui renaît dans le protagoniste à mesure qu'il atteint la montagne en découvrant les traces du paysage qui sont celles de leurs ancêtres. Pour Isabelle Roussel-Gillet (2011) : « Passer pour l'histoire de l'autre, emprunter son chemin, dans une sensibilité au Divers oblige à un dispositif d'écriture et à de procédés propres à l'initiation (une lente montée à pied dans la montagne), au dialogue » (p. 90).

Le point culminant de la montée permet une contemplation absolue et sublime du paysage : « Instinctivement, je reviens au poste d'observation, en haut de la pointe Vénus [...] De là je domine toute la région, de l'est à l'ouest, et je vois l'étendue magnifique de la mer, bleu sombre, étincelante d'écume (VR, p. 29).

Le regard réalise l'itinéraire inverse : d'en haut on aperçoit la vallée et l'horizon maritime pour briser les limites spatiales. La répétition arrête la narration pour donner tout le poids du récit à la description dans des limites temporels. « Le sujet [...] est dévoré par l'espace » (Borgomano, 2001, p. 189) :

Assis sur les pierres de la tour en ruine, frappé par les bourrasques, je regarde les collines [...] je regarde la mer [...] Je regarde surtout la vallée de la rivière Roseaux. [...]. Peu à peu comme je regarde plus attentivement, je vois apparaître d'autres traces, des coups, des cicatrices sur le flanc des collines de l'est (VR, p. 31).

Seuls, la Tourelle, que je regarde entre les arbres, de loin, parce qu'elle est ma vigie pour voir la mer, et de l'autre côté les rochers aigus des Trois Mamelles et les montagnes du Rempart qui gardent les frontières de ce monde (CO, p. 75).

Borgomano (2001) insiste aussi sur l'idée de l'importance de la description dans ces deux récits : « Dans les deux récits de Le Clézio, la description absorbe la narration qui devient presque inexistante » (p. 189).

Le deuxième itinéraire est celui qui se produit avec un parcours d'errance. Sans être le sujet de ces lignes, nous ne pouvons ignorer le caractère mythologique de ces histoires. Il y a une nostalgie des temps vécus par les ancêtres, un sentiment d'exil de la part du narrateur/protagoniste du *Chercheur d'or*, lorsqu'il quitte la maison familiale et tente de reconstruire ce qui n'a pu être dans le passé. Cette mythologie familiale imprègne le parcours physique et mental des protagonistes

des deux œuvres. Les tentatives d'activer un retour aux origines apparaissent dans les itinéraires, avec ce désir d'atteindre la fin pour recommencer.

Les détours des protagonistes dans les îles, dans certains coins spécifiques, les mènent, comme d'autres récits lecléziens, au bout du monde pour franchir les frontières et entrer en contact direct avec la nature, un monde sans hommes et l'espace de l'Anse aux Anglais, que le lecteur peut parcourir avec tous les détails, représente ce monde :

Mais c'est à l'Anse aux Anglais que tout est devenu évident. C'est l'appel d'un autre monde, d'un monde vide d'homme, où regnent les roches, le ciel et la mer (VR, pp. 25–26).

Il me semble, tandis que je marche ici, au fond de cette vallée, entre les collines noires, que je suis parvenu dans un autre monde, qui n'appartient pas aux hommes ni même aux pirates : le monde d'avant les hommes (VR, p. 43).

J'ai voulu remonter le temps, vivre dans un autre temps, dans un autre monde. J'ai cru y parvenir ici, au fond de l'Anse aux Anglais, dans ce décor où mon grand-père a vécu et construit son rêve (VR, p. 114).

Le Morne, une montagne dans l'extrême sud-ouest de l'île Maurice représente la même idée : « Je ne l'avais jamais vu d'aussi près. Le Morne est dressé au-dessus de la mer [...] Autour de lui s'étendent les plages de sable noir, l'eau du lagon. C'est comme si nous allions vers le bout du monde » (CO, p. 55).

Par ailleurs, la rupture aussi avec le monde vécu, la peur dans un voyage qui semble sans fin, ne mesure pas ni l'espace, ni le temps. Le protagoniste du *Chercheur d'or* affirmera : « Il me semble être hors du temps dans un autre monde, si différent, si loin de tout ce que j'ai connu, que jamais plus je ne pourrai retrouver ce que j'ai laissé » (CO, pp. 181–182).

Les deux textes présentent une structure des parcours circulaires<sup>8</sup>. Pour *Le chercheur d'or*, le point d'arrivée (Mananava) est aussi le point de départ (l'enfant, au Boucan, rêve de cet endroit, Mananava). Dans *Voyage à Rodrigues*, le texte commence avec le début du parcours : « J'avance le long de la vallée de la rivière Roseaux » (VR, p. 9) et à la fin, le récit finit avec la même phrase (VR, p. 135). Cette structure circulaire ressemble aussi, formellement, à l'espace restreint des îles que les protagonistes traversent dans toutes les directions en pleine nature.

---

<sup>8</sup> Isa Van Acker (2003) réalise une étude à propos du *Chercheur d'or*. Elle avoue que « *Le chercheur d'or* se présente en quelque sorte comme le moment où la déambulation se pourvoit d'une orientation. [...] Mouvement centripète et orienté, la déambulation du protagoniste prend la forme d'un parcours circulaire. [...] L'espace se présente [...] comme un élément qui accompagne le personnage dans sa quête, qui fait corps avec ses préoccupations » (p. 115).

Le troisième itinéraire est celui qui se produit en mer<sup>9</sup>. La mer est si importante dans les deux récits qu'elle apparaît personnifiée. Elle marque le début du *Chercheur d'or* : « Du plus loin que je m'en souviens, j'ai entendu la mer [...] Je pense à elle comme une personne humaine » (CO, p. 11)<sup>10</sup>. En plus, la mer est associée dans les deux histoires aux mouvements des bateaux que les protagonistes utilisent pour voyager entre Maurice et Rodrigues : « J'imagine aussi la première rencontre de mon grand-père avec le navire sur lequel il allait voyager entre Maurice et Rodrigues pendant près de trente ans » (VR, p. 51) et quelques lignes plus tard il parle du bateau :

Le *Segunder* était la forme même du rêve et du voyage, effilé, malgré son ventre, élégant comme l'oiseau de mer qui avait donné son nom aux navires, prêt à traverser la mer jusqu'aux îles secrètes où la légende avait gardé ses trésors (VR, p. 53).

Pour *Le chercheur d'or*, les traversées s'effectuent avec le Zéta : « Je crois que je l'ai su tout de suite: je partirais sur le Zéta, ce serait mon navire Argo, celui qui me conduirait à travers la mer jusqu'au lieu dont j'avais rêvé, à Rodrigues, pour ma quête d'un trésor sans fin » (CO, p. 119). C'est à travers la mer que les rêves sont atteints :

Le rêve de mon grand-père, c'est surtout le rêve de la mer. Non pas la mer telle qu'il pouvait la voir au Port Louis...ni la mer si calme et si belle des lagons [...]. La mer qui l'a attiré : j'imagine que c'est d'abord dans les livres qu'il l'a rencontrée, dans les récits extraordinaires des navigateurs qui se trouvaient dans la bibliothèque de son père, et qu'il a dû lire comme moi dès l'enfance ... (VR, p. 49).

Dans *Le chercheur d'or*, le rêve de la mer, après les années de guerre, suppose le salut :

Enfin la liberté : la mer. Pendant toutes ces années terribles, ces années mortes, c'est cela que j'attendais : le moment où je serai sur le pont du paquebot [...] Nous regarderions la mer du matin jusqu'au soir, et même la nuit quand la lune allume le sillage (CO, p. 307).

---

<sup>9</sup> La mer a été analysée aussi du point de vue du sacré mythique. Dans ce sens, Béatrice Bonhomme affirme : « La mer possède les caractères principaux du sacré, elle incarne le *tremendum* et le fascinant et suscite, pour cette raison, des sentiments de vénération doublés d'angoisse, de malaise et d'effroi. Certes elle est précieuse et pleine d'attraits mais elle est aussi terrible et redoutable » (1999, p. 25).

<sup>10</sup> Michèle Gazier (2010) affirme à propos de la mer : « Mais tant pour Alexis que pour J. M. G. Le Clézio lui-même l'essentiel du paysage comme l'essentiel de la vie est dans ce que l'univers compte de plus beau et de plus pur : la mer toujours recommencée, le vent qui la fait chanter et les étoiles, seul véritable trésor, semées dans des ciels sans nuages » (p. 24). Nous observons tout un mouvement ascendant cosmique qui va de la mer jusqu'au ciel pour atteindre les étoiles.



La mer est perçue à travers le regard, depuis l'île. La contemplation se concrétise soit depuis la montagne, soit depuis la côte, mais surtout à partir de la vision offerte dès le bateau dans l'immensité de l'océan. De cette manière, la mer fonctionne dans l'histoire comme un actant dont le rôle influence l'histoire de manière positive ou négative. L'immensité de la mer se traduit par une perte temporaire de la conscience du voyage : « Maintenant, c'est de la mer qui vient la lumière, du plus profond de sa couleur. Le ciel est clair, presque sans couleur, et je regarde l'étendue bleue de la mer et le vide du ciel jusqu'au vertige » (CO, p. 130).

Cette immensité est aussi comparable au désert, des détours qu'on ne peut pas mesurer mais qui amplifient la liberté : « Comme j'ai hâte, déjà, de retrouver le désert de la mer, le bruit des vagues contre l'étrave, le vent vibrant dans les voiles, de sentir la coupure de l'air et de l'eau, la puissance du vide, d'entendre la musique de l'absence » (CO, p. 155).

Les repères temporels disparaissent, le voyage semble ne pas avoir de fin. Le mouvement des vagues de la mer est perçu de haut en bas et du bas en haut, accompagnant le sens du voyage et le regard : « L'île monte et descend derrière les vagues et les sommets des montagnes semblent nés du fond de l'océan » (CO, p. 183).

Ces parcours ne sont toujours pas agréables car la mer devient, parfois, synonyme de mort ou une entrave empêchant la réalisation des rêves<sup>11</sup>. Pour la première fois, au moment de l'abandon de la maison familiale, on hésite devant la mer : « Je crois que je ne suis plus le même, que je ne serai plus jamais le même. Déjà la mer me sépare de Mam et de Laure, de Forest Side, de tout ce que j'ai été » (CO, p. 127).

Les éléments de la nature transforment aussi la mer :

La mer, c'est aussi la promesse de mort, la tempête. Mon grand-père ne pouvait pas oublier le cyclone de 1892 qui avait ravagé Maurice et noyé une grande partie de la côte sous un raz de marée. La mer des Indes, c'était aussi la fureur, la violence des éléments (VR, p. 62).

Cela dit, les itinéraires en mer, dans l'archipel des Mascaraignes font arpenter et explorer les autres îles plus petites et celles de la mythologie comme l'île de Saint Brandon<sup>12</sup>. Il existe, dans les textes, une énumération exhaustive des îles de l'archipel qui accompagnent les mouvements en mer dans les bateaux.

---

<sup>11</sup> Dans le premier voyage dans *Le chercheur d'or*, réalisé en pirogue, la mer va aussi se transformer : « Tout d'un coup, la mer devient violette, dure » (CO, p. 58). Une mer prémonitrice de ce qui allait arriver dans la famille : la perte de la maison survole tout le texte, car elle symbolise la perte des origines. Nous conseillons, dans ce sens, la lecture de l'article de Alessandra Ferrara (2002) qui analyse le pacte autobiographique lié aux espaces dans les deux récits.

<sup>12</sup> En 2004, nous avons publié un article à propos de l'île et ses aspects mythiques dans certaines oeuvres de Le Clézio. Notre analyse expliquait comme une géographie mythique, l'espace de l'île de Saint Brandon et sa légende (cf. Cantón Rodríguez, 2004, pp. 321–336).

#### 4. Pour conclure

Parcourir l'oeuvre leclézienne c'est parcourir un espace-temps entre la réalité et la fiction dans tous les continents. On peut suivre les chemins, à partir des errances/voyages des personnages. L'errance des ancêtres vers l'île Maurice, le départ de son père en Afrique et la rencontre à travers le voyage en mer avec ce père inconnu ; les montagnes dans l'arrière pays niçois traversées pendant la guerre pour trouver la liberté offrent des itinéraires entre mer et montagnes présentes dans beaucoup de récits de l'auteur.

Dans les deux récits analysés, on découvre des mouvements qui montent et descendent : une colline pour contempler l'espace-temps, une montagne pour observer la vallée et la nature et puis descendre en courant vers la plage où nous attend un bateau pour traverser la mer et aller au *finis terrae*, au bout du monde pour recommencer et renaître.

Les différents mouvements analysés nous mènent à conclure qu'à part l'importance des mythologies ascensionnelles, les parcours décrits nous découvrent une richesse extraordinaire des descriptions des points géographiques exactes ou, avec un certain effet de réel, et que, quoique les références historiques et temporelles dans les deux récits prennent une place importante, l'espace paysagistique et symbolique les dépasse, Pour Michèle Gazier (2010) :

Il n'y a pas pour J.M.G. Le Clézio de découverte de Maurice ou de Rodrigues. Il n'y a que de confrontations d'images. La réalité apparaît sous le calque des fictions de la mémoire. Les pas de celui-ci qui arpente la terre de ses aïeux se fondent avec les pas même de ces disparus. Le temps d'abolit. La géographie est plus forte que l'histoire : ils appartiennent au même paysage. Ils s'inscrivent pareillement dans l'univers (p. 26).

On pourrait affirmer aussi que, à part les parcours à pied dans les îles, les mouvements en mer fonctionnent comme des montées et des descentes à partir des mouvements des vents et des vagues. Anabase et catapse sont les termes qui peuvent être transférés à ces mouvements maritimes dans les textes lecléziens.

En outre, les éléments intertextuels qui se réfèrent au voyage parsèment les récits. Ces éléments représentent la mémoire individuelle de ses ancêtres d'une part et, d'autre part, la mémoire collective conçue à travers les récits de voyageurs, de navigateurs, d'explorateurs qui lui servent de référence pour trouver *le trésor* qui n'est autre que la rencontre avec l'Autre. Dans la description exhaustive du paysage volcanique et maritime, il existe une rencontre avec les ancêtres dans un mouvement ascendant du type initiatique.

Dans les textes lecléziens, le voyage, l'écriture et la lecture se donnent la main car c'est à travers ces plans, ces cartes, les lettres des cousines que l'écrivain entreprend le voyage sur la base des itinéraires déjà (pré)connus.

## Références

- Bonhomme, B. (1999). Espace et paysage méditerranéen dans les textes de Le Clézio. In M. Martí (Ed.), *Espace et voix narrative. Cahiers de narratologie 9* (pp. 9–31). Nice: Université de Sophia Antipolis et UFR & Cultures.
- Borgomano, M. (2001). Le Clézio ou le voyage dans tous ses états. In Ph. Antoine, & M. C. Gómez Géraud (Eds.), *Roman et récit de voyage* (pp. 183–190). Paris: Presses universitaires de Paris-Sorbonne.
- Cantón Rodríguez, M. L. (2004). La isla como espacio narrativo en la obra de J. M. G. Le Clézio. In J. M. Oliver Frade (Ed.), *Isla abierta. Estudios franceses en memoria de Alejandro Cioranescu* (pp. 321–336). La Laguna: Universidad de la Laguna.
- Cortanze, G. de (1999). *Le nomade Immobile*. Paris: Gallimard.
- Ferraro, A. (2002). Espaces réels, espaces rêvés dans *Le chercheur d'or* et *Voyage à Rodrigues* de J. M. G. Le Clézio. In K. R. Issur, & V. Y. Hookoomsing (Eds.), *L'océan indien dans les littératures francophones* (pp. 485–493). Paris: Karthala.
- Gazier, M. (2010). Paysages de Maurice. In T. Léger, I. Roussel-Gillet, & M. Salles (Eds.), *Le Clézio, passeur des arts et des cultures* (pp. 21–28). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Le Clézio, J. M. G. (1985). *Le chercheur d'or*. Paris: Gallimard. Le Clézio, J. M. G. (1986). *Voyage à Rodrigues*. Paris: Gallimard.
- Roussel-Gillet, I. (2011). Plages-mémoires de J. M. G. Le Clézio. *L'esprit créateur*, 51, 81–96. DOI: 10.1353/esp.2011.0021.
- Thibault, B. (2021). J. M. G. Le Clézio et le récit de filiation. In M. Salle, I. Constant, & N. Pien (Eds.), *J. M. G. Le Clézio. Faire de l'ici, du présent, du déployé, notre vraie demeure* (pp. 43–56). Paris: Passage(s).
- Van Acker, I. (2003). L'écrivain en nomade. Dynamiques spatiales et expérience du monde chez J. M. G. Le Clézio. *Géo/graphiques*, 30, 111–120. DOI: 10.1163/9789004333581\_009.
- Viart, D. (1999). Filiations littéraires. *Écritures contemporaines* (Vol. 2, pp. 115–138). Caen: Minard.