

*Jean-Marie Kouakou*

## **Vérité et altérité chez Le Clézio**

---

### **TRUTH AND OTHERNESS IN LE CLÉZIO'S WORK**

**Abstract:** For Le Clézio, otherness derives from an imaginary desire for the other one, which drives the self to look for the truth in that other person. Their encounter is therefore the result of an individual pilgrimage to achieve a profound knowledge of these Others which could not be the fruit of knowledge alone. In fact, Others will become their own narrators, subjects, not objects of speech. The one who comes to him will hold the position of narratee, observer and listener.

**Keywords:** J.M.G. Le Clézio; Otherness; Truth; Analytical Judgment; Synthetic Judgment; Identity.

### **JEAN-MARIE KOUAKOU**

Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan,  
Côte d'Ivoire  
kouakoujmgoudouh@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.37.03

Une traduction perverse peut rendre les indigènes aussi étranges que l'on voudra (Quine) / Nous pouvons alternativement nous étonner de l'inscrutabilité de la pensée indigène et nous étonner de voir combien l'indigène nous est semblable, alors que dans un cas nous avons simplement raté la meilleure traduction, et que dans l'autre nous nous sommes mieux appliqués à lire nos propres modes provinciaux dans la parole indigène. (Quine)

Il faut savoir si nous comparons des réalités culturelles, ou seulement des fantasmes, issus de nos modes logiques de classification. (Robert Löwie)

**S**oit ce rapport accablant tiré du Journal de bord de Christophe Colomb :

Les Indiens n'ont pas d'armes, sont tous nus, n'ont pas le moindre génie pour le combat et sont si peureux qu'à mille, ils n'atteindraient pas trois des nôtres. Ils sont donc propres à être commandés et à ce qu'on les fasse travailler, semer et mener tous autres travaux qui seraient nécessaires, à ce qu'on leur fasse bâtir des villes, à ce qu'on leur enseigne à aller vêtus et à prendre nos coutumes.<sup>1</sup>

Il enseigne que la question de l'altérité est toujours à comprendre en rapport avec la notion de perception et les jugements, analytiques et/ou synthétiques<sup>2</sup>, qui vont ou non avec. Car la perception appelle la notion de réalisme épistémique (axiologique) et/ou celle de réalisme naïf. Une altérité rencontrée, c'est en effet d'abord une altérité perçue mais qui appelle aussitôt tentative de traduction de cet autre inconnu qu'on *voit* simplement (réalisme naïf) ou qu'on *voit que* (comme) – par un réalisme épistémique. Et, comme tout, en ce contexte, est généralement déterminé à partir du point de vue – partiel et partial – de la personne qui se dit même, ce qui est redouté c'est « le principe de charité promu par Davidson, qui consiste toujours à interpréter de façon conforme à la rationalité (du traducteur)<sup>3</sup> », entraînant la possibilité de mal traduire, qui prévaut.

C'est justement le piège d'une telle « vérité conventionnelle ou tautologique » que l'œuvre de Le Clézio, cherche à éviter. D'où notre travail, dont l'intérêt est de mettre en évidence une certaine originalité d'approche, où jugement et perception ne sont pas aux mains d'une seule personne. Au contraire, si le voyageur est en position de perception, l'hôte a le privilège du jugement du soi, pour ce qui relève de la prédication de sa propre ontologie et de son identité. Structure inversée donc. Je se taisant pour laisser parler il, ce dernier devient sujet, narrateur de lui-même ; Je silencieux pour mieux observer, il se place en position de perception visant la connaissance et non le savoir : parcours initiatique en somme qui fait du Je un véritable apprenant et non un sachant. Dans *Ourania*<sup>4</sup>, de Le Clézio (qui n'est certes pas mon corpus de base), cela est très lisible : Daniel Silitoe,

pédologue français en voyage au Mexique, emprunte un autocar avec, pour voisin, un jeune Amérindien, et voit en lui, dit-il, « le jeune homme le plus étrange que j'aie jamais rencontré » :

Je n'ai pas fait tout de suite attention à mon voisin, mais l'autocar a commencé à rouler et il a ouvert la vitre à glissière à cause de la chaleur. Un instant après, il s'est tourné à nouveau vers moi pour me dire son nom : « Raphaël Zacharie. » Je me suis présenté : « Daniel Silitoe », et je lui ai tendu la main (...) À part nos noms, pas un mot n'avait été prononcé. C'est alors que je me suis aperçu de l'étrangeté de mon voisin de route (...) Un garçon de seize ou dix-sept ans (...) Ses cheveux bruns étaient coupés très court, très drus et hérissés comme les poils d'un porc-épic. Mais son visage sombre était rond et doux, avec des traits d'Indien, un nez fin, des pommettes larges, des yeux noirs en amande dépourvus de cils et de sourcils. J'ai remarqué aussi une absence de lobe à son oreille<sup>5</sup>.

La définition de l'altérité procède ici d'abord de la dimension aspectuelle et phéno-ménale : un prototype apparaissant des yeux de *l'expérient* voyageur, affiche le caractère différentiel de ce dernier qui rappelle (p. 53) qu'il « avait gardé quelque chose du profil hautain de ses ancêtres indiens, un nez busqué, un visage large, des paupières lourdes, qui évoquait les anciens shoguns du Japon » ; ou, dans un autre cas, (p. 54) que « Ariana Luz était une fille à la peau très sombre, une Chilienne avec un type indien marqué » ; ou encore que (p. 55), « Juan Uacus était lui aussi un ancien séminariste,

très indien, sombre, toujours vêtu de noir ». Bref, la perception ne se départ jamais ici de la prédication de ce qui n'est pourtant que perçu de manière sensible.

Mais cette tentative est vite abandonnée car l'Indien prend l'énonciation du soi en main en proclamant, entre autres, que « *Chez nous*, les gens ne sont pas très vieux, mais ils ont envie de vivre » (p. 29) ; « à Campos, *nous* avons une coutume » (p. 31) ; à Campos, *nous* n'avons pas d'école comme vous dites. À Campos, les enfants n'ont pas besoin d'aller à l'école parce que *notre* école est partout. *Notre* école c'est tout le temps, le jour, la nuit, tout ce que nous disons, tout ce que nous faisons. *Nous* apprenons, mais ça n'est pas dans les livres, dans les images, c'est autrement » (p. 35).

### Préalables

L'altérité, telle que perçue et rendue chez Le Clézio en général, confirme ce mode d'approche et de rendu. C'est, avant tout, une question de procès où se révèle, d'une certaine manière, la question essentielle qui, ici, consiste dans le fait qu'il ne s'agit pas d'une altérité considérée en tant qu'elle serait seulement attestation d'une différence : ce qui est vraiment recherché, c'est la vérité de l'autre dont l'intérêt est qu'une telle vérité soit toujours livrée en propre, qu'elle soit une vérité ancrée dans cet autre pour qu'elle puisse être comprise dans son authenticité même. Ce qui oriente la présente réflexion, c'est ainsi la dimension narrative et le point de vue qui l'accompagne pour en faire un récit de soi authentique sur l'altérité en question au cours d'un récit soucieux de décliner l'identité aussi bien narrative que celle de la personnalité qui la livre en propre.

L'œuvre est en effet ancrée – comme dans *Onitsba* – dans un passé voire une légende ou des mythes généralement si lointains pour la contemporanéité de celui qui les évoque, qu'elle s'inscrit presque toujours invinciblement dans « la fragilité, l'étrangeté, la mémoire ou l'oubli, le temps qui ne passe pas et les lieux anciens qui s'enfuient<sup>6</sup> », ces vestiges et ruines qui sont à reconstituer et qu'on ne doit pas laisser à l'état de « fantômes de l'autre monde<sup>7</sup> ». Le Maroc par exemple, dans les textes de Le Clézio c'est avant tout celui, désertique de la vallée de Saguiet el Hamra, dont Jemia, « descendante de la lignée des Aroussiyine, des membres de sa famille restés au désert » a entendu parler et qu'elle offre à découvrir avec son contenu : tous ces « noms que la mère de Jemia lui avait appris, comme une légende ancienne, et qui prenaient maintenant, un sens différent, un sens vivant : les femmes bleues, l'assemblée du vendredi, qui avait donné son nom à Jemia ; les tribus chorfa, descendantes du Prophète ; les Abel Jmal, le Peuple du chameau ; les Ahel Mouzna, les Gens de nuages, à la poursuite de la pluie. »<sup>8</sup>

Cette première difficulté, de l'accès – si fragile – à une altérité perçue avant tout comme un mystère, une opacité certes toujours désirable et recherchée dans sa vérité propre et son authenticité même, c'est comme si l'on avait affaire à quelque chose « comme une image inconnue de soi-même. »<sup>9</sup> L'œuvre reconnaît qu'elle ne peut, ainsi limitée par les conditions de son émergence, engendrer que de l'à peu près, voire que du virtuel à partir d'un imaginaire certes de désir. De même, l'écriture leclézienne de l'altérité, anthropologique à certains égards<sup>10</sup>, se confronte aussi à une orthodoxie de méthode de cette discipline

que l'écrivain récuse complètement en ses pratiques. Le Clézio semble ne pas comprendre ces scientifiques qu'il nomme les pseudos anthropologistes, les anthropophages, dans *Ourania*<sup>11</sup>. Il les définit sous la figure de ces gens attirés par un « exotisme [qui selon lui] est un vice, parce que c'est une manière d'oublier le but véritable de toute recherche, la conscience. [Pour lui] « ce désir de possession est stérile. Il n'y a pas de compromis : celui qui cherche à s'approprier l'âme d'une nation en arrachant des bribes, en collectionnant des sensations ou des idées, celui-là ne peut connaître le monde ; ne peut se connaître lui-même. La réalité est à un autre prix. Elle demande l'humilité<sup>12</sup> ». Les anthropologues en question que l'écrivain évoque par ailleurs aussi dans *Gens de nuages*, ce sont « ces Européens poussés par l'orgueil, la curiosité<sup>13</sup> », ceux qui apparemment, selon l'auteur, n'ont pour objectif de ne « ramener aux hommes de chez eux [que] quelques images, un carnet, des photos vite voilées par le temps. » Pour Le Clézio, évidemment, cette manière d'appréhender l'altérité des peuples n'aboutit, en définitive, à rien de bien consistant dans la mesure où les chemins que suivent de telles investigations n'auraient conduit, selon ses termes mêmes, énoncés dans *Raga*<sup>14</sup>, à ne faire, par exemple du Pacifique, continent pourtant maintes fois exploré par les anthropologues dits les plus réputés, qu'un paradoxal « continent invisible ».

Dans le contexte leclézien, où la version de l'autre et de l'ailleurs ne saurait donc être altérée par aucune contingence, ce n'est pas seulement d'une question de différence qu'il s'agit, on le voit. Apparemment, ce serait plutôt une question de vérité, qui serait à établir à partir de la

source de la connaissance de l'autre et que Le Clézio préfère située dans le point de vue de ce dernier lui-même. Mais, c'est surtout une question de procès qui, matérialisé à travers le déploiement de ce chemin de quête de vérité, institue la possibilité narrative du récit de soi à entendre au sens que Judith Butler prête à ce terme : un récit de soi plutôt qu'un récit du soi, un récit qui ne serait donc pas un compte rendu mais, bien au contraire, un exergue.<sup>15</sup> Et, dans ce cas, il semble donc aller de soi que, dans cette œuvre aussi, ainsi qu'en témoigne d'ailleurs la philosophie de Søren Kierkegaard, « la vérité [devient logiquement] inséparable du sujet qui la manifeste.<sup>16</sup> » En l'occurrence, ladite manifestation s'opère à l'intérieur de l'œuvre, dans le fait de prendre la parole et de témoigner par soi-même, sur le mode narratif de son propre être comme c'est le cas quand l'Indien, Raphael Zacharie dans *Ourania*, prend la parole pour dire ce qu'est son peuple et ne laisse pas à Daniel Silitoe le soin de le faire à sa place. Une telle vérité n'est du moins pas manifeste en cherchant seulement à rendre « présent et vivant le sujet dans son existence elle-même.<sup>17</sup> » Elle l'est surtout parce qu'elle est assumée par le discours produit par le *Je* de celui dont il est question, et qui ici présente son Moi en extension, à travers un mode narratif dont il a la charge en propre et qu'il assume proprement. Il s'agit donc du récit *de* soi (produit par ladite altérité) et non pas le récit *du* soi (ici fait par l'Occidental), le compte rendu de son voyage.

La vérité étant ainsi étendue dans le procès narratif qui la manifeste, il semble évident que, chez Le Clézio, ce qui importe donc finalement c'est le mode même d'apparaître de cette vérité, promue dans son avènement, qui est ici proposée et selon

une modalité narrative avant tout à laquelle s'ajoute aussi, il est vrai, le mode poétique du processus de dévoilement. En fait, je dirais plutôt qu'il s'agit d'une poétique du dévoilement comprenant les deux procès à la fois. C'est, en effet, un processus relationnel et langagier qui débute dès lors que même et autre se rencontrent et qui, s'installant, convient bien au mode narratif lequel est dit, selon la pensée de Paul Ricoeur, et ce dans la mesure, rappelle ce dernier, où « l'homme est un être qui se comprend en s'interprétant<sup>18</sup> », le mode le mieux indiqué pour ce fait. La condition de vérité de ce récit produit par l'autre lui-même, en principe, devient, de toute évidence alors, ici une question énonciative où cet individu dit autre doit occuper la position du narrateur pour l'accréditation de ce qui est dit de et sur lui.

Il y aurait dès lors une double modalité à mettre en évidence, et à prendre en compte, pour mieux faire ressortir comment, pour un sujet-voyageur dit ici même (l'Occidental) et allant à la rencontre de l'autre, l'accès à la vérité de cet autre et à celle de l'ailleurs, que ce dernier habite, dans la plupart des œuvres de Le Clézio, notamment depuis son roman *Désert*, est avant tout livrée en avènement progressif aussi bien par la prise en charge énonciative du récit de soi-même (le *parlêtre* lacanien) opérée par l'entité autre que par une attitude d'écoute et/ou d'observation tenue par le même et qui consiste, pour ce dernier, dans l'opération de *jouissens* lacanienne. Je voudrais montrer par-là comment toute cette quête voulue par le même procède, en fin de compte, d'un procès escompté à l'effet de produire, par le biais du narratif, une authenticité définie par l'autre lui-même en propre.

Dans ce cas, du côté du personnage qu'on peut ici désigner *le même* – l'Occidental – ce qui est mis en évidence, c'est un effort patient de compréhension, d'intellectualité et d'intelligibilité qui, en soi, est en quelque sorte un discours de méthode, mais procédant par la pratique et par l'expérience, pour avoir accès à la vérité la plus proche de ce qu'est l'autre en sa vraie personnalité, du moins celle qui apparaît à ce dernier comme telle. Elle procède, dans les faits, par ce que Lacan appelle la *jouissens* où il s'agit en quelque sorte pour l'individu qui est « Je » et qui est en situation de quête de vérité de ce qui est dit sur l'autre, d'une attitude vis-à-vis de cet autre, d'une psychologie comportementale d'approche – d'écoute et d'observation – plus que d'une idée déjà arrêtée de et à propos de cet autre dans la mesure où ce qui est appréhendé l'est par le biais des sens mêmes et non pas par celui d'une idéologie, alors pour la circonstance, totalement impropre (c'est-à-dire qui ne saurait être propre à ce qui serait si directement perçu). Geoffroy, dans *Onitsha*, en est l'exemple parfait lui qui entreprend un voyage initiatique pour tenter de comprendre.

Arrêtons-nous sur le cas du Maroc, avec son contenu, dans l'œuvre leclézienne : c'est un objet (au sens sémiotique du terme dans la mesure où il est objet de quête pour un sujet donné) – mais c'est un objet dessaisi car en réalité défait de la posture d'objet à laquelle on aurait pu l'assigner : il devient en propre l'agent principal de l'énonciation et prend un rôle de sujet au sens lacanien du terme où il est dit que « *le sujet est «parlêtre»*, l'être en tant qu'il parle, c'est-à-dire en tant que soumis à la loi du langage.<sup>19</sup> » Pendant ce temps, celui qui aurait dû être le sujet du dire de

son aventure (le voyageur occidental en situation de récit de voyage), le sujet de l'énonciation, devient plutôt le narrataire du récit produit par son hôte. Dès lors, il s'agit du récit de l'écoute et de la saisie de ce qui est rencontré. Le Maroc se trouve ainsi dit au moyen du *parlêtre* (au travers de son propre langage) et de la *j'ouisens* (au travers des sens de celui qui le perçoit dans l'écoute de ce langage) à travers une structure énonciative inversée où le narrateur attendu devient narrataire et où l'objet d'un dire attendu en cette posture devient le sujet narratif en propre, sujet parlant et non objet parlé et qui procure la *j'ouisens* pour celui à qui il s'adresse.

### **Altérité, phénoménologie de la perception, par *j'ouisens***

À partir de là, il apparaît évident que le personnage-étranger à la culture et aux mœurs locales en visite, passé dans la posture du narrataire, doit désormais se résigner à observer et à écouter : il doit seulement comprendre et ne pas dire ; être lecteur et non pas conteur. Ce n'est pas un simple voyageur. Depuis *Désert* en effet, dans cette œuvre, le désir de l'ailleurs s'actualise en cherchant à convertir la version imaginaire qu'on lui proposait, avant du grand départ, en image sensible, c'est-à-dire en image effectivement parcourue par les sens, dans la rencontre effective et concrète avec l'altérité désirée. L'auteur, tout autant que le font ses personnages, semble rechercher la vérité de l'ailleurs à travers ses propres perceptions mais surtout dans la durée même de son séjour et non pas dans l'instant impressionniste de ses premiers contacts seulement. Il se détermine ainsi en tant qu'anthropologue au travers d'une

démarche nomadisée. Dans ces conditions, il est évident que rien, dans la démarche de tels personnages, ne peut être anodin.

S'inscrivant dans une démarche de connaissance plutôt que de savoirs, il adopte ainsi une attitude de pèlerin. Ce qui suppose silence, attention pour être en mesure de capter le langage de l'autre : il doit donc se taire. Ainsi, à Tiznit, la description du tombeau de Ma el Aïnine se fait dans le silence volontaire des visiteurs qui s'interdisent de parler. En effet, écrivent-ils, « dans l'étroit silence de la demeure, la tombe est à la fois grandiose et humble : un cercle de pierres couvert d'un tapis. Contigüe au tombeau, une salle vide noyée d'ombre attend les pèlerins. *Nous n'avons pas osé poser la question*, mais nous avons pensé que c'est ici, dans cette salle, que Ma el Aïnine a rendu son dernier souffle, la tête appuyée sur les genoux de Lalla Maymouna<sup>20</sup> ». Dans *Onitscha*, « Fintan regardait chaque détail du paysage. Il y avait ici un très grand silence. Fintan n'osait pas parler<sup>21</sup> ». Ici, peut-être est-ce parce que chez Le Clézio, « le regard est le signe essentiel de la vie » (*L'extase matérielle*), on est toujours en effet très éloigné de « ce sale œil de chair » dont Beckett dit qu'il faut « le fermer pour de bon » ; cet œil beckettien incapable de toujours bien dire parce que selon lui « mal vu mal dit.<sup>22</sup> » Toujours est-il que, pour le personnage européen en quête de savoir sur la vérité de l'altérité des contrées lointaines qui lui sont étrangères, l'œil est, bien au contraire, l'organe privilégié avec l'oreille et le nez qui sont là pour aider à comprendre ce qui lui est avant tout inconnu. L'objet du regard que ce pays offre à percevoir ne peut plus dès lors consister en une simple représentation, c'est-à-dire en une pure imagination créatrice.

Ainsi l'acte est-il ici pris à la croisée du somatique et du psychologique. Et s'il me faut ici considérer que le Maroc est un objet de désir – selon l'entendement que la psychologie prête à ce terme –, ce qui en ferait un objet de plaisir et de jouissance, il reste que la jouissance en question procède plutôt, en cette œuvre, d'un acte sensoriel qui le capte et le livre à être saisi avant d'être déchiffré. C'est pourquoi, j'utiliserai le terme que Lacan emploie pour désigner la mixité du procès : la *jouissens* dans la mesure où, effectivement, il est dit dans *L'extase matérielle* que « cet acte de conscience ; cet acte est la vertu même de la pensée et de l'émotion, cet acte est le suprême niveau de l'intelligence et de la sensibilité. C'est l'union dans le domaine mental de toutes les modalités vivantes, c'est la vraie lutte contre la matière symbole de néant.<sup>23</sup> »

Relisons ce passage situé au début de *Gens de nuages* assez significatif d'une telle attitude narrative. Le fait est d'autant plus à signaler qu'il n'y s'agit pas d'une fiction mais d'un voyage concrètement effectué par l'instance littéraire elle-même. C'est dire combien l'auteur du livre, manifestement, souhaite s'y exprimer véritablement et peut-être exprimer d'une certaine manière sa « méthode » d'approche. Il y est notamment écrit que le sens de ce voyage, pour le couple Le Clézio, c'était de « faire passer la Saguia el Hamra des limbes de la conjecture à la réalité<sup>24</sup> ». C'est pourquoi le couple d'écrivain, se donne ici, comme de juste, un programme narratif affiché censé lui permettre, de manière concrète, d'« entendre parler les Aroussiyyine, les approcher, les toucher » (p. 21.) ; bref de les connaître à l'épreuve de leurs sens de perception. Véritablement en somme.

Dans ce récit qui se constitue à la fois de textes et d'images, le Maroc sera surtout recherché en sa vérité brute c'est-à-dire au travers d'une vérité non altérée par un quelconque regard extérieur. C'est pourquoi, l'objectif de la traversée sera ici, pour le couple voyageur et plus encore pour Jemia<sup>25</sup>, certes une expérience physique mais ce sera surtout un acte intellectuel où il s'agira non pas simplement, pour cette dernière, de compléter « une recherche de documentation en vue d'un mémoire de droit sur le Sahara occidental (p. 20) qu'elle avait commencée, mais, peut-être plus profondément encore, de « revenir sur ses pas, comprendre ce qui vous a manqué, ce à quoi vous avez manqué. Retrouver la face ancienne, le regard profond et doux qui attache l'enfant à sa mère, à un pays, à une vallée. Et comprendre tout ce qui déchire, dans le monde moderne, ce qui condamne et exclut...<sup>26</sup> » Il s'agit en quelque sorte, d'un œil qui ne ferait donc pas que voir.

Du reste, il est fort significatif que cette quête émane de Jemia elle-même, elle la fille de ce pays dont elle ignore tout cependant. Pour elle, dès lors, la vérité des lieux et de la culture des ancêtres ne pourra se conforter et se matérialiser que par le contact physique, à l'épreuve des sens mêmes : le Maroc n'apparaîtra ainsi véritablement à ses yeux [et aussi à ceux de son époux] que par une perception directe, par leurs sens mêmes, à travers des sensations réelles et vivantes. Dans ce contexte, on comprend pourquoi, chaque fois qu'un objet prend corps devant eux, ils tentent immédiatement de lui confronter l'image qu'ils en avaient auparavant, comme par une épreuve de corporisation et pour une épreuve de vérification. Aussi, quand ils pénètrent dans la vallée de Saguia el Hamra, prennent-ils le soin de

bien mentionner que « si l'on s'attend à une vallée véritable, creusée dans le grès et formant sa courbe magnifique, on risque d'être déçu. » (p. 49).

À propos de cette vallée du désert marocain, ils se souviennent ainsi que lorsqu'ils évoquaient au départ de leur voyage, il leur « semblait qu'elle n'avait pas d'existence terrestre, qu'elle était un pays perdu, un lieu de mythe, qui s'ouvrait quelque part sur la côte et plongeait au cœur du temps. Un lieu tel qu'une île inaccessible. Y allait-on autrement que par la magie ?<sup>27</sup> » Leur voyage en lui-même devient nécessairement alors une épreuve perceptive, une expérience concrète à traduire en description et en réalité perceptive. Une trentaine de photos (de personnes rencontrées, de paysages parcourus par le regard) accompagnent ainsi leur traversée tout au long de cet interminable périple consacré à « franchir des milliers de kilomètres, traverser l'Atlas et l'Anti-Atlas, le plateau de la Gadda, jusqu'à la ville sainte de Smara. » (p. 15-16). Approche phénoménologique s'il en est car c'est au moyen d'une perception directe, sans médiat et surtout rendue comme telle, en images visuelles. Les photos ne sont ainsi jamais accompagnées de commentaires de la part des voyageurs-conteurs. En marge du récit, elles sont posées là, comme données immédiatement à être saisies brutes y compris par le lecteur qui jugera par lui-même.

Et si, dans le cours de la diégèse, un revêtement psychologique accompagne parfois les descriptions, il s'agit seulement d'un émerveillement devant la beauté du spectacle de la nature désertique que le voyeur éprouve le plus souvent comme Lalla dans le désert en face de Es Ser. Les descriptions n'y sont ainsi pas

véritablement prédictives au sens où elles pourraient alors décliner une vision idéologisée de la part de celui qui perçoit de tels paysages. Il n'y a en effet presque pas de jugement de valeurs, presque pas de réalisme critique. La seule subjectivité autorisée consiste dans une forme d'expressionnisme révélatrice à la fois d'une sensation de jouissance et d'un sentiment de béatitude que procure la vision par les sens : une *j'ouisens* profonde, la sensation de n'avoir jamais vu quelque chose d'aussi beau.

En son principe, un tel procédé empêche d'avoir une conception *a priori* de l'objet qu'on observe : ici, le lecteur s'en fait une idée sans doute assez proche de la prise de vue faite à partir d'un point de vue presque naïf, découvrant, comme les voyeurs du livre, en même temps qu'eux du moins, les paysages ou les hommes du désert en question. Le fait est d'autant plus à souligner que les voyageurs sont partis « sans cartes » (p. 22.) qui auraient été susceptibles de leur indiquer un chemin possible, une méthode, un sens prédéterminé. Il est vrai que, de toute façon, notent-ils, « la seule carte disponible, celle du Maroc publiée par Michelin au 1/100.000, n'indique que Smara et ne mentionne pas le lieu du tombeau de Sidi Ahmed el Arousi » (p. 22).

La connaissance véritable de ce pays consistera donc plutôt dans le parcours en soi, dans le parcours du pèlerin effectué par les voyageurs eux-mêmes dont, selon leur propre dire, « l'itinéraire comptait peu. » (p. 22). Il est justement significatif et pertinent que dans le pendant fictionnel de ce récit – *Désert* – il s'agit aussi d'une traversée qui s'effectue avec des gens qui « marchaient sans regarder où ils allaient » (p. 7), avec un troupeau de « bêtes aussi [qui] allaient

sans savoir où... » (p. 10). Tout se passe en fait comme si c'est la route qui était ici (par métaphore), seule habilitée à dévoiler le visage des choses rencontrées, comme si ces choses ne pouvaient exister en dehors de l'œil qui les perçoit, dans l'instant même de leur appréhension : tout sera ainsi dit et présenté ici dans le présent de la perception parce que antérieurement « c'était comme s'il n'y avait pas de noms, comme s'il n'y avait pas de paroles. Le désert lavait tout dans son vent, effaçait tout. » (p. 13). D'ailleurs, le mouvement dû à la marche que les visiteurs adoptent comme mode de découverte, implique l'effacement progressif de ce qui passe de sorte que, dans ce texte, il est écrit que « À mesure que les hommes descendaient vers le fond de la vallée, la ville qu'ils avaient entrevue un instant disparaissait » (p. 15).

Dans ces conditions, où seul le présent de perception semble donc autorisé, la marche utilisée comme mode d'investigation et d'appréhension des espaces est tout à fait justifiée. C'est en effet par ce moyen propre au pèlerinage, que le visiteur a, ici, le plus immédiatement accès aux choses que la marche déroule au fil de leurs déplacements, devant eux. Et c'est aussi un moyen d'emmagasinement de ce tout ce qui est à portée d'être saisi par leurs sens. Dans *Désert*, le voyage des hommes bleus consiste ainsi dans une interminable procession « de semaines, de mois, allant d'un puits à un autre, traversant des torrents desséchés qui se perdaient dans le sable, franchissant les collines de pierre, les plateaux.... Ils avaient marché pendant des mois, des années, peut-être. Ils avaient suivi les routes du ciel entre les vagues des dunes, les routes qui viennent du Draa, de Tamgrout, de l'Erg Iguidi, ou, plus au

nord, la route des Aït Atta, des Gheris, de Tafilelt... » Dans cette marche qui capte tout ce qui est à portée d'être vu, Nour joue le rôle médian de la personne à initier et dont se sert aussi le lecteur pour découvrir ce qu'il est possible de voir sans que cela ne soit anodin dans la mesure où il s'agit d'un personnage encore enfant, c'est-à-dire encore à l'état d'une personne qui ne sait pas grand-chose : le Maroc désertique lui apparaît ainsi en traduction et en intellection, en même temps qu'il est perçu par les sens, comme en une leçon de choses grâce à « l'homme au fusil, celui qui guidait la troupe<sup>28</sup> ». En effet, « Il appelait Nour et il lui montrait la pointe de la petite Ourse, l'étoile solitaire qu'on nomme le Cabri, puis, à l'autre extrémité de la constellation, Kochab, la bleue. Vers l'est, il montrait à Nour le pont où brillent les cinq étoiles Alkaïd, Mizar, Alioth, Megrez, Fecca... » (p. 11). Connaissance initiatique donc plus que savoir.

On a du moins l'impression que pour que se dessine quelque chose à la conscience de ceux qui, de fait placés en position de spectateurs, regardent ou scrutent les paysages, il faut qu'un rideau s'ouvre et se présente, se présentifie à la vue des voyageurs. C'est en quelque sorte la clé d'accès aux choses sans quoi ces dernières demeureraient proprement invisibles aux yeux de visiteurs non-initiés. La situation de l'aveugle dans *Désert* est ainsi intéressante à étudier car elle met en évidence le besoin de voir au-delà qui habite tous les membres de la procession, la seule façon de communier avec les choses. La métaphore de la porte utilisée pour pénétrer à l'intérieur des cités visitées semble par ailleurs tout aussi opportune en ce qu'elle érige un principe de pèlerinage. C'est bien

elle en tout cas qui permet d'entamer le parcours à partir du passage du Draa car, comme disent les deux narrateurs, « c'est ici la porte du désert »<sup>29</sup>. Et même si le terme est utilisé comme une dénotation, il s'agit vraiment d'un, quoique « bizarre », « portique de ciment armé figurant un couple de dromadaire », symbole du déplacement.

**L'altérité, dans le récit de soi-même :  
par le *parlêtre***

En cela, la démarche de connaissance, celle constamment empruntée par l'œuvre, semble obéir au principe et à l'idée grecs de « la vérité conçue comme *aletheia* » qui signifie donc « éclaircie de l'être »<sup>30</sup> et où peut se lire un procès de dévoilement progressif à partir de ce que Bucher nomme « la corrélation principielle de la vue et de l'ouïr-dire (donc la méta-phore de la parole institutrice de « l'éclaircie de l'être »). C'est pourquoi, en citant un passage de Heidegger, Gérard Bucher rappelle que « L'éclat et la lumière de sa pierre, qu'apparemment elle ne tient que par la grâce du soleil, font ressortir la clarté du jour, l'immensité du ciel, les ténèbres de la nuit. Sa sûre émergence rend ainsi visible l'espace invisible de l'air<sup>31</sup> ». À quoi on peut trouver de nombreux échos dans l'œuvre leclézienne dont précisément celui-ci, que j'emprunte au roman *Désert*, où l'on lit qu'ici aussi, le ciel, transparent par l'effet du miroir métaphorique qui le désigne, se laisse décrypter et interpréter lorsqu'il apparaît avec toujours quelque chose en plus situé dans l'au-delà de la vue immédiate :

Lalla aime beaucoup regarder le ciel.  
Elle va souvent du côté des dunes,  
là où le chemin de sable part droit

devant lui, et elle se laisse tomber sur le dos, en plein dans le sable et les charbons, les bras en croix. Alors le ciel s'ouvre sur son visage lisse, il luit comme un miroir, calme si calme, sans nuages, sans oiseaux, sans avions. Lalla ouvre très grand les yeux, elle laisse le ciel entrer en elle. (p. 90)

Mais tout ne tient pas que dans le regard. Car se dessine aussi, en superposition à la reconnaissance dudit objet par les sens du voyeur-visiteur, le besoin de combler l'écart entre l'apparaître (aux yeux du voyeur étranger) et l'accès à la parole attribuée à l'autrui-hôte à l'effet de donner à ce dernier l'initiative de l'interprétation dont il est du reste ici désigné seul compétent pour la proférer. Ce besoin est tel en effet qu'il est généralement présenté, dans les œuvres lecléziennes intéressées par l'altérité, pour les personnages en position d'autochtonie, comme quelque chose de vraiment vital. Ainsi le lecteur peut-il, avec Juan Uacus dans *Ourania*, du moins quand ce dernier est informé que son peuple et lui doivent partir de leurs terres – l'Emporio – mesurer l'étendue de la perte, alors considérable, car rester aurait signifié « la possibilité pour les gens des villages de la montagne de dire qu'ils existent, que leur langue et leur histoire ne sont pas éteintes, et qu'ils ont voix au chapitre dans le livre général de la patrie<sup>32</sup> ». C'est parce que Juan Uacus sait que son peuple ne pourra jamais véritablement se dire qu'en propre, parce qu'ils sont, comme de juste, intrinsèquement et singulièrement définissables, du reste comme tout peuple, par leur *parlêtre*, ce mode institué pour témoigner de leur être au travers de leur parole même, c'est-à-dire de leur langage.

Le rôle narratif sera donc, ici, bien volontiers légué à celui-là même qui est visité, le soin lui étant laissé de se dire en propre et ainsi de décliner son identité narrative dans le cours de la diégèse. Chez Le Clézio, l'autre est ainsi sujet de discours, « identité narrative » (Paul Ricœur), contenu et sens révélés par l'expérience plutôt que signe admis. Il est vrai, comme dit Ricœur, que la tentative de présenter l'autre par soi-même est toujours forte chez certains auteurs arguant que « dès lors si la conscience ne peut faire sa propre exégèse et ne peut restaurer son propre empire, il est légitime de penser qu'un *autre* [lui sujet plein] puisse l'expliquer à elle-même et l'aider à la reconquérir. » L'autre aurait, prétendent-ils donc, « perdu l'accès à son être », et il serait conçu, par ce fait même, comme incapable de dire « je », en maîtrisant sa parole (Paul Ricœur). Or, dans cette attitude visant à faire de ce personnage, dit autre, un objet à « parler » par quelqu'un qui « sait » tout déjà de lui, avant même tout contact sensible, et qui se contente de réductions sémantiques et symboliques, l'autre n'est plus susceptible d'être un sujet parlant de et par lui-même : ce n'est qu'un objet qui nous est présenté par ce que Ricœur assimile à une herméneutique (en tant que lieu du déchiffrement et de l'interprétation) où celui qui est en position d'appréhender devient une sorte d'exégète de l'autre, à la place justement de cet autre pris alors comme simple objet. Le personnage dit même tiendrait, ainsi enfermé dans cette raison de rabaissement qu'il s'est autorisé d'instituer pour son propre compte et dans le déni de la personnalité de l'autre, il tiendrait donc ce dernier pour un objet, un *non-je* en quelque sorte. La relation devant aboutir à la connaissance est

ainsi tronquée en son procès et ses résultats faussés dans la mesure où la durée narrative telle que P. Ricœur la définit, indispensable au déchiffrement, est abolie et remplacée par des idées – non extensives – précédant ce mode de se dire et procédant d'un vouloir autonome de l'autre.

Du côté des textes, on comprend ainsi que pour pleinement intégrer à la fonction de sujet, cet autre, anthropomorphe ou paysage, obtient légitimement la fonction de parole qui lui est due ; il est langage en lui-même, un langage à décrypter, sémiotique de soi. C'est pourquoi, très vite, le voyageur-visiteur leclézien reconnaît ses propres limites dans toute approche d'herméneutique anthropologique qu'il s'est lui-même proposée en allant à la rencontre des cultures autres. Il se l'avoue d'ailleurs et ne s'approprie jamais ainsi la fonction de dire par lui-même autrui. Il sait en effet que son regard étranger à la spécificité des lieux, isolé et en quelque sorte départi de l'enseignement dicté par les autochtones sur le sens et le symbolisme des lieux, ne suffira pas seul à déchiffrer les mystères. Parfaitement conscient de ce manque de savoir d'un ailleurs qui n'est donc pas le sien, et dans la posture de l'humilité du savoir dont il se revêt précisément, il comprend qu'il ne peut rien appréhender en profondeur. La lecture n'est donc pas surprise s'il avoue que « ici, dans cette vallée, l'œil inaccoutumé ne perçoit aucune limite, ne découvre rien. Seul le regard de l'homme du désert est capable de suivre les nuances, d'apercevoir les détails, de repérer une ombre fugitive, un reflet, un souffle. En regardant Sid Brahim, nous pensions à tout ce qu'il savait déjà de ce monde lunaire, qu'aucun voyageur ne pourrait jamais apprendre<sup>33</sup> ».

L'avènement de la vérité des lieux se fera ainsi plutôt dans l'écoute de l'autre lui-même institué à la fois narrateur-guide et enseignant de son milieu. L'entreprise de dévoilement progressif mais profond et surtout vrai de l'altérité de ces ailleurs et autres visités s'accomplira de fait, pour le voyageur-étranger, à l'école de l'autre, dans la subordination à sa parole, et ce au travers d'une épiphanie du verbe seule donc habilitée à donner le sens de la manifestation des choses perçues à condition, bien sûr, qu'elle soit authentique c'est-à-dire, pour ce contexte, qu'elle soit propre à cet autrui visité, qu'elle soit prononcée par ce dernier. Sans doute est-ce parce qu'il s'agit essentiellement ici, pour Le Clézio, du « comment, non seulement connaître *l'autre*, mais » peut-être aussi et surtout de « 'co-naître' (Clandel) avec lui (et en lui) le mystère d'*homo absconditus* qui ne fait qu'un avec l'être du *Dasein*. Comment porter à son comble la démythification [archétypale et grossière] par l'épreuve du 'temps poétique retrouvé'<sup>34</sup> ». En cela, l'écoute de l'autre soumise ici à l'autorité de l'ouïe serait avant tout alors justement une écoute de la voix de cet autre où celui qui écoute serait désormais soumis à l'autorité de la parole narrative et discursive d'un autrui ainsi auto-dévoilé par le récit de son soi-même et dont la parole devient nécessaire au déroulement de la narration.

La stratégie de l'énonciation aux mains dudit hôte s'accompagne ainsi également d'une stratégie de focalisation apte à rendre compte des lieux par l'œil de l'autochtone en propre. La situation de l'aveugle, étranger à son entour visuel dans *Désert*, est ainsi symptomatique d'une vision déplacée dans une personne-tiers (Nour) lequel, à son tour, est narrataire du discours de l'homme au fusil ; la main tenue de l'aveugle (par

Nour) symbolisant ce dispositif relais de focalisation. La description des lieux s'accompagne, à partir de l'œil-hôte anonyme, d'un récit (épique) conté en arrière-plan, sur l'histoire de ces lieux et de ses habitants, mais dont on devine qu'il est dit par l'un des fils du pays même :

Tandis que nous traversons le lit desséché du Draa. J.M.G. ne peut s'empêcher de scruter les buissons, les massifs des arganiers (...) comme s'il allait apercevoir les hommes bleus, en route avec leurs familles, leurs troupeaux (...) Mais le vieux cheikh n'a pu rejoindre Moulay Hafiz à Fez. Son rêve d'une confédération de toutes les tribus nomades du Sahara unies pour jeter à la mer les envahisseurs français, portugais et espagnols s'est brisé. En 1908, Moulay Hafiz fut contraint sous la menace, de reconnaître le traité d'Algésiras qui donnait le Maroc en tutelle à la France et obligeait le peuple ruiné à payer une dette de 206 millions de francs en dédommagement de guerre (...) C'est ici, dans la vaste embouchure du Draa, que s'est achevée l'épopée. Le vent qui souffle de la mer emporte la mémoire des hommes bleus, arrache les lambeaux à leur légende d'invulnérabilité.

Le voyageur se laisse ainsi conduire et enseigner tout autant que l'aveugle dont Nour, dans *Désert*, tient la main, par une voix narrative autochtone. De même, Okawo servira de guide enseignant à Geoffroy, le colon en quête de connaissance sur la mythologie des Yorubas, des peuples du Niger avec leur symbolisme proche de l'Égypte ancienne. Voulant décoder « les

premières lignes du tatouage [qui] sont l'emblème du soleil, ou Issi Ngweri, les fils d'Eri, le premier des Umundri, la descendance de l'Edze Ndri », ce dernier entend, de la bouche de « Moïse qui parle toutes les langues du Biafra », que « les gens d'Agbaja appellent Ogo les signes tatoués sur les joues des jeunes hommes, c'est-à-dire les ailes et la queue du faucon. Mais, tous, ils appellent Dieu Chuku, c'est-à-dire le soleil »<sup>35</sup>. Sabine Rodès suit un parcours initiatique semblable dans ce récit.

Le symbolisme d'essence ésotérique introduit en fait mystère et poésie autour des lieux, personnages et cultures d'altérité. C'est pourquoi avec l'insertion des photographies dans *Gens de nuages* par exemple, les personnages-voyageurs deviennent des voyeurs poètes du regard et peintres à la fois. Or, Merleau-Ponty, dans *L'Œil et*

*l'esprit*, écrit que les « actions [du peintre] les plus propres, ses gestes, ses tracés dont il est seul capable, il lui semble qu'ils émanent des choses mêmes, et les images ne pas avoir été créées par lui, mais s'être formées d'elles-mêmes.<sup>36</sup> » Si l'on doit donc considérer ici une certaine autonomie de l'objet en question, c'est parce qu'on peut déduire de la pratique de Le Clézio qu'elle s'apparente sur ce point à ce que fait Merleau-Ponty dont l'usage de la métaphore, donne à sa pensée « la faculté de les 'habiter', c'est-à-dire, non pas 'parler de l'espace et de la lumière, mais [...] faire parler l'espace et la lumière qui sont là'. » La vision que Le Clézio donne ici du Maroc, n'est pas une vision scientifique : poétisée par ses photos et les métaphores qui l'embellissent surtout, la description de cet espace laisse libre cours au langage de ce dernier en propre.

## BIBLIOGRAPHIE

### Textes de Le Clézio cités

- J.M.G. Le Clézio, *L'extase matérielle*, Éditions Gallimard, 1967.  
 J.M.G. Le Clézio, *Le Livre des fuites*, Éditions Gallimard, 1969.  
 J.M.G. Le Clézio, *Printemps et autres saisons*, Éditions Gallimard, Coll. Folio, 1989.  
 J.M.G. Le Clézio, *Onitsha*, Éditions Gallimard, 1991, p.182.  
 Jemia et J.M.G. Le Clézio, *Gens de nuages*, Éditions Gallimard, Coll. Folio, 1997.  
 J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, Éditions Gallimard, 1997.  
 J.M.G. Le Clézio, *Ourania*, Éditions Gallimard, Coll. Folio, 2006.  
 J.M.G. Le Clézio, *Raga*, Éditions du Seuil, 2006.  
 J.M.G. Le Clézio, *Ourania*, Éditions Gallimard, 2006.

### Articles et ouvrages

- Bucher, Gérard, *L'imagination de l'origine*, L'Harmattan, Coll. La philosophie en commun, 2000.  
 Cavallero, Claude, *Le Clézio témoin du monde*, Éditions Calliopées, 2009.  
 Dällenbach, Lucien, *Claude Simon*, Éditions du Seuil, Coll. Les Contemporains, 1988.  
 Martin, Serge, « Le Clézio et les *Cabiers du chemin* (1967-1977) », *Les Cabiers J.M.G. LE CLEZIO. Contes, Nouvelles, Romances*, n° 2, Paris, Complicités, 2009.  
 Merleau-Ponty, Maurice, *L'Œil et l'Esprit*, Éditions Gallimard, Coll. folioplus philosophie, 1964 pour le texte, 2006 pour la lecture d'image et le dossier.  
 Mongin, Olivier, "L'entreprise éthique", *Le Point*, Hors-série, n° 17, Avril-Mai 2008.  
 Ricœur, Paul, *Philosophie de la volonté*, tome 1, « Le volontaire et l'involontaire », Aubier, Philosophie Aubier, 1950.

Rayzal-Zougari, Mireille, « 'Ce sale œil de chair le fermer pour de bon', Discours, image, dispositif. Penser la représentation (Textes réunis par Philippe Ortel, Paris, L'Harmattan, Champs visuels, 2008. Thibault, Bruno, « Comme sur le seuil d'un monde nouveau. J.M.G. Le Clézio et l'écriture du chamanisme », *Europe* : Le Clézio, n°s 957-958.

Wabded, Nathanaë, « Exergue : la fiction de soi et l'archive de la représentation (impression derridienne de Judith Butler) », *Les représentations dans les fictions littéraires. Par les pratiques fictionnelles* (Dir. Jean-Marie Kouakou), Tome 2, Paris, L'Harmattan, 2010.

## NOTES

1. Nicolas Skrotzky, *La Terre victime des guerres*, Paris, Éditions Sang de la terre, 2002, p. 113.
2. « L'empirisme contemporain a été largement conditionné par deux dogmes. L'un consiste à croire en un clivage fondamental entre les *vérités analytiques*, ou fondées sur les significations indépendamment des questions de fait, et les *vérités synthétiques*, fondées sur des faits. L'autre est le *réductionnisme* : il consiste à croire que chaque énoncé doué de signification équivaut à une construction logique à partir de termes qui renvoient à l'expérience immédiate. », Willard Van Orman Quine, *Relativité de l'ontologie et autres essais*, Paris, Aubier-Montaigne et Éditions Flammarion, Philosophie, 2008, p. IX.
3. *Ibidem*, p. XIII.
4. J.M.G. Le Clézio, *Ourania*, Roman, Éditions Gallimard, 2006.
5. *Ibidem*, p. 25-26.
6. J.M.G. Le Clézio, *Printemps et autres saisons*, Éditions Gallimard, Coll. Folio, 1989, Postface.
7. Gérard Bucher, *L'imagination de l'origine*, L'Harmattan, Coll. La philosophie en commun, 2000, p. 78.
8. Jemias et J.M.G. Le Clézio, *Gens de nuages*, Éditions Gallimard, Coll. Folio, 1997, p. 21.
9. *Ibidem*, p. 16.
10. Bruno Thibault, souligne que « Le Clézio est encore plus proche de l'anthropologie religieuse de Mircea Eliade que de l'anthropologie structurale de Claude Lévy-Strauss car ce qui l'intéresse est moins le mythe en lui-même que son lien avec le chamanisme. » Bruno Thibault, « Comme sur le seuil d'un monde nouveau. J.M.G. Le Clézio et l'écriture du chamanisme », *Europe* : n°s 957-958, p. 117. Quant à Serge Martin il évoque plutôt, à propos de La pratique de Le Clézio, l'idée d'une anthropologie poétique. Serge Martin, « Le Clézio et les *Cahiers du chemin* (1967-1977) », *Les Cahiers J.M.G. LE CLEZIO. Contes, Nouvelles, Romances*, n°2, Paris, Complicités, 2009, p. 173.
11. J.M.G. Le Clézio, *Ourania*, Éditions Gallimard, Coll. Folio, 2006.
12. J.M.G. Le Clézio, *Le Livre des fuites*, p.140. J.M.G. Le Clézio, *Le Livre des fuites*, Éditions Gallimard, 1969. J'ajouterai l'invite à un exercice critique que stipule Gérard Bucher citant Heidegger : « La méconnaissance du monde primitif qui scelle notre européenocentrisme atavique se traduit par une perception partielle et en soi précisément 'mythique' des événements 'monumentaux' dont nous sommes les héritiers. Il s'ensuit que l'hypothèque de 'l'oubli du *mythos*' ne pourra être levée qu'au terme d'une réinterprétation archéologique de notre passé, c'est-à-dire d'une élucidation rétrospective des événements qui ont façonné notre destin. » Gérard Bucher, *L'imagination de l'origine*, L'Harmattan, Coll. La philosophie en commun, 2000, p. 31.
13. J.M.G. Le Clézio, *Gens de nuages*, p. 42.
14. J.M.G. Le Clézio, *Raga*, Éditions du Seuil, 2006.
15. Judith Butler, selon Nathanaël Wabded, « ne théorise pas les conditions d'un récit *du* soi qui correspondrait à un compte rendu, mais celles d'un récit *de* soi. Le soi se construirait à travers son propre récit. Ce n'est pas un compte rendu, mais une production, un *res factae* et non un *res factum*. » Nathanaël Wabded, « Exergue : la fiction de soi et l'archive de la représentation (impression derridienne de Judith Butler) », *Les représentations dans les fictions littéraires. Par les pratiques fictionnelles*, Dir. Jean-Marie Kouakou, Tome 2, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 201.
16. *Ibidem*, p. 155.

17. *Ibidem.*

18. Olivier Mongin, "L'entreprise éthique", *Le Point*, Hors-série, n° 17, Avril-Mai 2008, p. 82.

19. *Ibidem.*

20. *Gens de nuages*, p. 33.

21. J.M.G. Le Clézio, *Onitsba*, Éditions Gallimard, 1991, p. 182.

22. Mireille Rayzal-Zougari, « 'Ce sale œil de chair le fermer pour de bon', *Discours, image, dispositif. Penser la représentation*, Textes réunis par Philippe Ortel, Paris, L'Harmattan, Champs visuels, 2008, p. 189.

23. *Ibidem.*

24. *Ibidem.*, p. 20.

25. Le livre souligne une nuance qu'il faut bien noter : « Comme Jemia (mais pour d'autres raisons), il y a longtemps que J.M.G. attend de pouvoir venir dans cette vallée. Il lui semble en avoir toujours rêvé. Quand il était enfant, il ne connaissait pas le nom de cette vallée, il ne savait rien de Sidi Ahmed el Aroussi ni du cheikh Ma el Ainine, mais il savait qu'ils existaient. Il savait qu'il y avait un lieu om tout s'expliquait, om l'histoire prenait sa source.

Peut-être que c'étaient ses lectures, où H.G. Wells se mêlait aux récits de René Caillé ou aux reportages du *Journal des voyages* qu'il feuilletait chez sa grand-mère, dans lesquels il était question du Bornu, de Kano, des Touaregs du haut Niger. Quand il avait treize ans, à la suite d'un voyage, encore sous protectorat français, il avait écrit une sorte de roman d'aventures dans lequel un cheikh vêtu de blanc, venu du désert, se battait farouchement contre les Français et, vaincu par le nombre, retournait vers le Sud, vers un pays mystérieux où s'étaient regroupés les nomades insoumis.

Ce pays était la Saguia el Hamra... » p. 58-59.

26. *Gens de nuages*, p. 47- 48.

27. *Ibidem*, p. 20.

28. *Désert*, p. 11.

29. *Gens de nuages*, p. 27.

30. Gérard Bucher, *L'imagination de l'origine*, p. 203-204. Pour être plus explicite : « La vérité, éclaircie et réservée de l'étant, surgit alors comme Poème. Laissant advenir la vérité de l'étant come tel, tout art est essentiellement Poème (*Dichtung*) [...] De ce Poème de l'art advient qu'au beau milieu de l'étant éclôt un espace d'ouverture où tout se montre autrement que d'habitude... », p. 203.

31. *Ibid.*, p. 204.

32. J.M.G. Le Clézio, *Ourania*, Éditions Gallimard, 2006, p. 260-261.

33. *Désert*, p. 110-111.

34. *Ibidem*, p. 76.

35. *Ibidem*, p. 137.

36. Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, p. 120.