

La cohabitation des langues et l'image de l'Afrique dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio

Mzago Dokhtourichvili
Université d'État Ilia, Géorgie

Résumé : L'objectif du présent article est d'étudier la représentation de l'Afrique et son expression à travers différentes langues, telles l'italien, le français, le pidgin, l'ibo, langue du Nigéria, qui cohabitent harmonieusement dans les textes de Jean-Marie Gustave Le Clézio, pour créer la diversité de vision de ce continent fascinant qui attire tous ceux qui ont le goût de l'aventure, et qui « fait battre le cœur trop fort » quand on s'en approche.

L'étude est effectuée sur la base de deux romans, *Désert* et *Onitsha*, et d'un récit (auto)biographique, *L'Africain*. Tout en analysant ces textes de Le Clézio, nous nous interrogeons aussi sur le rôle du territoire et de la langue dans la transformation mentale et culturelle des personnages, sur le rôle des lieux dans la formation de l'identité.

Mots-clés : langue ; cohabitation ; image ; Afrique ; désert ; rupture ; aventure ; Onitsha

Abstract: The following paper deals with the representation of Africa and its expression through various languages, such as Italian, French, Pidgin, Ibo, a language of Nigeria. These languages harmoniously coexist in the novels of Jean-Marie Gustave Le Clézio, creating a diversity of vision of this fascinating continent that attracts all those who have a taste for adventure, and which “makes the heart beat too fast” when one approaches it.

The study is based on two novels, *Desert* and *Onitsha*, and the auto biographical narrative, *L'Africain*. Throughout our analyses, we are also interested in the role played by the territory and the language in the mental and cultural transformation of the characters, and the role of places in the formation of identity.

Keywords: language; cohabitation; image; Africa; desert; rupture; adventure; Onitsha

*L'Afrique à la fois sauvage et très humaine
est leur nuit de noces.¹*

Introduction

Jean-Marie Gustave Le Clézio, homme aux « identités multiples² », selon ses propres termes, écrivain nomade, qui a vécu dans plusieurs continents, qui a reçu le Prix Nobel de littérature en 2008 « pour être un écrivain de la rupture, de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, l'explorateur d'une humanité au-delà et en delà de la civilisation régnante³ », est l'écrivain dans l'œuvre duquel l'Afrique tient une place considérable.

En même temps, la question de la langue est centrale dans son œuvre. C'est dans *Onitsha*, qui est composé de trois récits sur l'Afrique, que Le Clézio mêle, avec aisance, les langues aussi diverses que l'italien, le français, l'anglais et le pidgin, langue d'*Onitsha*, ou bien encore la langue ibo, langue du Nigéria, tandis que dans *L'Africain*, ce sera, avec le français, l'anglais et le pidgin, dans les trois textes le français étant langue essentielle de narration.

De ce fait, l'objectif de notre article est d'étudier l'image de l'Afrique et son expression à travers ces différentes langues qui cohabitent harmonieusement dans ses textes pour créer une diversité de vision de ce continent fascinant, qui attire tous ceux qui ont le goût de l'aventure, qui « fait battre le cœur trop fort⁴ » quand on s'en approche. Nous allons présenter l'image de l'Afrique à travers le vécu et le fictionnel, l'Afrique vue par les personnages de deux romans/fictions, *Désert*, *Onitsha*, et du récit (auto) biographique *L'Africain*.

Onitsha, publié en 1991, est considéré comme la version romancée de *L'Africain*, publié en 2004, « la poétisation d'une expérience vécue par Le Clézio : le voyage initiatique en Afrique⁵ ». C'est un roman imprégné d'éléments biographiques portant sur une période de l'enfance de l'écrivain. Comme le remarque à juste titre Pierre Assouline, « [c]ette histoire que nous conte

¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *L'Africain*, Mercure de France, 2004, p. 76.

² Jean-Marie Gustave Le Clézio : « Mon identité n'est pas malheureuse, mais multiple », dans *Œuvres ouvertes*, sept.14. 2014, <https://lc.cx/muro> (consulté le 10 février 2017).

³ *Le Nobel de littérature décerné au Français Jean-Marie Le Clézio*, dans *Le Figaro*, Actualité, Livres, 9 oct. 2008, www.lefigaro.fr (consulté le 10 février 2017).

⁴ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Onitsha*, Paris, Gallimard, 1991, p. 33.

⁵ Adina Balint-Rabos, *Le processus de création dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Amsterdam, Brill/Rodopi, 2016, p. 71-72, <https://lc.cx/muro> (consulté le 20 janvier 2017).

le romancier dans *Onitsha* est aussi la sienne. Voyage initiatique dans la mémoire, vers la lumière et la liberté¹ ». C'est un roman qui est considéré en même temps comme « un bel hommage à l'Afrique² », tandis que *L'Africain* est un texte proprement (auto)biographique portant essentiellement sur les événements, les conditions de vie et de travail sur ce continent qui, selon Le Clézio, ont rendu son père Africain. C'est un texte qui relate le vécu véritable de son père et, de ce fait, le texte est dépourvu d'éléments fictionnels. Il exprime dans ce récit le regret de ne pas avoir bien connu son père qui a passé 22 ans au Cameroun, puis au Nigéria en qualité de médecin de brousse et qu'il a peu contacté dans son enfance et son adolescence.

Si *Onitsha* nous parle de l'Afrique noire, *Désert* (1980), construit en structure binaire, est, selon Jean-Michel Maulpoix, « tour à tour épopée, hymne, poème et tragédie, roman émerveillé et roman noir, un royaume et son exil, le poème de l'espérance et de la misère, un poème chanté d'une voix tranquille (la voix des humbles) mais terrible de douceur, et de révolte contenues³ ». Et nous partageons pleinement la réflexion de Bernard Pivot, selon lequel « *Désert* est un livre d'une beauté aussi illimitée que celle du désert⁴ ».

Tout en analysant ces textes de Le Clézio, nous nous interrogeons aussi sur le rôle du territoire et de la langue dans la transformation mentale et culturelle des personnages, sur le rôle des lieux dans la formation de l'identité.

Comme le titre de notre article le suggère, notre objectif est également de montrer le rapport spécifique de l'écrivain au langage, qui est pour lui seule réalité et seul lieu d'habitation, contenant tout, comme il le dira dans « Éloge de la langue française » :

Pour moi qui suis un ilien [nous savons qu'il se disait de nationalités française et mauricienne], quelqu'un d'un bord de mer qui regarde passer les cargos, qui traîne les pieds sur les ports, comme un homme qui marche le long d'un boulevard et qui ne peut être ni d'un quartier ni d'une ville, mais de tous les quartiers et de toutes les villes, la langue française est mon seul pays, le seul lieu où j'habite⁵.

¹ Pierre Assouline, dans *Lire*, avril 1991 (cité dans *Les grands livres de Le Clézio*), <https://lc.cx/mujT>, consulté le 20 janvier 2017.

² Catherine Kerne, « J.M.G. Le Clézio écrivain de l'Afrique », dans *Semen*, <https://lc.cx/mujq>, consulté le 21 janvier 2017.

³ Jean-Michel Maulpoix, « *Désert* de J.-M.G. Le Clézio », *Quinzaine littéraire*, n° 326, le 1^{er} juin 1980, <https://lc.cx/mujq>, consulté le 21 janvier 2017.

⁴ Bernard Pivot, *Lire*, juin 1980, *Les grands livres de Le Clézio*, <https://bit.ly/2vUkwso>, consulté le 21 janvier 2017.

⁵ Jean-Marie G. Le Clézio, « Éloge de la langue française », *L'Express*, 7/10/1993, <https://lc.cx/mujc>, consulté le 20/2/2017. À cette époque, *Désert* et *Onitsha* sont déjà publiés.

La représentation de l'Afrique à travers différentes langues

La question se pose : comment pourrait-on expliquer le fait que Le Clézio, dont la langue d'écriture est le français, ait recours à d'autres langues, telles que l'italien, l'anglais, le pidgin, l'ibo ? En quoi consiste l'influence de ces langues sur l'identité de l'écrivain ? Quel est leur apport à la poétique du texte, à l'enrichissement de son contenu ? Selon l'auteur, « les mots sont transparents, ils aident à comprendre les choses ». Ainsi, pour lui, écrire « c'est rejoindre le monde, [...] faire rejoindre le langage et le monde¹ ». Cette réflexion de Le Clézio nous permet d'affirmer que l'emploi de différentes langues est déterminé par le fait qu'elles servent à jeter des ponts dans la direction des autres et, de ce fait, à créer une situation de cohabitation harmonieuse entre les gens d'origine, de langue et de culture différentes, à représenter le monde dans la diversité de sa conception et de son expression.

Or, ces autres, ce sont les autochtones, les peuples de continent, libres dans la vastitude de leur lieu d'habitation, mais opprimés à la fois par les colonisateurs venus d'ailleurs. C'est cette antinomie qui va déterminer la structure et le contenu des trois textes où l'auteur met en opposition deux civilisations : celle, traditionnelle, représentée par la vie réelle en liaison avec les mythes et les légendes, et l'autre, celle des colonisateurs qui met Le Clézio en conflit avec son père représenté, dans *Onitsha*, par Geoffroy Allen, père de Fintan (prototype de Le Clézio enfant) qui incarne la présence des colonisateurs au Nigéria par sa fonction d'Agent de commerce.

Ainsi, Fintan et Maou, personnages du roman *Onitsha*, font tout leur possible pour s'exprimer en pidgin et partager ainsi la culture d'accueil.

Elle [Maou] abordait les gens, elle s'essayait au pidgin : « *You seen cat bilong mi?* »
Le bruit avait fait le tour de la ville : « *He don los da nyam* ». Les femmes riaient.
Elles répondaient : « *No ben see da nyam!* » Ç'aurait été son premier mot, nyam².

C'est Bony, un enfant autochtone, devenu ami de Fintan et dont le nom signifie « sac d'eau », qui parlait pidgin et un peu le français, qui lui apprend à parler pidgin. Fintan s'y est tellement habitué que de retour en Angleterre, quand il est arrivé au collège, il parlait pidgin par mégarde. Il disait : « *He don go nawnaw, he tok say*, il disait *Di book bilong mi*³».

¹ Pierre Lhoste (propos recueillis par), *Conversations avec J.-M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1970, p. 101.

² *Onitsha*, p. 144.

³ *Ibid.*, p. 234.

Maou essayait de s'exprimer aussi dans une autre langue que le pidgin. Comme Marima, sa servante, ne parlait pas pidgin, alors, Maou apprenait les mots dans sa langue ibo.

Ulo, la maison, *Mmiri*, de l'eau. *Umu*, les enfants. *Aja*, chien. *Odeluede*, c'est doux. *Je nuo*, boire. *Ofee*, j'aime ça. *So!* Parle! *Tekateka* le temps passe. Elle écrivait les mots dans son cahier de poésies, puis elle les lisait à voix haute, et Marima éclatait de rire¹.

Elle devait apprécier la beauté de cette langue puisqu'elle écrivait les mots en ibo dans son cahier de poésie, les mots de cette langue ayant pour elle une sonorité mélodieuse, poétique. Le lecteur s'initie aussi à ce parler des autochtones vu le fait qu'à chaque fois, l'auteur donne en français la signification du vocabulaire utilisé.

C'est comme cela que l'on retrouve dans *Onitsha* les mots du pays de Nigéria avec leurs équivalents français pour faire découvrir au lecteur ce pays non seulement dans sa vie réelle, mais également dans les mythes qui sont préservés dans la mémoire des habitants. Nous apprenons ainsi que *Pikni* est enfant². *Ibusun* voulait dire, dans la langue des gens du fleuve, l'endroit où l'on dort³, *Ozoo* serait le nom de la pluie, *Ugo*, le nom de l'oiseau rapace qui vole dans le ciel, un faucon, un aigle⁴. En même temps, les gens d'Agbaja appellent *Ugo* les signes tatoués sur les joues des jeunes hommes, c'est-à-dire les ailes et la queue du faucon. *Asaba* est le grand serpent qui vit dans les failles, du côté du soleil levant⁵. Pour eux, Dieu s'appelle *Chuku*, c'est-à-dire le Soleil⁶, tandis que *Chuku abia ama* est celui qui plane dans l'air comme un oiseau blanc⁷. Le soleil a encore un autre nom – *Iunu*, roi d'Héliopolis⁸. Au nord, les gens d'Adamawa appellent le soleil *Anyara*, le fils de *Ra*, ce dernier étant le seigneur de l'éternelle vie⁹. Les Ibos du Sud disent *Anyanu*, l'œil d'Anu, celui que la Bible nomme *On*¹⁰. Ils appellent *Azu Igwe* le dos du ciel. *Horus* est le maître du monde, *Temi* – le disque ailé¹¹, *Maat* est le père des dieux¹²,

¹ *Ibid.*, p. 149.

² *Ibid.*, p. 92.

³ *Ibid.*, p. 28.

⁴ *Ibid.*, p. 70-71.

⁵ *Ibid.*, p. 79.

⁶ *Ibid.*, p. 120.

⁷ *Ibid.*, p. 183.

⁸ *Ibid.*, p. 121.

⁹ *Ibid.*, p. 128.

¹⁰ *Ibid.*, p. 121.

¹¹ *Ibid.*, p. 164.

¹² *Ibid.*, p. 166.

Ite Brinyan est le lac de vie¹, l'eau sera *Mbiam*², *Long Juju*, c'est l'oracle³. *Chi* – l'âme, l'esprit⁴. Tous ces mots, qui transportent le lecteur tant dans la vie réelle des habitants que dans l'univers fabuleux et mythiques du Nigéria, on les entend comme une litanie dans le passage suivant :

Uni au fleuve et au ciel, uni à Anyanu, à Inu, à Igwe, uni au père d'Ale, à la terre, au père d'Amodi Oha, l'éclair, être un seul visage, portant gravé dans la peau, à la poussière de cuivre, le signe de l'éternité : Ongwa, la lune, Anyanu, le soleil, et s'écartant sur les joues Odudu egbé, les plumes des ailes et de la queue du faucon⁵.

La mort a un nom sonore et terrifiant – *Kwashiorkor*. « C'est le nom que les médecins lui ont donné. Avant de mourir, les cheveux des enfants changent de couleur, leur peau desséchée casse comme du parchemin⁶. » Personne ne peut remédier à cette maladie. « Pour la mainmise sur quelques puits de pétrole [dénoncera l'auteur de l'avidité des colonisateurs], les portes du monde se sont fermées sur eux, les portes des fleuves, les îles de la mer, les rivages. Il ne reste que la forêt vide et silencieuse⁷. »

Ce respect pour la langue de ses domestiques, l'habitude qu'elle a prise de s'exprimer, même avec des fautes, dans leur langue, rapprochera Maou d'eux à tel point qu'elle regrettera leur départ d'Onitsha :

C'était cela qui était triste, surtout, ne plus voir le visage enfantin de Marima, ne plus entendre son rire quand Maou lui récitait ses leçons d'ibo, *Je nuio, ofee, ulo, umu, aja*, et tout ce qu'elle avait appris avec elle, quand elle préparait à manger dehors, sur les pierres du foyer, le *foufou*, le *gari da cassave*, *isusise*, l'igname bouillie, et la *ground nut soup*, la soupe d'arachide⁸.

C'est là un bel exemple de transculturation, par contraste avec l'acculturation coloniale qui voulait que les Africains s'imprègnent de la culture européenne considérée supérieure.

Il y a une autre langue qui apparaît dans le roman *Onitsha* pour sa sonorité et sa musicalité. Ainsi, Fintan, qui aimait écouter la musique des mots italiens, demandait souvent à sa mère de lui réciter des vers de Manzoni, d'Alfieri, *Antigone*, *Marie Stuart* :

¹ *Ibid.*, p. 194.

² *Ibid.*, p. 159.

³ *Ibid.*, p. 214.

⁴ *L'Africain*, p. 102.

⁵ *Onitsha*, p. 123.

⁶ *Ibid.*, p. 243.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 187.

- Incender lascia,
tu che perir non dei, da me quel rogo, / che coll'amato mio fratel mi accolga. / Fummo in
duo corpi un'alma sola in vita, / sola una flamma anco le morte nostre / spoglie consumi,
e in una polve unisca¹.

Ou bien elle lui disait les comptines de mère Aurélia :

Ninna nanna ninna-o! / Questo bimbo a chi lo do? / Lo daro alla Befana / che lo tiene
una settimana. / Lo daro all'uomo Nero / Che lo tiene un mese intero!²

Parfois, Maou lui chantait des comptines en ligure, une autre variété de l'italien³,
celle qu'il aimait bien, sur le pont de la Stura :

Al tram ch'a va Caïroli / Al Bourg-Neuf as ferma pas! / S'ferma mai sul pount d'la
Stura / Per la serva del Cura. / Chiribi tantou content quant a lou sent / Che lou
cimenta! / Ferramiu, ferramiu, ferramiu, / Sauta Giu !⁴

Dans ce même roman, c'est dans le parler de Geoffroy, le père de Fintan,
que reviennent les mots anglais. « [...] quelquefois Geoffroy réveillait sa
femme dans la nuit pour lui dire des mots en anglais. Il disait : '*I am so
fond of you, Marilu*'⁵ ».

Tout ce qui vient d'être dit au sujet de la cohabitation de langues sert à créer
une certaine image de l'Afrique à laquelle l'auteur nous prépare en quelque
sorte tout au début du roman *Onitsha* : « Il était une fois, un pays où on
arrivait après un long voyage, un pays où on arrivait quand on avait tout
oublié, quand on ne savait même plus qui on était...⁶ ».

L'Afrique vue par les personnages

Ainsi, l'Afrique a de multiples images qui apparaissent antinomiques sous
la plume de Le Clézio. Elle est représentée avant tout par les personnages
des trois textes.

Il nous paraît important de donner tout d'abord l'image de l'Afrique chez
celui qui est le père de Le Clézio et qui va devenir pour lui l'Africain.

Les premières images que le père de Le Clézio reçoit de l'Afrique à son arrivée,
ce sont, aux dires de l'écrivain, celles de l'Afrique équatoriale décrites par

¹ *Ibid.*, p. 29.

² *Ibid.*, p. 113.

³ L'écrivain laisse ses personnages s'exprimer dans les langues et les dialectes qu'ils maîtrisent.
Serait-ce l'intention de Le Clézio de briser l'hégémonie d'une seule langue, dans notre cas,
du français dans l'écriture ?

⁴ *Ibid.* p. 208.

⁵ *Ibid.*, p. 113.

⁶ *Ibid.*, p. 16.

André Gide dans son *Voyage au Congo* et dont la publication coïncide à peu près avec l'arrivée de « l'Africain » au Nigéria :

L'étendue du fleuve, vaste comme un bras de mer, sur lequel naviguent pirogues et bateaux à l'aube, et les affluents, la rivière d'Ahooda avec ses « sampans » aux toits de palmes, poussés par les perches, et plus près de la côte, la rivière Calabar, et l'échancrure du village d'Obukun, taillée à coups de machette dans l'épaisseur de la forêt¹.

Ce qui impressionne surtout Geoffrey Allen à son arrivée au Nigéria, à Onitsha, c'est le signe *itsi* gravé dans la peau des visages des hommes comme une écriture sur la pierre, « en mémoire des premiers enfants qui apportèrent dans leur mort la nourriture aux hommes. [...] Le signe qui fait des jeunes hommes et des jeunes femmes les enfants du soleil² ». Ce signe, c'est le dessin du ciel. Sur le front, les signes du soleil et de la lune; sur les joues, les plumes des ailes et de la queue du faucon, « afin que ceux qui le reçoivent ne connaissent plus la peur, ne craignent plus la souffrance³ ». C'est le signe qui symbolise la liberté, parce qu'il libère ceux qui le portent. Ils sont considérés comme les créatures de Chuku, les fils du soleil⁴.

C'est la vue de ce signe qui lui fait comprendre pourquoi il est venu ici, dans cette ville, sur ce fleuve. Ainsi, ce qui attire Geoffrey Allen en Afrique, c'est le secret du dernier royaume de Nil, la légende de la reine noire qui avait traversé le désert jusqu'au cœur de l'Afrique. Il est parti pour l'Afrique de l'Ouest, pour le fleuve Niger pour faire des affaires, mais surtout pour « suivre le cours de son rêve, remonter le temps jusqu'à l'endroit où la reine de Meroë avait fondé sa nouvelle cité. [...] où il allait découvrir le secret de la dernière reine de Meroë⁵ ».

Ce sont également deux personnages sourds-muets dans deux de ces livres : une fille – Oya – dans *Onitsha* et un garçon – le Hartani – dans *Désert*. Ils incarnent une certaine image de l'Afrique sauvage, dans le sens de naturelle, non civilisée, vierge. Le comportement d'autres Africains, ainsi que des étrangers, des Européens envers eux, montre à quel point les hommes peuvent être humains, généreux ou inhumains, sauvages, au sens négatif de ce mot. Les deux personnages ressentent et incarnent le mieux la nature, l'essence, la

¹ *L'Africain*, p. 60.

² *Onitsha*, p. 90.

³ *Ibid.*

⁴ On pourrait considérer ce genre d'écriture comme une marque spécifique pour rappeler à un peuple son mythe créateur.

⁵ *Ibid.*, p. 85.

philosophie de la vie, parce qu'ils sont en harmonie avec la terre, la nature, l'environnement¹, ce qui leur permet de survivre.

Ce qui attirait Maou chez Oya, dans *Onitsha*, et Lalla chez le Hartani, dans *Désert*, c'était « l'impression de liberté. Oya était sans contraintes, elle voyait le monde tel qu'il était, avec le regard lisse des oiseaux, ou de très jeunes enfants² ». Elle pensait que c'est à cause d'Oya qu'elle avait appris à aimer la pluie : « [...] les mains ouvertes devant son visage, comme si c'était elle qui ouvrait les vannes du ciel. Ozoo, la pluie qui venait du haut du fleuve à la vitesse du vent et qui recouvrait la terre gercée d'une ombre bienfaisante³ ». C'est un personnage énigmatique, « une femme étrange, [...] elle n'était de nulle part, elle était arrivée un jour, à bord d'une pirogue qui venait du sud, et elle était restée⁴ ». Pour Bony et Fintan, « elle était la déesse noire qui avait traversé le désert, celle qui régnait sur le fleuve⁵ ». On peut la considérer comme une réincarnation d'Arsinoë, la reine de Méroë. Étant sourde et muette, son message est transmis par les symboles gravés sur son visage. Elle possède donc la clef mémorielle de son peuple qu'elle partage avec ceux qui savent la déchiffrer.

Pour Lalla, le Hartani, même s'il est sourd-muet, même s'il ne connaît pas le langage des hommes et ne sait pas parler, « entend » mieux que personne. En effet, elle est persuadée

[qu'] il sait entendre des bruits si fins, si légers, que même en mettant l'oreille contre la terre on ne les entend pas. Il sait entendre un lièvre qui bondit de l'autre côté du plateau de pierres, ou bien quand un homme approche sur le sentier, à l'autre bout de la vallée. Il est capable de trouver l'endroit où chante le criquet, ou bien le nid des perdrix dans les hautes herbes⁶.

Aussi, le Hartani sait-il des choses que les hommes ne savent pas, « il les voit avec tout son corps, pas seulement avec ses yeux⁷ ». Lalla pense que le Hartani ne veut pas entendre le langage des hommes, parce qu'il vient d'un pays « où il n'y a pas d'hommes, seulement le sable des dunes et le ciel⁸ », c'est-à-dire du désert.

¹ L'écrivain paraît aussi fasciné par le naturel, par la vie en symbiose avec la nature des personnages de ses romans que par la vie des peuples amérindiens qu'il décrit dans son essai *Civilisations amérindiennes*, publié chez Arléa en 1981, un an après la parution de *Désert*.

² *Ibid.*, p. 152.

³ *Ibid.*, p. 153.

⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁵ *Ibid.*, p. 94.

⁶ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980, p. 131.

⁷ *Ibid.*, p. 129.

⁸ *Ibid.*, p. 131.

Le désert – la toute première image de l'Afrique

La première image de l'Afrique dans les trois livres, c'est le désert, représenté dans l'œuvre de Le Clézio comme quelque chose qui provoque chez les personnages, ainsi que chez les lecteurs, à la fois peur et admiration. Ainsi, dans ces trois textes de Le Clézio, on peut parler des liens entre l'espace, le temps, les éléments naturels et les personnages. Le Clézio est attiré par de vastes étendues telles le désert, le ciel, la mer, le roc, le littoral, le fleuve, que l'on peut résumer en un seul mot – vastitude, notion liée en même temps avec une autre notion chère à l'écrivain – liberté, cette dernière associée au cosmos.

Ainsi, le désert devient, dans l'œuvre de Le Clézio, l'incarnation, le symbole, la matérialisation de la liberté. Il dira vers la fin du roman *Désert* où la liberté est toujours représentée en antinomies : « Il n'y a pas de fin à la liberté, elle était vaste comme l'étendue de la terre, belle et cruelle comme la lumière, douce comme les yeux de l'eau¹ ». L'image du désert, lui-même, est représentée par le soleil, le sable, le vent, la vastitude, par l'horizon où la terre et le ciel se rejoignent, par le silence, par le temps intemporel, chacune de ces composantes ayant ses traits de caractère multiples, parfois antinomiques eux aussi, ce qui confère aux textes une dimension poétique et cosmique. Ainsi l'Afrique, pour Fintan, c'est le bout du monde auquel s'associaient les noms qui étaient à la fois familiers (à force de les entendre répétés par Maou lisant les lettres de Geoffroy) et effrayants, « Geoffroy Allen, Onitsha, Niger, ces mots aimants et menaçants, je vous attends, à Onitsha, sur le bord du fleuve Niger. Je suis ton père² ».

La vie des hommes dans le désert, où « la route est plus longue que leur vie³ », est indissociable, dans les trois textes, de tout ce qui caractérise le désert. Tout au début du roman *Désert*, qui, utilisé sans article et ayant acquis de ce fait les propriétés de nom propre, devient le personnage principal du roman à force d'être personnifié, l'auteur parle de cette indissociabilité entre le désert et les hommes, en écrivant : « Les hommes et les femmes sont du sable, du soleil, de la lumière, de la nuit⁴ ». Il fait la différence entre la vie des hommes dans le désert et celle dans les villes: le vrai monde des voyageurs dans le désert, dira-t-il, était « ce sable, ces pierres, ce ciel, ce soleil, ce silence,

¹ *Ibid.*, p. 439.

² *Onitsha*, p. 23.

³ *Désert*, p. 24.

⁴ *Ibid.*, p. 9.

cette douleur, et non pas les villes de métal et de ciment, où l'on entendait le bruit des fontaines et des voix humaines¹ ». C'est dans ce passage qu'apparaît la première fois le mot « libre » qui deviendra un des traits les plus caractéristiques de la vie des hommes dans le désert et que Le Clézio lui-même ressentira lors de son entrée en Afrique dans le récit (auto)biographique *L'Africain*, l'état d'âme qu'il appréciera et valorisera le plus lorsqu'il essaiera de trouver ce qui attirait son père dans ce continent.

C'était ici, l'ordre vide du désert, où tout était possible, où l'on marchait sans ombre au bord de sa propre mort. Les hommes bleus avançaient sur la piste invisible, vers Smara, libres comme nul être au monde ne pouvait l'être. Autour d'eux, à perte de vue, c'étaient les crêtes mouvantes des dunes, les vagues de l'espace qu'on ne pouvait pas connaître².

Cette impression de liberté est créée par la vastitude du désert, par le ciel uni et immense où « L'horizon n'a pas de fin car il n'y a rien qui arrête la vue³ » et auxquels les hommes appartenaient dès la première minute de leur vie. Ils appartenaient « à l'étendue sans limites, au sable, aux chardons, aux serpents, aux rats, au vent surtout, car c'était leur véritable famille⁴ », ils appartenaient à tout ce qui crée l'image du désert.

Les petites filles aux cheveux cuivrés grandissaient, apprenaient les gestes sans fin de la vie. Elles n'avaient pas d'autre miroir que l'étendue fascinante des plaines de gypse, sous le ciel uni. Les garçons apprenaient à marcher, à parler, à chasser et à combattre simplement pour apprendre à mourir sur le sable⁵.

La ressemblance que souligne l'écrivain entre le désert et la mer reviendra souvent dans les deux fictions, mais plus particulièrement dans *Désert*. Ainsi le champ lexical caractéristique de la mer – vagues, écume, bateau, tempête, noyer – sert à caractériser le désert aussi :

Le désert est comme la mer, avec les vagues du vent, sur le sable dur, avec l'écume de 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. [...] Les hommes vont dans le désert et ils sont comme les bateaux sur la mer, nul ne sait quand ils reviendront. Quelquefois, il y a des tempêtes, [...] des tempêtes terribles et le vent arrache le sable et le jette jusqu'au ciel, et les hommes sont perdus. Ils meurent noyés dans le sable, ils meurent perdus comme les bateaux dans la tempête et le sable garde leurs corps⁶.

¹ *Ibid.*, p. 23.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 180.

⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 180-181.

Cet aspect interchangeable reflète aussi la constante préoccupation de Le Clézio pour la planète entière, y compris le cosmos.

Une autre caractéristique du désert, c'est d'avoir, au centre, le tombeau où s'arrêtent le vent et la chaleur, la solitude du jour, où le silence devient encore plus poignant, où tout commence et tout finit. « C'était le centre du désert, peut-être, le lieu où tout avait commencé, autrefois, quand les hommes étaient venus pour la première fois¹ ». C'est un lieu où « les hommes viennent pour recevoir la bénédiction de l'homme saint avant de mourir² », d'où « ils sortent remplis avec une force nouvelle³ », tel Nour, personnage du roman *Désert*, qui ressentait un bonheur qui « éclairait son regard », qui éprouvait le sentiment de connaître « d'avance le chemin qu'il devait parcourir⁴ ». L'homme sorti du tombeau devient semblable au désert : il est marqué par le même silence, la même immobilité, la même absence.

Ce qui frappe surtout le lecteur, c'est le silence qui est également personnifié et qui devient, sous la plume de Le Clézio, une métaphore filée pour donner l'idée du désert. C'est le silence qui vient « du désert, de la mer des dunes, des montagnes de pierre sous la clarté lunaire, ou bien des grandes plaines de sable rose où la lumière du soleil danse et trébuche comme un rideau de pluie⁵ ». C'est le silence « des trous d'eau verte, qui regardent le ciel comme des yeux⁶ » ; c'est « le silence du ciel sans nuages, sans oiseaux, où le vent est libre⁷ ». Il peut être « intense et glacé dans la lumière trop blanche de la pleine lune⁸ ». Le silence peut être infini, comme celui autour de la ville de Smara, « le silence des collines de pierre rouge, le silence du bleu profond de la nuit⁹ ». Ça peut être le silence que le Hartani partage avec l'épervier, « le silence interminable du ciel, du vent et du désert¹⁰ ». Ça peut être le silence d'une ville, telle Georgetown « silencieuse et endormie dans la chaleur¹¹ ».

¹ *Ibid.*, p. 27.

² *Ibid.*, p. 28.

³ *Ibid.*, p. 31.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 36.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁹ *Ibid.*, p. 57.

¹⁰ *Ibid.*, p. 128.

¹¹ *L'Africain*, p. 51.

Un des souvenirs que Le Clézio gardera de son séjour en Afrique (dans *L'Africain*) et qui le hante toujours ainsi que sa mère, c'est « le silence, partout, alentour, dans la forêt, et les chuchotements de porteurs », silence qui précède les événements terrifiants, inhabituels. C'est un « silence aigu, strident, plus effrayant qu'aucun bruit au monde. Le silence des fourmis¹ ». Un parfait exemple des relations antinomiques qui rendent encore plus impressionnantes les images que l'auteur en donne.

Ce qui caractérise encore plus le désert, c'est le vent qui, lui non plus, n'est uni-face et qui est également personnifié. Dans les souvenirs de Lalla, il est :

grand, transparent, qui bondit sans cesse au-dessus de la mer, qui franchit en un instant le désert, [...] qui va vers l'intérieur de la terre, [...] qui danse [...] au pied des montagnes, au milieu des oiseaux et des fleurs, qui franchit les montagnes, balaie les poussières, le sable, les cendres, [...] arrive quelquefois jusqu'à la ville de planches et de carton goudronné, [...] s'amuse à arracher quelques toits et quelques murs².

Il est donc dangereux, destructeur. Par la suite, nous sommes en présence d'une représentation antinomique de ce phénomène de la nature. Ainsi,

Lalla pense qu'il [le vent] est beau, transparent comme l'eau, rapide comme la foudre, et si fort qu'il pourrait détruire toutes les villes du monde s'il le voulait, même celles où les maisons sont hautes et blanches avec de grandes fenêtres de verre³.

Il y a une sorte de classification de vent, à part la destruction, il peut apporter un autre type de malheur, comme par exemple, *le vent de malheur* qui est un vent étrange, qui, à la différence du « grand vent, est le vent très doux qui tourbillonne, qui lance quelques rafales, puis qui pèse sur les toits des maisons, [...] sur les épaules et sur la poitrine des hommes. [...] Quand il vient, [...] les gens tombent malades, un peu partout, les petits enfants et les gens âgés surtout, et ils meurent⁴ ». Le vent peut venir « du fond de l'espace⁵ ». Quand la mousson arrive (dans *Onitsha*), le vent arrive avec le grondement du tonnerre, l'orage devient « [...] un rideau gris qui avance sur le fleuve, annihilant le paysage sur son passage ». Il peut devenir si fort qu'il peut « soulever des vagues sur la surface du fleuve⁶ ». Il peut souffler si fort que l'on peut avoir l'impression qu'il n'y a plus « de terre, ni de fleuve, mais seulement ce nuage, de toutes parts, cette poussière froide qui entraine

¹ *Ibid.*, p. 32-33.

² *Désert*, p. 80.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 195-196.

⁵ *Ibid.*, p. 94.

⁶ *Onitsha*, p. 102.

dans le corps¹ ». C'est aussi l'Harmattan, un vent chaud qui sèche «le ciel et la terre», qui crée « des rides sur la boue du fleuve, comme sur la peau d'un très vieil animal² ». Mais ce qui est très important, c'est que le vent, pour Lalla, est l'incarnation de la liberté, puisque, pour elle, le vent peut aller où il veut et faire ce qu'il veut.

Dans le récit (auto)biographique, *L'Africain*, où l'auteur raconte sa vie et celle de son père en Afrique de l'Ouest, au Nigéria où il a rejoint son père qu'il connaissait à peine, à l'âge de 8 ans, ce qu'il a ressenti en premier lieu et ce qu'il n'oubliera jamais, c'est « une liberté si intense que cela [le] brûlait, [l']enivrait, qu'[il] en jouissait jusqu'à la douleur³ ».

C'est aussi le corps qui s'associe à la liberté pour le jeune Le Clézio, il devient son symbole. « La liberté à Ogoya, dira-t-il, c'était le règne du corps⁴, [...] la liberté totale du corps et de l'esprit⁵. » Il y passe sa « vie sauvage, libre, presque dangereuse. Une liberté de mouvement, de pensée et d'émotion qu'[il n'a] plus jamais connue ensuite⁶ ».

Ainsi, c'est ici également qu'il devient conscient du corps, l'Afrique apparaît dans une dimension corporelle (charnelle). En effet, il remarque que « l'impudeur des corps était magnifique qui donnait du champ, de la profondeur, elle multipliait les sensations, elle tendait un réseau humain autour de [lui]⁷ ». Pour l'auteur, cette impudeur –

le corps des femmes africaines, [...] leur stature, leurs seins lourds, la peau luisante de leur dos, [...] les ventres saillants, le bouton du nombril pareil à un galet cousu sous la peau, [...] les silhouettes larges des femmes, les enfants accrochés à leur hanche – s'harmonisait avec le pays ibo⁸.

Tout cela, pour l'enfant de huit ans, formait « un ensemble cohérent, dénué de mensonge⁹ ». En même temps, pour lui, « l'arrivée en Afrique a été l'entrée dans l'antichambre du monde adulte¹⁰ ». Cette image du corps crée chez l'enfant la violence des sensations, comme celles qu'il ressent à la vue du corps nu d'une femme « fait de plis, de rides », sa peau lui rappelant « une

¹ *Ibid.*, p. 103.

² *Ibid.*, p. 116.

³ *L'Africain*, p. 103.

⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁸ *Ibid.*, p. 10-11.

⁹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰ *Ibid.*, p. 47.

autre dégonflée, ses seins allongés et flasques, pendant sur son ventre, sa peau craquelée, ternie, un peu grise¹ ». Il ne voit pas comment il aurait pu imaginer qu'elle était sa grand-mère. Pourtant, il ressent de l'amour et de l'intérêt envers elle.

Ainsi, dans les trois textes, l'Afrique est représentée avant tout par l'image complexe du désert, dont les composantes – la vastitude, le vent, le soleil, le sable, le silence, le tombeau –, ont, à leur tour, des traits de caractère multiples, souvent antinomiques. Quant aux habitants, pour le jeune Le Clézio, comme il le remarque dans *L'Africain*, l'Afrique, c'était le corps plutôt que le visage.

Les odeurs associées à l'Afrique

La toute première impression que Maou et Fintan ont de l'Afrique (dans *Onitsha*), avant de débarquer au Nigéria où Geoffroy les attend, c'est la variété des odeurs spécifiques dans la ville de Dakar. L'hyperbolisme, procédé stylistique auquel l'écrivain a souvent recours, sert à transmettre l'effet négatif de ces différentes odeurs qui ont la faculté de faire tousser, tellement elles sont fortes et âcres, telle « l'odeur des arachides, l'huile, la fumée fade et âpre qui se glissait partout, dans le vent, dans les cheveux, dans les habits. Jusque dans le soleil ». En respirant cette odeur, Fintan avait l'impression qu'elle « entrainait en lui, [qu'] elle imprégnait son corps ». C'était l'odeur de la « terre poussiéreuse, [...] du ciel très bleu, des palmes luisants, des maisons blanches, des femmes et des enfants vêtus de haillons² », et il y avait « une telle force dans cette odeur, dans cette lumière, dans ces visages ruisselants, dans les cris des enfants, [...] qu'il n'y avait plus de place pour les sentiments, sauf pour l'odeur jusqu'au centre du ciel, [...] l'odeur qui ne cessait jamais, pareille à un nuage invisible³ ».

Pour Maou, la première désillusion viendra dans « cette ville chaude et violente » où la « lumière battait dans le ciel jaune comme un pouls secret⁴ ». Or, l'Afrique dans le rêve de Maou était « les randonnées à cheval dans la brousse, les cris rauques des fauves le soir, les forêts profondes pleines de fleurs chatoyantes et vénéneuses, les sentiers qui conduisaient au mystère⁵ », c'était « [...] les savanes, les peuples des gazelles bondissant dans l'herbe fauve, les forêts raisonnant

¹ *Ibid.*, p. 12.

² *Onitsha*, p. 32.

³ *Ibid.*, p. 33-34.

⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁵ *Ibid.*, p. 73.

de cri des singes et des oiseaux, [...] des hommes sauvages, nus et peints pour la guerre. Des aventuriers, des missionnaires, des médecins rongés par les tropiques, des institutrices héroïques¹ ».

Arrivée à Onitsha, elle subira encore une désillusion, puisqu'elle y retrouvera :

une société de fonctionnaires silencieux et ennuyeux, habillés de costumes ridicules et coiffés de casques, qui passaient leur temps à bridger, à boire et à s'espionner, et leurs épouses, engoncées dans leurs principes responsables, comptant leurs sous et parlant durement à leurs bonnes, en attendant le billet de leur retour vers l'Angleterre².

Alors que, en route vers l'Afrique, il lui semblait qu'elle « remont[ait] aussi le temps pour trouver la raison de [sa] vie, là-bas, à Onitsha », tout comme son mari qui lui racontait « le silence du désert, comme s'[il] allait remonter le cours du temps, jusqu'à Meroë, pour trouver la vérité³ ».

Cette autre désillusion sera plus forte que celle qu'elle a eue au début, au premier contact avec l'Afrique, puisqu'elle ne partagera pas ce mode de vie des colonisateurs. En revanche, au bout d'un moment, elle saura passer outre ses premières déceptions et acceptera la vraie Afrique, telle qu'elle a découverte avec la population autochtone qui l'a beaucoup marquée par sa simplicité, son naturel et sa naïveté, dont elle appréciera et partagera la culture et la langue.

Quant à Fintan, il sera aussi marqué par la spécificité des odeurs, mais à la différence de Maou, il y aura certaines odeurs qu'il n'arrivera pas à oublier. En effet, il dira à sa sœur Marima que loin d'Onitsha, en Angleterre, il sent « l'odeur du poisson frit au bord du fleuve, l'odeur de l'igname et du fougou », qu'en fermant les yeux, il ressent « le goût très doux de la soupe d'arachide », il sent « l'odeur lente des fumées qui montent le soir au-dessus de la pleine d'herbes⁴ ».

Dans *Désert*, il y a des odeurs qui sont à découvrir. Et c'est le Hartani qui sait le faire avec son corps, en mettant « son visage contre la terre, à plat ventre comme s'il était en train de boire⁵ ». C'est lui qui montre à Lalla toutes les belles odeurs parce qu'il connaît leurs cachettes. Il lui apprend comment découvrir toutes les senteurs dont l'air est si plein ! En effet, lorsque Lalla, à son tour, approche son visage d'un petit arbuste aux feuilles maigres entre les cailloux, « elle sent le parfum, faible d'abord, puis de plus en plus profond,

¹ *Ibid.*, p. 147.

² *Ibid.*.

³ *Ibid.*, p. 27.

⁴ *Ibid.*, p. 243.

⁵ *Désert*, p. 129.

le parfum des plus belles fleurs, l'odeur de la menthe et de l'herbe chiba, l'odeur des citrons aussi, l'odeur de la mer et du vent, des prairies en été¹ ».

L'Afrique dans les légendes

Ce qui caractérise plus particulièrement l'Afrique, c'est la vitalité des légendes auxquelles croient non seulement les Africains, mais aussi les personnages européens des romans de Le Clézio, tel Geoffroy Allen qui est hanté par l'histoire de la reine noire et qui veut remonter le même fleuve pour retrouver cet autre univers à la recherche duquel la reine noire conduit les gens de la ville de Meroë.

C'est donc dans *Onitsha* que l'auteur rapporte la légende de la ville de Meroë, ville de la reine noire, « la dernière représentante d'Osiris, la dernière descendante des Pharaons », la ville qui, en 350, avait été saccagée par le roi Ezana d'Axoun, à la suite de quoi « tous les gens de Meroë (le peuple d'Arsinoë), les scribes, les savants, les architectes, emmenant les troupeaux et leurs trésors sacrés, sont partis, ils ont marché derrière la reine, à la recherche d'un nouveau monde...² ». Ce sera aussi la légende du peuple du sud de l'Afrique, dans *Désert*, guidé par l'homme saint, qui va à la recherche d'un nouveau monde paisible, chassé de son territoire par les soldats chrétiens, contre lesquels il mène une guerre sainte.

Si l'homme saint de *Désert* mène son peuple vers le nord, la reine noire d'*Onitsha*, Amanirenas, mène son peuple vers le sud, « remontant le cours du fleuve [Nil] afin de trouver une nouvelle terre³ ». Mais la reine est obligée de changer l'itinéraire, les guerriers d'Axoun leur ayant coupé la voie vers le sud. C'est dans le rêve de la reine noire qu'une nuit lui envoie Ra, le seigneur de l'éternelle vie, que nous allons découvrir une véritable image de l'Afrique dont tous ceux qui veulent la connaître et la découvrir ont une vision. « Sur ses rives s'étendent des forêts immenses, peuplées de bêtes féroces. Puis c'est le début des plaines fertiles, des savanes où errent les troupeaux de buffles, les éléphants, les rhinocéros, où rugissent les lions⁴ ». Alors, « pieds nus sur la terre brûlée, elle suit son peuple silencieux sur le chemin invisible de son rêve⁵ ». La reine noire, tout comme l'homme saint, n'arrivera jamais jusqu'à son rêve. Tout comme l'homme saint de *Désert*,

¹ *Ibid.*, p. 130.

² *Ibid.*, p. 117-118.

³ *Ibid.*, p. 127.

⁴ *Ibid.*, p. 128.

⁵ *Ibid.*, p. 130.

la reine noire d'*Onitsha*, n'étant plus à même de conduire son peuple vers la terre promise, va être ensevelie au milieu du désert par le vieux prêtre qui lui ferme les yeux, en plaçant « dans ses mains les insignes du pouvoir, et entre ses chevilles la boîte du livre de morts¹ ». Ainsi, elle deviendra « une trace, un monticule perdu sur l'étendue vide² ».

L'Afrique en noms propres, en toponymes

L'image de l'Afrique, c'est aussi les personnages réels idéalisés ou inventés dans l'imaginaire des personnages des romans, dont les noms propres ont un sens métaphorique et qui sont dotés de pouvoir surnaturel, tout en menant une vie humble. Ainsi, dans *Désert*, ce sera Al Azraq – l'Homme Bleu qui, « avant d'être un Saint, avait été un guerrier du désert... car il était noble et fils de cheikh³ ». Il savait faire « jaillir la source d'eau sous un rocher⁴ », « commander au vent et à la pluie, [...] se faire obéir de toutes les choses, même des cailloux et des buissons⁵ ». Malgré les forces surhumaines qu'il possédait, il vivait humblement, dans une « hutte de branches et de palmes, seule au milieu du grand désert⁶ ». Dans l'imaginaire de Lalla,

[...] au-dessus de l'Homme Bleu, le ciel se peuplait d'oiseaux de toutes sortes qui chantaient des chansons célestes, pour s'unir à sa prière. Mais seuls les hommes dont le cœur était pur savaient trouver la maison de l'Homme Bleu. Les autres s'égarèrent dans le désert⁷.

Un autre personnage doté de forces surnaturelles et qui vit dans l'imaginaire de Lalla est Es Ser – le Secret, l'homme du désert, qui est aussi libre qu'un oiseau et qui s'entend parfaitement avec le vent, un autre symbole de liberté. Il « apparaît dans les pensées de Lalla là où il n'y a plus rien d'autre que la mer, le sable et le ciel. [...] C'est un homme qui n'aime pas le bruit et les odeurs. Il faut qu'il soit seul dans le vent, seul comme un oiseau suspendu dans le ciel⁸ ». Lalla a cette conviction que « l'homme bleu du désert la protège de son regard, et elle ne craint plus le silence, ni le vide du vent⁹ ». Lalla l'aime « parce qu'il porte avec lui, dans son regard et dans son langage

¹ *Ibid.*, p. 141.

² *Ibid.*

³ *Désert*, p. 121.

⁴ *Désert*, p. 124.

⁵ *Désert*, p. 179.

⁶ *Ibid.*, p. 180.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 92.

⁹ *Ibid.*, p. 95.

[qui n'est pas celui des hommes], la chaleur des pays de dunes et de sable, du Sud [où Lalla est née], des terres sans arbres et sans eau¹ ».

C'est le Hartani, le personnage sourd-muet du roman *Désert* qui, selon la conviction des habitants, possède, lui aussi des forces surnaturelles.

On lui a donné ce surnom parce qu'il avait la peau noire comme les esclaves du Sud. Les gens ont un peu peur du Hartani; ils disent qu'il est *mejnoun*, qu'il a des pouvoirs qui viennent des démons, [...] qu'il sait commander aux serpents et aux scorpions, qu'il peut les envoyer pour donner la mort aux bêtes des autres bergers².

Ainsi, ces personnages dotés de forces surnaturelles participent, eux aussi, de la création de l'image spécifique de l'Afrique, Le Clézio leur conférant des qualités déterminées par la particularité de la nature, des lieux, des conditions et modes de vie de différents peuples du continent africain.

Chez les lecteurs, l'image de l'Afrique est créée aussi par les noms des lieux, qu'on rencontre nombreux dans les trois textes de Le Clézio. La nomenclature étant une activité mnémonique, elle aide à garder dans la mémoire les noms de lieux et à s'appropriier, de cette façon, le territoire sur le plan émotionnel. En effet, ces noms des lieux sont liés, comme le dit Le Clézio dans *L'Africain*, à la mémoire des espérances et des angoisses de son père, « sa solitude, sa détresse à Ogoja³ ». Ils sont liés à la mémoire des instants de bonheur,

lorsque mon père et ma mère sont unis par l'amour qu'ils croient éternel. Alors ils allaient dans la liberté des chemins, et les noms de lieux sont entrés en moi comme des noms de famille, Bali, Nkom, Bamenda, Bansa, Nkongsamba, Revi, Kwaja. Et les noms de pays, Mbembé, Kaka, Nsungli, Bum, Fungom. Les hauts plateaux où avancent lentement les troupeaux de bêtes à cornes de lune à accrocher les nuages, entre Lassim et Ngonzin⁴.

L'Afrique, c'est aussi l'univers où, selon les dires de Geoffroy,

les gens croient qu'un enfant est né le jour où il a été créé, et qu'il appartient à la terre sur laquelle il a été conçu⁵, [...] que là-bas, à Onitsha, on appartient à la terre sur laquelle on a été conçu, et non pas à celle sur laquelle on voit le jour⁶.

Ainsi, c'est en Afrique que Marima, la sœur de Fintan, va être conçue, de même que l'enfant de Marima (la servante de Maou) et Elijah. C'est en Afrique aussi que les gens connaissent les moyens d'apprendre le sexe de

¹ *Ibid.*, p. 97.

² *Ibid.*, p. 112.

³ *L'Africain*, p. 104.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Onitsha*, p. 226.

⁶ *Ibid.*, p. 242.

l'enfant qui va naître. Marima et Elijah connaissent bien la méthode. Ils vont apprendre qu'ils vont avoir une fille, ayant interrogé, avant leur départ d'Onitsha, dans le jardin « la mante religieuse [qui sait comprendre le langage des hommes] qui sait tout sur le sexe des enfants qui vont naître. La mante avait replié ses pinces sur sa poitrine¹ », ce qui voulait dire que l'enfant qui allait naître serait une fille.

Le Clézio va reformuler la même idée dans *L'Africain* : « Les Africains ont coutume de dire que les humains ne naissent pas du jour où ils sortent du ventre de leur mère, mais du lieu et de l'instant où ils sont conçus² ».

Aussi, finira-t-il le récit *L'Africain* par le passage suivant :

Peut-être qu'en fin de compte mon rêve ancien ne me trompait pas. Si mon père était devenu l'Africain, par la force de sa destinée, moi, je puis penser à ma mère africaine, celle qui m'a embrassé et nourri à l'instant où j'ai été conçu, à l'instant où je suis né³.

Selon Pierre Assouline,

[l]a littérature est inséparable d'un questionnement existentiel (la construction de l'identité, le retour aux origines, au natal), d'interrogation esthétique (le processus de création) et ontologique (la place de l'homme dans le monde, éventuelle « ritournelle – cosmos »)⁴.

Le temps passé en Afrique devient déterminant de la vie de Le Clézio, puisque non seulement il y découvre son père, mais il s'interroge également sur son propre moi. De ce fait, l'Afrique a joué un rôle important dans la formation de la personnalité de Le Clézio, de son identité. Aussi, se demande-t-il à la fin de *L'Africain* : « Si je n'avais pas eu cette connaissance charnelle de l'Afrique, si je n'avais pas reçu cet héritage de ma vie avant ma naissance, que serais-je devenu ?⁵ »

Arrivé chez son père, Le Clézio enfant connaîtra l'Afrique par le biais des photos prises par son père. En général, les photos témoignent de l'impression que l'on a eue lors de la visite de tel ou tel endroit. Le jeune Le Clézio doit partager la toute première impression que son père a eue au contact avec l'Afrique, puisque pour lui, la première photo qui l'émeut particulièrement c'est celle qui traduit « son impression d'alors, d'être au commencement,

¹ *Ibid.*, p. 225.

² *L'Africain*, p. 77.

³ *Ibid.*, p. 104.

⁴ Pierre Assouline, *op. cit.*, p. 68.

⁵ *L'Africain*, p. 103.

au seuil de l'Afrique, dans un endroit presque vierge¹ ». Dans la description de cette image, on peut repérer les mots-clés qui révèlent la caractéristique de cette partie de l'Afrique : les palmiers inclinés dans le vent du large, les rochers noirs, les arbres de la forêt recouverts par les embruns apportés par le vent, la case blanche, désignant des « maisons de passage africaines » qu'il appelle « campement » que Le Clézio détermine comme « nom très mauricien ». Il y en aura d'autres qui lui rappellent l'Île Maurice :

La même terre rouge, le même ciel, le même vent constant de la mer, et partout, sur les routes, dans les villages, les mêmes visages, les mêmes rires d'enfants, la même insouciance nonchalante. Une terre originelle, en quelque sorte, où le temps aurait fait marche arrière, aurait détricoté la trame d'erreurs et de trahisons².

Nous pensons que cette ressemblance avec le lieu de leur origine a fait que tous les deux, le père et le fils, ont aimé l'Afrique. Comme le remarque à juste titre Gérard de Cortanze, « [e]n reconnaissant enfin ce père mauricien venu de Londres, Le Clézio boucle la boucle : l'Africain n'est autre que lui-même³ ».

Conclusion

Dans les trois textes étudiés, l'utilisation, avec le français, langue essentielle de narration, d'autres langues européennes, telles l'anglais et l'italien, ainsi que de l'ibo, langue du Nigéria, et du pidgin, est justifiée par le contexte où ces langues apparaissent naturellement, sans troubler le lecteur et sans entraver la perception de l'œuvre. Elles rendent beaucoup plus convaincantes et naturelles les descriptions des comportements, des activités, des sensations, des émotions, des visions du monde des personnages que l'auteur fait exprimer dans ces langues. Le lecteur comprend mieux ce que ressentent les personnages. Le Clézio réussit de cette façon à rendre harmonieuse leur cohabitation.

L'auteur fait des liens entre l'espace, le temps, les éléments naturels et surnaturels, les personnages, ces différents éléments représentés souvent en antinomies, pour projeter des images de l'Afrique qui nous fascinent en provoquant des sentiments contradictoires : une admiration et une peur, un émerveillement par sa vastitude et une distanciation pour la même raison. L'Afrique est représentée en langues, en personnages, en couleurs et odeurs, en légendes et mythes, en noms propres, en toponymes, en événements naturels, mais ce qui est le plus caractéristique et le plus représentatif de l'Afrique, c'est le

¹ *Ibid.*, p. 61.

² *Ibid.*

³ Gérard de Cortanze, J.-M.G. *Le Clézio*, Paris, Gallimard/CulturesFrance Éditions, 2009, p. 108.

désert, associé à la liberté et représenté, à son tour, par la lumière, le soleil, le vent, l'orage, la pluie, les oiseaux, les insectes qui sont chargés de symboles, surtout les arbres et le fleuve, ce dernier symbolisant l'écoulement du temps et l'expression « remonter le fleuve », voulant dire remonter à la source, au commencement. En même temps, l'analyse des trois œuvres de notre choix nous permet de constater que Le Clézio, à la recherche de son identité à travers celle de son père, sera marqué aussi fortement par l'Afrique que son père et sa mère. De ce fait, le territoire, avec la langue, acquiert une importance majeure dans la transformation mentale et culturelle des personnages, dans la formation d'un phénomène aussi complexe que l'identité, avec cette nuance que « l'on n'appartient pas au territoire où on naît mais à celui où on a été conçu ».

Références

- Assouline, Pierre, dans *Lire*, avril 1991, cité dans *Les grands livres de Le Clézio*, <https://lc.cx/muKC>.
- Balint-Rabos, Adina, *Le processus de création dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Amsterdam, Brill/Rodopi, 2016, <https://lc.cx/muKy>.
- Cortanze, Gérard de, *J.-M. Gustave Le Clézio*, Paris, Gallimard/Cultures France Éditions, 2009.
- Kerne, Catherine, « J.M.G. Le Clézio, écrivain de l'Afrique », dans *Semen*, <https://lc.cx/muKv>.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave, « Éloge de la langue française », dans *L'Express*, publié le 07/10/1993, <https://lc.cx/muKt>.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Onitsha*, Paris, Gallimard, 1991.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *L'Africain*, Paris, Mercure de France, 2004.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave, « Mon identité n'est pas malheureuse, mais multiple », dans *Œuvres ouvertes*, sept.14. 2014, <https://lc.cx/murk2521>.
- Lhoste, Pierre (propos recueillis par), *Conversations avec J.-M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1970.
- Maulpoix, Jean-Michel, « Désert de J.-M.G. Le Clézio », *Quinzaine littéraire*, n° 326, le 1^{er} juin 1980, <https://lc.cx/murZ>.
- Pivot, Bernard, dans *Lire*, juin 1980, cité dans *Les grands livres de Le Clézio*, <https://bit.ly/2vUkws0>.