

Fanny MAHY

Errances identitaire, urbaine et narrative : « La ronde » de Le Clézio

Notice biographique

Fanny Mahy est doctorante en littérature française contemporaine à l'Université Lille 3-Charles de Gaulle en France et à University of Western Ontario au Canada. Elle est chargée du cours « Histoire littéraire et méthodes de lecture : 19^e et 20^e siècles ». Sa thèse porte sur le détournement du fait divers journalistique et son recyclage littéraire, ce qui l'amène à aborder des sujets interdisciplinaires avec dimension sociocritique, ainsi que des problématiques éthiques s'incarnant dans les errances manifestes de la narration.

Résumés

« Ce que j'aime dans l'écriture c'est qu'on sait d'où l'on part mais jamais où l'on arrive » déclare Le Clézio¹. Nous analyserons la nouvelle « La ronde » (*La ronde et autres faits divers*, 1982) dans une perspective de lectures plurielles liées à la thématique de l'errance. Ce travail vérifiera l'hypothèse selon laquelle l'approfondissement des multiples dimensions de l'errance dans le texte permettrait non seulement d'en saisir les enjeux mais aussi de pénétrer le fonctionnement de l'écriture. Le trouble psychique des personnages, la violence, la dualité, le vide, le rapport à l'autre perturbé sont à l'origine d'oscillations identitaires chez les personnages qui évoluent dans le milieu urbain surmoderne, tel que défini par Marc Augé. La critique sociale se manifeste par la toute-puissance des machines, les errements plutôt que l'initiation, et la représentation d'une ville-enfer qui prend forme et force par les effets de réel. La narration, à plusieurs égards, se fait le double de la matière du récit, en épouse les mouvements, les déplacements dans des fragments lieux-temps, et les incertitudes, instabilités et confusions.

¹ GOMEZ 1992, p. 260. Citation tirée de J. GARCIN, « Rencontre avec l'auteur du Chercheur d'or », *L'évènement du jeudi*, 20 février 1986.

"What I like about writing is that we know where we start from but never where we arrive" says the writer². We will analyze the short story "La ronde" (*La ronde et autres nouvelles*, 1982) in a context of plural readings related to the topic of wandering. This study will examine the hypothesis that deepening an understanding of the multiple dimensions of *wandering* in the text would not only grasp its implications but also penetrate how the writing works. The psychic disorder of the characters, the violence, duality, emptiness, and disturbed relationships are at the origin of fluctuating identities of the characters who operate in the urban supermodern context, as defined by Marc Augé. The social criticism is obvious through the all-powerful machines, the wanderings rather than initiation, and the representation of a city-hell that takes shape and strength through reality effects. The narration, in many respects, is a double of the story, following its movements, displacements in fragmented space-time and its uncertainties, instabilities and confusions.

Mots-clés : errance, adolescence, ville, anthropologie, narration.

Keywords : wandering, adolescence, city, anthropology, narrative.

Sommaire

Introduction	74
1. Une errance adolescente.....	75
1.1. Un travestissement identitaire.....	75
1.2. Une errance de l'extase : l'addiction à l'espace	77
1.3. L'errance au sens d'erreur.....	78
2. De l'errance comme critique de la société surmoderne	80
2.1. De non-lieu en non-lieu, une errance de la vacuité	80
2.2. Errance et déchéance sociale.....	83
2.3. Du danger de l'errance urbaine.....	85
3. Une errance narrative	86
3.1. Errance du narrateur.....	86
3.2. Errance du texte.....	87
3.3. Errance du lecteur	89
Conclusion.....	91
Bibliographie.....	93

² Voir *supra*, n. 1.

Introduction

A. Pagan Lopez remarque que chez Le Clézio, le voyage est toujours à la fois un départ dans l'espace, et un point de recherche de soi-même³. L'errance est assurément une thématique prédominante chez Le Clézio, dont les personnages entreprennent fréquemment de petits ou grands voyages qui, bien souvent, les perdent spatialement autant que psychiquement. C'est le cas dans la nouvelle « La ronde » dont le personnage principal, Martine, entreprend de circuler à dos de vélomoteur dans la ville, circuit d'aventures qui engendrera une myriade d'émotions que la jeune fille peine à contrôler.

Dans *La Ronde et autres faits divers* (1982), Le Clézio dépeint les communautés minoritaires et marginales de la société contemporaine. Nous analyserons l'histoire intitulée « La ronde » à partir du concept de l'errance, qui devrait, d'une part, nous permettre de saisir les enjeux anthropologiques du texte, d'autre part, de pénétrer le fonctionnement de l'écriture de Le Clézio qui déclare à ce propos : « Ce que j'aime dans l'écriture c'est qu'on sait d'où l'on part mais jamais où l'on arrive. On joue sans cesse sa peau et sa raison⁴ ».

Le titre de la nouvelle provoque une immédiate impression de circularité, et l'on s'attend à ce que le point de départ coïncide avec celui de l'arrivée. Ce parcours n'est pourtant déterminé qu'en apparence, s'agissant en vérité d'une ronde chaotique et perturbée, fruit de l'errance des personnages.

Les égarements se manifestent chez des protagonistes dans l'entre-deux temps, ceux de l'enfance et de l'âge adulte, que nous aborderons à travers le concept d'errance adolescente. Celle-ci est engendrée et renforcée par le cadre dans lequel elle prend place : la ville dangereuse et lieu de perte, que nous appréhenderons comme lieu de vie proprement surmoderne, tel que le définit Marc Augé. Parce que ces deux dimensions se reflètent, non seulement dans la thématique, mais aussi dans la narration qui semble les appuyer, nous examinerons enfin le concept d'errance narrative.

³ PAGAN LOPEZ 1995, p. 111.

⁴ GOMEZ 1988, p. 260.

1. Une errance adolescente

1.1. Un travestissement identitaire

Martine et Titi ont respectivement dix-sept et dix-neuf ans ; leurs errements sont caractéristiques de l'adolescence, période de la vie riche en changements physiologiques et psychiques perturbateurs. Nous répertorierons ici les manifestations de l'état de trouble de Martine, et analyserons comment Le Clézio les intègre dans le texte, afin de saisir le regard qu'il porte sur l'adolescence, et la vision qu'il souhaite en donner au lecteur. L'histoire de « La ronde » est avant tout l'histoire de Martine, Titi y faisant figure de personnage secondaire. L'héroïne est en quête d'identité, elle ne sait pas qui elle est et se cherche parmi ses pluralités et contradictions. Elle se cache, ne veut pas apparaître telle qu'elle est, c'est-à-dire adolescente timide en mal de confiance en soi ; « [...] elle manque un peu de caractère comme on dit, et elle cherche à dissimuler sa timidité sous un air renfrogné, en haussant les épaules pour un oui ou pour un non, par exemple⁵ » (L.R., p. 9). Le Clézio construit une relation de connivence avec son lecteur en s'adressant indirectement à lui par l'emploi de la proposition « comme on dit ». Il s'agit d'une rapide sortie de la diégèse, d'une brève intrusion dans la réalité du lecteur, qui est amené à se référer à son expérience personnelle des gens « qui manqueraient de caractère » afin de mieux comprendre l'état de timidité et de manque d'assurance de la protagoniste. Ce bref et presque imperceptible passage de la fiction à la réalité pour revenir à la fiction, constitue un type d'effet de réel. L'adolescente semble plus vraie, plus vivante, moins fictive, effet renforcé si le lecteur garde à l'esprit qu'il s'agit d'une nouvelle tirée d'un fait divers véritable. Alain Trouvé dira à ce propos qu'« un pied dans le Réel des adultes, un pied dans l'imaginaire enfantin, telle est la position suggérée au lecteur à son entrée dans le texte⁶ ».

Martine n'osant pas s'affirmer, Titi a toujours le dernier mot quand elles sont en désaccord. Ainsi, Martine souhaite faire « la ronde » en dehors de la ville parce qu'il y a peu de monde, qu'elle se sent vulnérable et qu'elle cherche à fuir les gens qu'elle perçoit comme un danger. Titi choisit néanmoins la ville, et comme Martine ne répond que d'un nouvel

⁵. Les références intégrées dans le corps du texte se réfèrent à l'ouvrage LE CLEZIO 1982, désormais désigné L. R.

⁶. TROUVE 1998, p. 125.

haussement d'épaules devant les objections de son amie, la ville sera le lieu désigné pour « la ronde ». Chez Martine, il y a beaucoup de doutes et d'incompréhensions se manifestant par une dualité apparente. Elle fait et pense ce qu'elle fait, tout du moins elle essaie, et c'est précisément ce processus de dédoublement qui fonde le travestissement d'un « moi » pensé par un « moi » pensant, dès lors « moi » multiple, incertain et errant. La jeune fille est effrayée à l'idée de faire « la ronde » sans comprendre pourquoi. Elle reste froide et ses pensées lui semblent indifférentes, pourtant, « c'est comme si à l'intérieur de son corps il y avait quelqu'un d'autre qui s'affolait. En tous cas, elle serre les lèvres et elle respire doucement, pour que les autres ne voient pas ce qui se passe en elle » (L. R., p. 10). Dans ce cas précis, Le Clézio nous donne à voir Martine partagée entre ses émotions qu'elle ne contrôle pas, et son corps qu'elle cherche à maîtriser. L'état de trouble de Martine est tel qu'elle a l'impression d'être dépossédée d'elle-même, qu'une altérité la hante et l'effraie, parce qu'incompatible avec la jeune fille qu'elle est, ou croit être. Le Clézio choisit de raconter l'histoire de la ronde par l'entremise d'un narrateur omniscient, la focalisation zéro permettant de faire connaître les pensées des personnages. Les phrases présentent un aspect enfantin toutes les fois où le narrateur exprime les sentiments des adolescentes ; la *mimésis* opérée provoque l'impression d'authenticité. Martine ressent la peur, mais la refuse, comme elle ne peut nier la réalité, elle veut sauver les apparences ; les autres, -en l'occurrence Titi et son petit ami- doivent la croire forte, il faut qu'ils ressentent le calme de ses pensées, et rien de l'affolement qui se produit en elle ; elle se veut invulnérable. L'épreuve de la ronde en vélomoteur revêt une importance primordiale dans le sens où elle est une occasion pour Martine de faire ses preuves vis-à-vis du groupe de jeunes auquel elle appartient, elle pourra ensuite prendre confiance en elle et ne plus fuir leur regard. Le Clézio montre ici que Martine ne construit pas seulement son identité par son propre regard, mais aussi et surtout par celui du groupe. En ce sens, il y a circularité du regard, celui que Martine porte sur le groupe lui renvoie celui que le groupe porte sur elle, et dès lors, celui qu'elle va porter sur elle-même. I. Van Acker remarque que le regard est un élément récurrent, en général un besoin de voir qui se conjugue à celui de ne pas être vu, et que cette mise en cause du voyeurisme pourrait être rapportée à la curiosité malsaine du lecteur du fait divers⁷. L'importance des autres est manifeste, d'ailleurs, « [...] pour Martine tout a changé depuis qu'elle a une amie.

⁷ VAN ACKER2000, p. 82.

Maintenant elle a moins peur des garçons, et elle a l'impression que plus rien ne peut l'atteindre, puisqu'elle a une amie » (L. R., p. 11). Le Clézio représente ici l'adolescente dans toute son innocence, notamment avec la répétition de la proposition « elle a une amie », qui insiste sur le besoin de soutien et de sécurité de Martine, dont la vie est transfigurée depuis qu'elle a trouvé Titi. Le Clézio dépeint Martine comme une adolescente qui se cherche, et tente de construire son identité à travers un défi à relever qui doit la pousser à surmonter ses peurs, et l'amènera à l'affirmation d'elle-même au sein de son groupe.

1.2. Une errance de l'extase : l'addiction à l'espace

L'errance identitaire de Martine se manifeste aussi par les mouvements de son corps et par ses déplacements dans l'espace. Le Clézio laisse à penser ici que l'investissement dans l'espace est un moyen pour l'adolescente de maîtriser, ou au moins d'oublier ses indomptables mouvements psychiques. L'endroit où se rencontrent les deux jeunes filles est la petite place de la rue de la Liberté. Martine s'adonnera à une activité dangereuse et interdite qui assouvira son intime soif de liberté et son envie de non-respect des conventions imposées par la société. Les jeunes filles vont apprivoiser l'espace en parcourant la ville et progressivement, Martine sent sa peur s'estomper, et ses sensations se font oublier au fur et à mesure qu'elle se sent illusoirement maîtriser les lieux qu'elle traverse. « Maintenant qu'elle roule, Martine ne ressent plus la peur à l'intérieur de son corps. Peut être que les vibrations du vélomoteur, l'odeur et la chaleur des gaz ont empli tout le creux qu'il y avait en elle » (L. R., p. 12). Le Clézio évoque de manière récurrente le vide du monde qui entoure puis pénètre Martine ; un peu plus tôt, il écrit « Martine reste immobile, elle sent le froid du vide en elle [...] » (L. R., p. 12), plus tard, il mentionne la « rue vide » (L. R., p. 13), le « soleil vide », le « ciel nu » (L. R., p. 15), et on comprend que les yeux de la dame en bleu « ne voient rien, ou à peine », ils sont vides. La supposition du narrateur selon laquelle le vélomoteur est l'instrument permettant de combler le vide de Martine est vraisemblable. F. Goldberg et P. Gutton l'ont observé chez l'adolescent de la rue, « le surinvestissement de l'étendue géographique intervient pour pallier les défaillances qui touchent l'aménagement de l'espace

psychique et la construction identitaire⁸ ». Quand Martine se déplace, elle ne pense plus à ce qui se passe en elle, mais parvient à s'oublier dans l'extériorité, dans son enveloppe corporelle et dans la ville. Le mouvement constitue un remède aux angoisses psychiques de Martine mais sa peur resurgira quand elle pensera aux gens de la ville qu'elle ne voit pas mais devine. Elle se représente tous les malicieux regards braqués sur elle, et cette idée la paralyse. Et puis, la peur s'efface, son cœur « bat très fort, non plus d'inquiétude, mais d'impatience » (L. R., p. 15). La raison de cette substitution est la pensée que la ronde va bientôt commencer. Il s'agit à nouveau d'une perspective d'investissement de l'espace, les deux amies vont parcourir un trajet circulaire dans la ville et à la dimension spatiale se joindra la dimension de vitesse, la ronde étant exécutée plusieurs fois de manière très rapide. « La ronde les emmène loin à travers la ville, puis les ramène lentement, rue par rue, vers l'arrêt d'autobus où attend la dame au sac noir » (L. R., p. 18). À la mise à distance de la peur se joint la dimension d'extase, de jouissance, dans et par la vitesse. « C'est le mouvement circulaire qui les enivre aussi, le mouvement qui se fait contre le vide des rues, contre le silence des immeubles blancs, contre la lumière cruelle qui les éblouit » (L. R., p. 18). Tandis que Martine parcourt les rues de la ville à grande vitesse, elle ne pense plus à sa fragilité et à son manque de confiance en elle, elle est captivée par les images de la ville qui s'offrent à elle, elle est enivrée par la vitesse, elle a l'impression d'être libre. Martine prend plaisir à maîtriser son vélomoteur, puissant engin qu'elle conduit à son gré. Apprivoiser l'espace de la ville lui permet d'échapper à son errance psychique, c'est-à-dire d'oublier ses peurs, ses doutes et ses souffrances.

1.3. L'errance au sens d'erreur

Martine manifeste un désordre psychique évident, elle ne sait pas comment se comporter, elle est divisée, incertaine, instable, toujours confuse ; « [...] c'est elle maintenant qui parle [Martine], la voix un peu rauque, sans savoir très bien ce qu'elle dit » (L. R., p. 12). Le choix d'un narrateur omniscient n'est pas innocent, Martine est trop incertaine et trop peu sûre de ce qu'elle ressent pour soutenir la narration de sa propre histoire, celle-ci doit être

⁸. GOLDBERG, GUTTON 1996, p. 59.

prise en charge par un narrateur externe à la diégèse, qui connaisse et comprenne Martine beaucoup mieux qu'elle-même. Le Clézio représente Martine de manière neuve, c'est-à-dire qu'il substitue au point de vue journalistique qui a très certainement qualifié Martine de délinquante, un point de vue autre, plus original et personnel, celui de l'écrivain qui perçoit les événements avec plus de justesse, parce qu'objets de sa réflexion et de sa sensibilité. Par les errements manifestes de Martine que Le Clézio met en scène, il invite à regarder l'adolescente, non comme une simple voleuse, mais comme une victime de la société dans laquelle elle étouffe.

Dans un moment de semi-inconscience, Martine demande s'ils peuvent commencer la ronde. B. Thibault rappelle les différentes acceptions du mot « ronde », il s'agit d'un jeu d'enfant, mais aussi du parcours d'une sentinelle avant la bataille, ce qui amène le critique à distinguer deux connotations opposées, l'innocence et le calcul, le jeu et le crime ; la ronde serait alors un cercle infernal et vicieux qui ne peut se terminer que par la mort⁹. L'innocence et le calcul, ce sont en effet les deux dimensions que Le Clézio donne à lire dans la nouvelle, mais il ne s'agit pas d'un côté de l'innocence, de l'autre du calcul, mais bien d'innocence dans le calcul et de calcul dans l'innocence. Le Clézio donne de la profondeur, de l'ambiguïté et de l'épaisseur à son personnage ; plutôt que de le présenter comme victime de la société ou comme coupable dans la société, il nous le dépeint à la fois victime et coupable, innocent et calculateur.

Martine sait qu'elle doit se défier d'elle-même, et pourtant s'y refuse. L'angoisse la prend, elle ne sait plus bien si elle veut ou ne veut pas faire la ronde. Elle se lance pour oublier les doutes qui l'assaillent. Elle est en perpétuelle hésitation, part, s'arrête, reprend la course : « [...] sa machine ralentit en zigzaguant sur la chaussée, près du carrefour » (L. R., p. 14). Le mouvement de l'engin est représentatif du mouvement psychique de Martine, elle ne sait pas si elle veut continuer sa course, elle est partagée, ses idées et affects sont tout aussi zigzagants que la trajectoire de l'engin qu'elle conduit. L'incertitude de trajectoire est assimilable à une errance, certes spatiale et psychique, mais aussi et surtout, errance dans le sens d'erreur.

« L'errance renvoie à une double étymologie : errer, c'est d'abord aller çà et là sans but, mais aussi marcher (illinere) ; puis à partir du XII^e siècle, errer a pour principale

⁹. THIBAUT 2009, p. 125-126.

signification l'idée de se tromper¹⁰ ». Martine va commettre un vol, considéré comme une erreur du point de vue de la société qui le juge répréhensible ; lors de la ronde, elle s'arrête à l'observation d'une dame qui attend l'autobus, vêtue d'un tailleur bleu et portant un sac à main à fermoir doré. Elle démarre très vite pour reprendre la ronde, et au passage suivant, elle ralentit pour dérober le sac à main de la dame qui lâche un cri. Martine a voulu commettre un délit qui puisse provoquer l'admiration du groupe dont la mesure égale sa prise de risque. Elle est consciente de la gravité de son acte, elle serre le sac dans ses mains et la sueur coule. Elle ressent le vide au fond d'elle, car la ronde est finie, et elle traverse le dernier carrefour d'où le camion bleu a surgi et l'a écrasée au sol. De l'état alterné et parfois simultané de victime à coupable et de coupable à victime, ne reste plus qu'une victime du regard des autres et des technologies modernes, Le Clézio laisse au lecteur le choix de l'interprétation de la fin : châtement radical ? fatal destin ? nous serions plutôt tentés d'y lire une critique de la société surmoderne.

2. De l'errance comme critique de la société surmoderne

2.1. De non-lieu en non-lieu, une errance de la vacuité

Le texte de « La ronde » relève selon nous de l'anthropologie surmoderne telle que définie par Marc Augé dans son ouvrage *Non-lieux*. Augé y déclare que la modalité essentielle de la surmodernité est l'excès. Il distingue trois dimensions de l'excès : le temps, l'espace et l'ego. Notre vision et notre usage du temps se sont modifiés au point que nous éprouvons aujourd'hui des difficultés à le penser. Nous devons faire face à la surabondance d'événements. Enfin, nous ne cherchons plus dans les lieux de mémoire, à percevoir une genèse, mais simplement une différence avec notre présent. Quant à l'excès d'espace, il se manifeste par une conquête spatiale et une mise à distance de nous-même, ainsi que par les concentrations urbaines, les transferts de populations et les multiplications de non-lieux. Les installations pour la circulation accélérée des personnes et des biens, les réseaux sans fil et les centres commerciaux caractérisent les non-lieux, qui s'opposent aux lieux anthropologiques

¹⁰. GOLDBERG, GUTTON 1996, p. 68.

historiques, relationnels et identitaires. Pour finir, l'excès d'individualité se manifeste par une prolifération de particularismes, par des individus qui veulent interpréter eux-mêmes les informations qui leur sont fournies.

À ses débuts, l'anthropologie avait pour objet d'étude les populations primitives, aujourd'hui, elle étudie les communautés de « l'ici et du maintenant », et c'est en cela que littérature et anthropologie contemporaine peuvent faire l'objet d'une étude qui les met en rapport l'une avec l'autre. Le Clézio entretient de nombreux rapports avec l'anthropologie, et Augé avec la littérature. L'ouvrage *Le Clézio, passeur des arts et des cultures* (2010) le démontre amplement :

L'écrivain « explore les voies de passage vers les cultures mauricienne, nigérienne, amérindienne marocaine ou océanienne, met en lumière la fécondité des confluences entre les arts. Cette démarche anthropologique est consciente des écueils de l'exotisme ou de l'ethnocentrisme et attentive à ce socle commun à l'humanité que représente le geste artistique¹¹. »

Augé est quant à lui auteur de plusieurs fictions telles que *La mère d'Arthur* (2005), roman « où sont croqués, avec une tendre ironie, les bourgeois de province, les universitaires parisiens et les travers d'une époque en mal d'aventure¹² ».

De la définition de la surmodernité délivrée par Marc Augé, nous retiendrons essentiellement la figure de l'excès d'espace car elle est la plus manifeste dans la nouvelle « La ronde ». Il importe alors de définir plus précisément la notion de non-lieu :

« Marc Augé, "anthropologue de l'ici et du maintenant", distingue dans l'espace urbain "les lieux anthropologiques, identitaires, relationnels, historiques", et les "non-lieux", définis par leur finalité fonctionnelle (consommer, se déplacer), leur fréquentation provisoire qui induit d'autres rapports humains, plus près de ce que la sociologie allemande appelle "Gesellschaft" (rapports froids et impersonnels) que de la "Gemeinschaft" (rapports personnels et chaleureux)¹³. »

¹¹. URL (18/07/10) : <http://www.pur-editions.fr/detail.php?idOuv=2383>.

¹². URL (18/07/10) : <http://www.decitre.fr/livres/La-mere-d-Arthur.aspx/9782213623061>.

¹³. SALLES 2007, p. 21, citant M. AUGÉ, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1982, coll. Les Éditions du XX^e siècle, p. 100.

« La ronde » entreprise par les jeunes filles est une errance proprement urbaine. Tandis qu'elles arpentent les rues, Martine voit une menace dans les immeubles, les balcons, les voitures arrêtées. La ville est, pareille au texte, un endroit à l'espace strictement agencé ; le trottoir, la chaussée, le couloir réservé aux bus, tout comme les pages, les lignes d'écriture, et les marges. Les adolescentes enfreignent les règles de circulation et roulent sur chacune des voies tout comme Le Clézio enfreint la promesse de circularité et nous entraîne là où nous n'envisagions pas d'aller. Il y a le goudron de la rue, le ciment des trottoirs, les magasins fermés, les arrêts de bus, les vélomoteurs, le carrefour, le bus, le camion. Tous ces éléments participent de la configuration urbaine de l'histoire. Les jeunes filles errent de non lieu en non lieu dans le décor froid de la ville sans âme, triste et oppressante. L'errance de Martine lui est pénible parce qu'elle prend place dans un environnement impersonnel lors même que ce dont elle a le plus besoin sont des contacts amicaux et rassurants. Parce que, comme le texte lui-même, la ville décrite est un espace strictement agencé, il n'y a pas de lieu anthropologique, identitaire, relationnel ou historique. Il y a bien les cafés, mais Martine les perçoit comme éléments participant à l'enfer urbain, « ils sont là tous [les gens], Martine devine leur présence derrière les vitres des bars, dans les recoins de la rue que le soleil vide » (L. R., p. 15). Les magasins où les gens communiquent, ne serait-ce que des formules d'usage, sont tous fermés. Même les rapports les plus restreints sont impossibles. Seuls les endroits de la ville les plus pauvres et déshumanisés sont évoqués, « [...] pas très loin de la gare, le camion bleu de déménagement démarre lentement [...] » (L. R., p. 16). Les arrêts de bus participent à l'atmosphère d'ensemble. Les rues sont désertes, et la dame au costume bleu a le regard vide, où l'on ne lit rien, le soleil empêche de la distinguer, le seul rapport qui sera engagé sera celui de la violence. Martine est comme conditionnée par l'environnement effroyable dans lequel elle évolue ; la ville est agressive, Martine arrachera le sac de la dame. Elle est si réceptive aux ondes du monde extérieur qu'elle les intériorise et ressent le besoin d'exprimer la souffrance et le désespoir de la solitude de la rue. Elle n'est plus que le réceptacle de la réalité du monde d'aujourd'hui.

2.2. Errance et déchéance sociale

La surmodernité au sens de Marc Augé se manifeste dans « La Ronde » à travers la société dépeinte. Martine est un personnage typique de l'époque car elle cherche à faire sens parmi les démesures et les excès de l'univers urbain dans lequel elle évolue :

« Ce qui est nouveau, ce n'est pas que le monde n'ait pas, ou peu, ou moins de sens, c'est que nous éprouvions explicitement et intensément le besoin quotidien de lui en donner un : de donner un sens au monde, non à tel village ou à tel lignage. Ce besoin de donner un sens au présent, sinon au passé, c'est la rançon de la surabondance événementielle qui correspond à une situation que nous pourrions dire de "surmodernité" pour rendre compte de sa modalité existentielle : l'excès¹⁴. »

Les références dans « la Ronde » sont peu nombreuses mais explicitement critiques :

« [...]Martine entend par instants, au passage, le glouglou des postes de télévision qui parlent tout seuls au premier étage des immeubles. Il y a une voix d'homme, et de la musique qui résonne bizarrement dans le sommeil de la rue, comme dans une grotte » (L. R., p. 13).

« Dans les immeubles neufs, de l'autre côté des fenêtres pareilles à des yeux éteints, les gens inconnus vivent à peine, cachés par les membranes de leurs rideaux, aveuglés par l'écran perlé de leurs postes de télévision » (L. R., p. 18-19).

Le Clézio évoque des postes de télévision « qui parlent tout seuls » pour insister sur la non-communication entre la télévision et l'homme qui ne fait qu'absorber passivement les sons et les images projetés sur l'écran. La référence à la grotte renvoie à la caverne de Platon, les hommes ne voient pas la vérité des choses et se contentent des ombres défilant sur leur télévision. « L'imbécillité croit que tout est clair, quand la télévision a montré une belle image, et l'a commentée d'un hardi mensonge¹⁵ » déclare Guy Debord dans *Commentaires sur la société du spectacle*, il ajoute qu'une demi-élite sait que tout est obscur, régi par des codes inconnus, tandis que l'élite est à la recherche de la vérité. Le constat de Le Clézio s'apparente à celui de Debord, mais il s'exprime, non dans une distinction de classe sociale, mais dans un

¹⁴. AUGE 1992, p. 41.

¹⁵. DEBORD 1992, p. 83.

contraste bipolaire et plus radical entre le monde des adultes conformistes, et celui de la jeunesse qui fuit le monde du spectacle afin de privilégier la vie et le rêve :

« [...] les adultes sont prisonniers du plâtre et de la pierre, le ciment a envahi leur chair, a obstrué leurs artères. Sur le gris de la télévision, il y a des visages, des paysages, des personnages. Les images s'allument, s'éteignent, font vaciller la lueur bleue sur les visages immobiles. Au-dehors, dans la lumière du soleil, il n'y a de place que pour les rêves » (L. R., p. 19).

Les hommes qui se sont isolés du monde réel ont des fenêtres « pareilles à des yeux éteints », les volets en sont les paupières fermées, solide séparation entre la réalité qui n'existe plus et la fiction qui a envahi l'espace de la maison aussi bien que l'espace mental du téléspectateur. Le Clézio dénonce ici la société conformiste dont l'instrument le plus efficace est la télévision ; chacun reçoit simultanément les mêmes images et informations, de sorte que chacun développe la même vision du monde. Cette vision du monde est créée par un petit nombre qui contrôle les esprits, ils participent du « secret généralisé », certainement la caractéristique la plus marquée de la société du spectacle théorisée par Debord :

« La société modernisée jusqu'au stade du spectaculaire intégré se caractérise par l'effet combiné de cinq traits principaux, qui sont : le renouvellement technologique incessant ; la fusion économique-étatique ; le secret généralisé ; le faux sans réplique ; un présent perpétuel¹⁶. »

Les hommes qui se laissent emporter par les images sont le produit d'une errance conformiste et sans risque. Les téléspectateurs ne courent aucun danger car la télévision est ajustée à leurs structures mentales, elle ne les bousculera pas. Ils errent passivement et paresseusement dans une virtualité abrutissante. Martine prendra conscience de la présence des gens de la ville quand elle entendra leurs postes de télévision et elle pensera alors à toute cette société infâme cachée derrière les rideaux des immeubles à l'état « neufs » (L. R., p. 15) parce que produits de la société contemporaine. Ce dégoût ressenti pour une humanité à la fois désespérée et désespérante est une cause essentielle de son errance citadine qui s'apparente à la fuite.

¹⁶ DEBORD 1992, p. 25.

2.3. Du danger de l'errance urbaine

Martine erre dans une ville envahie de machines, que ce soit les voitures, les bus, les camions, les rues sont peuplées de monstres bruyants, polluants et dévastateurs qui passent de non lieu en non lieu et servent au transit toujours plus développé, efficace et rapide, des marchandises et des gens. Marina Salles rappelle que pour Le Clézio, il existe une guerre moderne, « une guerre clandestine et sans merci entre l'homme et ses créations¹⁷ ». Les machines sont impitoyables, elles se vengent de l'homme et des mauvais traitements qu'ils lui font subir.

« Le "renversement de l'ordre de la réalité" aboutit à la dialectique tragique par laquelle l'esclave parvient à détruire son maître après l'avoir soumis à sa volonté : "Les objets créent ceux qui les créent et puis ils les tuent¹⁸". »

Martine ressent la puissance des machines de la surmodernité, c'est la raison pour laquelle elle a peur du vélomoteur, mais une fois à califourchon sur l'engin, elle se sent plus forte parce qu'elle dirige cette puissance à son gré. Le vélomoteur est l'instrument de son errance, c'est paradoxalement grâce à lui qu'elle se sent forte, prend confiance en elle et pense maîtriser son environnement. Son errance est d'autant plus jouissive qu'elle est dangereuse. La machine qu'elle redoutait se fait désormais esclave, accomplissant tous les souhaits de déplacement de Martine qui règne en maître. Martine sera soudainement détruite par la machine moderne ; filant sur son vélomoteur, elle perd toute prudence et ne peut éviter le gros camion bleu qui arrive à folle vitesse sur le carrefour, la collision est violente, Martine est broyée par « l'animal en colère », « l'animal furieux » (L. R., p. 17). La ville est un endroit dangereux où se déploie la force des technologies créées par l'homme qui ne les maîtrise plus. Martine a erré dans une jungle technologique brutale, elle a perdu la guerre effrénée qui oppose l'homme aux machines. La mort de Martine est l'illustration frappante d'un monde surmoderne marquant la fin des rêveries, promenades, égarements et errance, et où l'homme doit désormais s'adapter aux effroyables machines qu'il a inventées.

¹⁷. SALLES 2007, p. 98.

¹⁸. SALLES 2007, p. 102.

3. Une errance narrative

3.1. Errance du narrateur

Le narrateur est très proche de Martine, si proche qu'il en vient à épouser sa subjectivité. Il finit par confondre sa voix avec la sienne, et le lecteur ne parvient plus à savoir si les réflexions sont celles du narrateur ou du personnage :

« Le frère de Titi, ce n'est pas comme la plupart des garçons. C'est un type bien, qui sait ce qu'il veut, qui ne passe pas son temps à raconter des salades comme les autres, juste pour se faire valoir » (L. R., p. 12).

De qui viennent ces compliments à l'adresse du frère de Titi ? de Martine ? du narrateur ? du narrateur en parfait accord avec les pensées de son personnage ? Le Clézio entretient cette confusion en gommant le marquage de toute source énonciative identifiable, il joue de l'imbrication des discours direct et indirect, ce qui se manifeste aussi par l'emploi d'un vocabulaire plus enfantin lorsqu'il utilise le discours indirect libre. Parce qu'il se laisse porter par ses personnages, le narrateur n'est plus sûr de la trajectoire qu'il va donner à son texte, ce sont eux qui semblent mener l'écriture :

« Le Clézio non seulement a pris comme protagoniste de ses nouvelles des personnages qui n'ont pas la moindre prise sur leur existence, mais il a eu aussi le courage de les utiliser comme conscience qui guide son écriture¹⁹. »

Plutôt que de courage, nous aimerions parler d'enjeu narratif, dont la visée est de complexifier une intrigue qui n'est pas si simple et circulaire que le laissait sans doute à penser le titre de la nouvelle. Le Clézio veut rendre compte de la conscience et du psychisme complexe de ses personnages qui guident la narration, et par un même mouvement erratique, enrichissent la narration. Le narrateur se laisse guider par Martine et suit à la fois les mouvements de son âme et de son vélomoteur. Il épouse son personnage de sorte qu'il se fait lui-même oublier. Comme Michelle Labbe l'a bien montré,

¹⁹. GOMEZ 1988, p. 256.

« il est difficile de parler d'autorité énonciatrice dans l'œuvre de J. M. G. Le Clézio justement parce que le narrateur, qui n'est jamais tout à fait hors de la fiction mais se superpose à l'auteur et au personnage, y fait rarement autorité²⁰. »

Il semble que Le Clézio se laisse porter par le monde de l'adolescence pour mieux illustrer cette période de doute, de conflits internes et d'égarements. Il se situe, comme ses personnages, entre enfance et âge adulte, ce qui justifie une écriture teintée d'innocence et l'emploi d'un vocabulaire simple. « C'est drôle, un cœur qui a peur, ça fait "boum, boum, boum", très fort au centre du corps, et on a tout de suite les jambes molles, comme si on allait tomber » (L. R., p. 10) nous confie Martine. Le Clézio s'engage dans une suave écriture de l'errance adolescente lorsqu'il prend la plume et la dirige au gré de la conscience de Martine.

3.2. Errance du texte

Les indications de lieux foisonnent dans la nouvelle qui s'inscrit immédiatement dans l'espace. « Les deux jeunes filles ont décidé de se rencontrer là, à l'endroit où la rue de la Liberté s'élargit pour former une petite place » (L. R., p. 9). L'importance des lieux, des endroits où se situe l'action contribue largement à donner au lecteur un sentiment de succession d'images de mouvance. Il y a dans la nouvelle des images erratiques engendrées par les indications de lieux : « [...] l'autobus numéro sept qui doit bien venir, qui roule le long des trottoirs vides, quelque part, qui s'arrête pour ramasser deux enfants qui vont au lycée, puis, plus loin, un vieil homme au complet gris » (L. R., p. 18). Certes, l'autobus accomplit objectivement un trajet déterminé et établi d'avance, mais le texte le présente de sorte qu'il nous apparaît comme un véhicule de l'errance. Il roule « quelque-part », l'endroit est indéfini, insituable, et puis, il ne sait jamais qui montera au prochain arrêt, s'il sera désert, ou si des enfants ou peut-être un vieil homme seront là, à l'attendre. Le texte présente la trajectoire définie du bus comme ne l'étant pas, il semble presque aller au hasard, et s'arrêter au gré des rencontres humaines. L'errance citadine se manifeste dans ce texte qui donne parfois l'impression d'être moins l'histoire des personnages Martine et Titi, que l'histoire de la ville. C'est en effet la ville qui devient le personnage principal, et ses éléments urbains font

²⁰. LABBE 1999, p. 177.

parfois figure d'acteurs qui agissent sur les personnages, « [...] elle (Martine) voit un instant la rue s'ouvrir, se précipiter sous les pneus qui la dévorent [...] » (L. R., p. 15). Martine ne contrôle pas son environnement, la ville l'effraie, et les routes qu'elle soumet aux pneus de son vélomoteur sont vues comme dominatrices et violentes, ce sont elles qui se jettent sous les pneus de Martine. Le texte, à travers la vision subjective du personnage mis en scène, dépeint la ville comme un personnage actif, dominateur et violent. À la fin de l'histoire, se produit l'accident tragique et fatal à Martine : « Le silence revient sur la rue, au centre du carrefour. Sur la chaussée, derrière le camion bleu, le corps de Martine est étendu, tourné sur lui-même comme un linge » (L. R., p. 20). Avant de décrire le corps meurtri de Martine, le texte présente la situation du carrefour, de la rue comme si ces éléments étaient d'une importance telle qu'il faille les mettre au premier plan, et ravalier le personnage de Martine au second. Bien que l'histoire des personnages passe au second plan, le fait que la narration prenne fin avec la mort de Martine est révélateur d'une focalisation sur le personnage. Martine reste cependant le protagoniste au périple citadin incertain, le personnage errant dans une ville disproportionnée et mal intentionnée, qui engloutit tout dans sa puissance proprement surmoderne.

L'errance du texte se manifeste aussi par la circularité récurrente du récit que nous analyserons à l'appui de quelques concepts narratifs expliqués par Gérard Genette dans *Figures III*²¹. On remarque toute une série de petites boucles narratives qui bien souvent, ont pour origine et pour fin la petite place sur laquelle débouche la rue de la Liberté. Les adolescentes ressentent généralement de la crainte lorsqu'elles se trouvent sur cette place. Dès le début du texte, elles s'y sont donné rendez-vous à une heure tapante. Dans un mouvement de double analepse narrative, le lecteur revient au moment du déjeuner de Martine avec sa mère, période durant laquelle la jeune fille pense très peu au rendez-vous de l'après-midi, tandis que Titi y pense depuis des jours ; une analepse au conditionnel nous apprend qu'elle en aurait sûrement parlé à son petit ami en mangeant un sandwich à côté de lui. Dans un mouvement de clôture de la boucle, nous revenons à la petite place où les adolescentes ressentent des mouvements de panique. Une deuxième boucle s'enchaîne aussitôt. De la petite place où Martine se trouve avec Titi et son petit ami qui fument, s'engage une nouvelle analepse, qui nous ramène à un an avant le moment présent de la

²¹. GENETTE 1972.

diégèse. C'est à cette période qu'a commencé la solide amitié entre les deux adolescentes, la portée de l'analepse est d'un an puisqu'elles n'ont cessé d'être amies, et que Le Clézio utilise l'itératif quand il précise que Titi « protège toujours Martine contre les garçons » (L. R., p. 11). Dans un mouvement d'analepse parallèle et cette fois tout à fait imprécis, on apprend que ça fait bien longtemps que tous veulent essayer « la ronde ». De nouveau, le fil conducteur nous ramène sur la petite place, où « Martine sent son cœur battre très fort » (L. R., p. 11). La troisième boucle démarre de la place, les deux jeunes filles roulent sur le trottoir, la chaussée, le couloir des bus, Martine rêve brièvement au frère de Titi qui lui plaît, elles passent devant les magasins fermés, entendent « le gougou » des télévisions, Martine se voit cow-boy en se regardant défiler devant les vitrines, puis à nouveau, la petite place, où une fois encore, Martine ressent une angoisse très forte, qui finit pas laisser place à l'impatience parce qu'elle sait que la véritable ronde va commencer. La boucle suivante démarre à l'endroit où se trouve Martine, la dame en bleu est proche d'elle. On sait que Martine prend la deuxième rue, et dès lors, elle disparaît de notre champ, car la narration nous porte à un autre point de la ville, celui où circule le camion bleu. Le rythme s'accélère, le camion va très vite, la narration le perd de vue pour nous ramener à Martine, de nouveau proche de la dame en bleu. Au final, la narration provoque un vertigineux effet de cercles, puisque Martine et Titi font le tour de la ville afin de passer devant la dame en bleu et lui dérober son sac à main, le bus suit le même mouvement, il prend des lycéens, puis un vieil homme, et il passera devant la dame en bleu qui l'attend. Enfin, le camion bleu semble aussi tourner autour de la ville de manière infernale jusqu'à ce qu'il croise le trajet de Martine, auquel il met un terme définitif. « Alors la ronde des vélomoteurs se referme, ici, sur la grande rue de la Liberté » (L. R., p. 19).

3.3. Errance du lecteur

La lecture de « La ronde » est une expérience erratique pour le lecteur qui ne sait pas où il va, est comme entraîné par les personnages de la nouvelle. D'abord, il prend connaissance du titre : « La ronde ». Le mot possède plusieurs acceptions et seule la lecture permettra de les envisager et les comprendre. Le récit commence *in medias res*, comme si la

situation qu'il met en scène nous était connue. Le Clézio utilise l'article défini. « Les deux jeunes filles ont décidé de se rencontrer là [...] » (L. R., p. 9). Dans les premiers moments de l'histoire, il est question d'une idée qui est le centre d'intérêt des deux jeunes filles, mais nous n'obtenons des précisions que progressivement, notre curiosité est émoustillée, nous poursuivons notre lecture pour combler nos attentes. Nous sommes lecteurs errants à la recherche d'informations, nous prenons la trajectoire indiquée en sachant qu'elle reste imprévisible et que nous ne la contrôlons pas :

« [...] dès les premiers mots, des indications sont posées qui réfèrent à des réalités qui n'ont pas été dites auparavant et qui sont pourtant supposées connues du destinataire, sous peine d'incompréhensibilité du texte, qui donc le requièrent de faire comme s'il savait de quoi il s'agit, d'admettre la plongée dans ce qui est pour lui inconnu en faisant «comme si» cela lui était connu. Connivence obligée²²... »

Le Clézio développe une certaine complicité avec son lecteur et l'entraîne ainsi plus facilement à le suivre, il entretient cette proximité par de petits segments de phrase à l'intention du lecteur, ainsi, comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, il dit de Martine : « Mais elle manque un peu de caractère, comme on dit, [...] » (L. R., p. 9). Le « comme on dit » implique le lecteur puisqu'il est une invitation - sur un ton assez familier - à se rappeler la doxa commune. L'utilisation du pronom « on » recouvre un « nous » qui est celui de l'écrivain et de ses lecteurs ; ce contact complice invite le lecteur à se laisser porter par la narration. Il s'engage alors dans un véritable périple, il va être emporté d'un point à un autre de la ville, sans contrôle, et de manière très rapide. Le texte nous entraîne sans cesse à changer d'endroit : « À quelques pâtés de maison, pas très loin de la gare, [...]. Là-bas, au bord du trottoir, la dame en tailleur bleu attend toujours » (L. R., p. 16-17). Nous vivons des bribes citadines, c'est-à-dire que nous vivons un fragment de vie à un certain endroit de la ville puis le texte déplace l'axe de focalisation pour que nous puissions vivre un autre fragment de lieu et de temps. La ronde de Martine, c'est aussi la ronde du lecteur qui l'accompagne. La trajectoire circulaire entraîne et enivre Martine, mais pas seulement, le lecteur ressent ces effets de cercle, il est entraîné dans une boucle de laquelle il ne peut sortir, elle est comme un piège, il lui faut la parcourir en son entier pour pouvoir la quitter. Il doit,

²² MOLINIE, VIALA 1993, p. 228.

comme Martine, se laisser porter par la trajectoire. « La ronde les emmène loin à travers la ville, puis les ramène lentement, rue par rue, vers l'arrêt d'autobus où attend la dame au sac noir » (L. R., p. 18). Le lecteur aussi est emmené et parcourt une trame narrative qui le ramène finalement, ligne après ligne, à l'arrêt d'autobus où attend la dame au sac noir :

« C'est le mouvement circulaire qui les enivre aussi, le mouvement qui se fait contre le vide des rues, contre le silence des immeubles blancs, contre la lumière cruelle qui les éblouit. La ronde des vélomoteurs creuse un sillon dans le sol indifférent, creuse un appel, et c'est pour cela aussi, pour combler ce vertige, que roulent le long des rues le camion bleu et l'autobus vert, afin que s'achève le cercle » (L. R., p. 18).

La parole que prend Le Clézio par l'écriture est pareillement un moyen contre le vide et le néant des faits divers de la rue, c'est un remède contre l'oubli d'une histoire cruelle qui ne pourra s'achever que par la mort. Comme Martine meurt à la ronde, le lecteur meurt à « La ronde », une fois le cercle narratif bouclé, il est mort au texte. Maintenant les vélomoteurs vont tout droit, en jetant vite en arrière « tous ces immeubles, ces arbres, ces squares, ces carrefours » (L. R., p. 19). Une croyance populaire prédit que les images les plus importantes de la vie défilent devant les yeux de l'agonisant, ce phénomène se produit dans « La ronde ». Avant de mourir à notre lecture, les images et vues citadines composées d'arbres, squares, carrefours et immeubles défilent de plus en plus vite, jusqu'à ce que nos chimères erratiques se heurtent au point final de la narration.

Conclusion

Analyser « La ronde » du point de vue de l'errance aura permis de ne pas en rester à une structure circulaire, qui si elle est bien présente, cohabite néanmoins avec une trajectoire indéfinie, des hésitations de parcours et des égarements. Les personnages, notamment Martine, présentent une errance que nous avons analysée du point de vue de leur état d'adolescent. Martine est en quête de son identité, elle ressent des états d'âme et des émotions contradictoires, et souffre de sa multiplicité incohérente. Elle doit non seulement se définir par rapport à elle-même, mais aussi par rapport au groupe d'adolescents. Son errance se caractérise sur le plan spatial, lorsqu'elle investit les rues qui lui font peur et tente de se

maîtriser. Son errance est aussi celle de l'erreur, quand elle vole un sac à main et roule vers la catastrophe finale, son accident mortel.

L'errance de « La ronde » se manifeste également au travers de la surmodernité urbaine que Martine semble appréhender comme un cauchemar et cherche à fuir. Nous avons mis en évidence les liens étroits entre anthropologie contemporaine et littérature en insistant sur le décor urbain de la nouvelle qui rappelle les théories de Marc Augé, et particulièrement la notion de « non-lieu » développée dans son *Introduction à la surmodernité*²³. Si la parenté entre les deux disciplines était déjà bien présente autour du surréalisme et de Leiris avant de se séparer au temps du structuralisme et de Saussure, les deux disciplines sont aujourd'hui liées par une parenté de nature différente, et la place accordée - de manière plus légère et discrète - par la littérature à l'anthropologie, s'attache désormais à l'étude de l'« ici et du maintenant ». La fonction idéologique dont parle Genette dans *Figures III*²⁴ est manifeste ici à travers les suggestives descriptions citadines de l'auteur, ses allusions à l'urbanisation croissante et à la télévision. Point de moralisme mais une façon plus subtile, délicate et réservée de donner à voir le monde dans son état actuel. Dans son article « Jean Echenoz, réflexions dans les marges », Dominique Viart démontre également la parenté entre l'anthropologie et la littérature contemporaines en analysant les notations de l'écrivain et conclut sur « un moralisme sans posture ni système²⁵ », qui est aussi -bien que se manifestant par d'autres procédés d'écriture - celui de Le Clézio.

L'écrivain dépeint la traversée citadine de Martine comme une expérience effrayante pour la jeune fille qui évolue dans un milieu urbain surmoderne. L'adolescente développe une véritable psychose. La ville est un endroit de solitude, froid, terne, immonde et sans Histoire. Elle dégage un climat d'insécurité et d'imprévisibilité qui la rend dangereuse. C'est un environnement surdimensionné, où la lumière est agressive et les gens cachés derrière leurs rideaux nourris de mauvais sentiments et vilaines pensées. Les personnages circulent dans ces lieux à l'allure cauchemardesque. Le long de cette errance citadine, on croise la vie d'autres personnages, amorphes, qui représentent la société. Ils sont devant leur poste de télévision, et plutôt que de s'adonner à une errance onirique, sont prisonniers de leurs murs et se contentent d'une errance de masse, celle de la télévision, autrement dit du conformisme.

²³. AUGÉ 1992.

²⁴. GENETTE 1972, p. 261.

²⁵. VIART 2010, à paraître.

À l'extérieur, il y a les dangers de la ville, notamment les puissantes machines élevées par l'homme qui n'en maîtrise plus les effets. Les véhicules sont de véritables bêtes féroces, et Martine n'échappera pas à la furie du gros camion qui la broiera sur la chaussée.

Nous aurons démontré que ce ne sont pas seulement les personnages de la nouvelle qui sont en errance, mais aussi le texte, le lecteur, et le narrateur. On ne sait pas où va ce texte qui nous emmène d'un point à un autre et que nous suivons à la fois avec confiance et appréhension. Nous lecteurs, errons à travers la ville, entraînés d'un point à un autre, ainsi que dans les pensées et affects de Martine. Nous ne pouvons prévoir les événements, nous ne savons pas même quelle est cette ronde à laquelle Martine souhaite participer, mais nous suivons, nous errons le long d'un texte dont le narrateur lui-même est figure mouvante. Nous ne savons plus bien qui nous entraîne dans ces effets de cercle obsédants agrémentés d'analepses : si c'est le personnage de Martine, ou le narrateur, ou l'auteur ? Mais la curiosité nous entraîne jusqu'au point de non retour, le fatal point final où se termine à la fois les rondes de Martine, de Titi, du bus, du camion, de l'auteur, du narrateur, du texte, et du lecteur.

Bibliographie

AUGE 1992 : M. AUGE, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, coll. La librairie du XXI^e siècle.

DEBORD 1992 : G. DEBORD, *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992.

GENETTE 1972 : G. GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, coll. Poétique.

GOLDBERG, GUTTON 1996 : F. GOLDBERG, P. GUTTON, « L'errance à l'adolescence : une addiction d'espace ? », *Errances : entre dérives et ancrages*, Ramonville, Erès, 1996, p. 47-70.

GOMEZ 1992 : M. G. GOMEZ, « Le narrateur dans *La Ronde et autres faits divers*. Approximation du point de vue dans l'œuvre de Le Clézio », in D. JIMENEZ, E. REAL, *J.M.G Le Clézio. Actes du colloque international*, Valence, Universidad de Valencia, 1992, p. 255-260.

LABBE 1999 : M. LABBE, *Le Clézio, L'écart romanesque*, Paris, L'Harmattan, 1999, coll. Critiques Littéraires.

LE CLEZIO 1982 : J. M. G. LE CLEZIO, *La Ronde et autres faits divers*, Paris, NRF Gallimard, 1982, coll. Le Chemin.

MOLINIE, VIALA 1993 : G. MOLINIE, A. VIALA, *Approches de la réception*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, coll. Perspectives littéraires.

PAGAN LOPEZ 1995 : A. PAGAN LOPEZ, « Errance, rêverie et mythe dans l'œuvre leclézienne », *Anales de filologia francesa*, 7, 1995, p. 111-122.

SALLES 2007 : M. SALLES, *Le Clézio, « peintre de la vie moderne »*, Paris, L'Harmattan, 2007, coll. Critiques Littéraires [citant M. AUGÉ, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1982, coll. Les Éditions du XX^e siècle].

THIBAUT 2009 : B. THIBAUT, « La nouvelle et le fait divers », in B. THIBAUT, J. M. G. Le Clézio et la métaphore exotique, Amsterdam / New York, Rodopi, 2009, coll. Monographie Rodopi en Littérature Française Contemporaine, p. 121-133.

TROUVE 1998 : A. TROUVE, « Une lecture de la Ronde de Le Clézio », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1998, p. 123-129.

VAN ACKER 2000 : I. VAN ACKER, « Poétique du fait divers. J. M. G. Le Clézio, *La Ronde et autres faits divers* », in P. PELCKMANS, B. TRITSMANS (éds), *Écrire l'insignifiant, Dix études sur le fait divers dans le roman contemporain*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 2000, p. 77-88.

VIART 2010 : D. VIART, « Jean Echenoz, réflexions dans les marges », *Revue Siècle 21*, à paraître, 2010.

Sites Internet :

URL (18/07/10) : <http://www.pur-editions.fr/detail.php?idOuv=2383>.

URL (18/07/10) : <http://www.decitre.fr/livres/La-mere-d-Arthur.aspx/9782213623061>.