

WATER: FUNDAMENTAL ELEMENT OF LE CLEZIO'S POETICS. OCCURRENCES AND SIGNIFICATIONS OF THE AQUATIC ELEMENT IN DESERT AND ONITSHA

Mihaela Iuliana Marari, PhD Student, "Al. Ioan Cuza" University, Iași

Abstract: The present work aims at identifying and analyzing the main occurrences and significations of water in two of J.M.G Le Clézio's novels, Désert and Onitsha, whose action develop several similarities. The analysis will reveal mainly the positive aspects of the water, because the protagonists' closeness to the fundamental elements leads in general to an organization of their own being around them, going thus far as the character's identification with them.

Keywords: water, fundamental elements, sea, characters, baptism, ablution.

La manière dont J.-M.G. Le Clézio se rapporte à la mer et le rôle que l'élément aquatique a dans sa vie et dans la conception de ses oeuvres sont à la base de certaines interprétations des occurrences et des significations de l'élément naturel. Dans la vision de l'écrivain niçois, la mer implique la quête de soi, s'érigeant en permanence en un point de mire, d'où l'on part et l'on retourne constamment: « Le chemin de la vie est tout tracé : de la fuite de la ville au saut dans le monde, il faut passer par l'étape de la mer. C'est la mer qui ouvre à demain. Une mer large, plate, où tout est possible au dessus de laquelle volent des mouettes »¹. Elevé à Nice, l'écrivain se trouve toujours à proximité de la Méditerranée, mais il n'y est pas attaché, s'y rapportant comme au seul point qui assure la possibilité de voyager en bateau entre l'Europe et l'Afrique : « Le seul enthousiasme que j'ai ressenti devant la Méditerranée [...] c'est ce sentiment étrange : en touchant cette mer, la vague que je fais avec ma main peut se porter jusqu'au continent africain. La Méditerranée étant le seul pays d'Europe où l'on peut communiquer par des vagues avec l'Afrique »². Pourtant, la mer, tout comme la prédilection de J.-M.G. Le Clézio pour l'Afrique, restent à l'écart jusqu'au moment du voyage qu'il effectue avec sa mère et son frère pour retrouver leur père, médecin de brousse au Nigéria. D'ailleurs, l'expérience de ce déplacement qu'il effectue à l'âge de huit ans marquera toute son œuvre, l'écrivain aimant bien faire bouger ses personnages qui se déplacent d'un continent à l'autre en raison du désir de quitter un endroit où ils finissent par retourner, car celui-ci constitue, le plus souvent, leur unique possibilité de récupérer leur paix intérieure. Dans leur périple, les protagonistes cherchent désespérément la compagnie des quatre matières fondamentales : l'eau, la terre, le feu et l'air qui prennent la forme de la mer, du désert, du vent ou des braseros.

Les protagonistes de *Désert* et d'*Onitsha* sont des jeunes qui essaient, tant bien que mal, d'affronter les difficultés auxquelles ils se heurtent à chaque pas. L'action du premier roman suit deux plans parallèles. Le premier met en scène le déplacement des nomades du Sahara, qui, poussés par l'absence de l'eau, cherchent un endroit où ils puissent étancher leur soif. Le second fait voir le monde citadin à travers les yeux d'une jeune fille, originaire du

¹ Gérard de Cortanze, *J.M.G Le Clézio*, Paris, Gallimard, Culture France Editions, 2009, p. 19.

² *Ibid.*, 210.

Maroc, qui choisit d'aller vivre à Marseille sans pouvoir s'y intégrer et décide finalement de retourner au pays du sable pour accoucher à proximité d'un arbre, tout près d'une source en vue de la préservation de la tradition locale et ancestrale. Nour et Lalla sont les noms des protagonistes autour desquels l'action du roman converge.

Quant à *Onitsha*, la première scène du roman renvoie à l'embarquement de Fintan et de sa mère pour le sud du Nigéria, pays situé dans l'ouest de l'Afrique, trajet pendant lequel les deux voyageurs alimentent leur vision idéalisée du pays où ils vont se rendre au bout du voyage et prennent conscience du fait que leur existence changera à jamais dès qu'ils y seront arrivés. L'accent tombe, à tour de rôle, sur les mésaventures du garçon, les exploits du père ou les actions de la mère. L'eau est, dans *Désert*, ainsi que dans *Onitsha*, l'élément central du mode de vie des personnages, c'est pourquoi, en tenant compte des étapes qui marquent symboliquement l'existence humaine, on identifie deux illustrations de la même réalité, la naissance et l'accouchement de deux enfants, dans le proche voisinage des eaux. Il s'agit de la naissance de Lalla, du moment où elle devient mère à son tour et de l'accouchement d'un garçon d'Oya sur une épave.

L'eau a trois caractéristiques essentielles : « Source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence »³ et, à l'occasion de la mise au monde d'un enfant, elle fait voir ses qualités de « matrice de toutes les possibilités d'existence », de « fondement du monde entier », d'« essence de la végétation »⁴. Le fait que Lalla lave le nouveau-né marque la réunion des époques et des générations⁵, tout en assurant une sorte d'hygiène sommaire, qui, de façon symbolique, pourrait renvoyer à un acte de purification. En observant la manière dont Lalla fait ce geste, si la jeune fille était chrétienne, il serait possible d'opérer un certain rapprochement entre celui-ci et le baptême ou, de façon plus exacte, de penser à une *préfiguration* de ce sacrement⁶ : « Lalla tient l'enfant dans ses bras, elle coupe le cordon avec ses dents, et elle le noue comme une ceinture autour du ventre minuscule secoué de pleurs. Très lentement, elle rampe sur le sable dur vers la mer, elle s'agenouille dans l'écume légère, et elle plonge l'enfant qui hurle dans l'eau salée, elle le baigne et le lave avec soin »⁷.

Quant à Oya, elle accouche sur une épave au milieu de l'eau infiltrée au bord du navire et nourrit son enfant de son propre lait. En guidant « son corps si chétif vers la pointe de ses seins d'où coulait le lait »⁸. Et la scène continue, car « [Fintan] entendait encore la voix d'Oya, cette chanson qu'elle était la seule à entendre, une plainte, la vibration légère de l'eau du fleuve qui glissait autour de la coque »⁹. En ce qui concerne le lait, il est la source de vie de l'enfant, l'eau que la mère lui donne à boire, ce que Gaston Bachelard appelle « le premier substantif buccal »¹⁰. En plus, la tétée a été depuis longtemps rapprochée de l'acte sexuel¹¹.

Un autre épisode par l'intermédiaire duquel les deux romans peuvent être rapprochés et qui souligne encore une fois l'importance et la symbolique de l'eau à l'intérieur de ceux-ci renvoie à d'autres rituels de purification.

³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/ Jupiter, 1982, p. 165.

⁴ Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1959, p. 165.

⁵ Cf. Madeleine Borgomano, *Désert. J.M.G Le Clézio*, Paris, Bernard Lacoste, 2005, p. 45.

⁶ Cf. Liviu Streza, *Botezul în diferite rituri liturgice creștine*, Teză de doctorat în Teologie, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1985, p. 13-17.

⁷ J.-M.G. Le Clézio, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980, p. 422.

⁸ J.-M.G. Le Clézio, *Onitsha*, Paris, Gallimard, p. 199-200.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 134.

¹¹ Roger Caillois, *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938, p. 64-65. A propos d'une telle association, Caillois reprend les observations d'Ellis Havelok, consignées dans *Psychologie sexuelle*, III, traduction française, 1911, p. 25-26. Il note que « la mamelle gonflée [...] correspond au pénis en érection, la bouche avide et humide de l'enfant correspond au vagin palpitant et humide, le lait vital et albumineux représente la semence également vitale et albumineuse. La satisfaction mutuelle, complète, physique et psychique de la mère et de l'enfant, par le transport de l'une sur l'autre d'un liquide organique précieux est une analogie physiologique véritable avec la relation entre un homme et une femme au point culminant de l'acte sexuel ».

Il y a, d'un côté, le moment où Nour et son père vont à la rivière pour se laver avant les autres : « Dans la lumière grise de l'aube, l'homme et Nour se lavaient selon l'ordre rituel, partie après partie, recommençant trois fois. L'eau des puits était froide et pure, l'eau née du sable et de la nuit. L'homme et l'enfant baignaient encore leur face et lavaient leurs mains, puis ils se tournaient vers l'Orient pour faire leur prière »¹². Ce fragment renvoie de toute évidence à une ablution. Celle-ci doit avoir lieu « avant les sacrifices et avant les entrées dans le temple »¹³ et son rôle est, pour les musulmans, pas comme les autres. Une ablution purifie d'un crime, de la présence néfaste des morts, de la folie, en abolissant les péchés et les processus de désintégration physique ou mentale. Qui plus est, elle prépare l'insertion de l'homme dans l'économie du sacré¹⁴. Le fait que les deux hommes se lavent avant les autres peut être interprété comme la matérialisation de leur désir de s'assurer l'accomplissement total de l'ablution et de préservation de la froideur et de la pureté de l'eau en eux-mêmes.

De l'autre côté, dans *Onitsha*, Geoffroy Allen effectue une recherche des ancêtres de Meroë et découvre, à l'aide d'Okawo, la source d'eau vers laquelle Arsinoë, le premier être qui reçoive le signe d'Horus et d'Osiris, avait conduit son peuple. Au moment de l'arrivée au bord du lac de vie, « il frissonne devant l'eau qui jaillit comme au premier instant de l'univers. Il fait froid. Il y a un souffle, une haleine qui vient de la forêt. [...] Geoffroy traverse l'eau, il glisse sur les rochers. [...] Okawho lui tend la main et l'aide à se hisser sur les rochers qui entourent la source. Là, Geoffroy lave son visage, il boit longuement. L'eau froide éteint la brûlure au centre de son corps. Il pense au baptême, il ne sera plus jamais le même homme »¹⁵. Le narrateur livre les réflexions du personnage au lecteur, afin de lui montrer que Geoffroy est tout à fait conscient de l'importance qu'a, dans son cas, l'immersion et qu'il en ressent les effets. L'eau est considérée comme « le siège de l'esprit divin »¹⁶ et dans le christianisme, le baptême constitue « l'instrument principal de régénération spirituelle »¹⁷, car, « symboliquement, l'homme meurt à travers l'immersion et renaît, purifié, renouvelé, exactement comme le Christ a ressuscité de sa tombe »¹⁸, ce qui justifie la dernière partie de cette citation.

Qui plus est, l'expérience de Fintan va dans le même sens que celle de son père ; dans son cas, le processus d'identification au lieu, aux sources étant parachevé par son bain dans l'eau miab : « Fintan sentit une fraîcheur agréable. [...] L'eau coulait sur sa peau, il lui sembla qu'elle entrait dans son corps et lavait sa figure et sa peur. Il y avait une paix en lui, comme le poids du sommeil »¹⁹. De même, c'est toujours lui qui regarde les femmes se laver dans « un endroit secret, plein de rires et de chansons, un endroit où les garçons ne pouvaient pas se montrer sous peine d'être invectivés et battus. Les femmes entraient dans l'eau, en dénouant leurs robes, elles s'asseyaient et elles se parlaient, avec l'eau de la rivière qui coulait autour d'elles »²⁰, se trouvant dans le voisinage de la rivière d'Omerun. Les significations de l'élément aquatique s'enrichissent ainsi d'une nouvelle valeur, puisque, selon, Gaston Bachelard, les baigneuses, dont l'image ne se reflète pas dans l'eau, donnent naissance à un désir de possession physique et comme « la fonction sexuelle de la rivière c'est d'évoquer la nudité féminine »²¹, les femmes qui se lavent seront jeunes et nues.

Aux femmes qui dénouent leurs robes, tout en se laissant entraîner dans ce jeu qui accentue leur féminité et qui se doutent bien qu'elles pourraient être regardées par des curieux

¹² J.-M.G. Le Clézio, *Désert*, éd. cit., p. 21.

¹³ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 173.

¹⁴ Cf. *Ibid.*

¹⁵ J.-M.G. Le Clézio, *Onitsha*, éd. cit., p. 194-195.

¹⁶ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 175.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p.174.

¹⁹ J.-M.G. Le Clézio, *Onitsha*, éd. cit., p. 161.

²⁰ *Ibid.*, 68-69.

²¹ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 45.

s'opposent celles de *Désert*. Elles arrivent à une source d'eau et se lavent sans se cacher : « A l'autre puits, les femmes se lavaient et lissaient leurs chevelures »²². Au jeu des premières se substitue, dans le cas des deuxièmes, la présence de la chevelure qui symbolise l'eau courante qui possède des traits éminemment féminins²³ et c'est à Lalla d'observer que Naman le pêcheur associe la féminité à l'eau : « Naman le pêcheur dit que la mer est comme une femme, mais il n'explique jamais cela »²⁴.

Bien que les deux protagonistes féminins ressentent l'appel élémentaire et que l'eau se trouve au centre de leur existence, Lalla et Oya ne peuvent pas être considérées de la même façon, car leur comportement dans la présence ou dans la proximité de l'eau est différent.

En allant aux bains publics, Lalla en est à la fois heureuse et dégoûtée, ayant honte de rester nue devant les autres à cause de leur aspect physique répugnant : « Quand l'eau est tombée du ciel comme cela pendant des jours et des nuits, c'est qu'on peut aller prendre des bains d'eau chaude. [...] Les premiers temps Lalla avait honte, elle ne voulait se mettre nue devant les autres femmes »²⁵. Mais son attitude change au moment où elle constate que l'eau, « si belle, si pure, l'eau tombée directement du ciel dans la grande citerne, l'eau est si neuve qu'elle doit guérir celles qui ont besoin »²⁶. La possibilité de guérir des malades nous fait penser à la *Parabole du paralytique de la piscine de Béthesda* (Jean, V, 1-10) par analogie avec le fait que les malades qui réussissaient à entrer dans l'eau après le passage de l'ange sur elle, se remettaient et, à l'intérieur du même roman, à l'Homme Bleu et à Ma el Aïnine, le fondateur de la ville de Smara et le prince des gens du sable.

En ce qui concerne Oya, elle est à la base d'expériences tout à fait différentes. Elle est « mère des eaux »²⁷, « déesse noire [...] qui [règne] sur le fleuve »²⁸ ou objet du rêve de Geoffroy. En plus, par l'accouchement d'un enfant et le départ avec Okawho, elle s'érige en possible continuatrice de la tradition de son peuple, placée sous le signe du soleil qui est marqué sur son front au moyen du symbole *itsi*. Rien que le passage d'Oya par la maison de Maou détermine l'arrivée de la pluie : « C'était peut-être à cause d'Oya que Maou avait appris à aimer la pluie. Les mains ouvertes devant son visage, comme si c'était elle qui ouvrait les vannes du ciel. *Ozo*, la pluie qui venait du haut du fleuve à la vitesse du vent qui recouvrait la terre gercée d'une ombre bienfaisante. Chaque fin de l'après-midi, après le départ d'Oya, elle regardait la pluie arriver »²⁹.

Il faut remarquer que bien que nous ayons insisté dans cette étude sur les effets bénéfiques que la présence de l'eau peut avoir dans la vie des personnages, il existe également des cas où elle acquiert des traits humains et dévient méchante³⁰, à bon escient. Lors d'un voyage, au moment où Fintan et sa mère se baignent, le cocher qui les accompagne leur signale le fait qu'au même endroit, « une dame anglaise est morte l'an dernier. Elle s'est noyée »³¹. En plus, de retour sur le navire, Maou est atteinte par la fièvre. D'ailleurs, ce sont les méfaits des hommes qui déterminent « le changement d'humeur » de l'eau, c'est toujours les gens qui cherchent à la faire changer d'attitude envers eux, pour que sa présence ne leur nuise pas, mais, une fois courroucée, l'eau fait preuve d'insoumission.

Mais, indépendamment de ces constatations, les exemples que nous avons avancés au fil du texte représentent, à notre avis, une preuve de la prééminence de l'élément aquatique sur

²² J.-M.G. Le Clézio, *Désert*, éd. cit. p. 17.

²³ Cf. Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 100.

²⁴ J.-M.G. Le Clézio, *Désert*, éd. cit., p. 157.

²⁵ *Ibid.*, p. 161-163.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ J.-M.G. Le Clézio, *Ontisha*, éd. cit., p. 79.

²⁸ *Ibid.*, p. 94.

²⁹ *Ibid.*, p. 153.

³⁰ Cf. Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 140.

³¹ J.-M.G. Le Clézio, *Ontisha*, éd. cit. p. 44.

les trois autres. C'est l'eau qui fait agir et bouger les personnages d'*Onitsha* et de *Désert*, c'est sa présence ou son absence qui détermine et justifie le comportement des protagonistes et la spécificité de leur milieu d'origine ou celui d'adoption. Lalla, Nour, les Hommes Bleu, d'un côté, et Fintan, Geoffroy et Maou de l'autre en constituent la preuve.

Bibliographie

- Le Clézio, J.-M.G., *Désert*, Paris, Gallimard, 1980.
- Le Clézio, J.-M.G., *Onitsha*, Paris, Gallimard, 1991.
- Chevalier, Jean ; Gheerbrant, *Dictionnaire de symboles*, Paris, Robert Laffont/ Jupiter, 1982.
- Eliade, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1959.
- Borgomano, Madeleine, *Désert. J.M.G Le Clézio*, Paris, Bernard Lacoste, 2005.
- Cortanze (de), Gérard, *J.M.G Le Clézio*, Paris, Gallimard/ Culture France Editions, 2009.
- Streza, Laurențiu, *Botezul în diferite rituri liturgice creștine*, Teză de doctorat în Teologie, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1985.
- Bachelard Gaston, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942.
- Caillois, Roger, *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938.