

Ceci est la version préliminaire de l'article publié dans Michel Viegnès dir. pub., *Imaginaires du vent*, Paris, Éditions Imago, 2003, p. 75-90.

Vent de sable et vent du large : entre les pages de Le Clézio

Rachel Bouvet

Université du Québec à Montréal

*Elle lisait cela lentement,
elle s'arrêtait pour respirer.
Le vent froissait les pages.*
Le Clézio

Le vent est tellement omniprésent dans l'œuvre de Le Clézio qu'on peut avoir l'impression, parfois, que c'est lui qui tourne les pages. Surtout lorsqu'on se laisse emporter par le récit des Hommes bleus dans le désert, ou par l'histoire de Nassima sur l'océan, puisque l'on se trouve d'emblée projeté dans des espaces immenses où le vent souffle continûment. Qu'il s'agisse du vent de sable ou du vent du large, du vent du malheur ou de la mort, tous revêtent une signification particulière et jouent un rôle prépondérant dans la géographie des deux romans intitulés *Désert* et *Hasard*, parus respectivement en 1980 et en 1999. S'interroger sur les phénomènes météorologiques, et de manière plus générale sur l'espace, revient ici à questionner la manière dont s'interpénètrent les différents lieux du récit, à se demander quelle relation s'établit entre l'être humain et le vent, ou encore comment l'écriture renouvelle le *topos* de la tempête si représentatif des récits de mer ou de désert. La comparaison entre les deux romans rend plus évidente la parenté entre les nomades et les marins, entre les hommes et les femmes du sable, du vent, de la lumière, et ceux qui ont poussé jusqu'à la perfection ce que l'on pourrait appeler un art du vent, puisque c'est en fonction de la direction et de la force des courants atmosphériques que se fait l'ajustement des voiles et l'orientation du bateau. Si le vent soulève tantôt l'écume, tantôt la poussière, il met aussi en correspondance le désert et

l’océan, qui semblent constituer chez Le Clézio les deux versants d’un imaginaire de l’immensité¹.

Le vent de sable

Deux récits s’entrecroisent dans *Désert* : celui de l’exil des Hommes bleus vers le Nord, qui seront presque tous exterminés par l’armée coloniale française, et celui de Lalla, une de leurs descendantes, née dans le désert mais placée très tôt — après la mort de ses parents — sous la garde de sa tante à la Cité, un bidonville situé près de la mer. Entre les deux histoires, quelques bribes de légende évoquant le périple de Ma el Aïnine, chef des tribus décimées, le souvenir d’une chanson chleuh, et surtout l’appel du désert, le vent brûlant qui attire à lui la jeune fille où qu’elle aille.

C’est au sommet d’une dune de sable qu’apparaissent les premiers personnages de la fiction, une image qui nous montre des nomades protégés par leur voile, marchant avec difficulté dans le vent que rien n’arrête et qui passe “ à travers eux, comme s’il n’y avait personne sur les dunes ” (D, p. 8)². Brûlant le jour et glacé la nuit, le chergui leur mène la vie dure. Les Hommes bleus semblent toutefois habitués à ces conditions de vie extrêmement difficiles et ne souhaitent pas les changer : construire des refuges, des habitations calfeutrées pour se mettre à l’abri des rigueurs atmosphériques ne fait pas partie de leurs us et coutumes. Pas par manque d’ingéniosité, mais parce que leur sort est lié aux éléments naturels de manière indéfectible : “ Dès la première minute de leur vie, les hommes appartenaient à l’étendue sans limites, au sable, aux chardons, aux serpents, aux rats, au vent surtout, car c’était leur véritable famille ” (D, p. 25). Le vent les a tellement marqués dans leur chair et dans leur être que ces hommes et ces femmes plus grands que nature semblent entretenir avec lui un lien de parenté, un lien qui du même coup leur confère une dimension cosmique et qui fait écho aux diverses représentations idéalisées du nomade³. Si l’alliance entre le nomade, le sable et le vent remonte aux origines, à une époque mythique fortement valorisée, il semble bien qu’au moment où se déroulent les événements du récit, cette alliance soit sur le point de se défaire. Obligés de quitter leur

¹ Cette recherche a été rendue possible grâce à une subvention des fonds FCAR, que je tiens à remercier.

² J.M.G. Le Clézio, *Désert*, Paris, Gallimard (Folio), 1980. Les numéros de pages des citations sont indiqués entre parenthèses, précédés de la lettre D pour *Désert* et H pour *Hasard*.

³ Voir l’article de Sarga Moussa : “ Le Bédouin, le voyageur et le philosophe”, *Dix-huitième siècle*, n° 28, 1996, p. 141-158.

territoire en raison de l'arrivée des troupes coloniales au sud du Maroc et de demander asile dans les cités du Nord, les Hommes bleus seront refoulés aux portes des villes et forcés de se battre jusqu'au bout. Les “ derniers hommes libres ”, comme on les désigne dans le roman, ne défendent pas un territoire, mais une manière de vivre. Ce que le vent a transmis aux hommes, c'est d'abord et avant tout la liberté : la liberté d'aller, de franchir les distances, d'être toujours en mouvement⁴.

Il s'agit donc d'une façon de concevoir l'espace qui a peu en commun avec la conception sédentaire, partagée par une très forte proportion d'individus sur la planète, et par les critiques littéraires en particulier. Comment faire dès lors pour mener une étude approfondie et rigoureuse d'un tel texte sans pour autant imposer ses propres schèmes interprétatifs ? Il faut bien voir en effet que les théories de l'espace ont jusqu'à présent été élaborées en fonction du mode de vie sédentaire, que l'on pense à la *Poétique de l'espace* de Bachelard, par exemple, où la réflexion porte sur les figures reliées à la maison (cave, grenier, escalier, tiroirs...), autrement dit à l'espace de l'intimité ; aux études de Leonard Lutwack sur le lieu habité, construit par l'homme ; à celles d'Henri Mitterand ou de Philippe Hamon sur l'espace urbain, fortement socialisé ; à celles de Denis Bertrand sur les mines, des lieux de travail propres aux sédentaires, etc⁵. Certes, quelques auteurs, comme Yuri Lotman, ont soulevé la question de la frontière entre nomades et sédentaires, sans proposer pour autant de véritable réflexion sur le sujet⁶. C'est vers la géographie et la géopoétique, vers les travaux de Marc Brosseau, Kenneth White et Jean-Jacques Wunenburger pour ne citer que ceux-là, qu'il faut se tourner pour trouver des tentatives de repenser le rapport à l'espace, l'étude du texte occasionnant une véritable remise en cause des différentes façons de percevoir l'espace, le nomadisme devenant dans certains cas une véritable métaphore permettant d'explorer les relations entre les hommes et les lieux⁷. Pour

⁴ Pour une étude détaillée des espaces du roman, du trajet et de la mobilité des personnages, voir le mémoire de Sylvie Vartian, *Frontière et osmose : étude de l'espace dans Désert de J.M.G. Le Clézio*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2001.

⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1992 ; Leonard Lutwack, *The Role of Place in Literature*, Syracuse (N.Y.), Syracuse U. P., 1984 ; Henri Mitterand, “ Le lieu et le sens : l'espace parisien dans *Ferragus* de Balzac ”, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p. 189-212 ; Philippe Hamon, “ Qu'est-ce qu'une description ? ”, *Poétique*, n° 12, 1972, p. 465-485 ; Denis Bertrand, *L'espace et le sens : Germinal d'Émile Zola*, Paris, Hades, 1985.

⁶ Yuri Lotman, *La sémiosphère*, trad. Anka Ledenko, Limoges, Presses Universitaires de Limoge, 1999.

⁷ Marc Brosseau, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996 ; Kenneth White, *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994 ; *L'esprit nomade*, Paris, Grasset, 1987 ; Jean-

éviter les dérives auxquelles pourraient mener l'interprétation "sédentaire" de textes comme ceux de Le Clézio, il s'avère plus que jamais nécessaire de se laisser guider par l'œuvre, de s'inventer "un autre œil", comme le dit Paul Ricœur :

Tous les textes sont différents. Il faut essayer de ne jamais les soumettre à "une même mesure". Ne jamais les lire "du même œil". Chaque texte appelle, si on peut dire, un autre "œil". Certes, dans une certaine mesure, il répond aussi à une attente codée, déterminée, à un œil et à une oreille qui le précèdent, le dictent, en quelque sorte l'orientent. Mais pour certains textes rares, l'écriture tend aussi, pourrait-on dire, à dessiner la structure et la physiologie d'un œil qui n'existe pas encore et auquel l'événement du texte se destine, pour lequel il invente parfois sa destination, autant qu'il se règle sur elle.⁸

Désert, de Le Clézio, fait très certainement partie de ces "textes rares" qui nous invitent à transformer notre regard sur le monde. Il s'agira en l'occurrence d'envisager l'espace, non plus en fonction de sa fixité, de son caractère habité, construit, mais en fonction de la *mobilité*, trait fondamental du rapport des personnages à l'espace désertique. Le vent ne peut plus dès lors être considéré comme un simple thème du roman : puisqu'il se définit comme déplacement d'air, comme pur mouvement, il incarne en quelque sorte l'idée même de mobilité et gouverne du même coup la configuration spatiale du roman. Non seulement un lien de parenté est établi entre le vent et les nomades, mais c'est lui qui met en correspondance les lieux des deux récits, qui permet leur entrecroisement.

On remarque en effet que parmi les descendants des nomades qui se sont sédentarisés, certains ont conservé cette intimité avec le vent et connaissent son pouvoir libérateur. Contrairement aux gens du bidonville qui se réfugient à l'intérieur lorsqu'une tempête de sable commence, Lalla va dehors :

Le vent brûlant vient du désert, souffle les grains de poussière dure. (...) Mais la lumière ne fait pas que brûler : elle libère, et Lalla sent son corps devenir léger, rapide. (...) Elle respire à peine, à petits coups, pour ne pas devenir trop légère. Elle essaie de penser à ceux qu'elle aime, parce que cela empêche le vent de l'emporter. (D, p. 115-117)

C'est pourtant ce qui se produira plus tard : le vent finira par l'emporter, par lui donner l'envie de partir, de parcourir les pistes du désert, puis les rues de Marseille. Pour elle, qui n'a jamais connu la vie nomade, le changement d'espace entraîne une véritable

Jacques Wunenburger, "Habiter l'espace", *Cahiers de Géopoétique*, n° 2, automne 1991, p. 129-139 ; "Le désert et l'imagination cosmo-poétique", *Cahiers de Géopoétique*, octobre 1991, p. 37-43.

⁸ Paul Ricœur, *Temps et récit*, vol. 2, Paris, Seuil, coll. Points, 1984, p. 289.

métamorphose et lui permet de renouer avec ses origines. Afin de combattre l'homme au complet-veston gris-vert qui veut l'épouser et la mort prochaine du vieux Naman, un pêcheur qui lui racontait des histoires sur la plage, la jeune fille s'enfuit sur le plateau de pierres. Là, "le vent froid la brûle" (D, p. 202) et efface peu à peu les douleurs. A plusieurs reprises, le vent intervient ainsi, pour chasser les peines et les angoisses, pour la libérer de ses entraves ou tout simplement pour la mettre en mouvement, lui faire reprendre la direction du sud, telle une aiguille aimantée. Car le vent, comme le dit Jean Onimus, c'est "de l'espace en mouvement"⁹. A l'aspect libérateur du vent de sable s'ajoute donc un aspect purificateur, qui ne concerne pas uniquement d'ailleurs la jeune fille. Comme on peut le lire dès la page 13, "(l)e désert lavait tout dans son vent, effaçait tout." Tout, c'est-à-dire les traces de pas, animales ou humaines, les émotions douloureuses, mais aussi les mots, émanations sonores aspirées par le silence environnant : "[i]ls échangeaient à peine quelques mots, quelques noms. Mais c'était des mots et des noms qui s'effaçaient tout de suite, de simples traces légères que le vent de sable allait ensevelir." (D, p. 19). Le vent semble agir de la même façon sur tous les signes, qui partagent le même caractère évanescent. Le vent souffle et fait disparaître les traces, tout comme il emporte les paroles. Ailleurs il dessine des lignes sur le sable et rapporte l'écho des paroles prononcées au loin. Comme une immense page, qui redevient toujours blanche, le désert se tient prêt à recevoir des mots. Le pouvoir libérateur et purificateur du vent peut donc être envisagé à l'aune de la création, ainsi que le propose Jacqueline Michel :

Les images du souffle sont inhérentes à la représentation leclézienne du désert. Or, toutes ces images tendent à identifier le souffle à une parole libérée de toute structure, à une énergie opérante qui venue de l'espace va vers l'espace. Il s'agit donc essentiellement d'images mettant en valeur un aspect créateur du vent du désert.¹⁰

S'il apparaît réducteur de se limiter au vent du désert dans un roman aussi riche en mouvements aériens, comme nous le verrons plus tard, il n'en demeure pas moins que le vent de sable occupe sans conteste le rôle principal, qui est de mettre en relation les différents espaces de la fiction et de mettre l'héroïne en mouvement¹¹, un rôle que joue à sa

⁹ Jean Onimus, *Pour lire Le Clézio*, Paris, PUF (Ecrivains), 1994, p. 50.

¹⁰ Jacqueline Michel, *Une mise en récit du silence : Le Clézio, Bosco, Gracq*, Paris, José Corti, 1986, p. 29.

¹¹ Les critiques ont tendance à ne voir dans ce roman que le vent du désert, alors que le vent du large (personnifié) et le vent du malheur (qui apporte la mort) se différencient nettement du premier, comme on le verra dans les sections suivantes. Cette absence de distinction entre les vents explique pourquoi ce thème est

façon le vent du large dans *Hasard*.

Le vent du large

Il va de soi que dans un roman de la mer, le vent souffle de manière continue. Toute l'histoire est conditionnée par les brises, les alizés, les tempêtes, les ouragans, voire par l'absence de vent, car le récit se passe en grande partie sur un bateau, un superbe "voilier de quatre-vingts pieds principalement en acajou, effilé comme une aile d'albatros" (H, p. 28). Toutefois, à la différence du vent de sable dans *Désert*, ce n'est pas la dimension mythique du vent qui prime, mais son action physique, ses effets réels sur l'embarcation. C'est le bateau qui, grâce au vent, met en correspondance les lieux (Villefranche et la Martinique; Barcelone et l'Amérique), relie les personnages, les histoires individuelles. C'est encore lui qui fait naître le désir de partir ; lorsque Nassima le voit dans le port de Villefranche, elle décide de faire comme son père : "Avant l'arrivée du Azzar, Nassima était enfant. Après, elle a su qu'elle devait partir, comme Kergas, pour ne jamais revenir. Quitter tout ce qu'elle connaissait, devenir une autre." (H, 14)

Il faut rappeler que son père s'appelle Nassim Kergas : "Son nom de Nassim, qui signifiait le vent qui l'avait emporté. Il était trop léger pour vivre avec elles. Il était trop léger pour résister au vent, et le vent l'avait emporté comme les oiseaux." (H, p. 18) Venu de Martinique, Nassim —nom masculin qui signifie "brise" en arabe— a quitté femme et enfant pour s'embarquer sur un bateau comme médecin, pour faire le tour du monde peut-être, ou pour retourner dans son pays, comme les oiseaux migrateurs. Quand le capitaine découvre Nassima —la "brise" au féminin— cachée au milieu des cordages, elle se fait passer pour un garçon et dit s'appeler Nassim. Plus tard, devenue en quelque sorte la mousse du bateau, elle apprendra les manœuvres, grimpera au sommet du mât, avec la légèreté d'un oiseau :

Parfois, le vent forcissait, il fallait décharger la toile, enrrouler le génois et hisser le tourmentin. A présent Nassima connaissait tous les mouvements de la manœuvre. C'était elle la plus agile pour courir jusqu'au grand mât, défaire les aussières, surveiller l'enroulement de la voile, refaire les clefs sur les taquets. (...) Elle était capable de grimper en un instant jusqu'en haut du grand mât, sans harnais, la plante des pieds appuyée sur le bois lisse, sans vertige. Au contraire, lorsqu'elle était tout en

envisagé uniquement en fonction de la polarité négatif/ positif dans l'ouvrage de Simone Domange sur *Le Clézio ou la quête du désert* (Paris, Imago, 1993, p. 13-15).

haut, près de la girouette du pilote automatique, c'était là qu'elle se sentait le mieux, avec le vent qui sifflait dans ses oreilles, et l'océan pareil à un disque dont elle tenait l'axe entre ses bras. Elle restait de longs moments, balancée lentement au-dessus du navire, elle se sentait libre comme un oiseau, avec le soleil qui brûlait son visage et faisait pleurer ses yeux. (H, p. 76-77)

L'apprentissage de la voile relève ici du domaine de l'art, un art qui met en jeu le corps et le vent, une sorte de danse dans laquelle, au lieu de suivre les battements et ondulations de la musique, on interagit avec les forces de la nature ; une chorégraphie où les voiles sont portées par le bateau plutôt que par les danseurs, où le changement de costume occupe toute la scène, interprétée par les mouvements précis et harmonieux de la jeune fille. Sa légèreté, son agilité, sa vivacité, son attirance pour les lieux situés en hauteur, en plein ciel (au sommet du grand mât), son prénom même, font de Nassima un personnage aérien, un être de vent. Que peut bien célébrer cette danse sinon le profond accord entre l'être humain et les éléments ? On pense à la mer, bien sûr, mais surtout au vent, souffle essentiel pour le voilier, dont la forme se transforme au gré du vent et des vagues. L'une des préoccupations majeures de l'architecture navale est en effet la mobilité : on peut dire que le vent constitue l'un des matériaux de base, au même titre que la toile, étant donné que la forme et la superficie des voiles (le génois, le tourmentin, la misaine, le clinfoc, le hunier d'artimon...) sont conçues en fonction de leur emplacement sur les mâts du navire et des différents degrés possibles que peut prendre la force des vents ; les cordages (haubans, aussières), les nœuds et les taquets, quant à eux, doivent être à la fois solides et maniables, puisqu'il faut pouvoir hisser ou larguer rapidement la voilure selon les modifications soudaines et imprévisibles des courants atmosphériques. C'est pourquoi la jeune fille doit apprendre non seulement à manipuler les gréements, mais aussi à connaître les vents et les vagues afin de parvenir à l'équilibre des forces en présence, afin de trouver l'allure la mieux adaptée ou de protéger l'équipage des bourrasques.

Dans cet "art du vent", la rapidité et la sûreté des gestes sont capitales, car la vie de l'équipage est en jeu. Autrement dit, ce jeu contient une part de risque et ressemble ainsi à un jeu de hasard. On comprend mieux dès lors le choix du nom du bateau : son propriétaire, Juan Moguer, l'a baptisé Azzar, "en souvenir de la petite fleur d'oranger qui ornait la face heureuse du dé avec lequel il se mesurait à la fortune, quand il était adolescent à Barcelone, sur les Ramblas" (H, p. 28). De l'arabe az-zahr, qui signifie "le dé", à l'espagnol azzar, on arrive au français "hasard", titre du roman. Déjà toute une traversée des langues, des

sens, et un résumé de l'histoire. Ancien joueur, Moguer n'a cessé de jouer avec la vie. S'il a pu faire fortune en Amérique et se faire construire un bateau aussi luxueux, c'est que la chance lui a souri. Devenu réalisateur, il a épousé la fille d'un homme riche et connu ainsi le succès. Pourtant, la réussite, l'argent, ne le satisfont pas. C'est pourquoi il décide de vivre sur mer, de quitter sa femme et sa fille pour se consacrer à sa passion de la voile. A bord, la vie est un jeu : si le vent gagne, le bateau coule ; perdre au jeu, c'est perdre la vie. On peut donc dire qu'il s'est inventé une vie de nomade, qu'à l'instar des Hommes bleus appartenant au désert, il appartient à la mer :

Il n'avait pas de patrie, donc pas de lois. (...) sa vraie patrie, ç'avait été la mer. Chaque fois qu'il avait eu assez d'argent pour oublier le monde et s'en aller, prévoir une destination, il s'était lancé à l'aventure vers la haute mer. (...) Il ressentait la même ivresse que la première fois, quand à la barre du Azzar il avait senti le corps du géant glisser entre les vagues, roulant, tirant, faisant craquer les couples, avec la vibration caractéristique du vent dans les haubans, et cette impression de poids qui gonflait la grand-voile et le génois. (H, p. 32)

Ce qu'il recherche au fond, c'est la liberté, loin du monde et des hommes. Le vent du large semble donc transmettre la même valeur que le vent de sable, à une différence près : Moguer n'est pas né marin, il a choisi délibérément de vivre sur mer, de quitter une vie de sédentaire qui ne le satisfait pas. A vrai dire, la seule compagnie qu'il tolère avant l'arrivée de Nassima, c'est celle d'Andriamena, son pilote. Cet homme imprévisible, originaire de Madagascar, est quant à lui “ un vrai homme de la mer ” (H, p. 32), “ (c)apable de deviner le temps avec un jour d'avance, rien qu'en sentant l'air ou en regardant les nuages, capable de manœuvrer sans faute au ras des écueils, capable des plus folles témérités comme de la plus grande prudence. ” (H, p. 30-31) Non seulement il connaît les manœuvres à la perfection et remplace à lui seul tout un équipage, mais il se dirige en mer sans cartes ni boussole, comme un oiseau migrateur, comme un nomade à travers le désert. Si les Hommes bleus sont fils du sable et du vent, il semble quant à lui fils de la mer et du vent. Averti de leurs frémissements les plus intimes, il entretient avec les éléments naturels une relation basée sur la complicité. Sa présence sur le voilier est d'ailleurs vitale : il suffit qu'il quitte Moguer pour que le bateau fasse naufrage et que son propriétaire en meure.

Si l'on poursuit cette association entre les personnages des deux romans, on ne peut s'empêcher bien sûr de rapprocher Lalla et Nassima, deux enfants qui se transforment en adolescentes, deux orphelines de père, mais surtout deux êtres entretenant un rapport intime

avec la nature, avec le vent en particulier. Il faut rappeler en effet que le second récit de *Désert*, ayant Lalla pour héroïne, commence sur le rivage, cet espace où l'enfant se réfugie lors de ses escapades en dehors de la Cité et où le vent du large règne en maître. Celui-ci est en effet personnifié dès le début, c'est pour l'enfant solitaire un véritable compagnon de jeu: " Le vent saute par instants la barrière des dunes, jette des poignées d'aiguilles sur la peau de l'enfant, emmêle ses cheveux noirs. " (D, p. 76). Ami instable, fougueux, il répond au nom de " woohhh, comme cela, en sifflant " (D, p. 79) et la quitte aussi brusquement qu'il arrive :

Le vent n'attend pas. Il fait ce qu'il veut, et Lalla est heureuse quand il est là, même s'il brûle ses yeux et ses oreilles, même s'il jette des poignées de sable à sa figure. Elle pense à lui souvent, et à la mer aussi, quand elle est dans la maison obscure, à la Cité, et que l'air est si lourd et sent si fort ; elle pense au vent qui est grand, transparent, qui bondit sans cesse au-dessus de la mer, qui franchit en un instant le désert, jusqu'aux forêts de cèdres, et qui danse là-bas, au pied des montagnes, au milieu des oiseaux et des fleurs. (D, p. 79)

Véritable héros, qui a la liberté d'aller, qui possède un nom, il s'associera aux récits du vieux marin, Naman, pour donner à Lalla l'envie de partir, de traverser la mer pour découvrir " les grandes villes blanches " dont le vieux lui a parlé. Et pourtant, curieusement, le texte ne dit rien sur la traversée en mer, à peine quelques lignes sur le vent froid qui " souffle par rafales sur le pont " (D, p. 259) alors que le bateau s'approche du port. On a l'impression ici d'une syncope dans le récit, d'un brusque arrêt du souffle qui annule en quelque sorte l'épisode de la traversée. Le vent tombe aussi à d'autres endroits du roman : c'est généralement le vent du malheur, un vent des plus redoutables.

Le vent du malheur et l'arrêt du souffle

Sensible à tous les vents qui l'entourent, Lalla connaît bien le vent du malheur, qui arrive à la fin de l'hiver ou à l'automne : " Quand il vient, ce vent lent et doux, les gens tombent malades, un peu partout, les petits enfants et les gens âgés surtout, et ils meurent. C'est pour cela qu'on l'appelle le vent du malheur. " (D, p. 196) Il ne s'arrête de souffler qu'au moment de l'agonie de Naman, le vieux pêcheur. Le dernier signe de vie, l'expiration, se trouve dès lors amplifié, associé à un mouvement naturel de l'univers. Lalla résiste à ce vent, qui symbolise la mort et la souffrance, en s'enfuyant au désert ; comme on l'a vu plus tôt, c'est le vent de sable qui fera taire les larmes, qui effacera, qui lavera sa

peine. Elle retrouvera ce vent funeste à Marseille :

Le vent du mal souffle dans la rue, c'est lui qui fait le vide sur la ville, la peur, la pauvreté, la faim ; c'est lui qui creuse ses tourbillons sur les places et qui fait peser le silence dans les chambres solitaires où étouffent les enfants et les vieillards. Lalla le hait [...] (D, p. 312).

C'est aussi ce vent violent qui s'échappe du ventre vide des prostituées et qui constitue une menace : “ Le vide et la peur ont fermé étroitement sa gorge, et c'est à peine si elle peut respirer ” (D, p. 315). Après la mort du vieux Ceresola, son voisin, une sorte de fièvre s'abat sur la ville, avec l'arrivée d'un autre vent, “ le vent de lumière, venu de l'ouest, et qui va dans la direction des ombres ” (D, p. 330). Il apporte avec lui les souvenirs d'un autre temps, d'un autre vent, qui donnent à Lalla la force de réagir et de ne pas se laisser anéantir par le vent du malheur. Elle quittera donc Marseille pour donner naissance à sa fille sur le rivage de son enfance.

Dans le récit des Hommes bleus également, la mort est associée au vent : “ En même temps que la mort, c'était le vent du Chergui qui était venu ” (D, p. 358). Après des journées de marche, le manque de nourriture condamne les enfants, les vieillards et les animaux à mourir de faim. Plus tard, les guerriers tomberont sous les balles. Mais la fin des tribus se déroule véritablement à Tiznit, là où s'est réfugié le vieux cheikh, Ma el Aïnine, nom qui signifie littéralement “ l'eau des yeux ” ou “ l'eau des sources ”. Cette fois, ce n'est pas le vent de sable qui se lève, mais “ le vent mauvais, le vent tiède qui vient du nord ” (D, p. 397). Puis, tout à coup, le vent cesse, sans que personne comprenne pourquoi. C'est que Ma el Aïnine agonise, son dernier souffle préfigure déjà la mort des nomades lors de la bataille meurtrière qui sera livrée peu après. Lorsque le jeune Nour retourne à Tiznit pour se recueillir sur son tombeau, il ne retrouve plus son emplacement, car le vent l'a recouvert de sable :

peut-être que le grand cheikh était retourné vers son vrai domaine, perdu dans le sable du désert ; emporté par le vent. (...) Peut-être qu'il demandait aux hommes de le rejoindre, là où il était, mêlé à la terre grise, dispersé dans le vent, devenu poussière... (D, p. 432).

Le vent de sable a fini par incorporer les humains qui y ont vécu, par les mélanger au sable. Vent de poussière, il érode la terre et fait voltiger les grains de sable, il érode le corps des morts et les transforme en fines particules, complétant ainsi la métamorphose, l'osmose entre l'homme et l'univers. Les quelques rescapés du massacre n'auront d'autre choix que

de reprendre la direction du sud, pour rejoindre le seul espace convenant aux fils et aux filles du sable et du vent.

Dans *Hasard*, le vent du malheur prend la forme d'un ouragan qui s'abat sur Nargana. Nassima se trouve avec d'autres enfants sur le bord d'une rivière quand elle aperçoit " une nuée grise remont(er) de la mer vers le fleuve, pareille à une main géante aux doigts ouverts qui effaçait tout sur son passage " (H, p. 107). L'un des enfants meurt noyé dans ce " chaos de pluie et de vent " ; quant à Nassima, elle tombe malade. C'est d'ailleurs à cause de son état physique et moral, totalement délabré à cause de la malaria et du spectacle de la mort, qu'elle quittera le voilier. Ironie du sort, Moguer continue de préparer le tournage du film sur lequel il travaille depuis quelque temps et qui s'intitule *Un cyclone à la Jamaïque*. Fait à noter, l'ouragan est décrit en fonction d'un point de vue situé à l'intérieur des terres et non en pleine mer ou encore à partir du rivage, comme on aurait pu s'y attendre. Si le récit de mer accorde généralement une place considérable au *topos* de la tempête, comme le rappelle Michel Roux dans son ouvrage sur *L'imaginaire marin des Français*¹², et présente le déchaînement des éléments comme une manifestation de la colère des dieux ou de la nature, on ne peut pas dire que chez Le Clézio, la tempête prenne des proportions aussi terribles. Certes, elle joue un rôle important dans le récit, mais sa description reste toutefois limitée. Une autre tempête intervient plus tard, au nord de l'Italie, au cours de laquelle Moguer effectue plusieurs manœuvres risquées et finit par quitter le vaisseau à bord d'un radeau. Après ce naufrage, le voilier, malgré les tentatives de réparation, ne prendra plus la mer. Mais ces scènes d'une extrême violence sont contrebalancées par des situations situées à l'autre extrême : l'arrêt subit du vent retient autant, sinon plus, l'attention dans ce roman, en raison de son caractère étrange. Après tout, on s'attend bien à quelques débordements quand on prend la mer, ou quand on lit un récit de mer ; mais ce qui est ordinaire sur terre — l'absence de vent — devient inusité sur mer et a de graves conséquences : le voilier s'arrête, les activités de l'équipage aussi, il n'y a rien d'autre à faire que d'attendre le vent, véritable moteur de l'embarcation et de l'histoire. Echoué au milieu des sargasses, des algues brunes et rouges, " le navire craqu(e) comme s'il souffrait " (H, p. 87), dans un calme si soudain qu'il fait penser à la mort. Nassima

¹² Michel Roux, *L'imaginaire marin des Français. Mythe et géographie de la mer*, Paris, L'Harmattan (Maritimes), 1997. Voir aussi à ce sujet l'ouvrage d'Alain Corbin, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage 1750-1840*, Paris, Flammarion (Champs), 1988.

réussira pourtant à chasser ce cauchemar en accrochant des guirlandes d'algues sur le pont et en fêtant

(...) ce Noël décoré de sargasses, sur un navire à la dérive comme un fantôme, avec seulement la respiration lente de la mer, et les soupirs venus des profondeurs ; le crépitement des algues en train de fermenter. Elle attendait le passage de chaque seconde, elle regardait bouger la lumière, elle respirait l'odeur âcre comme l'odeur de la mort, elle se glissait dans l'océan, elle était devenue mi-femme, mi-poisson, hésitant entre deux mondes. (H, p. 90)

Alors que dans *Désert*, l'arrêt du vent signale l'arrêt du souffle, la mort, ici, il oblige le bateau à s'arrêter, le récit à faire une pause, la poésie à investir le quotidien. Comme le dit Moguer, " c'est une chose unique ", un événement magique au cours duquel la réalité s'éclipse pour revêtir les couleurs de l'étrange.

Le désert et la mer : deux versants d'un imaginaire de l'immensité

Comparer ainsi la circulation des vents dans le désert et sur la mer permet de mettre en évidence certaines ressemblances entre ces deux espaces de l'immensité : le vent de sable et le vent du large procurent le même sentiment de liberté, la même ivresse, la même légèreté, le même goût prononcé pour un mode de vie en voie de disparition : le nomadisme. Que ce soient les Hommes bleus, qui nomadisent dans le désert, ou les marins, Moguer et Andriamena, qui nomadisent sur les mers, tous entretiennent avec les éléments naturels une relation privilégiée. Mais celles qui semblent apprécier le vent au plus haut point, ce sont les héroïnes des deux romans : Lalla et Nassima. Sur le rivage, en haut du mât, ou bien sur le plateau désertique, il joue avec elles, efface leurs peines, leur procure un sentiment de liberté, leur transmet le désir d'être toujours en mouvement, de ne pas se limiter aux frontières établies par la tradition, la communauté, l'autorité. À l'image du vent qui se joue des frontières, les deux adolescentes s'épanouiront grâce à leur mobilité extrême. En effet, le trajet parcouru, sur mer ou sur terre, et le souvenir des endroits ventés restent toujours présents dans leur mémoire et constituent jusqu'à la fin une ressource inestimable pour ces personnages aériens, tellement légers qu'on pourrait les appeler des " êtres du vent ". Associé à la tempête et à l'ouragan dans *Hasard*, le vent du malheur obtient quant à lui une dimension plus symbolique dans *Désert* étant donné qu'il est toujours porteur de maladie et de mort et qu'il se mêle au souffle de l'agonie. Enfin, il ne faut pas oublier que l'écriture elle-même, par le biais de la métaphore et de la comparaison,

met en correspondance le désert et la mer. Si la métaphore marine s'avère récurrente dans la plupart des textes littéraires portant sur le désert¹³, il n'en demeure pas moins qu'elle donne lieu chez Le Clézio à des images inusitées, comme celle qui compare les tentes des nomades à des “bateaux renversés”, ou encore dans la phrase suivante :

Le désert est comme la mer, avec les vagues du vent sur le sable dur, avec l'écume des broussailles roulantes, avec les pierres plates, les taches de lichen et les plaques de sel, et l'ombre noire qui creuse ses trous quand le soleil approche de la terre. (D, p. 180)

Le rapport étroit qui s'établit entre ces deux espaces de l'immensité donne naissance à des images poétiques, où les éléments propres au désert —les sillons du vent sur le sable, les roches, la végétation— se mêlent aux éléments marins —les vagues, l'écume, le sel. L'océan, de son côté, évoque l'espace désertique, ainsi que l'affirme le capitaine Moguer : “C'est comme un désert, pas de nom, pas de signe, ça n'appartient à personne, ça n'a pas d'histoire, c'est toujours neuf” (H, p. 81). Cette déclaration permet d'entrevoir une autre correspondance entre les deux espaces, qui cette fois ne concerne pas les images, mais les signes. L'usage immodéré de la négation (pas de nom, pas de signe, pas d'histoire) met bien en évidence le caractère a-sémiotique du désert et de l'océan : puisqu'il est impossible à l'être humain de se fixer en ces lieux inhospitaliers, il ne peut y laisser de traces durables. Il peut construire des itinéraires, mais pas des maisons ; il peut parcourir l'espace, y trouver les ressources nécessaires à sa vie (la pêche, la récolte du sel, le commerce), sans devoir nécessairement assujettir l'espace, le modeler en fonction de ses propres besoins, comme le fait l'agriculteur ou l'habitant de la cité. Étant donné que l'histoire de l'humanité n'a pas de prise sur ces espaces immenses, le temps ne se mesure plus en termes humains, mais cosmiques. Le paysage a beau se transformer sous l'action des vents, des saisons, des marées, des crues, des glissements de terrain, les divers états qu'il présente ne sont pas perçus comme une série ordonnée temporellement, du passé au présent, mais comme autant de variations naturelles, cycliques du paysage.

À vrai dire, la différence la plus manifeste entre ces deux espaces de l'immensité tient à la présence du bateau. Les uns cheminent sur les pistes de terre et sont rivés au sol, même s'ils suivent la route des étoiles, tandis que les autres doivent s'embarquer sur ce qui apparaît au tout début, aux yeux de Nassima, comme “une majestueuse oie blanche qui

¹³ Cette métaphore se retrouve aussi bien chez Isabelle Eberhardt, Pierre Loti, Eugène Fromentin, Guy de Maupassant, Andrée Chédid, etc.

arrivait de l'autre monde ” (H, p. 13). Devenu plus tard “ un grand animal qui se reposait sur sa plaine ” (H, p. 23), “ un poisson, un oiseau, une bête puissante qui glissait presque sans toucher les vagues ” (H, p. 66), un “ grand animal tiré par le vent (qui) pouvait plonger et sombrer (à chaque instant) ” (H, p. 68), ce monstre des profondeurs mourra à la fin du roman. Après le naufrage, le capitaine fait remorquer l'épave jusqu'à Villefranche : “ L'immense coque avait pris une couleur vert-de-grisée, pareille au squelette d'un mammifère marin échoué sur un banc de sable ” (H, p. 211). Le vaisseau prend donc dans ce roman des allures d'animal fabuleux, il devient en quelque sorte un intermédiaire entre l'équipage et l'immensité marine, entre l'humain et le cosmos. Il connaîtra d'ailleurs une fin sublime, digne des célèbres drakkars : Nassima s'arrangera avec un ami pour remorquer l'épave du voilier en pleine mer et le faire exploser, peu de temps après l'accident cérébro-vasculaire du capitaine. Comme l'avait découvert la jeune fille lors d'une visite, Moguer ne respirait plus qu'artificiellement vers la fin de son séjour à l'hôpital :

[Nassima] était penchée au-dessus de Moguer, elle entendait le bruit de sa respiration, ou c'était l'appareil qui soufflait l'oxygène dans ses narines, elle entendait le bruit de l'eau sur la coque du bateau, le bruit du vent dans les haubans, le claquement du génois qui remplissait ses oreilles. (H, p. 204)

Le souffle du mourant se mêle au souvenir de la traversée, fait ressurgir les bruits familiers de la mer et du vent dans les voiles. Pour quelqu'un qui a longtemps vécu environné des souffles puissants de l'univers, se trouver ainsi réduit à l'absence d'oxygène, à une respiration artificielle, revient à subir l'ironie du sort. Dans un geste d'amitié, la jeune fille finit par enlever les tubes et les tuyaux, tout en le berçant à l'aide de chants créoles et d'un long monologue évoquant encore et toujours le voyage en mer. Légèrement décalées dans le temps, la mort du capitaine et celle de son bateau coïncident néanmoins, comme pour perpétuer la tradition des barques-cercueils, des marins renvoyés à la mer dans une embarcation en flammes. Si le corps du nomade devient poussière que le vent emporte après sa mort, le marin continue lui aussi son voyage, son destin étant lié pour toujours à son bateau qui l'emmène au large. Loin d'arrêter le mouvement, la mort n'est dans ces deux romans qu'un lieu de passage, où le souffle se fond complètement dans le vent. Que faire d'autre, alors, quand nous vient le goût de lire, de naviguer sur l'océan des mots de Le Clézio, que de se laisser porter par les vents, d'ouest en est, du nord au sud, toutes voiles dehors ? Parcourir ainsi le versant sablonneux et le versant marin qui s'esquissent en

arrière-plan de cette œuvre, c'est courir le risque de plonger la tête la première dans un imaginaire de l'immensité, et de ne refaire surface que bien des pages plus tard, pour, enfin, reprendre son souffle.

Bibliographie

- Bachelard G., *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1992.
- Bertrand D., *L'espace et le sens : Germinal d'Émile Zola*, Paris, Hades, 1985.
- Brousseau M., *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Corbin A., *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage 1750-1840*, Paris, Flammarion (Champs), 1988.
- Domange S., *Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, Imago, 1993.
- Hamon P., "Qu'est-ce qu'une description ?", *Poétique*, n° 12, 1972, p. 465-485.
- Le Clézio J.M.G., *Hasard suivi de Angoli Mala*, Paris, Gallimard, 1999.
- _____, *Désert*, Paris, Gallimard (Folio), 1980.
- Lotman Y., *La sémiotique*, trad. Anka Ledenko, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.
- Lutwack L., *The Role of Place in Literature*, Syracuse (N.Y.), Syracuse U. P., 1984.
- Michel J., *Une mise en récit du silence : Le Clézio, Bosco, Gracq*, Paris, José Corti, 1986.
- Mitterand H., "Le lieu et le sens : l'espace parisien dans *Ferragus* de Balzac", *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p. 189-212.
- Moussa S., "Le Bédouin, le voyageur et le philosophe", *Dix-huitième siècle*, n° 28, 1996, p. 141-158.
- Onimus J., *Pour lire Le Clézio*, Paris, PUF (écrivains), 1994.
- Ricœur P., *Temps et récit*, vol. 2, Paris, Seuil, (Points), 1984.
- Roux M., *L'imaginaire marin des Français. Mythe et géographie de la mer*, Paris, L'Harmattan (Maritimes), 1997.
- Vartian S., *Frontière et osmose : étude de l'espace dans Désert de J.M.G. Le Clézio*, (mémoire de maîtrise) Montréal, Université du Québec à Montréal, 2001, 160 p.
- White K., *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994.
- _____, *L'esprit nomade*, Paris, Grasset, 1987.
- Wunenburger J.-J., "Habiter l'espace", *Cahiers de Géopoétique*, n° 2, automne 1991, p. 129-139.
- _____, "Le désert et l'imagination cosmo-poétique", *Cahiers de Géopoétique*, octobre 1991, p. 37-43.