LE PERSONNAGE EN MAL D'IDENTITÉ ET LA CONVERSION A LA « RELIGION » DE L'AUTRE DANS L'ŒUVRE DE LE CLEZIO

Drd. Alina VÎLCIU
alinavilciu@yahoo.com

Abstract: The first novels of Le Clézio send the idea that human destiny is tragic: prisoner of matter, subject to historical time, to fatality of his existence in this uniform society where any form of standardized spiritual superiority is removed, he no longer finds his reference marks, not knowing who he is. This state of affairs has, paradoxically, a positive side: it must exist to make the individual aware of the loss of himself and to strive to get out of it, to seek authenticity and establish relationships with others based on resposibility and communication. In his search, the character meets the face of the other female character, of the other team, discovers the African or Indian culture. Therefore the main character learns the meaning of peace, freedom, open-mindedness towards the other, respect and responsibility for the other, perfect integration in nature and in cyclical time, where he no longer feels the burden of death. There is an evolution of the character that experiences an essential profound inner change. He becomes other person or he even changes in the other, after he acquires the essential values of "the other's" life.

Keywords: search, identification, meeting, other culture, initiation, ethics, values, discovery, alterity.

Introduction

La quête de l'identité comme processus initiatique qui implique des épreuves, une mort initiatique et la renaissance comme Autre est un thème qui traverse toute l'œuvre de Le Clézio.

Le personnage leclézien des premiers romans a une identité précaire. Errant, détaché de ses racines familiales et sociales, refusant les sentiments et les liens affectifs, il vit dans un vide émotionnel qui a aussi des conséquences sur sa relation avec autrui. Craignant toute forme d'ancrage affectif, le personnage ne peut pas être réceptif à une relation avec

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

autrui. Cette relation se réduit souvent soit à « l'indifférence, soit à la violence. »[1].

Les premiers écrits de Le Clézio transmettent l'idée que le destin de l'homme est tragique : prisonnier de la matière, soumis au temps historique dans lequel il est jeté, à la fatalité de son existence dans la société uniformisante, il ne trouve plus ses repères, il n'arrive pas à savoir qui il est. De plus, ces romans ont pour cadre la ville occidentale, lieu de la haine de l'homme pour son semblable, lieu de l'agression de l'homme par le progrès technique, lieu de l'informité et de l'incommunicabilité entre les gens, lieu où règne le verbiage heideggérien. Le Clézio ne voit aucun espoir pour les protagonistes de ces romans qui ne réussissent pas à se retrouver. Le Clézio rejoint à ce point des idées philosophiques : cet état des choses correspond au *Cela* bubérien, à *l'il y* a lévinassien ou à *l'être-avec* heideggérien où le soi est aliéné et devient un Man, un ils. C'est la distanciation de l'être authentique, la moyenne, le nivellement du sentiment et de l'expression dans une société de consommation où toute forme de supériorité spirituelle est supprimée. Nous devons souligner la touche morale des écrits lecléziens : la foule, le ils, retire au sujet sa responsabilité. Le soi aliéné se trouve déchargé de son autonomie morale et donc de sa responsabilité pour soi et pour les autres. Il ne vit plus lui-même, il est vécu à travers un échafaudage vide de valeurs imposées et anonymes.

Cette déchéance, cet état de choses a, paradoxalement, un côté positif : il doit exister pour que le sujet, conscient de sa perte de soi, s'efforce à en sortir, à chercher son authenticité et à établir avec les autres des relations authentiques basées sur l'ouverture, l'écoute et la responsabilité.

Pris dans ce tourbillon de l'existence inauthentique, le protagoniste leclézien ressent le désir, le besoin d'un autre mode d'être. Il entend un appel intérieur auquel il répond, l'appel d'un ailleurs. Nous devons préciser que chez Le Clézio ailleurs ne doit pas être compris seulement comme un dépaysement mais comme un hors de soi. Nous devons souligner la relation qui existe entre ailleurs et altérité dans les écrits lecléziens : ailleurs ne représente pas dans le cas de Le Clézio un déplacement dans l'espace mais une ouverture vers l'Autre, à ce qu'il a à lui dire.

Les livres *Mondo et autres histoires*, *L'inconnu sur la terre* et surtout *Désert*, représentent un changement majeur dans la pensée de

[1] Michelle Labbé, *Le Clézio, l'écart romanesque*, Paris, l'Harmattan, 1999, p. 91.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

l'écrivain. L'idée existentialiste que l'homme se construit soi-même par les choix qu'il fait et qu'il est responsable de ces choix apporte un certain optimisme à la vision présente. Dans son parcours initiatique, dans la quête de son identité, le protagoniste comprend que le rôle du passé n'est pas nostalgique, mais fondateur. Le phénomène du passé pardonné le fait réaliser que chaque instant contient la possibilité de renaître, de recommencer comme Autre.

Dans son chemin vers soi-même le protagoniste fait des rencontres déterminantes : la femme, l'enfant, l'étranger, le conteur. Ces quelques figures de l'autre en tant que visage dans le sens lévinassien mettent le protagoniste dans des situations qui exigent une réponse éthique. Le choix qu'il fait de répondre à l'appel du visage de l'autre féminin qui représente en même temps séduction et enseignement éthique, révèle au protagoniste le terme de sa véritable quête : l'Autre et la responsabilité pour l'Autre. Ce choix fondamental qui est la responsabilité pour soi et surtout la responsabilité pour l'autre, lui permet de sortir de l'ontologie du moi et d'être pour les autres. Le moi prend dimension d'humanité quand il déserte son être et s'en va pour l'autre. Cette mutation du souci pour soi en souci pour autrui est ce qui constitue la véritable humanité de l'homme. Voilà la véritable initiation par laquelle passent les protagonistes des romans lecléziens après la rencontre du féminin. Chaque rencontre peut lui apporter quelque chose, peut lui enseigner quelque chose. Même le plus petit, l'enfant, enseigne au protagoniste la sortie du temps tout court et l'entrée dans un autre temps, celui de la régénération spirituelle. Les conteurs représentent un lien entre le protagoniste et son passé. Leurs contes servent au protagoniste de guide spirituel qui l'aide à affronter et à vaincre le monde moderne par la fidélité aux valeurs morales transmises par les contes.

La rencontre la plus révélatrice dans ce parcours du personnage est la découverte de l'autre collectif, la rencontre des cultures africaine et indienne. Il fait l'expérience du silence, de la liberté, de l'ouverture totale vers l'autre, le respect pour l'autre, l'intégration parfaite dans le milieu naturel et dans le temps cyclique dans lequel on ne ressent plus le poids de la mort. Il y a une évolution, une révolution du personnage qui connaît une conversion, un changement profond, essentiel, intérieur. Il devient Autre ou l'Autre après avoir adopté les valeurs essentielles de la vie de celui-ci.

Le protagoniste comprend enfin qu'il n'a pas besoin de changer de lieu pour se retrouver et pour trouver le paradis, mais plus profondément, changer de peau.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

I. Quête identitaire

1. Le vécu aléatoire de l'humain

Les personnages leclésiens sont souvent victimes d'une carence des origines et suivent un parcours identitaire difficile qui passe parfois par l'expérience de la folie, surtout dans les premiers romans. Ainsi, Adam Pollo, le protagoniste du *Procès-verbal*, a des parents mais qu'il ne fréquente plus. Il éprouve un sentiment d'étrangeté devant le monde qui l'entoure. Détaché de sa biographie, Adam Pollo sent comme extérieure à lui sa personnalité. Il est incapable d'inventorier les événements de son histoire :

« *On n'était jamais sûr de rien dans ce genre de paysage ; on y était toujours peu ou prou, un drôle d'inconnu, mais d'une manière déplaisante.* »[2]

Même si les protagonistes des derniers romans se rattachent souvent à une civilisation ou à une famille, les liens géographiques ou ethniques sont assez vagues. Il s'agit de personnages errants. L'indétermination affecte leur appartenance à un milieu. Esther, dans *Étoile errante*, a des parents mais elle ne se reconnaît pas comme juive au début de l'histoire. Lalla, de *Désert*, a été élevée par une tante. Ses ancêtres n'existent que dans la mémoire. Laila, l'héroïne de *Poisson d'or*, ne possède de nom de famille, et ne connaît même pas son vrai prénom. Souffrant d'une carence des origines, elle vit dans une nuit identitaire, ne sait ni d'où elle vient, ni qui elle est et se laisse nommer par les autres. Son premier nom, elle le reçoit d'une femme qui l'a achetée :

« *Tout ce que je sais, c'est ce que m'a dit Lalla Asma, que je suis arrivée chez elle une nuit, et pour cela elle m'a appelée Laila, la Nuit.* »[3]

La recherche de l'identité de cette femme vendue se complique par la quantité de noms qu'on lui attribue, alors qu'elle recherche sans cesse celui qu'elle reconnaîtra comme le sien. Laila imagine qu'un jour elle saura qui elle est :

« *Pourtant, je pense qu'un jour quelqu'un dira mon vrai nom, et que je tressaillirai, et que je le reconnaîtrai.* »[4]

Chaque fois que Laila obtient une pièce d'identité, il lui faut changer de nom. Lorsqu'elle commence à travailler à l'hôpital avec Marie-

[2] J.-M. G. Le Clézio, *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard, 1963, p. 15.
[3] Idem, *Poisson d'or*, Paris, Gallimard, 1997, p. 11.
[4] Ibidem, p. 13.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

Hélène, Laila adopte le nom de famille Mangin afin de passer pour la nièce de celle-ci. Puis, la demande de régularisation déposée par madame Fromaigeat pour que Laila puisse prendre la nationalité française l'oblige à adopter un nom choisi par l'employé du commissariat : Lise Henriette. Enfin, la rencontre d'El Hadj, le grand-père de son ami Hakim, offre à Laila un véritable sentiment d'appartenance familiale. Cette relation finit par donner aussi une identité légale à Laila puisqu'El Hadj lui laisse le passeport français de sa petite-fille morte, Marima Mafoba, ce qui la libère de son statut d'immigrée clandestine.

Dans *Étoile errante*, l'une des héroïnes a plusieurs prénoms, qui renvoient à l'éclat : Hélène, Elena, Estrelita, Esther. Nous pouvons penser que ce choix de l'auteur pour les prénoms qui impliquent une symbolique ouvre le personnage à des significations multiples et lui confère du mystère.

2. La violence du social

Marginalisé ou vivant dans une solitude auto imposée, le personnage leclézien se retrouve au milieu de la foule qui l'agresse non pas physiquement, mais surtout au niveau psychique. Dans tous les romans de Le Clézio la foule symbolise la civilisation entière, dans son agressivité et ses pouvoirs mortifères :

« *…la foule d'hommes et de femmes redevenait plus compacte…Au centre de cette viande suante, criarde, bariolée, des yeux vivaient, d'une vie presque indépendante, petites bêtes glauques et voraces.* »[5]

Pour Le Clézio, la foule représente le prédateur par excellence, par l'assujettissement de l'individu aux lois de la collectivité. Dans ce flot vertigineux de la foule, il est impossible de ne pas se noyer. Le grand fleuve emporte tout dans sa violence, et rien ne résiste à la force oppressive de son courant. Les lieux confinés où les gens s'entassent (les grands magasins, les restaurants, les dancings, les foires), sont de véritables chaos de vacarme, d'odeurs, de corps serrés. C'est une vision barbare où Chancelade, dans *Terra amata* est englouti, emporté par ce tourbillon vorace qui prétend absorber l'univers.

Une telle masse d'hommes, tant de mains, tant de cervelles, c'est terrifiant, surtout quand on n'est pas intégré, errant au milieu des gens qui marchent vite. Celui qui n'entre pas dans ce jeu de l'uniformité, a l'impression d'être tombé dans une cohue de marionnettes agitées, de se

[5] Idem, *La Fièvre*, Paris, Gallimard, 1965, p. 121.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

fondre dans une masse absorbante formée de robots téléguidés, intérieurement vides, déterminés du dehors, opposant une masse dure aux consciences restées libres :

« *C'était ce flot qui me portait jusqu'à la porte des bureaux de W.W. West, où m'attendaient, dans la pénombre chaude du cabinet, les registres et les piles de factures…C'était une vie sans heurt, sans surprise, et il me semblait souvent que tout cela n'était pas réel, que c'était un songe que je faisais tout éveillé…* »[6]

Chacun pour soi c'est le mot d'ordre pour cette masse compacte indifférente à la souffrance de l'autre. Il s'ensuit une irresponsabilité radicale face à son semblable :

« *Les gens passent devant elle sans s'arrêter. Ils ralentissent un peu, comme s'ils allaient venir vers elle, mais quand Lalla relève la tête, il y a tant de souffrance dans ses yeux qu'ils s'en vont vite, parce que ça leur fait peur.* »[7]

Les protagonistes des romans lecléziens n'aiment pas la foule ; ils préfèrent les espaces ouverts où ils peuvent rêver, où ils se sentent libres. Mondo, par exemple, « n'aimait pas tellement les espaces où il y avait beaucoup de gens. Il préférait les espaces ouverts, là où l'on voit bien. »[8]

L'enfer, dans *Terra amata*, c'est « être condamné à se répéter soi-même tel un cliché, sans possibilité d'originalité »[9] :

« *C'était la vie compacte, le bloc de vie, dense comme un sirop, « pais, acre, doux, nauséabond, narcotique, le tourbillon extraordinaire qui emportait tout sur son passage. Il n'y avait pas à résister. Le flot de la foule se balançait et l'on était entraîné dans sa danse fébrile.* »[10]

Le fait de faire un choix, de se distinguer de la foule indifférente, expose les protagonistes à des déceptions tragiques, mais Le Clézio met en valeur le désir de s'engager dans la vie, de rester fidèle à ses rêves, à ses principes. Le personnage cherche donc des moyens pour échapper à ce cadre agressif et à cette manière de vivre et de chercher un autre monde et un autre mode d'être. Il s'agit, pour le personnage, de vaincre la mentalité égoïste qui domine dans la ville occidentale et de retrouver des gestes authentiques de la vie avec les autres et pour les autres. Dans ce contexte, nous pouvons

[6] Idem, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 114.
[7] Idem, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980, p. 300.
[8] Idem, *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard, 1978, p. 56.
[9] Ook Chung, *Le Clézio une écriture prophétique*, Paris, Éditions Imago, 2001, p. 150.
[10] J.-M. G. Le Clézio, *Terra amata*, Paris, Gallimard, 1967, p. 134.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

affirmer qu'il y a une relation entre l'ailleurs et l'altérité : l'ailleurs non pas seulement comme espace lointain, mais comme un hors-de-soi, une ouverture vers l'autre et vers une autre culture.

Dans les romans de la deuxième période de sa création, Le Clézio développe les différentes étapes d'un voyage qui part de la solitude de l'être vers un « ailleurs » dans ce que le philosophe Emmanuel Lévinas appelle « au delà de l'être ». Chaque instant contient la possibilité de la mort et de la renaissance du sujet comme Autre. L'ailleurs qui s'ouvre au sujet n'est pas seulement un dépaysement mais un ailleurs qu'en soi.

II. Passer de l'autre côté à la recherche de soi

1. Parcours initiatique et quête des origines

Plusieurs romans de Le Clézio peuvent être considérés comme des romans d'apprentissage qui relatent des initiations. *Le Chercheur d'or* et *La Quarantaine* sont seulement deux de ces romans qui décrivent des voyages initiatiques qui mènent de « l'autre côté », c'est-à-dire à la découverte de soi comme un être pour les autres, à la découverte de la pensée primitive et à la découverte d'un nouveau mode d'être. Mais le roman le plus riche en significations de ce point de vue est *Révolutions*. Jean Marro, le personnage principal, découvre, en lisant Parmenide, qu'on revient toujours à son point de départ. D'où le sens particulier du mot « révolution » dans ce livre, qui décrit un cycle, un retour aux origines, après une initiation qui implique une transformation radicale du protagoniste, une métamorphose, un devenir autre.

Le premier motif initiatique présent dans *Révolutions* est celui de la quête. La première étape est celle de l'aliénation, de l'angoisse dans la ville moderne, espace dénué de sacralité. Jean Marro se sent perdu dans la ville comme dans un labyrinthe :

« *L'angoisse était partout dans la ville, elle exsudait de la chaussée surchauffée …* »[11]

La seconde étape décrit l'épreuve ascétique du personnage. Pour échapper à la ville et à l'angoisse, Jean se rend sur la plage et décide de nager vers le large, en direction du soleil, jusqu'à la limite de ses forces :

« *Il pensait : je vais voyager. Je vais continuer, nager vers l'horizon, si loin que je ne pourrai plus revenir en arrière.* »[12]

[11] Idem, *Révolutions*, Paris, Gallimard, 2003, p. 98.
[12] Ibidem, p. 99.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

Une fois loin de la côte, une subite panique s'empare du nageur. Il lui semble que le soleil s'est immobilisé dans le ciel, dur et inaccessible. Sous son corps, la mer est devenue une masse froide et obscure, effrayante :

« *…c'est aujourd'hui le jour où je pouvais mourir. C'était presque cosmique.* »[13]

Cet épisode dramatique conjugue, comme le mythe d'Icare, l'image de l'illumination (la progression vers le soleil) et l'image symbolique de la purification (la plongée dans la mer). D'autre part, cette noyade nous fait penser à l'expérience chamanique parce qu'elle décrit une mort symbolique suivie d'une renaissance symbolique.

Le voyage de Jean à l'île Maurice se présente pour le jeune homme comme un voyage vers une île bienheureuse, vers le paradis que lui avait décrit sa tante Catherine, mais en même temps comme un voyage au pays des morts, un voyage vers la terre où reposent ses aïeux. Lorsque Jean se rend au cimetière de Cassis, à l'ouest de Port Louis, il retrouve après quelques efforts la tombe de Jean Eudes Marro et de Marie Anne Naour. Pourtant ce n'est pas dans ce cimetière que se produit l'illumination du héros mais à Rozilis.

En arrivant sur les lieux où s'élevait autrefois la plantation familiale, Jean constate qu'il ne subsiste aucune trace de la maison. En revanche Jean retrouve sans peine la rivière Terre Rouge dont il décide de remonter le cours jusqu'à sa source. Cette marche vers l'amont de la rivière marque l'apogée du voyage initiatique. En quittant la route, Jean éprouve d'abord la sensation de se couper du monde et de remonter le cours du temps. Puis, ce parcours lui fait découvrir deux espace distincts. Le premier espace est un ravin étroit et ombragé dominé par les troncs immenses des ébéniers et des palissandres. Cet espace est lié au souvenir de son aïeul Jean Eudes Marro :

« *C'est un lieu perdu, séparé de la Maurice actuelle, si différent que Jean a le sentiment de voir avec les yeux de son aïeul ce qu'il a regardé il y a cent cinquante ans quand il est venu ici* »[14]

Un peu plus loin, le décor change. La rivière traverse une petite vallée. Quand la grotte et la cascade apparaissent, Jean reconnaît aussitôt le bout du monde où Somapraba conduisait autrefois la tante Catherine :

[13] Ibidem, p.100.
[14] Ibidem, p. 521.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

« *Maintenant Jean s'arrête, le cœur battant, la tête pleine de vertige. Il est à l'endroit exact où la vie de Catherine s'est interrompue, comme si elle y avait laissé une partie d'elle-même.* »[15]

Ce qui est très important dans ce rituel initiatique est que le protagoniste est invité à revivre l'histoire de sa famille, en mimant les gestes de ses ancêtres. Jean met ses pas dans les pas de ses aïeux ; il revit dans sa chair l'expérience de Jean Eudes et de Catherine ; il remémore l'histoire complète de Rozilis, de sa fondation à sa destruction. D'autre part, le rituel initiatique, en répétant les gestes des ancêtres, permet d'échapper au temps historique ordinaire. Le rituel initiatique définit un temps autre, mythique, cyclique, qui renvoie au temps de l'origine et qui possède ainsi un certain pouvoir de renouvellement. Jean observe qu'aux pieds de la grotte l'eau de la cascade forme un bassin profond, entouré de toutes parts de lotus aux corolles mauves. Le jeune homme y plonge nu, « heureux et libre, comme si l'eau du bassin du Bout du Monde l'avait lavé »[16]. Cette scène idyllique souligne que le voyage de Jean à Maurice est un retour aux sources, mais aussi une renaissance symbolique du héros. Le jeune homme, en plongeant dans la source de Somapraba, rompt avec ses racines familiales. Il rejette la perspective rationaliste et matérialiste de l'homme occidental pour adopter la vision religieuse indienne. Parvenu au terme de sa quête, le voyageur leclézien connaît une conversion à la pensée primitive. Ainsi le principe d'altérité apparaît au fondement même de la subjectivité.

2. L'Autre, initiateur à l'humanité : la femme, entre séduction et enseignement éthique

Le Clézio valorise l'accueil intime du féminin et la présence de l'enseignement dans les personnages féminins qui accueillent discrètement et s'imposent indiscrètement, en soulignant de cette manière la double présence de l'éros et de l'éthique dans l'autre qui est du genre féminin. La femme enseignante et séduisante met en question ce que le philosophe Emmanuel Lévinas appelle « l'égoïté tragique »[17] de l'autre protagoniste, expose sa solitude et lui offre la possibilité de recommencer comme Autre et de vivre autrement.

[15] Ibidem.
[16] Ibidem, p. 522.
[17] Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l`extériorité*, Ed. Kluwer Academic, Martinus Nijhoff, 1971, p. 306.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

Le roman qui nous offre l'image la plus complète de ce point de vue est *Le Chercheur d'or*. Le narrateur de ce roman est Alexis, qui, à huit ans, assiste à la faillite de son père qui lui fait part de son rêve : trouver l'or du corsaire, caché à Rodrigues. Adolescent, il quitte l'île Maurice à bord du Zeta et part à la recherche de ce trésor. Quête désespérée pendant laquelle il découvre l'amour, se découvre soi-même et découvre, grâce à l'enseignement de Ouma, la jeune manaf, les vraies trésors de la vie : l'amour de la vie, l'amour de l'autre.

Ce roman nous révèle comment un sujet féminin s'engage dans l'intimité de l'éros et en même temps, accepte la responsabilité pour le bien-être de l'autre. C'est Ouma qui provoque le protagoniste masculin, dans ce cas, Alexis à sortir de soi et à accepter la responsabilité pour les autres.

La rencontre d'Ouma et de ce qu'elle va lui enseigner est préfigurée dans le texte par un sentiment qu'Alexis ne peut encore expliquer, mais dont il ressent l'importance pour son évolution :

« *J'irai au bout de ce voyage, je sais que je vais trouver quelque chose »*[18]. Et plus tard, *« je sais que le Zeta m'emporte vers une aventure sans retour…le secret qui m'attend, que nul autre que moi ne doit découvrir.* »[19].

La présence de quelqu'un est fortement ressentie par Alexis qui est prêt à recevoir le cœur ouvert les enseignements qui lui révéleront le grand secret du trésor :

« *Quelque chose m'attend, quelqu'un. C'est pour le trouver que je suis venu ici, que j'ai quitté Mam et Laure. Je dois être prêt pour ce qui va apparaître dans cette vallée, au bout du monde.* »[20].

Quand Ouma apparaît ou, plus précisément, surgit devant Alexis, c'est pour lui sauver la vie, car il s'était évanoui à cause de la chaleur. Alexis remarque seulement son visage sombre. Avec une sagesse ancestrale, avec simplicité, naturel, Ouma le soigne en lui donnant à boire et son frère lui donne à manger un gâteau piment avec des gestes cérémonieux qui donnent envie de rire à Alexis.

La deuxième rencontre est plus révélatrice. L'apparition de Ouma est désirée par Alexis qui sent « qu'elle est la seule qui comprenne ce que je suis venu chercher ici »[21]. Elle ne se tourne pas vers lui en lui révélant ses

[18] J.-M. G. Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 172.
[19] Ibidem, p. 181.
[20] Ibidem, p. 197.
[21] Ibidem, p. 216.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

traits mais elle impose son corps entier indiscrètement et elle le fait d'une dimension de hauteur. C'est, pour Alexis, cette rencontre avec l'absolument Autre qui est déstabilisante et qui l'appelle par un mélange de simplicité et d'autorité:

« *Elle a un visage d'enfant, mais elle est grande et svelte, vêtue d'une jupe courte à la manière des femmes manafs et d'une chemise en haillons.* »[22].

C'est toujours Ouma qui confronte directement Alexis, tout en renforçant son épiphanie comme l'autre qui reste « infiniment étranger », selon l'expression de Lévinas, et qui pourtant, en tant que visage, se présente comme un Dire qui demande une réponse :

« *-C'est vrai que vous cherchez l'or ?...En avez-vous trouvé ?...vous croyez qu'il y a vraiment de l'or par ici ? Sa question m'amuse :- Pourquoi, vous ne le croyez pas ? Elle me regarde. Son visage est lisse, sans crainte comme celui d'un enfant.- Tout le monde est si pauvre ici.* »[23].

Par ces questions Ouma provoque Alexis à commencer un autre type de recherche, la recherche d'un secret qui passe premièrement par la sortie de soi-même et la découverte de l'autre. À partir de ce moment, Alexis ne pourra plus retourner à Soi, c'est-à-dire au Même.

Cette rencontre d'Alexis avec Ouma en tant que l'Autre dont parle Lévinas lui permet de faire l'expérience du désir non pas de quelque chose qui a été perdu, mais désir de quelque chose hors de lui.

Après ces deux rencontres, Ouma deviendra son enseignante, qui, de sa position éthique, révèle ce que signifie être pour l'autre. Petit à petit, Ouma permet à Alexis de prendre part à une série de rituels, comme par exemple le rituel de la pêche aux ourites qui demande que des gestes ancestraux soient respectés. En reproduisant ces gestes ancestraux, la jeune pêcheuse rayonne de joie. Pour elle c'est une fête, comme l'est aussi la préparation du feu auquel elle s'applique avec le même soin religieux :

« *Elle ramasse à la hâte des brindilles sèches…Je lui offre mon briquet d'amadou, mais elle secoue la tête…bientôt le feu crépite. Ouma se redresse. Son visage est éclairé par une joie enfantine.* ».[24].

Ouma est radieuse parce qu'elle a recréé le feu. Elle lui apprend la liberté et le bonheur de se réjouir des choses simples de la vie.

[22] Ibidem, p. 211.
[23] Ibidem, p. 212.
[24] Ibidem, pp. 223-224.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

L'enseignement d'Ouma est silencieux mais plein de significations. Parce qu'il reconnaît l'importance, Alexis se lève à la hauteur de celui qui est prêt à accueillir l'enseignement inscrit dans le visage de l'autre :

« *Ouma m'a montré ce que je dois faire, elle me l'a dit, à sa façon, sans parole, simplement en apparaissant devant moi comme un mirage…* »[25].

Pour Alexis il est très clair que « c'est elle qui détient les clefs du secret du chercheur d'or »[26], « qu'elle est la seule qui comprenne ce que je suis venu chercher ici. »[27]. Elle le provoque à comprendre quel est le vrai trésor :

« *Je me souviens des paroles d'Ouma, lorsqu'elle s'est adressée à moi pour la première fois, à son ton à la fois ironique et blessé lorsqu'elle soignait ma plaie à la tête : -Vous aimez vraiment l'or ? Alors je n'avais pas compris, j'avais été amusé par ce que je croyais être de la naïveté. Je ne pensais pas qu'il y avait autre chose à prendre, dans cette vallée âpre, je n'imaginais pas que cette fille sauvage et étrange connaissait le secret*. »[28].

Même si généreuse, bienveillante et au visage enfantin, Ouma n'est pas du tout naïve. Elle comprend très bien l'abîme entre le monde des manafs et la société à laquelle appartient Alexis. C'est Ouma qui provoque Alexis à comprendre la différence entre la pureté des êtres simples et l'hypocrisie et le pouvoir exercé par la société occidentale sur l'individu exempt de toute liberté :

« *J'ai appris à être une manaf… j'aime être ici avec eux, parce qu'ils ne mentent jamais, ils ne font de mal à personne. Les gens des cotes, à Port Mathurin, sont pareils aux gens de Maurice, ils mentent et ils vous trompent…* »[29].

Plus tard, Alexis arrive lui-même à reconnaître l'importance de l'enseignement d'Ouma et affirme qu'il veut « fuir les gens du grand monde, la méchanceté, l'hypocrisie. »[30]. Ouma lui apprend que l'or, le vrai trésor du monde moderne, « ne vaut rien… Elle dit cela simplement, sans forfanterie, mais avec dureté, comme quelqu'un qui est sûr. Elle dit encore :

[25] Ibidem, p. 348.
[26] Ibidem, p. 327.
[27] Ibidem, p. 216.
[28] Ibidem, pp. 332-333.
[29] Ibidem, p. 233.
[30] Ibidem, p. 315.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

- Vous autres, le grand monde, vous croyez que l'or est la chose la plus forte et la plus désirable, et c'est pour cela que vous faites la guerre. Les gens vont mourir partout pour posséder l'or. »[31].

Tout ce qu'Ouma enseigne à Alexis ne reste pas sans écho. Il se rend très vite compte de l'absurdité de la guerre et en y revenant, il ressent la transformation radicale par laquelle il est passé grâce à Ouma :

« *Pour la première fois depuis que je suis revenu de la guerre, il me semble que ma quête n'a plus le même sens. Autrefois, je ne savais pas ce que je cherchais, qui je cherchais. J'étais pris dans un leurre. Aujourd'hui, je suis libéré d'un poids, je peux vivre libre, respirer. À nouveau, comme avec Ouma, je peux marcher, nager, plonger dans l'eau du lagon…Le directeur de la Barclay's …me dit : -Eh bien ? Vous venez plus souvent en ville ? Est-ce que cela veut dire que vous avez perdu l'espoir de trouver votre trésor ? Je l'ai regardé en souriant, et j'ai répondu avec assurance : -Au contraire, monsieur. Cela veut dire que je l'ai trouvé.* »[32].

Dans cette île si éloignée de sa maison, accablé par la solitude et par les conditions âpres, Alexis est accueilli par Ouma. Elle lui permet de participer et elle lui enseigne même quelques rituels privés de sa vie quotidienne. Plus encore, son frère, Sri, conduit Alexis sur le chemin qui mène au village des manafs, où il est accueilli par Ouma même. C'est du pain de sa bouche, ouverture au-delà des portes de son logis, le quotidien extra-ordinaire de…responsabilité pour l'autre, selon les expressions de Lévinas, que Ouma offre à Alexis.

Mais l'intérieur le plus privilégié dans le texte est la vallée de l'Anse aux Anglais, dans laquelle Ouma et Alexis vivent l'ambiguïté de l'éros lévinasien, qui est en même temps besoin et désir, lumière et ombre, secret et exposition :

« *Jamais je n'ai imaginé que cela pourrait m'arriver, que je pourrais ressentir une chose pareille. C'est une force qui naît en moi, qui se répand dans tout mon corps, un désir, une brûlure…Il me semble que maintenant plus rien d'autre n'a d'importance.* »[33].

Mais, même si Ouma est l'Aimée, elle est aussi celle qui est active dans cette relation, celle qui force Alexis à confronter l'ambivalence de ses émotions, de ses sentiments en ce qui concerne sa quête. La volupté qu'ils partagent dans cette vallée privée des regards des autres, la découverte de la

[31] Ibidem, p. 269.
[32] Ibidem, pp. 336-337.
[33] Ibidem, pp. 222-223.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

sexualité avec tout ce qu'elle représente et engage, provoque Alexis à accepter le risque de devenir un Autre, à se détourner du trésor initialement désiré. Il s'agit d'une rupture par rapport au passé et d'une renaissance, d'un devenir Autre :

« *Je crois que je ne suis plus le même, que je ne serais plus jamais le même. Déjà la mer me sépare de…tout ce que j'ai été.* »[34].

Selon l'avis de Sophie Jollin Bertocchi, « l'érotisme fait figure d'épreuve transformatrice. »[35].

Ouma est en même temps l'aimée qui provoque Alexis à être un autre, et son enseignant qui l'appelle à répondre à cette misère essentielle d'autrui, à penser premièrement au bien de l'autre et non pas à soi. Alexis commence à comprendre la violence que les marginaux, les manafs, par exemple, ou les travailleurs exploités, doivent supporter de la part des autres qui représentent « le grand monde » :

« *Est-ce tout ce qui reste du village d'Ouma ? Et que sont-ils devenus ? Sont-ils tous morts de fièvre et de faim, abandonnés de tous ? … ils ont du fuir la mort qui s'abattait sur eux. Je reste immobile au milieu de ces ruines, en proie à un grand découragement.* »[36].

En visitant leur ancien domaine du Boucan, Alexis se rend compte que tout a été détruit, qu'il n'y a plus qu'un ravin. Il cherche des traces, des indices, des souvenirs et observe que l'arbre chalta, l'arbre du bien et du mal est resté debout. Il raconte à sa mère, qui est en train de mourir, « la même histoire, celle du Boucan, où tout est éternellement jeune et beau, où brille le toit couleur d'azur…je crois qu'à force d'en parler, un peu de cette immortalité est en nous, nous unit contre la mort si proche. »[37]. Ces mots d'Alexis sont très importants parce qu'ils suggèrent qu'il n'est pas seulement devenu Autre, mais qu'il commence à répondre à l'appel de l'Autre, dans ce cas sa mère, et pense au bien-être de l'autre. Dans les termes de Lévinas, il reconnaît que « les souvenirs, à la recherche du temps perdu, procurent des rêves, mais ne rendent pas les occasions perdues »[38]. Il reconnaît de cette manière l'importance de la question que Lévinas pose dans les dernières pages de son livre *Totalité et Infini :* « Mais le souvenir

[34] Ibidem, p. 127.
[35] Sophie Jollin Bertocchi, *J. M. G. Le Clézio: L'Érotisme, les mots*, Paris, Editions Kimé, 2001, p. 83.
[36] J.-M. G. Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 329.
[37] Ibidem, p. 358.
[38] Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l`extériorité*, Ed. Kluwer Academic, Martinus Nijhoff, 1971, p. 314.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

surgi dans chaque instant nouveau ne donne-t-il pas au passé un sens nouveau ? »[39]. Ce phénomène du passé pardonné dont parle Lévinas est un recommencement mais sans naïveté ou innocence. Il provoque le sujet à assumer chaque instant comme nouveau, et pourtant à garder la liaison avec le passé, mais sans plus ressentir son poids, son définitif. Le passé n'est pas oublié, mais pourtant, sa relation avec le présent, dans lequel chaque instant porte en lui la mort et la renaissance, a perdu son obsession et transformé de telle manière qu'il rend possible une sorte de pardon ou de réconciliation. En assumant sa responsabilité, qui empêche le Soi de retourner au Même, il fait l'expérience de la réconciliation, la *felix culpa* du passé pardonné :

« *Je me souviens de la colère qui vibrait dans la voix de Laure, quand elle répétait…Je voudrais qu'il soit mort; en parlant de l'oncle Ludovic. Maintenant, c'est comme si tout cela concernait une autre vie.* »[40].

Après avoir vu la démolition de la maison, Alexis affirme qu'il n'a rien raconté de tout cela à sa mère :

« *Cela n'avait plus d'importance. Je lui ai parlé de tout ce qui était autrefois, qui était plus réel, plus vrai, que cette terre ruinée.* »[41].

Alexis rejette son besoin de posséder et devient un Autre, prêt à s'engager dans l'aventure d'une nouvelle vie. Il se rend compte du fait que pris dans sa recherche du trésor matériel, il ne vivait que sous le signe du Même, sans reconnaître l'Autre qui se présentait devant lui :

« *Alors je ne pouvais pas entendre Ouma, je ne pouvais pas la voir. J'étais aveuglé.* »[42]

Par son enseignement, Ouma appelle Alexis à vraiment voir et entendre non seulement soi- même et les Autres, mais aussi la beauté du monde qui l'entoure :

« *Je ne pense guère à l'or, je n'ai plus l'envie.* »[43]

Il refuse de vivre dans le passé et manifestant son désir d'avancer, il commet un acte symbolique et brûle les papiers du trésor. Alexis s'est enfin dépouillé de tout son avoir pour être pleinement, c'est-à-dire libre, après avoir beaucoup fait pour y parvenir. À la fin du livre, sur la colline de l'Étoile, position géographique dominante qui permet de contempler aussi

[39] Ibidem, p. 315.
[40] J.-M. G. Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 370.
[41] Ibidem, p. 356.
[42] Ibidem, p. 330.
[43] Ibidem, p. 365.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

l'espace temporel, le présent, le passé et le futur se rejoignent lui donnant la possibilité de voyager de l'autre côté, c'est-à-dire, hors de lui-même à l'accueil de l'altérité :

« *Me voici de nouveau à l'endroit même où j'ai vu venir le grand ouragan, l'année de mes huit ans, lorsque nous avons été chassés de notre maison et jetés dans le monde, comme pour une seconde naissance. Sur la colline de l'Étoile, je sens grandir en moi le bruit de la mer. Je voudrais parler à Laure de Nada the Lily, que j'ai trouvée au lieu du trésor, et qui est retournée dans son île. Je voudrais lui parler des voyages…De l'autre côté…* »[44].

Nous avons vu comment la femme enseignante et séduisante en même temps aide le protagoniste à subir une renaissance, et à devenir autre : à s'ouvrir à l'autre et au monde, à se libérer du poids du passé et à comprendre que chaque instant peut être un recommencement. Nous pouvons dire que Ouma aide Alexis à devenir pleinement homme, c'est-à-dire à comprendre ce qui est vraiment important dans la vie.

III. De la rencontre avec l'autre culture à la découverte de soi

1. Afrique, Africains

Nous avons vu comment la rencontre du féminin correspond, dans les écrits de Le Clézio, à une renaissance du protagoniste, cette rencontre lui donnant la possibilité de recommencer comme Autre. Mais nous allons voir que non seulement cette rencontre de l'altérité féminine change à jamais le protagoniste, mais aussi la rencontre de l'Autre collectif, plus précisément, la rencontre avec la culture africaine.

Une telle transformation en un Autre est vécue par les trois protagonistes du roman *Onitsha*. Le récit principal est dominé par l'histoire du jeune Fintan, âgé de 12 ans. Il quitte la France en 1948 accompagné de sa mère pour rejoindre son père, Geoffroy Allen, en Afrique. La partie la plus vaste du roman raconte le voyage vers l'Afrique et le séjour à Onitsha. Après une année, la famille est obligée de quitter Onitsha et de retourner en Europe. En alternance avec le récit principal, le récit second raconte, à travers les rêves de Geoffroy, l'histoire de la dernière reine noire de Meroe, et en même temps la quête de Geoffroy et ses recherches pour trouver l'endroit où cette reine fonda le nouveau royaume de Meroe. Dans la dernière partie du roman le récit second s'accomplit avec la lettre que Fintan

[44] Ibidem, pp. 374-375.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

envoie à sa sœur Marima, lettre dans laquelle il lui raconte ce qu'il a vécu à Onitsha.

Nous devons dès le début remarquer l'importance des microrécits et leur influence dans la transformation des protagonistes. Ayant un style simple et direct, ces récits appartiennent à la tradition orale, faisant l'objet d'une croyance collective.

Celui qui raconte premièrement est Moises, un vieil homme qui s'adresse à Geoffroy plusieurs fois. Dans le premier microrécit, il dit l'histoire du premier Eze Ndri qui, par le sacrifice de sa fille et de son fils aînés, apporta la nourriture aux hommes. Ce récit explique le mystère du signe *itsi*, et a une valeur révélatrice pour Geoffroy dont l'aspiration vers l'Autre se cristallise autour de ce signe. Ainsi s'opère un rapprochement entre le protagoniste et les symboles de l'Autre. Ce signe a un tel pouvoir de fascination aux yeux de Geoffroy parce qu'il représente la liaison éternelle entre l'homme et la divinité, Chuku, le soleil. C'est un signe qui apporte la libération devant la peur et la souffrance. Geoffroy cherche à affranchir sa condition humaine et à trouver une solution pour anéantir sa vulnérabilité devant la mort.

Dans une première étape, la quête de Geoffroy a comme seul but le lieu de la vie éternelle, l'endroit où la dernière reine de Meroe conduisit son peuple pour fonder le nouveau royaume. Mais à partir du moment où le protagoniste apprend la signification du signe *itsi*, sa quête acquiert d'autres dimensions. La soif de l'absolu et de l'immortalité, entrelacée avec une aspiration ascensionnelle vers le Soleil, s'emparent de lui avec une force irrésistible. Dans la scène finale, quand Geoffroy est en train de quitter l'existence, rêvant, il pose un nouveau regard sur la ville comme s'il était devenu quelqu'un d'autre et faisait partie lui-même du peuple de Meroe :

« *C'est le signe itsi, Geoffroy le reconnaît, il est gravé sur le visage d'Oya, le soleil et la lune sur le front, les plumes des ailes et de la queue du faucon sur les joues. Le signe l'éblouit comme une prunelle dardée jusqu'au fond de son corps.* »[45]

À travers le rêve de Geoffroy le passé légendaire de la dernière reine noire et le présent d'Oya, ainsi que Meroe et Onitsha se fondent ensemble. Dans cette scène finale s'accomplit la quête acharnée de Geoffroy donnant un sens à ses recherches et à toute sa vie. C'est sa quête au-delà de l'horizon qui fait de lui un être profondément humain : l'homme est, par son

[45] Idem, *Onitsha*, Paris, Gallimard, 1991, p. 284.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

essence un révolté contre sa condition humaine ne cessant jamais de transgresser les limites du possible.

Lors de son arrivée à Onitsha, Fintan a l'impression d'une seconde naissance :

« *Il lui semblait alors qu'il n'y avait rien ailleurs, rien nulle part, qu'il n'y avait rien d'autre que le fleuve, les cases aux toits de tôle…* »[46].

Il s'intègre dans la communauté du peuple indigène avec l'aide de son ami, Bony, qui initie Fintan à la mythologie de son peuple. Bony apprend par exemple à Fintan que les termites sont des dieux et qu'ils sont les gardiens des sauterelles. Un fait remarquable est que, dans la dernière partie du roman, Fintan semble avoir fait siennes les références mythiques. Dans la lettre qu'il envoie à sa sœur, Fintan raconte ce qu'il a appris de son ami comme si tout cela faisait partie de sa propre croyance :

« *Peut-être qu'ils passaient sans les voir devant les châteaux magiques des termites, qui sont les maîtres des sauterelles.* »[47].

Voilà l'une des preuves les plus évidentes de la métamorphose subie par Fintan dans sa rencontre avec l'Afrique : il intègre dans son discours des éléments étrangers provenant de la tradition orale de l'Autre. À une autre occasion, Bony montre à Fintan l'endroit inconnu par où coule l'eau *mbiam* :

« *Soudain, au détour d'un arbre, l'eau mbiam apparut. C'était un bassin d'eau profonde, entouré de hauts arbres et d'un mur de lianes. Tout à fait au fond du bassin, il y avait une source, une petite cascade qui surgissait au milieu des feuillages…Il prit de l'eau dans sa main et aspergea le visage de Fintan. L'eau froide coulait sur sa peau, il lui sembla qu'elle entrait dans son corps et lavait sa fatigue et sa peur. Il y avait une paix en lui…* »[48].

Même si Bony ne révèle pas à Fintan le secret du Mbiam, celui-ci semble accepter le secret et le mystère comme faisant partie de l'ordre des choses. Fintan n'essaie pas d'apprendre la vérité à tout prix, témoignant ainsi d'une sorte de sagesse instinctive devant l'Autre. Bien qu'il ait été déjà initié par Bony au mode de vie et aux légendes et mythes africains, il comprend qu'entre lui et l'Autre il y a des secrets qui ne se laissent pas dévoiler.

[46] Ibidem, p. 91.
[47] Ibidem, p. 276.
[48] Ibidem, p. 183.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

La vie en Afrique change définitivement Fintan qui a l'impression de devenir semblable à l'Autre :

« *Quelquefois, Fintan pensait que c'était vraiment sa famille, que sa peau était devenue comme celle de Bony, noire et lisse.* »[49].

Il a aussi le sentiment d'être né auprès du fleuve, de lui appartenir :

« *Il lui semblait qu'il était né ici, auprès de ce fleuve, sous ce ciel, qu'il avait toujours connu cela.* »[50].

Même Maou subit un changement profond en Afrique. Elle éprouve le sentiment d'être devenue quelqu'un d'autre, d'appartenir au fleuve et à la ville d'Onitsha :

« *Maou était restée, et peu à peu,…elle était devenue quelqu'un d'autre. Tout ce qu'elle avait vécu, avant Onitsha, Nice, Saint Martin, la guerre, l'attente à Marseille, tout cela était devenu étranger et lointain, comme si quelqu'un d'autre l'avait vécu. Maintenant elle appartenait au fleuve, à cette ville. Elle connaissait chaque rue, chaque maison, elle savait reconnaître les arbres et les oiseaux, elle pouvait lire dans le ciel, deviner le vent, entendre le détail de la nuit. Elle connaissait les gens aussi, elle savait leurs noms, leurs surnoms pidgin.* »[51].

La chaleur et la proximité affective que ressent Maou pour les gens d'Onitsha s'inscrivent parmi les attributs humains les plus remarquables de sa rencontre avec l'Autre comme nous pouvons le lire dans ce fragment :

« *Elle écoutait tout comme si elle savait qu'elle n'entendrait plus ces bruits. Qu'elle allait partir très loin, oublier les choses et les êtres qu'elle aimait, cette ville…ces gens dont elle s'était sentie proche comme elle ne s'était jamais sentie auparavant.* »[52].

Dès le début, Maou est considérée comme *persona non grata* par la communauté anglaise d'Onitsha, en partie à cause de son appartenance à une autre culture, la culture d'un pays latin dont elle avait gardé l'accent, les manières, et jusqu'à la teinte trop mate de la peau. Refusant de se soumettre aux normes de conduite imposées par cette communauté Maou se marginalise de plus en plus. Ayant protesté contre le traitement inhumain auquel sont soumis les prisonniers noirs par Gerald Simpson, Maou s'attire la haine et le mépris de celui-ci :

[49] Ibidem, pp. 208-209.
[50] Ibidem, p. 211.
[51] Ibidem, p. 169.
[52] Ibidem, p. 164.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

« *Tout d'un coup, Maou se leva, et la voix tremblante de colère, avec son drôle d'accent français et italien quand elle parlait en anglais, elle dit : Mais il faut leur donner à manger et à boire, regardez, ces pauvres gens, ils ont faim et soif…* »[53].

Désormais sa marginalité est irrévocable. Mais cela ne compte pas pour elle car il n'y avait aucun point commun entre elle et cette communauté qui manifeste une attitude méprisante dont le but est de ridiculiser les Africains, leur langue et leur culture. Sans penser à elle, Maou prend position pour ceux qui sont transformés en esclaves et elle signale ainsi un fait inhumain, en affirmant son humanité, en mettant au premier plan l'autre. Elle préfère ne plus exister pour ceux qui restent indifférents face à cette injustice mais exister pour les autres. Maou refuse d'adhérer aux valeurs idéologiques des Européens et choisit sa propre voie dans la rencontre avec l'Autre et sa culture.

La marginalisation affecte également une partie des personnages africains. Oya, la jeune fille muette, se tient toujours à l'écart. Peu à peu, entre elle et Maou prend naissance une belle amitié. Ce rapprochement entre les deux personnages est rendu possible par l'emploi du langage des gestes. De cette façon, les barrières soulevées par les dissimilitudes de langage, de culture ou de mode de vie s'anéantissent. Maou et Oya parviennent à atteindre ensemble un noyau de l'être humain, où la vraie amitié et la responsabilité pour l'autre dépassent toute appartenance raciale ou sociale.

Une condition indispensable pour que l'Européen accède aux mythes, aux légendes et aux symboles de l'Autre est qu'il partage la langue. Dans *Onitsha*, comme d'ailleurs dans *La Quarantaine*, le narrateur prête une attention particulière aux circonstances autour de la communication entre les personnages, spécialement à l'apprentissage de la langue de l'Autre par les protagonistes. S'adressant aux Umundri, Geoffroy essaie de leur parler, quelques mots d'ibo, des phrases en yoruba, en pidgin. Moises, le principal intermédiaire entre le monde africain et Geoffroy, connaît toutes les langues du Biafra. Le narrateur se montre également soucieux de préciser que le contact entre Fintan et Bony est facilité par la langue : Bony parle pidgin, un peu français, il sait même parler par gestes. Très vite Fintan apprend à parler le même langage que Bony. La maîtrise du même langage les aide à se rapprocher l'un de l'autre et à consolider leur amitié. On peut donc constater que les connaissances langagières des trois protagonistes leur

[53] Ibidem, p. 85.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

ouvrent la voie vers l'Autre. En même temps *Onitsha* montre que l'intercommunication humaine et la compréhension d'autrui sont possibles même au-delà des mots.

Nous avons pu constater que dans leur rencontre avec le monde africain, les protagonistes subissent tous les trois une initiation, qui les aide à franchir le seuil vers l'univers de l'Autre. S'opposant à la communauté européenne d'Onitsha, qui reste passive et indifférente face au monde africain, voire pétrifiée dans ses stéréotypes de langue et de comportement, Geoffroy, Maou et Fintan se montrent fort réceptifs à ce que l'Afrique leur apporte d'inédit et d'enrichissant dans leur vie. Il s'agit d'une rencontre dynamique, le contact avec l'Autre incitant les trois protagonistes à découvrir des dimensions inédites de l'existence, dans un monde qui s'avère parfois labyrinthique. Avançant dans ce monde les protagonistes se heurtent à des signes entourés de mystère. Plus profondément ils y pénètrent, plus les choses impliquent ou réclament un déchiffrement de leur signification. Aux yeux de Maou, l'Afrique garde intacte une partie de son mystère. Quant à Geoffroy, il est le seul des trois à accéder en profondeur à la signification des symboles de l'Autre. Par son refus de se plier mentalement aux bornes imposées par l'existence, Geoffroy s'avère être profondément humain.

3. Indiens, Indianité

Dans le roman *La Quarantaine* Le Clézio décrit la rencontre des personnages avec le monde des Indiens. Malgré leur identité problématique, Suryavati et sa mère Ananta représentent en quelque sorte le porte-parole du monde indien.

Bien qu'ils représentent des mondes tellement différents l'un de l'autre, Léon, le protagoniste de ce roman, et Suryavati partagent un outil de l'intercommunication humaine, la langue. Nous ne sommes pas surpris que la femme parle français car elle a été élevée par les sœurs à Maurice. Mais, ajoute-t-elle, elle parle aussi l'anglais car sa mère était anglaise. La langue française contribue à ce que les jeunes gens se rapprochent l'un de l'autre. En effet, c'est le langage qui permet à Suryavati de raconter des mythes hindous. C'est toujours par le biais de la langue que Léon, à son tour, peut inventer des histoires sur Londres pour attirer et retenir Suryavati. Au fur et à mesure qu'il se rapproche du monde de l'Autre, Léon apprend des mots dans la langue indienne. Léon apprend aussi des mots dans la langue secrète des Doms.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

Le roman met en scène une similarité de situations étranges : devenues orphelines toutes les deux par suite de la grande mutinerie, Amalia, indienne, mère de Léon, est adoptée par une famille anglaise, alors qu'Ananta, anglaise, mère de Suryavati, est adoptée par une indienne. Le même trauma identitaire rapproche Léon et Suryavati, tous les deux à la recherche de leurs racines, de ce qui manque depuis toujours dans leur vie. Léon avoue la ressemblance profonde entre lui et Suryavati :

« *J'ai besoin d'elle plus que de n'importe qui au monde. Elle est semblable à moi, elle est d'ici et de nulle part, elle appartient à cette ile qui n'appartient à personne. Elle est de la Quarantaine, du rocher noir du volcan et du lagon à la mer étale. Et maintenant, je suis moi aussi entré dans son domaine.* »[54]

La rencontre de Léon avec la culture indienne le changera profondément. Très ouvert à l'inconnu et réceptif à l'Autre, Léon se détachera progressivement du groupe auquel il appartient. De plus, il arrive à regarder d'un œil critique le groupe d'Européens et remet en question leurs valeurs. Suryavati apprend à Léon une manière de vivre autrement, en symbiose avec la nature et les éléments, mais elle l'aide aussi à dépasser sa peur de la mort. En effet, il s'agit d'une initiation à travers laquelle Léon trouve les réponses à son angoisse existentielle. Tout en assimilant les éléments de la mythologie hindoue, Léon choisit une voie qui lui apporte la paix intérieure et l'équilibre.

Léon s'attache aux valeurs acquises pendant l'initiation et devient lui-même semblable à l'Autre. Dans ses rencontres avec Suryavati, Léon fait la découverte d'un contraste évident entre le monde des Indiens et celui des Européens. Il ne s'agit pas d'une image idéalisée de l'Autre. Au contraire, Léon se montre lucide car il ne passe sous silence les injustices sociales qu'il observe dans ce monde aussi. Mais, dans le monde dépouillé de l'Autre, Léon découvre, grâce à Suryavati, une attitude différente devant l'existence, qui reste étrangère aux Européens. Il s'agit d'abord d'une manière de survivre dans le milieu hostile de l'île Plate que les habitants inactifs de la Quarantaine ne maîtrisent pas et ne s'efforcent même pas à apprendre. La prison dans laquelle ils se sont enfermés est aussi le résultat de leur ignorance, de leur perte de contact avec la nature et, en même temps, avec leurs propres ressources humaines innées.

[54] Idem, *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995, p. 145.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

L'acquis le plus remarquable de Léon dans son rapprochement de l'Autre est le fait qu'il se sent libéré. Vers la fin de son séjour insulaire, le jeune homme revient avec insistance sur la libération qu'il a atteinte de l'angoisse de la mort. L'initiation subie par Léon sur l'île Plate concerne essentiellement les secrets de la mort, selon les traditions hindoues :

« *Maintenant que je suis contre la muraille, je n'ai plus d'inquiétude. Au contraire, je ressens une grande paix. L'odeur du feu est en moi, elle me remplit entièrement. Je passe mes mains sur la plate-forme et je sens glisser sous mes doigts une poussière très fine, presque impalpable. Et tout à coup, je comprends. C'est ici le bûcher où on brûle les morts.* »[55]

Pour Léon, cette odeur du rituel des morts devient significative quand il découvre, dans le monde des Indiens, une autre attitude de l'homme devant la mort. Léon insiste sur le manque de peur dans le monde de Suryavati :

« *Je suis dans un autre monde, où la peur est absente.* »[56]

Devenant lui-même de plus en plus semblable à l'autre, il affirme :

« *Je n'ai plus peur de la mort.* »[57]

Un fait remarquable est que, au fur et à mesure qu'il se métamorphose, Léon adopte le discours de l'Autre pour le faire sien :

« *La fièvre me brise les membres et fait entrer un souffle froid au centre de mon corps. Je sais que c'est Shitala, la Froide, celle qui règne sur ces îles, qui annonce le Seigneur Yama.* »[58]

La renaissance du protagoniste est symbolisée par l'épisode du baptême où Suryavati inscrit des signes sur le visage de Léon avec le cendre des bûchers. Cet acte rituel enracine Léon dans une culture autre liée aux origines hindoues. Dans sa métamorphose, Léon ressent les vibrations de la mémoire collective de L'Autre :

« *C'est cela, je le sais bien maintenant, c'est la mémoire qui vibre et tremble en moi, ces autres vies, ces corps brûlés, oubliés, dont le souvenir remonte jusqu'à la surface de l'île.* »[59]

Suryavati offre à Léon le collier portant la plaque d'immatriculation que sa grand-mère avait donné à Ananta avant le départ

[55] Ibidem, p. 189.
[56] Ibidem, p. 226.
[57] Ibidem, p. 225.
[58] Ibidem, p. 343.
[59] Ibidem, p. 300.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

de Bhowanipore. Ce talisman que Léon porte autour de son cou est l'insigne définitif de sa nouvelle vie, de sa nouvelle identité. Léon est devenu, lui aussi, l'Autre.

Conclusion

« Car Je est un autre », telle est la célèbre affirmation d'Arthur Rimbaud dans sa lettre à Paul Demeny datée du 15 mai 1871. L'œuvre de Le Clézio pourrait être considérée comme l'expansion et la modalisation de cette célèbre affirmation rimbaldienne. La formule est paradoxale, car elle met en question la frontière entre identité et altérité, tout en maintenant l'opposition par ses termes mêmes. Comme nous avons pu le voir au cours de cette analyse, une telle proposition nous a mené à concevoir le sujet dans son rapport à autrui et à analyser quel est le rôle de l'autre dans la formation de l'identité.

Commençant par *Le Procès-verbal* jusqu'à *Gens des nuages*, Le Clézio trace un cercle qui entoure le globe, ou presque, accomplissant un parcours initiatique à travers ses écrits. La vision pessimiste des premiers écrits change avec *Mondo et autres histoires* et *L'Inconnu sur la terre* par le redécouverte des valeurs régénératrices de l'enfance. L'enfant, la femme, les conteurs représentent quelques figures de l'Autre qui initient les protagonistes des romans lecléziens à l'humanité. Autrement dit, ces rencontres déterminantes révèlent au protagoniste le sens de sa véritable quête : non pas la recherche de soi, mais l'ouverture, l'écoute et la responsabilité pour l'autre. Ne trouvant plus ses repères dans le monde moderne fait de bruit et d'agression, d'irresponsabilité et de l'indifférence face au semblable, sentant le poids du temps qui passe, les protagonistes désirent un autre mode d'être et tournent leur regard vers un ailleurs. Dans leur recherche ils passent par une initiation qui comporte, comme nous avons vu, des épreuves, un apprentissage. Ce qu'ils ressentent après cette initiation est le désir non pas de quelque chose passé, mais le désir d'un hors-de-soi. L'Autre aide les protagonistes à comprendre que chaque instant contient en lui la mort et la renaissance comme Autre et qu'ils peuvent trouver le bonheur partout, même au centre de la ville. Ailleurs ne signifie pas un déplacement dans l'espace mais une sortie de soi à la rencontre des valeurs morales de l'Autre et l'intégration de ces valeurs au cœur du monde moderne.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de J.-M. G. LE CLEZIO :

Le Procès-verbal, 1963, Gallimard, Paris.
La Fièvre, 1965, Gallimard, Paris.
Terra amata, 1967, Gallimard, Paris.
Le Chercheur d'or, 1985, Gallimard, Paris.
Onitsha, 1991, Gallimard, Paris.
La Quarantaine, 1995, Gallimard, Paris.
Poisson d'or, 1997, Gallimard, Paris.
Révolutions, 2003, Gallimard, Paris.

Ouvrages et articles sur J.-M. G. Le Clézio :

CHUNG, Ook, 2001, *Le Clézio une écriture prophétique*, Éditions Imago, Paris.
JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie, J.-M.G., 2001, *Le Clézio : L'Érotisme, les mots*, Éditions Kimé, Paris.
LABBE, Michelle, 1999, *Le Clézio, l'écart romanesque*, L'Harmattan, Paris.

Références critiques:

BUBER, M., 1992, *Eu şi Tu*, Trad. din limba germană şi prefață de Ştefan Augustin Doinaş, Bucureşti: Humanitas.
HEIDEGGER, Martin, 1964, *L`être et le temps*, Traduit de l`allemand et annoté par R. Boehms et de Waelhens, Paris: Gallimard.
LÉVINAS, Emmanuel, 1971, *Totalité et infini. Essai sur l`extériorité*, Ed. Kluwer Academic, Martinus Nijhoff.
IDEM, 1982, *Éthique et Infini*, Fayard.
IDEM, 2000, *Între Noi. Încercare de a-l gândi pe celălalt*, Trad. de Ioan Petru Deac, Bucureşti: Substanţi All.
SARTRE, Jean-Paul, 1996, *L`existentialisme est un humanisme*, Présentation et notes par Arlette Elkaim- Sartre, Paris: Gallimard.
STEINER, Georges, 1981, *Martin Heidegger*, Trad. de l`anglais par Denys de Caprona, Flammarion.

BDD-A4110 © 2008 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:57 UTC)