Dumitra BARON

Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte
„Lucian Blaga“ University from Sibiu, Faculty of Letters and Arts

« *L'Africain* c'est moi »
Récit de voyage et récit de vie chez J.M.G. Le Clézio

« *The Africain* is me ». Travel narrative et life narrative at J.M.G. Le Clézio

This article investigates the ways in which J.M.G. Le Clézio creates the portrait of his father in the autobiographical work *L'Africain (The African)*, published in 2004. The voyage reveals its power in the discovery not only of a new world (Africa) but also of a new self. The intricate relations to this "strange", "distant" and extremely authoritative paternal figure are constantly revisited. The sense of freedom, the new perceptions, the adventures that the narrator describes and experiences offer a sudden change of perspectives and attitudes. The portrait of the father could also be interpreted as a sort of disguised self-portrait of the writer who discovers and exposes himself during the process of literary creation.

Keywords: voyage, life narrative, identity, portrait, autobiography

Institution's address: Bd. Victoriei, no. 5-7, Sibiu, Romania; tel. +40.269.215556; fax.: +40.269.212707;
web: http://litere.ulbsibiu.ro/cat.franceza/

Personal e-mail: *dumitra.baron@ulbsibiu.ro*

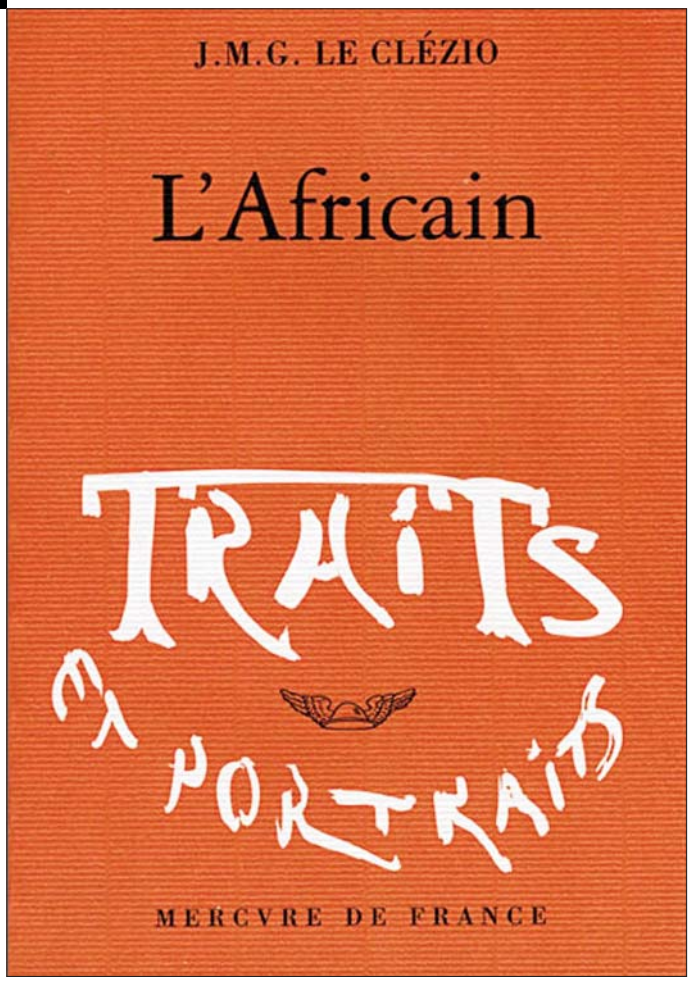
Entre la réalité brute, et la réalité pure, il y a tout le voyage du verbe.
(J.M.G. Le Clézio)[1]

Les critiques se sont souvent mis d'accord quant au thème fondamental qui structure les livres lecléziens: « L'écriture de Le Clézio pourrait être définie - si l'on tient à définir - comme une écriture du voyage. Le voyage n'est pas seulement son thème principal, il apparaît aussi comme le ressort même de cette écriture, son véritable 'mobile'. »[2]

Selon Antoine Compagnon, le récit « est revenu à la mode »: « De fait, il n'avait jamais disparu, et Tournier, Le Clézio, Mondiano, déjà de grands anciens, en avaient imposé l'exigence dès les années 1960; et avec succès.»[3] Dans ce sens, l'oeuvre de Le Clézio, « d'abord romanesque a constantemment été liée au voyage ». Quels seraient les principaux enjeux du voyage décrit et exploré dans les pages de *l'Africain* (2004)?

Considéré par Roland le Huenen, comme un « un genre sans loi »[4], le récit de voyage semble construire son propre code de normes au fur et à mesure que l'écriture avance. « De façon un peu schématique, on pourrait dire que dans *l'Africain* la rencontre avec le père vient briser le rêve idyllique de l'enfance auprès de la mère: le principe (paternel) de réalité, de rigueur et de brutalité, vient anéantir le principe maternel de plaisir, d'harmonie et de douceur. Cette expérience est d'autant plus traumatisante que s'y surajoute, en une sorte de chiasme, un contraste saisissant entre la misère qu'a connue le jeune Le Clézio en France pendant la guerre et la liberté inouïe dont il jouit en Afrique. »[5] Pourtant, les aspects traités par l'auteur dans *L'Africain* dépassent souvent le cadre stricte d'une banale affaire ou histoire de famille (où chaque parent a des rôles pré-établis) ou d'une « simple » expérience « traumatisante » de la guerre. Le récit s'inscrirait, à notre avis, dans la catégorie des récits de soi, où l'écriture du moi suit les obstacles et les détours du personnage réel ou imaginé qui se construit à chaque page. D'ailleurs, nous y voyons plutôt un récit de « la révélation d'un sujet, qui est source de toutes les vérités, un Je qui est le reflet d'un puits immense et inépuisable »[6].

Au début de ce livre à forts accents autobiographiques[7], on peut lire une sorte de *confession en raccourci* dont le rôle serait précisément celui d'offrir une explication du projet soumis aux lecteurs : « J'ai longtemps rêvé que ma mère était noire. Je m'étais inventé une histoire, un passé, pour fuir la réalité à mon retour d'Afrique, dans ce pays, dans cette ville où je ne connaissais personne, où j'étais devenu un étranger. Puis j'ai découvert, lorsque mon père, à l'âge de la retraite, est revenu vivre avec nous en France, que c'était lui l'Africain. Cela a été difficile à admettre. Il m'a fallu retourner en arrière, recommencer, essayer de comprendre. En souvenir de cela, j'ai écrit ce petit livre. » (p. 9)[8]



Rêver, inventer, fuir, devenir étranger, découvrir, retourner en arrière, essayer de comprendre, écrire – ne sont que des syntagmes qui passent rapidement en revue les principales étapes de cette aventure de création de l'autre et de soi-même. La simplicité des moyens employés, la tentation de l'essentiel, le rythme saccadé des phrases ponctuent davantage ce parcours de vie et l'entreprise solitaire de construction identitaire. Le moi est toujours sujet de ré-inventions, de mises successives en danger qui le perturbent et qui le révèlent perpétuellement différent. L'écriture y intervient comme un geste thérapeutique, comme un moyen de faire surgir les tourments intérieurs: « Écrire est un besoin. C'est à l'intérieur de vous-même. Ça a besoin de sortir, et de sortir sous cette forme. Écrire n'est pas facile. »[9] L'expression se trouve ainsi libérée du corps qui la tenait prisonnière et l'écrivain s'engage davantage sur le chemin sinueux de la découverte des autres et de soi-même.

Le premier chapitre du livre est intitulé d'une manière fort suggestive (par rapport à ce qui vient d'être énoncé ci-dessus), « Le corps », et nous introduit dans l'atmosphère de l'Afrique noire, dominée par la corporalité: « De ce visage que j'ai reçu à ma naissance, j'ai des choses à dire. D'abord il m'a fallu l'accepter. Affirmer que je ne l'aimais pas serait lui donner une importance qu'il n'avait pas quand j'étais enfant. Je ne le haïssais pas, je l'ignorais, je l'évitais. Je ne le regardais pas dans les miroirs. Pendant des années, je crois que je ne l'ai jamais vu. Sur les photos, je détournais les yeux, comme si quelqu'un d'autre s'était substitué à moi. » (p. 11)

L'Afrique lui apparaît sous diverses formes: le corps y figure en tant que découverte majeure, une présence incontournable. Aux corps souvent dénudés s'associent également des visages, « mais comme des masques de cuir, endurcis, couturés de cicatrices, de marques rituelles » (p. 12). Corps et visages gardent les traces d'un parcours initiatique en se transformant dans de véritables « pages » écrites, comme des peaux vivantes qui se denneraient ouvertement et naturellement à lire. Cette communauté de corps permet également « une impression de la grande proximité » (p. 12), « quelque chose de nouveau et de familier à la fois, qui excluait la peur » (p. 13). La proximité des corps et l'impudeur qui s'y associe autorisent la construction d'un véritable « réseau humain autour » de soi (p. 13). La communauté se tisse à partir du contact très touchant avec la corporalité de l'Afrique: « L'Afrique, c'était plutôt le corps que le visage. » (p. 16) Cette expérience s'avère définitoire non seulement pour l'être biographique mais également pour l'être que l'auteur engage dans le processus de création: « 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? » (p. 122)

Tout s'inscrit dans ce mouvement déroutant, tout participe à donner à l'enfant un avant-goût des secrets qui l'attendent en Afrique. Le voyage en bateau équivaut à une expérience marquante, une première prise de conscience du contact imminent avec l'étrangeté, la différence, l'altérité: « Le souvenir que je garde de ce temps pourrait être celui passé à bord d'un bateau, entre deux mondes » (p. 23). Au balancement entre les deux mondes (la civilisation occidentale et la civilisation africaine) correspondrait également un autre, ayant une valeur plutôt initiatique (le devenir de l'écrivain et le devenir de l'être – le passage de l'enfance à la maturité: « L'arrivée en Afrique a été pour moi l'entrée dans l'antichambre du monde adulte », p. 54). La mémoire s'active et pour bien fonctionner, elle suppose l'annulation de toute trace ancienne: « le présent africain effaçait tout ce qui l'avait précédé » (p. 16). On pourrait y voir l'expression d'une mise à mort symbolique qui illustre cette expérience bouleversante et, en même temps, la prise de conscience du temps et

de ses intervalles: « Désormais, pour moi, il y aurait avant et après l'Afrique » (p. 17). La séparation, la rupture[10] avec un monde, le contact avec un autre monde et une autre civilisation constitueront des étapes essentielles dans le devenir de l'auteur. D'autres valeurs lui seront dévoilées, d'autres réalités l'enchanteront.

La découverte de la liberté est un épisode récurrent dans l'économie du récit. L'Afrique lui fait découvrir la liberté en état pur, tout d'abord par le manque de pudeur à l'égard du corps: « la liberté totale du corps et de l'esprit » (p. 19). Il s'agit d'une liberté totale: « de mouvement, de pensée et d'émotion » (p. 24) à laquelle s'associe immanquablement la violence. Celle-ci fait surface à cet endroit, mais totalement différente de la « violence secrète, hypocrite, terrorisante comme celle que connaissent tous les enfants qui naissent au milieu de la guerre » (p. 19). La nouvelle « violence » est liée à quelque chose de plus intime: « elle était sourde et cachée comme une maladie (…) ouverte, réelle, qui faisait vibrer le corps, visible dans chaque détail de la vie et de la nature environnante » (p. 20). L'épisode de la destruction des termitières fait l'objet du chapitre « Termites, fourmis, etc. » et décrit la façon de laquelle l'enfant se rend compte du changement qu'il est en train de subir : « j'aurais appris à percevoir, à ressentir. Comme les garçons du village, j'aurais appris à parler avec les êtres vivants, à voir ce qu'il y avait de divin dans les termites. » (p. 34-35) L'épisode permet l'insertion d'un autre, dont les protagonistes étaient ses parents. Il l'a appris de sa mère: « Cette histoire, combien de fois ai-je entendu ma mère la raconter? Au point de croire que cela m'était arrivé, de mêler le fleuve dévorant au tourbillon de fourmis qui m'avait assailli. Le mouvement de giration d'insectes autour de moi ne me quitte pas, et je reste figé dans un rêve, j'écoute le silence, un silence aigu, strident, plus effrayant qu'aucun bruit au monde. Le silence des fourmis. » (p. 39)

L'Afrique que l'enfant découvre n'a pourtant rien avec les descriptions traditionnelles qui sont faites dans les romans britanniques par coloniaux (écrits par exemple, de Joyce Cary, *Missié Johnson* ou William Boyd): « Je ne sais rien de ce qu'il décrit, cette lourdeur coloniale, les ridicules de la société blanche en exil sur la côte, toutes les mesquineries auxquelles les enfants sont particulièrement attentifs, le dédain pour les indigènes (…) - je puis dire que, Dieu merci, tout cela m'a été complètement étranger. » (p. 23)

Si dans les deux premiers chapitres du livre on assiste plutôt à l'expression de l'état d'esprit et aux bonheurs reliés à la découverte de ce nouveau continent que ressent l'enfant, le portrait du père n'étant esquissé qu'en passant, le troisième chapitre fournira les premiers indices de la rencontre avec ce personnage mystérieux: « un père inconnu, étrange, possiblement dangereux. » (p. 52) A la description minutieuses des lieux, des animaux, des jeux d'enfant et des phénomènes naturels correspondraient les premières ébauches du portrait, à la fois réel et imaginaire, qu'il fait de son père.

L'expérience de son père en Afrique commence en 1928, « après deux années passées en Guyane anglaise comme médecin itinérant sur les fleuves » (p. 45). Pendant plus de vingt ans, il a exercé son métier de médecin de brousse. La rencontre a lieu en 1948 et l'enfant, à l'âge de 8 ans, découvre un homme « usé, vieilli prématurément par le climat équatorial, devenu irritable à cause de la théophylline qu'il prenait pour lutter contre ses crises d'asthme, rendu amer par la solitude, d'avoir vécu toutes ces années de guerre coupé du monde, sans nouvelles de sa famille (...) » (p. 45). Le portrait est reconstruit non seulement à l'aide de la mémoire affective, mais en égale mesure, à partir des « rares photos de lui » qui le montrent dans sa jeunesse en tant que « homme robuste, à l'allure sportive, vêtu de façon élégante, complet veston, chemise à col dur, cravate, gilet, souliers de cuir noir » (p. 57). Qu'en reste-t-il de cet homme? Passionné de photographie, il s'en sert de son Leica à soufflet et essaie de se servir des clichés en noir et blanc pour mieux représenter que par des mots « son éloignement, son enthousiasme devant la beauté de ce nouveau monde » (p. 59).

Le (auto)portrait se construit à l'aide des photos[11], qui constituent son journal intime illustré, où la biographie se transforme en bio(photo)graphie. En regardant les photos, l'enfant peut s'en servir comme de véritables matériaux dans le processus scriptural, puisqu'il les intègre sous diverses formes: en les insérant telles quelles dans son livre, mais aussi en les commentant, en les expliquant, et pourquoi pas, en y fixant ses exercices de rêverie matérielle. Le père lui apparaît en tant qu'un perpétuel étranger, « presque un ennemi » (p. 105). Sa façon d'être ne correspond en aucun point aux autres hommes qui formaient l'entourage où l'enfant a été élevé: « L'homme qui m'est apparu au pied de la coupée, sur le quai de Port Hartcourt, était d'un autre monde. » (p. 106) Tout est différent: ses vêtements, son accent chantant mauricien, les manies, les rituels, son obsession de l'hygiène. L'expérience africaine à laquelle s'associe l'expérience de la guerre introduisent une rupture majeure dans le rapport du père avec ses enfants: « Ce pays d'Afrique où il avait connu le bonheur de partager l'aventure de sa vie avec une femme, à Banso, à Bamenda, ce même pays lui avait volé sa vie de famille et l'amour des siens. » (p. 108)

Afin de mieux comprendre les expériences de son père, le narrateur, doué également d'une extrême « volonté d'enregistrement du réel », refait en quelque sorte, le parcours de son parent, au moins du point de vue géographique: « Il est peut-être temps d'entreprendre le long voyage, le seul long, vrai voyage:

partir, sortir de soi pour arriver à soi, aller trouver le regard de l'Autre pour pouvoir enfin porter un vrai regard sur soi. L'Autre nous interroge, nous met en question, L'Autre nous découvre. La différence: révélation de nous-mêmes à nous-mêmes. Tout grand voyage amène une découverte. Troublante expérience que celle de J.M.G. Le Clézio. Celui qui est parti à la rencontre de l'inconnu, de la diversité, de l'étrange, de l'étranger revient transformé en lui-même: sous l'apparence de la différence, c'est sa véritable identité qui s'est révélée. »[12] Il visite tour à tour divers endroits du monde, autrefois parcourus par son père, expérience extrêmement porteuse de significations: « Tout cela, je ne l'ai compris que beaucoup plus tard, en partant comme lui, pour voyager dans un autre monde. » (p. 64)

Dans un certain sens, on pourrait y observer un désir de fuir, épreuve presque obligatoire dans l'achèvement personnel: « Je me sens à tous points de vue un 'inachevé'. Moi qui aime passionnément l'exactitude, je sacrifie sans cesse au démon du flou, du vague, de l'imprécis. J'ai besoin de cette ouverture. J'ai besoin de fuites. »[13] Selon Gilles Deleuze, fuir c'est « sortir du monde, mystique ou art, ou bien que c'est quelque chose de lâche, parce qu'on échappe aux engagements et aux responsabilités »[14]. Pourtant, la fuite est un moyen essentiel de faire la découverte active de l'Autre, puisque: « Fuir, ce n'est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu'une fuite. (…) Fuir, c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie. On ne découvre des mondes que par une longue fuite brisée. »[15]

Le récit de la vie de son père devient le récit de sa propre vie associé au récit de voyage: « Plus tard, longtemps après, je suis allé à mon tour au pays des Indiens, sur les fleuves. J'ai connu des enfants semblables. Sans doute le monde a-t-il changé beaucoup, les rivières et les forêts sont moins pures qu'elles n'étaient au temps de la jeunesse de mon père. Pourtant il m'a semblé comprendre le sentiment d'aventure qu'il avait éprouvé en débarquant au port de Georgetown. Moi aussi, j'ai acheté une pirogue, j'ai voyagé debout à la proue, les orteils écartés pour mieux agripper le bord, balançant la longue perche dans mes mains, regardant les cormorans s'envoler devant moi, écoutant le vent souffler dans mes oreilles et les échos du moteur de hors-bord s'enfoncer derrière moi dans l'épaisseur de la forêt. » (p. 61) Dans ce tableau extrêmement minutieux de son voyage, nous retrouvons, en palimpseste, le récit de son père. Les points de coïncidence sont toujours vérifiés à l'aide des photos: « En examinant la photo prise par mon père à l'avant de la pirogue, j'ai reconnu la proue au museau un peu carré, la corde d'amarrage enroulée et, posée en travers de la coque pour servir occasionnellement de banquette, la *canalete*, la pagaie indienne à la triangulaire. Et devant moi, au bout de la longue 'rue' du fleuve, les deux murailles noires de la forêt qui se referment. » (p. 61-62). Le rôle de la photographie est non seulement celui d'assurer une communion d'esprit et d'expérience avec son père, étant une tentative d'identification presque totale avec le passé de son père, mais d'assurer aussi l'authenticité, véridique de l'expérience. Une convergence d'expériences qui conduit en même temps à un dialogue à travers le temps, avec les figures du passé et pourquoi pas, une excellente manière de revenir à des thèmes si proches de l'imaginaire auctorial (le voyage, la découverte des autres territoires, le rôle de la forêt, le retour aux éléments primordiaux).

Le livre contient aussi de véritables exercices dépersonnalisants auxquels s'exerce l'écrivain afin de mieux situer les exploits de son père: « J'ai essayé d'imaginer ce qu'aurait pu être sa vie (donc la mienne) (…). Mais ce que cela aurait changé en l'homme qu'il était, qui aurait mené une vie plus conforme, moins solitaire. » (p. 49) A un autre endroit, nous lisons: « J'imagine son exaltation à l'arrivée à Victoria, après vingt jours de voyage. Dans la collection de clichés pris par mon père en Afrique, il y a une photo qui m'émeut particulièrement, parce que c'est celle qu'il a choisi d'agrandir pour en faire un tableau. Elle traduit son impression d'alors, d'être au commencement, au seuil de l'Afrique, dans un endroit presque vierge. » (p. 71) C'est comme le retour au paradis perdu: « Peut-être a-t-il cru, au moment où il arrivait, qu'il allait retrouver quelque chose de l'innocence perdue, le souvenir de cette île que les circonstances avaient arrachée à son coeur? Comment n'y aurait-il pas pensé? C'était bien la même terre rouge, le même ciel, le même vent constant de la mer, et pourtant, 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 trahison. » (p. 72)

Faire marche arrière semble devenir ainsi la métaphore de ce récit de vie auquel s'adonne l'écrivain, une quête des origines dans laquelle se mêlent souvenirs, perceptions, images, métaphores, expériences, espoirs et déceptions. Plus le portrait du père se construit, plus le bâtisseur-écrivain s'imprègne de tout ce passé (immémorial) et ressent (ou imagine encore) davantage les états d'esprit de son « modèle »: « Pour cela, je sens son impatience, son grand désir de pénétrer à l'intérieur du pays, pour commencer son métier de médecin » (p. 72). Si nous lisons ce fragment autrement, on pourrait y voir une sorte d'autoportrait dans lequel l'auteur décrit indirectement son devenir en tant qu'écrivain: la même impatience, le même désir de découvrir un autre monde et de l'approfondir, le début de son métier d'écrivain. D'ailleurs, c'est pendant ce voyage en bateau vers l'Afrique, que le jeune Le Clézio commence à écrire ses deux premiers romans

(*Un long voyage* et *Oradi noir*, dans lesquels il semble décrire l'Afrique avant même d'y avoir mis les pieds). Nous assistons ainsi à la véritable venue à l'écriture, évènement majeur dans la vie de tout auteur.

Le narrateur, fin observateur, constate l'identification qui semble avoir lieu entre le père et le lieu où il a passé une partie de sa vie: « Pendant plus de quinze ans, ce pays sera le sien. Il est probable que personne ne l'aura mieux ressenti que lui, à ce point parcouru, sondé, souffert. Rencontré chaque habitant, mis au monde beaucoup, accompagné d'autres vers la mort. Aimé surtout, parce que, même s'il n'en parlait pas, s'il n'en racontait rien, jusqu'à la fin de sa vie il aura gardé la marque et la trace de ces collines, de ces forêts et de ces herbages, et des gens qu'il y a connus. » (p. 81-82)

Au voyage intérieur correspond aussi un voyage intérieur, un repli sur soi: « Mais si j'entre en moi-même, si je retourne mes yeux vers l'intérieur, c'est cette force que je perçois, ce bouillonnement d'énergie, la soupe de molécules prêtes à s'assembler pour former un corps. » (p. 92) C'est grâce à cette mémoire « liée aux lieux, au dessin des montagnes, au ciel de l'altitude, à la légèreté de l'air au matin » (p. 92) que l'écrivain est en mesure d'inscrire le temps de son écriture dans le temps de son passé et, aussi, dans un temps immémorial. C'est toujours grâce au temps que se révèle la vérité par rapport au comportement (autrefois mal jugé par les autres) de son père: « Aujourd'hui, avec le recul du temps, je comprends que mon père nous transmettait la part la plus difficile de l'éducation – celle que ne donne jamais aucune école. L'Afrique ne l'avait pas transformé. Elle avait révélé en lui la rigueur. » (p. 111) A la rigueur s'ajoutent aussi « l'exactitude et le respect », « le goût d'une religion sans fioritures, sans superstitions, qu'il avait trouvée, j'imagine, dans l'exemple de l'islam » (p. 111). L'Afrique avec toutes ses « manières » est devenue « sa seconde nature », totalement incompatible avec le style de vie occidental.

Après avoir vécu son rêve africain, retourné à Nice au début des années 1950, le père ne se voit plus capable de mener un train de vie européen et accepte difficilement toutes les nouvelles concernant les changements politiques de l'Afrique. Le contact est maintenu toujours à l'aide des photos, cette fois, des « images terribles dans tous les journaux, les magazines »: « Pour la première fois, le pays où j'avais passé la partie la plus mémorable de mon enfance était montré au reste du monde, mais c'était parce qu'il mourait. Mon père a vu aussi ces images, comment a-t-il pu accepter? A soixante-douze ans, on ne peut que regarder et se taire. Sans doute verser des larmes. » (p. 117)



L'Afrique reste pourtant un rêve et une réalité qui se transmettent, symboliquement, de père en fils: « C'est à l'Afrique que je veux revenir sans cesse, à ma mémoire d'enfant. » (p. 119) C'est d'ailleurs à l'enfance que l'écrivain accorde une importance primordiale comme l'on peut voir, par exemple, dans l'entretien qu'il accorde à Gérard de Cortanze: « Je pense pour ma part qu'on est très largement conditionné par ce qu'on a vécu dans les premières années de sa vie, y compris par les lectures qu'on a faites, et les contes qu'on a pu vous raconter, et qu'on a entendus – c'est cela qui vous donne votre véritable destination. On a beaucoup de mal à se défaire de tout cela par la suite. En fait, le reste de l'existence consiste peut-être à reconstruire cette période-là, un peu comme le tigre qui doit devenir un tigre. On a beau l'avoir élevé comme un animal de société, il faut qu'il devienne ce qu'il est. »[16]

La perspective adoptée dans *L'Africain* oscille entre la troisième et la première personne, tout se mêle à un certain moment au point de ne plus pouvoir distinguer entre la réalité et la fiction, entre le souvenir et l'instant vécu, entre les épreuves du père et celles du fils: « Tout cela est si loin, si proche. Une simple paroi fine comme un miroir sépare le monde d'aujourd'hui et le monde d'hier. » (121) On pourrait voir dans cette image de la « paroi » une belle métaphore de l'écriture, perméable à toutes les nuances venues d'ailleurs, réceptive aux touches personnelles, un espace où les distances s'atténuent et où se révèlent la « substance », « les sensations », « la part la plus logique » de la vie. L'écriture a aussi ce rôle de mettre en ordre, au moins dans un certain ordre, les souvenirs, les pensées, les idées, de donner corps, voire matérialité à ce qui se cache au plus profond de chacun, de servir à la découverte de l'autre et à la construction de soi-même: « 'Voyage du verbe' et 'aventure de l'écrivain' se retrouvent dans cette 'habitude cartographique, honteuse, gênante, mais vraie' dont parle Le Clézio dans *L'extase matérielle* (p. 61). Cependant ce qui l'intéresse ce n'est pas tant de recréer un monde par le langage que de coller le langage à la matière, d'exprimer par la ligne de la parole le foisonnement volumineux du monde. »[17]

L'écriture est un miroir délicat, patiemment tendu par l'écrivain à soi-même et aux autres, au présent comme à l'avenir, dans l'espoir d'y apercevoir au moins pour un instant, une image sereine, pourtant à toujours inquiétante. L'écriture suppose l'invasion de l'imaginaire, la recherche des points de fuite, l'écoute et la réaction prompte au contact de la heureuse rencontre avec les instants-épiphanies. Dans l'un de ses entretiens, Le Clézio nous dévoile les coulisses de sa *creative method,* un beau clin d'oeil aux méthodes proustiennes de création: « Lorsque j'écris, j'ai le sentiment que je suis en présence d'une invasion d'imaginaire. Lorsque c'est la bonne saison, le bon jour, que je suis en forme, ou au contraire déprimé, et que j'ai davantage besoin d'écrire, alors, je me laisse envahir. Lorsqu'une brèche a été faite, par un thème musical ou une phrase, et que je m'aperçois que, tout à coup, derrière moi, ça presse, j'ai alors un sentiment de poids. Si je réfrénais ça, c'est là que je risquerais d'être déséquilibré. Lorsque cette invasion est terminée, que la santé est revenue, qu'on peut enfin en terminer avec tout ça, alors on se sent très fatigué. Ça veut dire que l'écriture est venue. »[18] La création ne ménage pas celui qui s'engage sur son chemin, elle violente son corps et son âme, au point même de les écraser, laissant des traces profondes, comme des cicatrices, signe que quelque chose d'important vient de se passer et entraînant avec soi une vision différente. Ainsi l'enjeu poétique de Le Clézio, « fruit d'un désir constant de faire porter à la littérature une 'extase matérielle', vise à travers une écriture sensorielle une expression directe et efficace d'une approche du monde. »[19]

Dans ce dessein scriptural, faire le portrait du père devient une façon de prendre conscience de soi-même et de son existence, une expérience dans laquelle on est gagnant et perdant à la fois, comme l'on peut observer dans les lignes suivantes qui se caractérisent par extrême lucidité assortie d'une délicatesse séduisante : « Quelque chose m'a été donné, quelque chose m'a été repris. Ce qui est définitivement absent de mon enfance : avoir eu un père, avoir grandi auprès de lui dans la douceur du foyer familial. Je sais que cela m'a manqué, sans regret, sans illusion extraordinaire. Quand un homme regarde jour après jour changer la lumière sur le visage de la femme qu'il aime, qu'il guette chaque éclat furtif dans le regard de son enfant. Tout cela qu'aucun portrait, aucune photo ne pourra jamais saisir. » (p. 121) Par l'intermède de l'écriture, on voit se dresser aussi la conscience de soi-même, l'artiste découvrant, admettant et dévoilant ses origines créatrices: « 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 né. » (p. 124)

Si le projet initial de l'ouvrage était celui de faire le portrait[20] de son père, vers la fin du livre, on observe se dresser le portrait de l'écrivain, une mise à nu à laquelle il s'adonne pleinement, sinon inévitablement (parler des autres ne serait finalement que parler de soi-même, faire humblement ses propres exercices d'admiration à la façon, par exemple, de Cioran?): « Aujourd'hui, j'existe, je voyage, j'ai à mon tour fondé une famille, je me suis enraciné dans d'autres lieux. Pourtant, à chaque instant, comme une substance éthéreuse qui circule entre les parois du réel, je suis transpercé par le temps d'autrefois, à Ogoja. Par bouffées cela me submerge et m'étourdit. Non pas seulement cette mémoire d'enfant, extraordinairement précise pour toutes les sensations, les odeurs, les goûts, l'impression de relief ou de vide, le sentiment de la durée. » (p. 122)

Rêves et réalités, photographies et cartes, émotions et convictions tissent ensemble ce récit autobiographique où le voyage et l'aventure de soi deviennent des expériences décisives: « les jours d'Ogoja étaient devenus mon trésor, le passé lumineux que je ne pouvais pas perdre » (p. 24). L'écriture permet à l'auteur de découvrir et de comprendre à la fois le monde extérieur et intérieur, en se montrant comme « la seule forme parfaite du temps »[21] et en transformant tout dans une véritable forêt des significations qui invite perpétuellement à l'aventure, au voyage et aux rêves.

Notes:

1. J.M.G. Le Clézio, *L'extase matérielle*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1967, p. 173.
2. Madeleine Borgomano, «Le Clézio ou le voyage dans tous ses états», in *Roman et récit de voyage*, textes réunis par Marie-Christine Gomez-Géraud, Philippe Antoine, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 183.
3. M. Delon, F. Mélonio, B. Marchal et J. Noiray, A. Compagnon, sous la direction de J.-Y. Tadié, *La Littérature française: dynamique et histoire*, II, Paris, Gallimard, 2007, p. 790.
4. Roland le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage? » in « Les modèles du récit de voyage », *Littérales*, no. 7, Paris, Centre de recherches du Département de Français de Paris X, Nanterre, 1990, p. 14.
5. Bruno Thibault, *J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Amsterdam, Rodopi, 2009, p. 211-212.
6. Sophia Khalil, « La quête de l"ailleurs' dans *Désert* et *Onitsha* de Le Clézio », in Mounir Laouyen (études rassemblées par), *Perceptions et réalisations du moi*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 2000, p. 69.
7. Comme le constate Miriam Stendal Boulos, « la rencontre avec l'Autre est au centre d'une narration aux accents autobiographiques (…) ; l'apport autobiographique est peut-être plus important dans *Onitsha*, où la rencontre avec l'Autre est surtout la rencontre avec un père resté jusque-là inconnu. Fintan arrive en Afrique avec sa mère Maou en 1948 pour retrouver un père qu'il n'a jamais rencontré. Son père Geoffroy, médecin anglais travaillant pour l'empire britannique, semble se désintéresser aussi bien de sa famille que de sa carrière; il rêve de retrouver l'emplacement de la nouvelle Meroë décrite dans la légende et fonde son existence sur ce rêve. » (Miriam Stendal Boulos, *Chemins pour une approche poétique du monde - le roman selon J.M.G. Le Clézio*, Conpenhague, Museum Tusculanum Press, coll. Etudes romanes, no. 41, 1999, p. 48). Nous observons une forte ressemblance avec les actions et les personnages décrits dans *l'Africain*.
8. J.M.G. Le Clézio, *L'Africain*, Paris, Mercure de France, 2004. Toutes les références citées font partie de ce volume et sont marquées directement après le texte mentionné.
9. Idem, « 'L'impérieuse nécessité d'entendre d'autres voix', propos recueillis par Gérard de Cortanze », in *Magazine littéraire*, novembre 2008, no. 480, p. 94.
10. Selon Miriam Stendal Boulos, « Jean-Marie Gustave Le Clézio se révèle comme un écrivain de ruptures » (*op. cit.*, p. 5.)
11. Précisons que le livre contient 7 chapitres illustrés de 15 photos prises par son père, qui font partie des archives de l'auteur.
12. M Ángeles Caamano, « La parole du silence », in Elena Real, Dolores Jiménez, eds., *J.M.G. Le Clézio - Actes du colloque international*, València, Universitat de València, Departament de Filologia Francesa i Italiana, 1992, p. 75.
13. J.M.G. Le Clézio, *L'extase matérielle*, éd. cit., p. 54.
14. Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 47.
15. *Ibid.*
16. J.M.G. Le Clézio, « 'L'impérieuse nécessité d'entendre d'autres voix' », art. cit., p. 96.
17. Dolorez Bermudez, « L'habitude cartographique », in Elena Real, Dolores Jiménez, eds., *op. cit.*, p. 41.
18. J.M.G. Le Clézio, « 'L'impérieuse nécessité d'entendre d'autres voix' », art. cit., p. 99.
19. Miriam Stendal Boulos, *op. cit.*, p. 13.
20. Colette Fellous, productrice à France Culture et directrice de collection au Mercure de France, avait demandé à plusieurs écrivains (y compris à J.M.G. LeClézio) de publier leurs « Traits et portraits ».
21. J.M.G. Le Clézio, *L'extase matérielle*, éd. cit., p. 106.

Bibliographie:

J.M.G. Le Clézio, *L'extase matérielle/The Material Ecstasy*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1967.

J.M.G. Le Clézio, *L'Africain/The African*, Paris, Mercure de France, 2004.

J.M.G. Le Clézio, « 'L'impérieuse nécessité d'entendre d'autres voix', propos recueillis par Gérard de Cortanze », in *Magazine littéraire*, novembre 2008, no. 480.

MÁngeles Caamano, « La parole du silence », in Elena Real, Dolores Jiménez (eds.), *J.M.G. Le Clézio - Actes du colloque international*, València, Universitat de València, Departament de Filologia Francesa i Italiana, 1992.

Madeleine Borgomano, « Le Clézio ou le voyage dans tous ses états », in *Roman et récit de voyage/Novel and Travel Narrative*, Marie-Christine Gomez-Géraud, Philippe Antoine (textes réunis par), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.

Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues/Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996.

M. Delon, F. Mélonio, B. Marchal et J. Noiray, A. Compagnon, (sous la direction de) J.-Y. Tadié, *La Littérature française: dynamique et histoire/The French Literature and History*, II, Paris, Gallimard, 2007.

Sophia Khalil, « La quête de l"ailleurs' dans *Désert* et *Onitsha* de Le Clézio », in Mounir Laouyen (études rassemblées par), *Perceptions et réalisations du moi/Perceptions and Accomplishments of the Self*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 2000.

Miriam Stendal Boulos, *Chemins pour une approche poétique du monde - le roman selon J.M.G. Le Clézio/Paths for a Poetic Approache of the World. The Novel accordind to J.M.G. Le Clézio*, Conpenhague, Museum Tusculanum Press, coll. Etudes romanes, no. 41, 1999.

Bruno Thibault, *J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique/J.M.G. Le Clézio and the Exotic Metaphor*, Amsterdam, Rodopi, 2009.