

ARTICLE

Stylistique de l'obsession transmise dans *Onitsha* de Le Clézio

Clarisse Barbier

University of Kansas

SUMMARY

Onitsha, by J. M. G. Le Clézio, winner of the 2008 Nobel Prize for Literature, is a novel about a young boy, Fintan, who left France with his mother to meet his estranged father Geoffroy, in Onitsha, Nigeria. While scholars have studied this novel mostly beneath the prism of post-colonialism, this article offers a discourse analysis (lexical and syntactic) of Geoffroy's introspections, identified in the novel via larger margin formatting. Because he does not communicate much with his wife and son, an in-depth study of Geoffroy's inner speech is necessary to fully understand his interest for the legend of the Meroë people and his struggle with his own identity. Close discourse analysis, using the text-mining software *Voyant*, allows this article to reveal Geoffroy's obsession over an ancient people to which he has no relation and his sense of isolation from his true family. Ultimately, this article reveals that Geoffroy nonetheless transmitted his personal obsession for Africa to his estranged son Fintan, as evidenced by Fintan's adoption of similar discourse later in life.

KEYWORDS: J. M. G. Le Clézio, twentieth-century, French colonization, discourse analysis, digital humanities, visualization, transmission, Meroë, Nigeria, identity, origins

Onitsha, publié en 1991, relate l'aventure africaine de Fintan, enfant de Maou et de Geoffroy. Les études précédentes sur ce roman se penchent surtout sur la question du post-colonialisme, du sacré (Miller, *Malaise*), de la mémoire (Damamme-Gilbert) et même de la polyphonie (Van Acker), mais peu d'études linguistiques et stylistiques ont été faites. C'est ce que je vais entreprendre dans cet article, afin d'éclairer des passages ambigus et établir la distance ou influence discursive qui fait écho à la relation entre père et fils. Katsberg a établi une analyse lexicale des différentes parties d'*Onitsha* (le texte principal contre les colonnes à marges élargies) pour déterminer leur rôle dans le contenu et structure de l'œuvre. Katsberg conclut que les deux types de textes ne sont pas autonomes mais au service d'une même histoire. Dans cet essai, mon analyse diffère en ce que j'analyserai cette œuvre non seulement au niveau lexical mais aussi syntaxique, et mon travail servira à éclairer les passages dont le discours est ambigu et surtout pour définir dans quelle mesure le discours de Fintan adulte est coloré par celui de son père. Mon étude se focalisera donc principalement sur les colonnes à marge élargie. Ces colonnes sont au nombre de neuf et représentent majoritairement les pensées, les rêves et les explorations de Geoffroy au sujet de l'histoire des migrations du peuple de Meroë.

La plupart des historiens, comme M. D. W. Jeffreys à qui le livre est dédié, soutiennent une thèse hamitique décrétant que la diffusion de progrès techniques provenait de l'Égypte vers le Niger, et non l'inverse. Il est difficile de déterminer l'origine de la migration, à l'époque de l'Ancienne Égypte, et dans ce but, les historiens comme Jeffreys se sont penchés notamment sur

les similarités religieuses et rituelles des différents peuples. Parmi les rituels, Jeffreys se focalise sur la scarification *itsi* qui s'effectue sur le visage d'individus comme “sign of status, rank, or nobility” (Jeffreys 96). Dans les colonnes, ce signe *itsi* est un motif qui représente une quête pour Geoffroy qui dépasse la simple curiosité historique. Comme il est difficile de retracer l'origine de la migration africaine, aux témoignages historiques se mêle le récit légendaire sur la reine de Meroë. Des éléments, réels et légendaires, se mélangent dans les colonnes où Geoffroy intériorise ces éléments discursifs, au point de s'isoler dans cet imaginaire, et s'éloigner de sa famille. La thématique de l'obsession identitaire est d'ailleurs un autre motif chez Le Clézio, comme on peut le voir aussi dans les œuvres *Voyage à Rodrigue* (1985) et *Le Chercheur d'or* (1986). Afin de déterminer l'idéologie discursive des colonnes, il me faut d'abord passer par une étude de style.

Comme Spitzer le notait, dans la stylistique “le savoir proprement linguistique (et qui répond à la question: *comment* la variation s'est-elle produite?) n'a plus qu'une valeur instrumentale et se subordonne à la question: *pourquoi* la variation s'est-elle produite?” (8). Je vais donc d'abord déterminer *comment* un phénomène discursif se manifeste, pour ensuite définir *pourquoi* il se manifeste. Ainsi, pour Spitzer,

la linguistique offrira ses ressources au bénéfice d'une stylistique appliquée aux œuvres littéraires. [...] Demander le pourquoi du fait linguistique n'est dès lors plus seulement une curiosité légitime: c'est une démarche nécessaire, qui fait découvrir la motivation, la fin visée, le pouvoir organisateur. (9)

Grâce à cette approche je parviendrai à quantifier le “pouvoir organisateur” du discours des colonnes, et voir ainsi s'il se transmet de Geoffroy à Fintan à l'âge adulte. J'étudierai le concept de Bakhtine d'intériorisation du discours et observerai dans quelle mesure l'absorption d'un discours autre (celui du récit de la légende de Meroë par Geoffroy, l'obsession de son père par Fintan, etc.) s'opère. Dans une première partie, grâce à une approche ascendante du discours de Geoffroy—partant du lexique à la syntaxe pour finir dans une étude textuelle plus globale—je catégoriserai les éléments principaux qui participent à la création d'un discours obsessionnel. Puis, dans une deuxième partie, je verrai comme ce discours obsessionnel entraîne l'isolement—discursif, idéologique mais aussi spirituel et psychologique—de Geoffroy. Enfin, dans une troisième partie, à la lumière des résultats de nos parties précédentes, j'analyserai les passages dont la source discursive est ambiguë, notamment la scène de la mort de Geoffroy, ainsi que la lettre de Fintan, adulte, qu'il écrit à sa sœur, afin de prouver que Fintan intègre le discours de son père.

Lexique et syntaxe d'une obsession

Dans *Onitsha*, Geoffroy est un personnage décrit comme mari et père absent selon les pensées de sa femme et de son fils. Non seulement il a été éloigné depuis la naissance de Fintan, à cause de la Seconde Guerre mondiale, mais lorsque Maou et Fintan le rejoignent à Onitsha, ces derniers constatent qu'il est rarement présent. En effet, souvent Maou se réveille dans la nuit et observe: “Geoffroy rentrait toujours si tard” (93). Le narrateur offre aussi la perspective de Fintan: “Geoffroy Allen était absent, il rentrait tard. Il allait chez Gerald Simpson, chez le juge, il allait à la grande réception chez le Résident, en honneur du commandement du 6^e bataillon” (90). Fintan appelle Geoffroy par son nom complet, comme dans l'exemple cité plus haut, ou encore “porco inglesi” (75, 80), marquant sa distance affective envers Geoffroy, en rejet du lien paternel que Fintan ne reconnaît pas. Geoffroy lui-même le constate: “ce fils né au loin, qu'il n'a pas vu grandir,

pour qui il n'est qu'un étranger" (99). Le père brille donc par son absence dans sa vie familiale et par le peu d'interaction qu'il a avec sa femme et son fils. En effet, les rares instances de discours direct de Geoffroy envers ses proches sont des phrases courtes, très simples. La première parole dite à Fintan est "tu vas bien, boy?" (65), ce qui, pour une toute première rencontre avec un membre de famille intime, apparaît simpliste et distant, et ne traduit ni enthousiasme, ni émotion particulière. Il en va de même pour son discours direct envers Maou, sa femme, qu'il appelle ici par son nom complet et non son diminutif affectif "Maou": "Dors, Maria Luisa, Fintan est revenu [...] Il était à l'embarcadère. C'est Elijah qui l'a ramené" (128). On voit donc que le discours de Geoffroy, quand dirigé vers sa famille—c'est-à-dire les personnes censées faire partie de son cercle relationnel le plus intime—n'est pas élaboré, lui qui aimait passionnément Maou, et exprimait dans ses lettres son impatience de les retrouver: "Quand vous serez à Onitsha. Je vous attends tous les deux, je vous aime" (25) et "Quand nous serons réunis à Onitsha" (97). Le discours de Geoffroy dans ces lettres anticipe une situation, et par conséquent, s'exprime par le biais du futur, d'une attente insatisfaite—en d'autres termes, d'une situation non-réelle car pas ancrée dans le présent. Lorsque le discours de Geoffroy est dirigé vers l'objet de ses recherches, l'histoire d'Onitsha, ce discours prend en revanche une toute autre forme, tant au niveau purement formel qu'au niveau lexical.

Une exception formelle à la narration d'*Onitsha* est la représentation du discours de Geoffroy à travers les petites colonnes. Ces passages sont faits d'introspections et de rêves de Geoffroy, ainsi que d'informations historiques, avec de très rares dialogues ou d'incursions discursives d'autres personnages. Dans ces colonnes, le texte apparaît dans un espace aux marges considérablement réduites; les marges à droites traditionnelles—à travers la majorité de ce roman—sont de 1.5 cm contre 3.5cm pour celles des petites colonnes. Le Clézio fait le choix de mettre physiquement en exergue ce type de discours. Les colonnes donnent l'effet d'un journal intime (et pas uniquement de recherche puisqu'on y voit les émotions de Geoffroy), un récit dans un récit—une métadiégèse ou métalepse. Le Clézio en utilise dans diverses œuvres:

Le troisième chapitre [du roman *La Quarantaine*], précisément intitulé "La quarantaine," représente le roman dans le roman, une "métalepse" [...] qui s'érige en récit autonome. Mise en abyme orientée vers le passé diégétique, ce roman dans le roman équivaut au "rêve" [...] du narrateur premier [...] Le récit de cette épopée adopte une typographie différente, tout comme [...] la quête de Geoffroy dans *Onitsha*, un procédé qui peut signaler "la présence de quelques aspects de l'altérité" (*Dictionnaire Le Clézio, La Quarantaine*).

Le discours de Geoffroy, quand il s'agit de sa quête historique sur le passé de Meroë, crée donc une métalepse, un récit "autonome" au sein du récit principal. L'autonomie de ce récit apparaît non seulement dans son formatage unique, mais aussi dans le contenu qui diffère grandement des paroles simplistes et distantes de Geoffroy envers sa famille.

Pour identifier le caractère autonome de cette narration, j'ai eu recours notamment à un outil d'analyse textuelle, Voyant, qui permet un examen linguistique et lexical, notamment en générant des représentations visuelles. Avec Voyant, j'ai analysé uniquement les colonnes qui étaient reliées à Geoffroy sans ambiguïté. Grâce à cet outil de visualisation, je vais pouvoir élucider ce célèbre roman de façon novatrice et significative. J'ai exclu un passage ambigu (*Onitsha* 243–47) figurant dans une colonne, que nous étudierons plus tard afin d'en résoudre la source discursive

“c’est le signe qui est entré en lui, [...] l’a marqué lui aussi sur son visage trop blanc” (100), “c’est elle qu’il voit” (142), etc. Selon les règles grammaticales, “l’extraction d’un constituant au moyen de *c’est/il y a ...qui* permet la focalisation d’un constituant, c’est-à-dire sa mise en évidence comme propos” (Riegel 608). La structure de type “c’est + phrase nominale” est un donc procédé emphatique, qui met l’accent sur la phrase nominale qui suit “c’est” car cette structure place au premier plan une phrase nominale choisie, qu’elle soit sujet ou objet du verbe suivant. Parmi les 49 occurrences, 45 font référence directement ou indirectement aux éléments de la quête de Geoffroy (signes, fleuve, reine noire, endroits historiques et sacrés). La syntaxe emphatique traduit bien l’importance de certains sujets, à l’avant-scène de l’esprit de Geoffroy.

Aux structures emphatiques se mêlent la longueur de la phrase elle-même, et la conséquence de cette longueur sur la continuation du thème de la phrase. Le thème—“ce dont parle le locuteur” (Riegel 605)—dans les petites colonnes se maintient implicitement au-delà de la phrase originale pour se retrouver dans la phrase suivante. Ce procédé requiert donc que le lecteur se rappelle activement l’origine du thème pendant la lecture, puisque ce thème ne sera pas explicitement répété. Regardons un passage pour une observation du phénomène de maintien thématique à un niveau plus global:

C’est le visage sculpté des marques itsi, le visage masqué **des Umundri**. Sur les quais d’Onitsha, le matin, **ils** attendent, immobiles, en équilibre sur une jambe, pareils à des statues brûlées, les envoyés de Chuku sur la terre.

C’est pour **eux** que Geoffroy est resté dans cette ville, malgré l’horreur que lui inspirent les bureaux de la United Africa, malgré le Club, malgré le Résident Rally et sa femme, leurs chiens qui ne mangent que du filet de bœuf et qui dorment sous des moustiquaires. Malgré le climat, malgré la routine du Wharf. Malgré la séparation d’avec Maou, et ce fils né au loin, qu’il n’a pas vu grandir, pour qui il n’est qu’un étranger.

Eux, chaque jour, sur le quai, dès l’aube, attendent on ne sait quoi, une pirogue qui **les** emmènerait en amont, qui **leur** apporterait un message mystérieux. Puis **ils** s’en vont, **ils** disparaissent, en marchant à travers les hautes herbes, vers l’est, sur les chemins d’Awgu, d’Owerri. Geoffroy essaye de **leur** parler, quelques mots d’ibo, des phrases en yoruba, en pidgin, et **eux**, toujours silencieux, non pas hautains, mais absents, disparaissant vite à la file indienne le long du fleuve, se perdant dans les hautes herbes jaunies par la sécheresse. **Eux**, les Umundri, les Ndinze, les “ancêtres,” les “initiés.” (*Onitsha* 99–100, caractères en gras ajouté)

Le thème du discours en gras est “les Umundris,” le peuple africain auquel s’intéresse Geoffroy. Ce thème est alors maintenu à travers le passage entier, seulement référé par les pronoms *eux, ils, les, leurs* (en gras également ici). Dans les deux premiers paragraphes, la référence des pronoms est facilement compréhensible. Cependant, à partir du troisième paragraphe, il est moins évident de suivre la référence puisque d’autres personnages sont nommés (ex: Maou, Fintan), et “lorsque plusieurs groupes nominaux peuvent jouer le rôle d’antécédents d’un même pronom, le récepteur rencontre des ambiguïtés” (Riegel 611). En effet, Maou et Fintan pourraient, grammaticalement, correspondre aux pronoms pluriels qui suivent. Le caractère alors ambigu du thème, et surtout le fait que le thème n’est pas répété explicitement durant les longs paragraphes, exige du lecteur un travail de mémoire actif. Pour une compréhension optimale du discours de

Geoffroy, le lecteur doit donc activement garder à l'esprit le thème initial du discours, sous peine de se perdre dans le flot ininterrompu des mots de Geoffroy. Ce discours continu, à ellipses, requiert du lecteur une immersion complète dans l'esprit de Geoffroy et de sa passion pour les Umundris pour que le lecteur puisse résoudre l'origine des pronoms. Ce maintien thématique confirme ainsi la qualité obsessionnelle du discours interne de Geoffroy, et invite le lecteur à une immersion discursive totale.

Isolement narratif et spirituel

Maintenant que nous avons prouvé, grâce à une étude lexicale et syntaxique, la nature obsessionnelle du discours de Geoffroy, poussons notre analyse pour voir à quel point Geoffroy est isolé dans cette obsession. Tout d'abord, le format des colonnes en lui-même est éloquent. Les larges marges mettent de toute évidence en exergue le discours interne de Geoffroy comparé au reste du roman. Nous avons parlé plus tôt de l'autonomie de cette métalepse, tant au niveau formel qu'au niveau du contenu. Mais après avoir constaté l'ampleur de l'obsession de Geoffroy, devrions-nous parler d'autonomie ou d'isolement pur et simple? L'*autonomie* est définie par Larousse comme "Capacité de quelqu'un à être autonome, à ne pas être dépendant d'autrui; caractère de quelque chose qui fonctionne ou évolue indépendamment d'autre chose" alors que l'*isolement* est défini comme "État de quelqu'un qui vit isolé ou qui est moralement seul. Séparation d'un individu—ou d'un groupe d'individus—des autres membres de la société." Autonome ne veut donc pas nécessairement dire isolé, et la question de l'isolement se pose après notre analyse lexicale qui a montré, par exemple, que Fintan n'est pas présent dans les pensées de son père puisque son nom n'apparaît qu'une fois, et que les occurrences de "fils" font majoritairement référence à des personnages inconnus et/ou légendaires. D'après ces données, on est plus à même de déclarer Geoffroy isolé qu'autonome, puisqu'il apparaît comme séparé de sa communauté, que ce soit sa famille ou les autres administrateurs coloniaux. Geoffroy se sent "moralement seul," pour reprendre le terme de la définition d'isolement, car il se trouve non seulement émotionnellement séparé de sa propre famille dans le présent, mais aussi temporellement et racialement séparé de la société passée de Meroë.

Nous avons montré, dans la première partie, que le lexique de la légende de Meroë prend le dessus. Geoffroy a eu accès à ce vocabulaire sur le peuple de Meroë grâce à autrui: d'abord avec Sabine Rhodes, puis Geoffroy se plonge dans des ouvrages historiques. Geoffroy entre également en contact avec le récit légendaire grâce à un vieil homme, Moïse (101) qui lui raconte son propre témoignage, et récite les paroles du Livre des Morts. Geoffroy va alors intérioriser ce récit, ce vocabulaire du livre des Morts, qu'il fera sien: il l'écrit puis le répète (137), et ces paroles "résonnent" en lui (138). A cause de cette intériorisation continue, il est prévisible que le langage du mythe se retrouve tout au long des colonnes, ainsi que nous l'avons vu dans la Figure 1. Geoffroy intègre complètement cette force discursive comme sienne dans le passage suivant: "Alors quelque chose s'ouvre dans le cœur de Geoffroy. C'est le signe marqué sur la peau du visage, gravé au couteau et saupoudré de cuivre" (103). Le moment où Geoffroy sent son cœur se graver du signe itsi marque la transformation psychologique du personnage qui se sent enfin en appartenance avec le récit de Meroë. Ce processus d'intégration se fait grâce aux sensations intenses, et mystiques, que Geoffroy éprouve:

(F)or Le Clezio, it is as if the senses offered the only path to, literally, "making sense" of the world. In lieu of intellectual abstraction, he professes to prefer thought in its nascent

state, that is to say, at its purest and most “alive” [...] Understanding thus resides in the immediacy of experience, apprehended before it is processed by intellectual rationalisation because our senses cannot lack integrity. (Vassilatos 65)

La légende de Meroë semble donc gouverner la réalité de Geoffroy comme nouvelle norme, et pour une nouvelle identité dépassant son statut de colon étranger grâce au vocabulaire du mythe, qui l’isole d’autant plus dans un espace liminal.

La quête du passé de Meroë est une quête en solitaire car identitaire. Nous en avons vu plusieurs exemples plus haut, mais un élément majeur qui va démontrer cet isolement à travers les colonnes sera l’étude de la présence des occurrences les plus nombreuses en relation avec Geoffroy—regardons la Figure 2:

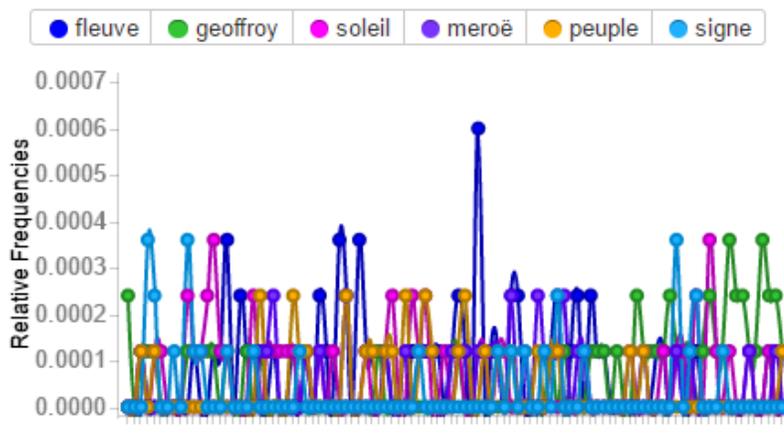


Figure 2. Voyant

Dans la figure 2, Voyant génère un graphique dont l’axe x est la fréquence relative d’un mot aux autres, et l’axe y représente les segments du texte (toutes les colonnes de Geoffroy). On peut observer que depuis le début et pendant la majorité du texte, les termes les plus récurrents—liés à la quête de Meroë—s’entremêlent de façon homogène pour la plupart du temps. La quête commence vraisemblablement par l’idée des “signes” itsi et ses symboles tels que le soleil. Le fleuve apparaît tôt également et c’est au milieu de la quête de Geoffroy que son appel se fait plus fort. Le nom de Geoffroy se mêle en filigrane aux termes mystiques et symboliques de sa quête, “littéralement habité par le mythe comme s’il devait se retrouver en allant au bout de son exploration” (Pien 16). Pien identifie d’ailleurs le moment de rupture dans les colonnes, quand Geoffroy “entre dans le mythe pour s’y confondre” (60). On peut en effet constater d’après la Figure 2 que vers la fin du texte analysé, le nom de Geoffroy se distingue des autres termes. A travers ce procédé linguistique, la narration indique que la conscience de soi de Geoffroy, par la répétition de son nom, émerge et s’établit: pour Geoffroy, la quête de Meroë n’était pas une investigation historique, mais il “s’agissait pour lui d’une quête spirituelle” (Clerc 56).

La spiritualité liée à l’identité est un thème récurrent chez Le Clézio, et ici, nous sommes témoins de l’entrée de Geoffroy dans un domaine spirituel encore inconnu pour lui jusque-là. En parallèle, on peut se rappeler l’évènement entre Fintan et les termitières: Fintan attaque sans arrière-pensée des termitières et Bony, son ami du village, accourt pour l’arrêter en expliquant que les termites sont des dieux. Comme le remarque Trzyna:

entre cette colonne et toutes les colonnes précédentes. Puisque les colonnes ont été jusqu'ici un signe de l'intériorité de Geoffroy—de plus, ce passage particulier est directement suivi par une introspection explicite de Geoffroy—nous estimons que ce discours appartient bien à Geoffroy. Le format de petites colonnes et le changement abrupte de ton dans une colonne agissent ainsi comme la “ficelle,” l'aide au lecteur, dont Wayne Booth parle dans sa *Rhetoric of Fiction*, car ensemble ils forment un “ostensibly dramatic move [...] dictated by the effort to help the reader grasp the work” (xiii). La transformation discursive au sein des colonnes marque le tournant dans l'évolution de Geoffroy, dont les comportements ont jusqu'ici toujours été dictés par l'obsession pour Meroë. Geoffroy est transformé par sa maladie et la possibilité de la mort: même s'il pense encore au peuple de Meroë, il n'est plus sous l'emprise d'une obsession mystique, il s'ancre dans la réalité historique, factuelle. Après le “baptême” et après avoir frôlé la mort, Geoffroy ne considère plus son exploration comme source de spiritualité, mais l'observe simplement à travers le prisme des faits, de l'Histoire. C'est donc pour cette raison que le vocabulaire légendaire et mystique ne gouverne plus le discours du personnage ici. Dans la même colonne, le dernier paragraphe est clairement séparé du premier passage sur l'Histoire d'Aro Chuku par un espace dans la mise en page. On y trouve une introspection de Geoffroy qui se repose près de Maou:

Sur le lit de sangles, Geoffroy écoute la respiration de Maou. Il ferme les yeux. Il sait qu'il ne verra pas ce jour. La route de Meroë s'est perdue dans le sable du désert. Tout s'est effacé, sauf les signes itsi sur les pierres et sur le visage des derniers descendants du peuple d'Amanirenas. Mais il n'est plus impatient. Le temps n'a pas de fin, comme le cours du fleuve. [...] Il sent son odeur de la nuit, douce et lente, il écoute la respiration de Maou qui dort, et tout d'un coup, c'est ce qu'il y a de plus important au monde. (247–48)

La forme cyclique du texte, construite grâce aux répétitions des phrases situées au début et à la fin “Geoffroy/il écoute la respiration de Maou,” montre un changement radical dans le discours de Geoffroy, et donc dans sa psychologie. “Maou”—mentionné 3 fois alors que les termes autrefois obsédants comme “signe,” “Meroë” ou “fleuve” n'apparaissent qu'une fois—se pose ici comme force centripète, stabilisatrice, dans le langage, dans la perspective du monde de Geoffroy, puisqu'être près d'elle et l'entendre respirer est “ce qu'il y a de plus important au monde.” Geoffroy a perdu son impatience en réalisant et acceptant que “il ne verra pas ce jour” et “comme Fintan et Maou, Geoffroy apprend à accepter le temps et la mort [...] Ces trois êtres se retrouvent, à la fin du roman, dans une perception commune du temps” (Pien 47). Ce passage introspectif montre bien que Geoffroy parvient finalement à sortir de son obsession et se recentre sur sa famille, sur une réalité plus concrète. Ce rapprochement entre Geoffroy et sa famille se trouve renforcé lorsqu'il tente de transmettre son savoir à Fintan, l'incluant avec ce “nous” dans des potentiels projets d'explorations futurs.

Un autre passage ambigu se trouve en dehors des colonnes, lors de la mort de Geoffroy (284–87). Après une description des soins de Maou envers un Geoffroy inconscient, la narration plonge dans ce qui semble être l'esprit de Geoffroy: “Peut-être que Geoffroy l'entend, là-bas, si loin, là où son esprit glisse et se détache de son corps.” (284). A partir de ce moment-là, on observe une transition vers une focalisation interne qui rappelle le discours des colonnes où Geoffroy laissait libre cours à son obsession. On retrouve en effet les tournures d'emphase “c'est + phrase nominale” à multiples reprises: “c'est le signe itsi,” “c'est ici que la reine noire a conduit son peuple.” Les termes les plus récurrents sont les mêmes que dans les colonnes du discours obsessif: “lumière,” “signe,” “soleil,” “fleuve,” comme on peut le voir dans la Figure 4:



Figure 4. Voyant

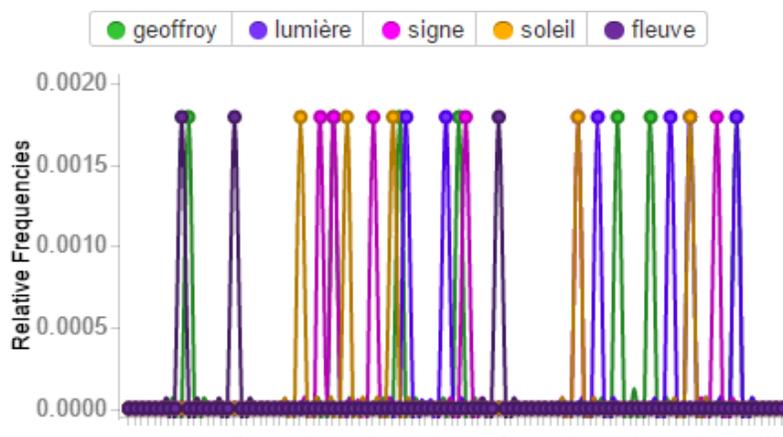


Figure 5. Voyant

Contrairement à la colonne précédente, qui prouvait une séparation entre Geoffroy et le mythe, on observe ici une complète absorption de Geoffroy par la légende de Meroë. Comme on le voit dans la Figure 5, Geoffroy, en train de mourir, se voit suivre le fleuve pour s'intégrer aux éléments légendaires, au même plan grâce à une fréquence lexicale égale. Dans sa mort, il va voir que "la nouvelle Meroë s'étend entre les deux rives du fleuve [...] à l'endroit même où il a attendu pendant toutes ces années." (285). Puis au moment de sa mort, il ne s'appelle plus Geoffroy mais "l'homme qui va mourir" (287), comme si cette scène était vu à travers des axes métaphysiques de vie ou de mort, et non plus simplement selon l'individualité de Geoffroy et de son obsession. On observe une répétition des images du moment où Geoffroy est en paix avec lui-même sur son lit en écoutant la respiration de Maou: "la route de Meroë s'est perdue dans le sable du désert" et "le temps n'a pas de fin" (248), et au moment de sa mort il dit que "le sable du désert a recouvert les ossements" et que "la route de Meroë n'a pas de fin" (287). Puisque Geoffroy réutilise des expressions similaires à celles qu'on trouve dans la colonne où il est en accord avec son présent et sa vie de famille (247–48), il semble que la mort réconcilie Geoffroy avec la légende de Meroë, ravivant ce sentiment de véritable bonheur—son visage reflète d'ailleurs "une telle joie" (286)—et de résolution qu'il avait sur son lit de sangles près de Maou.

Nous avons vu déjà dans le passage avec Maou (247–48) que Geoffroy trouve la paix et le bonheur quand il accepte le concept du temps infini, et cela est de nouveau actualisé dans sa mort. Pien note que “le parcours de Geoffroy ressemble à une lente préparation à la mort, ce qui signifie que l’une des raisons de l’obsession de Geoffroy vis-à-vis du mythe de la reine de Meroë était au départ une peur de la mort, une peur du temps” (Pien 63). Geoffroy, pour vaincre sa peur de la mortalité, se passionne pour la légende car, contrairement aux hommes “l’histoire ne meurt pas, elle se réincarne, tout le temps” (63). Même si le peuple de Meroë a disparu, les historiens ont écrit des récits, mais aussi la légende se transmet encore oralement, comme grâce à Moïse. Pien décrypte la métaphore du fleuve qui envahit le roman: “Les mythes sont des fleuves qui, confluent d’abord, ont, cependant, la même source. Il faut donc, pour Le Clézio et pour Geoffroy, remonter à la source commune, là où le monde peut s’écrire avec un seul nom” (67). L’entremêlement de Geoffroy au fleuve mythique, comme vu dans la Figure 5 au niveau purement lexical, est donc est donc une stratégie pour s’attacher à une source d’une “union fondamentale” (67) qui permet d’accéder à une forme d’immortalité, celle qui est offerte par le mythe. On peut d’ailleurs comparer les tournants dans le discours de Geoffroy. En effet, dans sa maladie, il est encore effrayé par la mort et sa finitude: “tout est terminé. Il n’y a pas de paradis” (225), mais une fois qu’il dépasse son angoisse en entrant dans le mythe, Geoffroy apprécie l’idée que “le temps n’a pas de fin” (248). Geoffroy, en mourant, se sent absorbé par une lumière: “C’est bien celle [lumière] de l’éternité puisqu’elle survit au sable du désert, aux ossements enfouis, et qu’elle emporte Geoffroy au-delà de sa disparition physique sur une route “qui n’a pas de fin” (Clerc 58). Geoffroy meurt heureux puisque, selon sa perspective, il a vaincu la mortalité. Il a réussi à entrer dans la légende et accéder au secret du mythe du peuple de Meroë—cette vérité que “seul le poids de son corps l’empêchait” de voir (285).

Étudions maintenant la colonne qui inscrit le discours de Fintan adulte, dans une lettre à sa sœur, afin d’évaluer si la transmission idéologique de Geoffroy se traduit au niveau discursif. Avec la relation conflictuelle entre Fintan et Geoffroy, on s’attend ici à un rejet des valeurs et obsession de son père car, tout au long du roman, comme Simpore le note, Fintan et son père étant “condamnés à vivre ensemble, Le Clézio investit un champ d’investigation où s’opposent des valeurs générationnelles, identitaires et culturelles” (Simpore 167). Cependant, comme Miller l’observe tout au long du roman, “père et fils tentent de résoudre leur conflit en construisant ensemble un discours sur le sacre de l’autre colonisé.” (Miller, *Malaise* 32). Par exemple tous deux souffrent de “fièvre” dans leur curiosité d’Afrique: Fintan est “brûlé et enfiévré” (18) et pour Geoffroy “l’Afrique brûle” (99). Le conflit père-fils est un thème récurrent chez Le Clézio, et l’image de l’Afrique est souvent génératrice de rapprochement entre ces deux générations qui ne se comprennent pas. Par exemple, dans le roman *L’Africain*:

L’histoire de L’Africain pose, comme thème central, l’incompréhension réciproque entre père et fils [...] Alors que le narrateur exprime son adhésion enthousiaste au monde sauvage qu’il découvre, le père reste cet autre, l’inconnu, l’étranger, celui sur qui s’étend l’effet barbare. Père et fils partagent le rêve d’une Afrique épurée des stigmates de l’histoire et revendiquent la terre africaine comme un bien en péril, à protéger contre la dénaturation et la domination. (Spreti 75)

Cette obsession pour la terre africaine est donc le seul élément fédérateur entre Fintan et Geoffroy car, “pour que l’étranger [Geoffroy pour Fintan au début] devienne le père, il faudrait que Fintan puisse partager avec lui la ville africaine imaginaire et mythique, qu’il fasse siennes les

mêmes obsessions.” (Miller, *Onitsha* 40). En effet, alors que Fintan rejette Geoffroy en tant que père car trop absent, si le père et le fils s’accordent dans leur obsession de la vérité sur le peuple de Meroë, alors ils auront enfin une origine commune à suivre, un concept de filiation qu’ils acceptent tous deux, même si ce n’est pas leur origine personnelle à proprement parler. Regardons d’abord le discours de Fintan dans sa lettre à Marima:

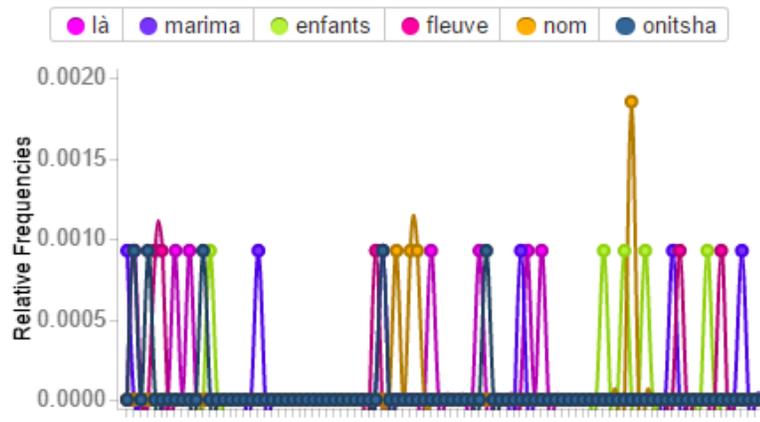


Figure 6. Voyant

On voit que certains termes récurrents chez Geoffroy apparaissent chez Fintan: “fleuve,” “Onitsha,” ou encore la répétition du déictique “là.” Fintan se préoccupe de l’idée du “nom,” en particulier de la perception du terme “Afrique” pour sa sœur: “Je voudrais tant que tu ressentes ce que je ressens. Est-ce que pour toi, l’Afrique c’est seulement un nom, [...] un endroit dont on dit le nom parce qu’il y a la guerre?” (277). Pour Fintan, le signifiant “Onitsha” ne se résume pas à un simple terme distant, mais au contraire engendre un signifié à caractère intime et ontologique— que Fintan souhaite que sa sœur intègre à son propre discours. Geoffroy et Fintan soutiennent tous deux dans leurs discours le fait que le signifié d’Onitsha est détenteur du sens des origines sur plusieurs niveaux: origine des migrations des peuples africains vers l’Egypte, et origine de la naissance de Marima, entre autres. Tout comme Geoffroy, Fintan développe une perception mystique de l’Afrique. Quand la guerre au Biafra a éclaté, Fintan suppose que Marima, née en Afrique, a “dû ressentir un frisson, un tressaillement, comme si quelque chose de très ancien et de très secret se brisait en [elle]” (277–78). Tout comme dans le discours de Geoffroy, on observe des répétitions emphatiques, telles que des anaphores: “J’aurais voulu te dire plus [...] J’aurais voulu être dans Aba” (278). Ces procédés discursifs prouvent donc que Geoffroy a bel et bien transmis son obsession à son fils qu’il perpétue en tentant de la transmettre à sa sœur. Comme Pien l’avait noté, “l’histoire ne meurt pas, elle se réincarne, tout le temps,” se prolongeant au-delà de la mort de Geoffroy, inscrivant ainsi ceux qui s’y sentent liés dans l’immortalité. Fintan l’avoue d’ailleurs:

Même ce que j’avais oublié est revenu au moment de la destruction [d’Onitsha], comme ce train d’images qu’on dit que les noyés entrevoient au moment de sombrer. C’est à toi, Marima, que je le donne [...] à toi qui es née sur cette terre rouge [...] que je sais que je ne reverrai plus. (280)

A l’instar de son père, Fintan est en manque de cet ailleurs qui est menacé de disparaître par la guerre, et il souhaite faire vivre le souvenir d’Onitsha en le transmettant à sa sœur. Trzyna note que Onitsha, comme d’autres romans de Le Clezio, “that through children transforming

change may come—because it takes generations to undo what we have done to one another. The power of shared narratives will be one of the tools that will bring” (583). Liant intimement sa propre identité à l’Afrique, et se sentant comme un “noyé” sur le point de sombrer face à la destruction d’Onitsha, Fintan éprouve alors le besoin de faire de Marima la réceptrice de son discours au ton urgent car “la mémoire d’un lieu se fait pressante lorsqu’on n’a que les mots pour le faire vivre” (Lohka 33).

En conclusion, nous avons établi une analyse stylistique des principaux éléments discursifs qui se trouvent dans les petites colonnes, prouvant la transmission d’une obsession ontologique du père au fils. Nous avons aussi déterminé la source discursive des passages ambigus. Fintan intériorise le discours de son père, ce qui montre qu’il le reconnaît finalement ou, au moins, reconnaît l’idéologie de Geoffroy comme nécessaire d’être pérennisée à travers sa sœur. Le père et le fils créent donc une idéologie de l’Afrique aux implications métaphysiques puisque touchant à l’existence et l’immortalité, une idéologie où “la séparation de la contestation et de la nostalgie s’avère en fin de compte impossible puisque ce qu’on doit contester ne peut être rien d’autre que la constitution de sa propre identité” (Miller, *Onitsha* 41). Que ce soit Geoffroy qui se trouve “trop blanc” pour accéder au signe itsi, ou Fintan en conflit avec sa situation de fils de colons, leur soif de résolution s’intègre dans le malaise de l’ère coloniale et postcoloniale.

Œuvres citées

- Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1983.
- Clerc, Jeanne-Marie. “Les masques, ou Le Clézio passeur d’Afrique,” in *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, eds. Thierry Léger, Isabelle Roussel-Gillet and Marina Salles. Rennes: PU Rennes, 2010. 45–54.
- Damamme-Gilbert, Béatrice. Les enjeux de la mémoire dans *Onitsha* et *l’Africain* de J. M. G. Le Clézio. *Australian Journal of French Studies* 45.1 (2008): 16–32.
- Dictionnaire *Larousse en-ligne* (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>).
- Dictionnaire en ligne J. M. G. Le Clézio (<http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/>).
- Dreve, Roxana-Ema. “L’écriture de J. M. G. Le Clézio dans *Désert*, *Onitsha* et *L’Africain* ou la voix d’un continent,” in *Littérature et politique en Afrique: Approche transdisciplinaire*. Eds. Simona Jişa, Buata B. Malela and Sergiu Mişcoiu. Paris: Editions du Cerf (Patrimoines), 2018. 307–18.
- Jeffreys, M. D. W. “The Winged Solar Disk or Ibo ItΣi Facial Scarification.” *Africa: Journal of the International African Institute* 21.2 (1951): 93–111.
- Katsberg Sjöblom, Margareta. “Les récits intercalés dans les romans de J.-M.-G. Le Clézio, une approche lexicométrique,” in *Lectures d’une œuvre: J. M. G. Le Clézio*. Eds. Sophie Jollin-Bertocchi and Bruno Thibault. Nantes: Editions du Temps, 2004. 43–61.
- Lohka, Eileen. “‘Insaisissable et multiforme’: L’art de J. M. G. Le Clézio,” in Thierry Léger, Isabelle Roussel-Gillet and Marina Salles, eds. *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*. Rennes: PUR, 2010. 29–42.
- Mbassi Atéba, Raymond. “L’imaginaire camerouno-nigérian dans *Onitsha* et *L’Africain* de Jean-Marie Gustave Le Clézio, un recyclage des fraternités interrompues,” in *L’Afrique et les Mascareignes de Le Clézio (Mosaïques, hors-séries, no. 1)*, eds. Raymond Mbassi Atéba and Kumari Issur. Paris: Editions des Archives Contemporaines, 2013. 111–26.
- Miller, Robert. “*Onitsha* ou le rêve de mon père: Le Clézio et le postcolonial.” *International Journal of Francophone Studies* 6.1 (2003): 31–41.
- . “Le Malaise du sacré dans *Onitsha* et *Pawana* de J.-M. G. Le Clézio.” *Nouvelles études francophones* 20.2 (2005): 31–42.
- Morris, Pam, ed. *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*. New York: Bloomsbury (Edward Arnold), 1997.

- Pien, Nicolas. *Le Clézio, la quête de l'accord originel*. Paris: L'Harmattan, 2004.
- Riegel, Martin, Jean-Christophe Pellat and René Rioul. *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF, 2001.
- Simpore, Karim. "Mobilité, rêves et révoltes: Les paradoxes Le Cléziens dans *Onitsha*." *Australian Journal of French Studies* 54.2–3 (2017): 160–73.
- Sperti, Valeria. "Chacun est le barbare de l'autre: père et fils dans *L'Africain* de J.M.G. Le Clézio." *Francofonia* 70 (2016): 67–82.
- Spitzer, Leo. *Études de style*. Paris: Gallimard, 1970.
- Thibault, Bruno. *J. M. G. Le Clézio et la métaphore exotique*. Amsterdam: Rodopi, 2009.
- Trzyna, Thomas. "Spirituality and Action in the Novels of J.-M. G. Le Clézio." *Christianity and Literature* 4 (2012): 567–86.
- Van Acker, Isa. "Polyphonie et altérité dans *Onitsha* et *Etoile errante*." *Thamyris/Intersecting* 8 (2001): 201–10.
- Vassilatos, Alexia. "The poetics of sensation in J. M. G. Le Clezio's *Onitsha*." *Journal of Literary Studies* 29.3 (2013): 61–81.
- Voyant* (<https://voyant-tools.org/>).