

En quête de l'autre

Sur *Le Chercheur d'or* de J.-M.G. Le Clézio

Yoko HORI

Introduction

J.-M.G. Le Clézio est né à Nice de parents d'origine mauricienne. *Le Chercheur d'or*¹, publié en 1985, est sa première œuvre autobiographique et aussi sa première œuvre dont l'action se passe dans l'océan Indien. L'année suivante, il publie *Voyage à Rodrigues*². Il continue à s'intéresser à ses origines familiales et publie par la suite une traduction des *Sirandanes*³ (des devinettes mauriciennes), et deux autres romans autobiographiques sur sa famille partie s'installer dans l'océan Indien⁴.

Un des intérêts du *Chercheur d'or* réside dans sa genèse particulière. Les ancêtres de l'écrivain s'installent à l'île Maurice à l'époque de la grande Révolution. Mais son grand-père paternel et la famille de celui-ci sont chassés de la maison, à cause de problèmes financiers qui obligent nombreux des parents de l'auteur à se disperser, émigrés en Amérique, en Afrique, ou en Europe. Le Clézio naît en Europe, et se sent étranger, en exil. À force d'écouter sa tante lui raconter l'histoire de la maison et du domaine, cet espace qu'il n'a jamais visité devient une légende. Bien qu'il naisse et grandisse en France, il sent que ses racines y résident. Pour lui, Maurice est son pays natal légendaire.

À partir de ces faits familiaux naissent deux œuvres jumelles, que

¹ Dans cet article, quand il n'y pas d'indications, toutes les citations sont du *Chercheur d'or*, Gallimard, 1985.

² *Voyage à Rodrigues*, Gallimard, 1986.

³ Avec Jemia Le Clézio, *Sirandanes*, Seghers, 1990.

⁴ *La Quarantaine*, Gallimard, 1995 et *Révolutions*, Gallimard, 2003.

l'auteur avait l'intention de publier en un seul livre : *Le Chercheur d'or* et *Voyage à Rodrigues*. Le premier, comme l'indique la couverture, est un « roman » à la première personne, dont le héros-narrateur s'inspire du grand-père de l'auteur, qui s'est lancé à Rodrigues dans la quête du trésor d'un corsaire. *Voyage à Rodrigues*, « journal » sans date, retrace la visite de Le Clézio à l'île, en suivant les documents que son grand-père a laissés. Il est publié avec une bande marquée « le journal du chercheur d'or », comme pour provoquer une confusion entre le narrateur du roman et celui du journal, considéré comme Le Clézio lui-même. Ce dédoublement provient sans aucun doute de l'intention de l'écrivain. Les deux aventuriers partent en quête : Alexis, à la recherche de l'or pour racheter la maison de l'enfance, et l'écrivain, à la recherche de l'ombre de son grand-père pour retrouver ses origines.

Bien qu'il soit intéressant d'étudier la relation entre ces deux écrits différents (romanesque / documentaire), nous nous bornerons dans le présent article à étudier le roman. Dans ce « roman » faussement autobiographique, comment l'auteur décrit-il le pays où il n'a jamais vécu, ce pays à la fois familier et exotique ? Nous essaierons de l'éclairer sous trois angles : les langues, la quête de l'or et la figure féminine. Et à travers ces aspects nous nous attacherons à comprendre ce que cette œuvre apporte au héros et à l'auteur qui partent à l'aventure pour retrouver le lieu du commencement et en finir avec leur état d'exil.

I. L'exotisme linguistique

La situation linguistique de Maurice (l'île Maurice et l'île Rodrigues) est assez compliquée comme dans de nombreuses autres anciennes colonies. L'île Maurice et sa dépendance l'île Rodrigues sont colonisées tour à tour par les Hollandais, par les Français, et par les Britanniques avant leur indépendance. (L'histoire du *Chercheur d'or* se déroule à l'époque de la colonisation britannique.) Comme les Anglais ont laissé aux colons français l'usage de leur langue, et même

si la langue officielle de ces îles est désormais l'anglais, la langue française et la langue créole se sont maintenues comme les langues de tous les jours. Presque tous les habitants maîtrisent au moins ces trois langues.

Or, la langue maternelle de Le Clézio est le français, et comme ses parents sont d'origine mauricienne, il avoue que la langue créole n'a cessé d'être là depuis sa naissance. Ayant vécu un an au Nigeria à l'âge de 8 ans, il comprend, paraît-il, un peu le pidgin anglais. Le narrateur du roman est un personnage d'origine française né sur l'île Maurice. Il est censé maîtriser le français, le créole, l'anglais et sans doute le pidgin anglais.

Le style de la narration change plus ou moins d'un chapitre à l'autre⁵. Mais tout au long du roman, le narrateur ne s'exprime qu'en français. Et quand il laisse la parole aux autres personnages, il privilégie ceux qui parlent « le français sans accent » : sa mère, le timonier ou Ouma⁶. Certes, l'auteur ne maîtrise pas la langue créole, et en cela il est sincère. On trouve également, comme dans les autres œuvres de Le Clézio, très peu de discours direct. C'est pourquoi la langue créole, peu présente dans le texte, ne fait pas d'impression particulière sur le lecteur. Et pourtant, dans le roman la langue française est entourée par un univers d'autres langues et pénétrée par elles, bon gré mal gré.

Tout d'abord, les marquages de l'océan Indien sont largement présents dans ce roman, par exemple de nombreux noms propres de la faune et de la flore locales, ainsi que les noms de lieux. Mais on ne peut dire qu'il s'agit d'un simple décor exotique, parce que tout ce vocabulaire joue en fait un rôle essentiel. Ainsi, l'arbre de chalta, appelé « l'arbre du bien et du mal » par le héros-narrateur, est une sorte de gardien du jardin édénique. La mer constitue presque un

⁵ Tantôt enfantin, tantôt imitant un journal de voyage ou tantôt à la première personne du pluriel « nous » sur le champ de bataille.

⁶ Il ne serait pas inutile de remarquer ce fait. Le français parfait de ces personnages malgré le décor linguistiquement compliqué serait douteux, si c'était pour la raison purement technique : Le Clézio ne maîtrise que le français.

personnage à part entière comme le narrateur le déclare lui-même dès la première page, en disant « Je pense à elle [=la mer] comme à une personne » (p. 13). Sa présence couvre l'œuvre entière tantôt au premier plan, tantôt à l'arrière plan. La varangue, élément typique de l'architecture coloniale mauricienne, est l'espace emblématique du bonheur d'enfance. Enfin, les hourites sont indispensables à la représentation d'Ouma, l'aimée du narrateur, qui vit de leur pêche et qui invite le narrateur à la liberté de la rivière. Tous ces mots sont étroitement liés à la description de la vie quotidienne. Autrement dit, écrire la vie sans ces marquages de l'océan Indien est impossible dans le roman. Le narrateur n'en abuse pas, mais ne les évite pas non plus.

Au niveau de la typographie, le lexique exogène apparaît presque toujours avec un certain marquage. Il y a un côté pédagogique dans son utilisation. Le mot « gunny » par exemple est toujours écrit en italique.

Elles sont vêtues de *gunny*, la tête enveloppée dans de vieux sacs de jute (p. 21).

je vois une femme indienne, grande et belle, enveloppée dans ses *gunnies* [...] (p. 22).

La foule des *gunnies* est massée devant la porte (p. 62).

Les premières fois que le mot apparaît, avec l'expression « vêtues » et « une femme indienne », le lecteur peut comprendre que le « gunny » est leur vêtement. Et quand ce mot commence à indiquer la femme indienne comme métonymie, cela ne pose pas de problème pour la compréhension. Pour d'autres mots, le marquage typographique n'est pas toujours maintenu⁷, mais le sens reste clair. Par ailleurs, le mot « manaf », primordial dans ce roman apparaît pour la première fois avec un marquage et une explication⁸. Le lecteur ainsi

⁷ Par exemple : « l'effet du *kandja* » (p. 117) → « en fumant du *kandja* » (p. 120). Ou encore « elle prépare la bouillie de farine des femmes indiennes, le *kir* » (p. 212) → « elle m'a apporté, du poisson séché et du *kir* » (p. 224).

⁸ « Il [=Casimir] me parle des « manafs », les Noirs des montagnes, des gens sauvages qui ne

que le narrateur apprennent ce mot et sont prêts à rencontrer Ouma, une fille manaf.

Le narrateur reprend quelquefois des expressions peu ordinaires en français ; ainsi il décrit que la chaleur « pique », en empruntant les expressions de son cuisinier. Le climat étant différent de celui de la France, le mot qui exprime exactement ce qu'il ressent n'existe que dans la langue locale. Il transcrit également l'expression de Denis, son ami.

Il [=Denis] dit que je suis trop petit, il dit qu'il a la garde de mon âme. Il dit que mon père m'a confié à lui. Ça n'est pas vrai, jamais mon père ne lui a parlé. Mais j'aime comme il dit « la garde de ton âme » (p. 16).

« Avoir la garde de ton âme » ne doit pas se réduire à « te protéger » ou « être responsable de toi », parce que c'est le sens particulier de cette expression qui touche le petit narrateur, et qui garde en effet son âme.

Et il y a surtout une abondante énumération de noms.

Parfois il [=Denis] s'arrête, désigne un arbre dans l'épaisseur de la forêt, une plante, une liane : « Binzon », « langue bœuf », « bois zozo », « grand baume », « bois mamzel », « prine », « bois cabri », « bois tambour » (p. 39).

Le lecteur français ne voit sans doute pas à quoi les plantes en question ressemblent. Ne s'agit-il, alors, que des mots exotisants ? Dans la préface de *Sirandanes*, l'auteur parle de ces devinettes comme « des mots clés, qui permettent à la mémoire de s'ouvrir, et de révéler le trésor caché⁹ ». Ces devinettes sont donc presque poétiques, elles nous délivrent de nos visions usées. Une métaphore n'est pas une simple figure de rhétorique, mais bien une autre vision par laquelle ces sirandanes nous invitent à reconnaître les choses. Appeler une plante

viennent jamais sur la côte » (p. 148). → « J'ai complété la panoplie de l'explorateur avec un de ces grands chapeaux de fibre de vacoa que portent ici les manafs, les Noirs des montagnes » (p. 173). → « À cause du soleil, j'ai enfoncé mon grand chapeau de manaf sur ma tête » (p. 174).⁹ *Sirandanes*, p. 13. Un exemple : « Il y a une bande de demoiselles au bord du chemin, elles ont toutes la tête en bas ? – Les bananiers » (p. 45).

« grand baume » ou une autre « langue bœuf » a la même force que ces sirandanes. Chaque nom nous évoque une plante qui a un lien avec le monde de la manière que Denis nous montre, et cette énumération fait surgir une forêt inconnue, certes, mais avec une réalité.

Une autre langue présente dans le texte est, naturellement, l'anglais. Selon la situation de Maurice, l'anglais a deux aspects dans le roman. Le premier est celui de la langue officielle. Langue de l'autorité que le narrateur enfant ne comprend pas bien, elle peut constituer une menace, comme quand il trouve les mots « assets and liabilities » (en langage juridique, « actif et passif ») sur les papiers de son père ruiné¹⁰. C'est une menace concrète ; même sans signification, la langue porte une menace en soi. La langue anglaise est également une langue du commerce. Au bureau de W. W. West, où Alexis le narrateur travaille avant de partir en quête du trésor, les employés parlent en anglais. Dans cette œuvre qui remet en question la valeur de l'argent, cet aspect de la langue anglaise représente le pouvoir envahissant du commerce.

L'autre aspect de l'anglais est celui d'une langue qui fait rêver. Alexis enfant lit souvent *l'Illustrated London News* à haute voix, « sans comprendre la plupart du temps, mais avec une telle conviction que ces mots sont restés gravés dans [sa] mémoire ». S'il lit à haute voix « solennellement, comme si c'était un vers de Shakespeare », non seulement les feuilletons mais même les publicités, c'est que la langue anglaise elle-même possède le pouvoir, cette fois, de le faire rêver, c'est-à-dire, pour lui, un pouvoir vital. D'ailleurs, quand le narrateur devient plus grand, n'appelle-t-il pas le Corsaire inconnu, *Privateer* ?

Autour de la langue française, d'autres langues sont vivement présentes et imprègnent l'univers du texte. Le monde littéraire du *Chercheur d'or* se construit dans ce multilinguisme plutôt imaginaire que réel, dont la vie et les rêveries se nourrissent.

¹⁰ « je lis deux mots mystérieux en anglais : *Assets and liabilities*. Qu'est-ce que cela signifie? Laure ne connaît pas non plus le sens de ces mots, et elle n'ose pas demander à notre père. Ce sont des mots pleins de menace, ils portent en eux un danger que nous ne comprenons pas [...] » (p. 35).

II. La quête : l'aventure de s'oublier, de se trouver

Bien qu'Alexis ne soit pas un prospecteur, l'œuvre est intitulée « Le Chercheur d'or ». Cet « or » ne peut être alors que symbolique. En outre, le narrateur n'arrête pas de considérer son navire comme Argo : celui des Argonautes et de l'ancienne constellation. Le voyage est mythique et cosmique. Quel peut être le but de la quête ?

Le corsaire qui a laissé le plan de sa cachette est appelé soit Privateer soit « le Corsaire *inconnu* » (nous soulignons). Ce dernier est pour le narrateur « plus vrai et plus chargé de mystère que n'importe quel autre nom » (p. 58). Et comme il n'est pas identifiable, il est « sans visage, sans nom ». Pour retrouver le trésor caché de cet inconnu, le chercheur tente de déchiffrer le cryptogramme de l'autre, de comprendre son langage, d'écouter son message, de regarder avec ses yeux : autrement dit, de s'effacer et de deviner les pensées du corsaire. Par exemple, Alexis se sert d'une boussole pour lire la carte du Corsaire. Mais un jour il s'aperçoit que la boussole n'étant pas utilisée à l'époque, c'était l'étoile du nord qui servait de repère au Corsaire, et qu'il se trompait de cent pieds de distance (p.193). C'est donc par le retour au passé qu'Alexis se retrouve dans le présent. Chercher le trésor, c'est nouer le passé et le présent. De plus, l'inconnu n'est pas seulement cette personne du passé. Alexis prononce ce mot à plusieurs reprises¹¹. Il ne sait pas ce qu'il cherche, l'or est un secret, un mystère, un inconnu, autrement dit : un autre.

Se lancer dans un voyage comporte aussi un sens initiatique. Alexis a pour but de réaliser le rêve de son père qui a ramassé tous les documents sur le trésor du Corsaire et de se débarrasser de ses chimères, pour vivre enfin une vie réelle. En effet, il a passé toute son adolescence dans les songes et, après la découverte du secret, il ne sera plus le même.

¹¹ « La mer est une route lisse pour trouver les mystères, l'inconnu » (p.118). Ou encore « [Le timonier] pilote notre navire vers l'inconnu » (p. 124).

Mais je ne reviendrai pas le même. Je reviendrai comme un inconnu, et cette vieille malle qui contient les papiers [...] sera alors chargée de l'or et des pierreries du Corsaire [...]. Je reviendrai imprégné de l'odeur de la mer, brûlé par le soleil, fort et aguerri comme un soldat, pour reconquérir notre domaine perdu (p. 135).

L'achèvement de la quête transformerait la nature du héros : de fils du « mauvais sang » il deviendrait celui de la « race forte¹² ». Mais pour devenir un autre, il faut d'abord s'effacer soi-même...

Or, l'effacement de soi se produit en Alexis à la façon d'une possession. Dans un état de délire causé par une insolation, sa parole est possédée par son père mort.

J'entends une voix qui parle, avec les intonations de mon père. Cela me rassure d'abord puis me fait frissonner, car je m'aperçois que c'est moi qui parle. [...] je sens entrer en moi le froid de la terre et de l'espace (p. 183).

Sauvé par Ouma, Alexis reprend conscience et va chez le médecin, qui lui déclare : « You could have died of exposure ». En anglais, « exposure » n'est pas seulement exposition au soleil ou au froid, mais aussi exposition à toutes les influences extérieures¹³. Le narrateur a été exposé sans aucune protection, exposé aux esprits des défunts mêmes et possédé de son père. Une fois terminée cette exposition, qui mettait sa vie en danger, il ressuscite de cette mort provisoire ou symbolique. Quand il revient à l'Anse aux Anglais au lever du jour, « dans la fraîcheur du matin, avec l'odeur de la mer, tout [lui] semble nouveau, transformé » (p. 185). Ainsi ce même lieu qui était hostile

¹² Il est difficile de ne pas songer aux mots de Rimbaud : « Je reviendrai, avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux : sur mon masque, on me jugera d'une race forte. J'aurai de l'or [...] » (Arthur Rimbaud, « Mauvais sang », *Une saison en enfer*, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « Pléiades », 1972, p. 96.)

¹³ Selon *The Oxford English dictionary*, 1933, reprinted in 1969, « *Exposure* : 1.a. The action of uncovering or leaving without shelter or defence ; unsheltered or undefended condition. Also, the action of subjecting, the state or fact of being subjected, to any external influence. b. The action of abandoning (an infant).[...] 3. The manner or degree in which anything is exposed ; esp. situation with respect to sun and wind ; " aspect " with regard to the quarter of the heavens. »

encore hier se présente sous un aspect tout à fait différent, fait de fraîcheur et douceur, comme par une nouvelle naissance. Avec ce regard nouveau, il voit ce qu'il est venu chercher.

Maintenant je comprends ce que je suis venu chercher : c'est une force plus grande que la mienne, un souvenir qui a commencé avant ma naissance (p. 186).

Il ne s'agit plus de racheter sa maison d'enfance, même pas d'exorciser les chimères de son père. Le véritable enjeu est de sortir du petit cadre du moi et de renouer avec une lignée plus vaste. Lorsque le froid entre en « moi », ce « moi » s'ouvre à « la terre » et à « l'espace » ainsi qu'un mort. À une autre occasion, le narrateur déclare qu'il a « franchi le temps » et que « le Corsaire inconnu est ici même, il respire en [lui], et c'est avec son regard qu'[il] contemple le ciel » (p. 297). C'est justement en cet instant où l'autre s'empare du narrateur, que ce dernier découvre que la configuration de l'Anse aux Anglais est celle de l'univers. À travers la possession, le passé (celui de son père et celui du Corsaire) et le présent se nouent, et quand ces nœuds se font, la terre s'identifie au ciel et Alexis se trouve dedans, au centre. Pour ce qui est du temps, comme de l'espace, l'intérieur s'ouvre à l'extérieur.

Et l'Anse aux Anglais, le lieu qu'il tient pour la cachette du trésor, une anse déserte et dure, se révèle être l'espace privilégié pour ce désir d'une vaste filiation.

Dans cette anse, descendre dans le ravin signifie descendre vers les profondeurs du secret¹⁴. La descente dans cette vallée sans hommes, où le silence règne, se déroule comme celle en enfer, non seulement parce qu'elle est brûlante à cause du soleil, mais aussi parce qu'elle est un lieu de la mort et des morts. D'une part, un lieu de la mort : si l'on y perd la vie, personne n'y portera le deuil¹⁵; la mort reviendra donc à un anéantissement total. D'autre part, le ravin est un lieu des morts,

¹⁴ « J'appréhende de descendre au fond de cette vallée, comme si c'était un domaine interdit » (p. 174).

¹⁵ « je pourrais mourir ici, personne ne s'en apercevrait » (p. 179).

parce qu'en fait, dans cette vallée mystérieuse, mourir n'est pas un anéantissement. Les êtres du passé transcendent le temps et restent là, comme des sortes d'esprits. Ce sont le Corsaire inconnu et ses hommes qui apparaissent à Alexis seul, parce que personne d'autre n'est venu ici avant, et que lui seul a cru à ce trésor. Ces navigateurs sont venus là pour cacher le trésor, et le narrateur est venu là pour le retrouver. L'espace noue les deux temporalités séparées. C'est un lieu hors de la mort, hors du temps, où les êtres de temporalités différentes peuvent cohabiter. Si, malgré la proximité géographique entre l'île Rodrigues et l'île Maurice, le narrateur appelle souvent cette Anse aux Anglais « le bout du monde¹⁶ », c'est qu'elle est la frontière d'un autre monde, où on ne pourrait aller qu'en abandonnant tout ce qu'on aime, qu'en risquant sa vie. Le héros-narrateur et l'auteur se rapprochent encore plus nettement ici. La quête prend un sens symbolique, semblable à une tentative artistique : quête d'un or fugitif, le secret interdit qu'un artiste doit chercher jusqu'au « bout du monde ».

Quand le narrateur se rend compte du caractère sacré de cette vallée à travers sa recherche laborieuse, il retrouve la force de son enfance, l'époque où il portait toujours le bruit de la mer en lui, où il découvrait le monde. Il lui semble alors « qu'il n'y a plus rien qui [le] sépare de cet inconnu » : la fusion s'achève enfin. La fusion, non seulement avec un autre, mais avec l'univers, parce qu'il « communiqu[e] avec le centre du ciel », il sent « sur [s]on visage la lumière douce des astres » et « le mouvement de la terre » (p.297). C'était cela, le secret de la vallée.

¹⁶ Par exemple, « Quelque chose m'attend, quelqu'un. C'est pour le trouver que je suis venu jusqu'ici, que j'ai quitté Mam et Laure. Je dois être prêt pour ce qui va apparaître dans cette vallée, au bout du monde » (p. 176).

III. Ouma, Muse fugitive

Une autre figure très importante de ce roman est Ouma, la jeune fille manaf que le narrateur rencontre à l'Anse aux Anglais, et qu'il appelle « Nada the Lily, que j'ai trouvée au lieu du trésor ». Pourtant, Alexis semble ne jamais la comprendre¹⁷. Après l'avoir quittée pendant des années pour s'engager dans la guerre en Europe, il la retrouve à Maurice et cela tient pour lui, naïvement, du « miracle ». Le fait est qu'elle l'a cherché partout. C'est comme si leurs visions ne se croisaient jamais, qu'ils n'arrivaient jamais à communiquer. Quand ils se rencontrent pour la première fois, Alexis comprend à peine le créole qu'elle parle, et il voudrait lui parler mais « [s]a langue refuse encore de bouger » (p. 183). Souvent Alexis sent sa gorge se nouer devant Ouma et il ne sait pas comment s'exprimer. D'autre part, il comprend mal ce qu'elle veut dire ou ce qu'elle fait. Les lettres qu'il lui a écrites ne lui parviennent pas, ou pire encore, il écrit des lettres qu'il sait qu'il ne postera pas. Étant donné qu'Alexis l'identifie à Nada, le personnage préféré de son enfance, sans doute la mythifie-t-il et refuse-t-il inconsciemment de la prendre pour un être humain. Et pourtant, Ouma est censée être la seule à comprendre la raison pour laquelle Alexis est venu en quête de l'or, et que lui-même ne connaît pas. Dans ce roman à la première personne, Ouma est énigmatique et incompréhensible. Le narrateur est le guetteur du sommeil d'Ouma. Même quand il veut regarder la constellation Argo Navis représentant le navire de Jason et ses argonautes, symbole crucial de son rêve, il n'ose pas la réveiller pour qu'ils la regardent ensemble. Elle, qui méprise l'or dès le commencement, ne partage pas le rêve d'Alexis. La position de celui-ci en tant que narrateur fait que le lecteur pourrait à la limite partager son rêve, mais pas celui de la jeune fille. Elle s'enferme dans son sommeil. Si écrire l'autre est impossible, du moins, à travers ce

¹⁷ « Je crois que, pas à un seul moment, je n'ai compris alors ce qui se passait en elle, ce qui la tourmentait, la rendait vulnérable » (p. 225), etc.

texte autour de la figure d'Ouma qui incarne l'altérité, cette impossibilité pourrait être exprimée.

De là vient la fascination qu'exerce la peau d'Ouma sur le héros-narrateur. Quand le narrateur pense à Ouma, ce n'est ni à son regard, ni à sa voix, mais toujours à sa peau. Il dit : « Je pense à Ouma, à sa peau, à ses mains lisses » (p. 235) ou encore « je rêve à Ouma, à son corps de métal » (p. 291). S'il la voit dormir, ses yeux, qui signifient le seuil de l'autre, sont fermés et il est exclu de son domaine. Alors son regard reste sur sa peau, qui est la surface, la limite, la frontière de cet autre. Mais il ne se borne pas à regarder cette peau, il la caresse. C'est là une autre possibilité. On peut toucher la peau et affirmer par la sensation que ce n'est pas un simple mirage ou une simple image, mais un autre concret. En fait, cette aimée est tellement fugitive que parfois le narrateur n'est pas sûr qu'il ne s'agisse pas d'une illusion, mais la caresse lui permettrait au moins de communiquer à travers la peau. La sensation est un mode de communication qui naît de cette frontière. Le corps de la jeune fille mince, devenant « immense », prend la dimension d'une incarnation de la nature. Le sable glisse « en petits ruisseaux » sur sa poitrine, de sa peau de « pierre », et le désir « brûle comme le soleil » sur la peau du narrateur. Comme en résonance, vis-à-vis de la jeune fille qui incarne la nature ou plutôt la terre, le désir du narrateur et celui du soleil se confondent et réagissent ensemble. En effet, l'acte d'amour est un moment emblématique de la fusion entre l'autre et le moi, même si cet état heureux ne dure pas pour toujours. Chez Alexis, la fusion avec Ouma s'accomplit comme avec la nature, comme si le corps féminin était à la fois le corps d'une femme et celui de la nature.

De fait, le corps minéral de la fille dite « sauvage » est représenté comme celui de la déesse de la nature, tout d'abord par son apparence de « statue antique ».

Dans la lumière du jour qui commence, près de l'eau, elle est encore plus belle, sa robe de toile et sa chemise trempée d'eau de mer, son visage couleur de cuivre, couleur de lave, brillant de sel. Elle est ainsi, debout, une jambe tendue et son corps incliné sur sa hanche gauche,

tenant dans sa main droite le harpon de roseau à la pointe de bois d'ébène, la main gauche appuyée sur son épaule droite, drapée dans ses vêtements mouillés, telle une statue antique. Je reste à la regarder, sans oser parler, et je pense malgré moi à Nada, si belle et mystérieuse, comme elle apparaissait autrefois sur les images des anciens journaux [...] (p. 195).

Cette description donne l'impression d'une image statique. Sa peau minérale, sa pose avec le harpon dans la main et les plis que forme sa chemise mouillée font penser à une statue grecque. Elle n'est pas un objet avec lequel on peut communiquer, mais un objet à admirer et à contempler. C'est pourquoi le narrateur projette tout de suite sur elle une autre image au lieu d'essayer de lui adresser la parole. Par ailleurs, son image est étroitement liée avec l'image d'un fleuve, de l'eau. Cette jeune pêcheuse répète la plongée et la remontée à la surface de l'eau, et se dérobe soudainement à la vue d'Alexis. Ces disparitions imprévues sont inquiétantes, comme si elle s'évanouissait dans un autre monde, dans le règne de la mort peut-être. Mais quand « l'eau s'ouvre et Ouma sort », elle est comme un revenant, elle suggère une déesse sortant des eaux en une nouvelle naissance.

Ouma ne ressemble pas à un être humain, elle est tellement irréaliste qu'Alexis a toujours peur qu'elle ne disparaisse, au point de douter de son existence¹⁸. Selon les règles du jeu, il ne faut pas la suivre quand elle s'en va, et il ne faut pas chercher à la voir quand elle le suit (p. 119, p. 312, etc.). Le narrateur ressent sa présence, mais il lui est absolument impossible de la saisir. S'il cherche à la voir, il la perdra à jamais. Le narrateur amoureux, tout comme l'écrivain, est ensorcelé, il est prisonnier des règles d'un jeu cruel. Si on saisit l'autre, celui-ci cesse d'être un autre. On ne peut que sentir cette Muse fugitive. Ainsi donc, est-il désespérant d'atteindre cet autre ? Quand Alexis rêve à Ouma, il dessine son corps sur un bloc de basalte¹⁹(p. 291). Faute de

¹⁸ « j'ai du mal à croire que je n'ai pas imaginé cette apparition, cette jeune fille sauvage et belle [...] » (p. 189), etc.

¹⁹ Or le corps d'Ouma est déjà conçu par le narrateur comme du basalte (p. 204). Ce n'est donc pas seulement que l'image calque son corps mais aussi que celui-ci se rapproche d'une image, ou plutôt du matériau d'une image. La fille comporte en elle-même une tendance à la

pouvoir attraper son amour, il construit lui-même l'image de la jeune fille. Mais cela ne suffit pas, cet autre lui manque toujours, parce que ce n'est que la forme du corps, de la surface, qu'il construit. Est-ce qu'une vraie création permettrait à la fois d'assimiler l'autre à l'intérieur de soi, selon le désir de posséder, et de le maintenir comme objet extérieur, pour qu'il reste autre ? Dans le roman, tout à la fin de sa vie d'exil, Alexis va habiter seul dans la forêt de Mananava. Quand il avance dans l'ombre, cette forêt, ancien abri des marrons, « s'ouvre devant [lui], sans limites », comme si la forêt était vivante, et acceptait cet homme qui avait été attiré par elle depuis son enfance et qui était enfin prêt à y pénétrer, après toute sa quête et son expérience avec Ouma. Ouma l'a quitté. Mais elle devient omniprésente dans ce lieu mythique.

Partout, autour de moi, je sens la présence d'Ouma, dans l'ombre des ébènes, je sens l'odeur de son corps mêlé au parfum des feuilles, j'entends le frôlement de ses pas dans le vent (p.331).

Mêlé à tous les éléments de la forêt, cet or lui restera présent pour toujours.

Conclusion

L'édition folio du *Chercheur d'or*, ainsi que *Voyage à Rodrigues* et quelques autres livres de Le Clézio, porte sur la couverture un tableau de Gauguin. Ces éditions répandues invitent-elles une plus vaste couche de lecteurs aux « tropiques » ? Selon certaines critiques, de telles œuvres se contentent de prendre des pays étrangers pour décor et ne traitent pas vraiment la problématique de l'autre. Dans le cas présent, sans doute ne s'agirait-il aussi que d'un roman exotisant s'il consolait le lecteur et le laissait dans de douces rêveries, selon une complaisance trompeuse, de la part à la fois du lecteur et de l'écrivain. Pourtant, Alexis n'arrive pas à trouver le trésor du Corsaire. À la fin

représentation.

du roman, il brûle les documents de la recherche, sa maison d'enfance est détruite, sa mère meurt, sa sœur et Ouma le quittent. Le roman peut également être lu comme un roman de la perte et de l'échec.

Cependant, si Alexis a été amené à partir en quête de l'or, c'est qu'une rencontre avec l'autre ne revient pas seulement à une rencontre avec un étranger, mais avec un inconnu, et consiste à sortir de soi-même pour enfin savoir ce que l'on est. Même si l'or demeure hors d'atteinte, il est néanmoins nécessaire de partir à l'aventure, en quête de l'or, parce qu'on se sent étranger. Le Clézio avait besoin d'écrire ce roman pour parachever le rêve de son grand-père inconnu, sans quoi le sentiment de la perte issu de l'exil de la maison édénique lui serait toujours resté. Il aurait continué à se sentir en exil, étranger en France. Le Clézio n'écrit pas seulement pour relater une quête, mais c'est par l'écriture qu'il achève sa quête.

Alexis perd son paradis d'enfance, sa mère et sa sœur. Les repères du trésor, l'ombre du Corsaire, et même Ouma échappent au héros quand il s'approche. Mais sa quête de l'insaisissable sera consignée et restera, comme les noms des navires sont « écrits à jamais dans la mémoire qui est la mer, le ciel et le vent » (p. 97). L'aventure sera gravée là où la mer et le ciel se confondent, au centre du monde et donc là où l'exil n'existe plus. Elle sera gravée dans le temps et, tout comme Alexis reçoit le message du Corsaire à cent cinquante ans de distance, elle subsistera à travers le temps. Le héros, ainsi que l'auteur peut-être, tente d'y rejoindre les autres aventuriers, cherchant les traces des autres et laissant lui aussi ses propres traces. Ce que l'on perd, que l'on n'arrive pas à saisir, c'est par cette seule voie qu'on pourrait l'atteindre.