

La parentèle dans l'écriture leclézienne

GNAYORO Jean Florent Romaric * 

Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire

gjfromaric@yahoo.fr

Reçu: 18/04/2023,

Accepté: 27/10/2023,

Publié: 15/11/2023

Kinship in Le Clézio's Writing

ABSTRACT: *This anteriority stems from a relationship with the world, particularly within the literary domain. However, beyond this connection to the world, it is also crucial to consider the personality and sensitivity of the author. Jean-Marie Gustave Le Clézio, in particular, often recounts aspects of his family history in his works. Indeed, the author's way of being with himself, as presented by Philippe Lejeune, is an intimacy that is impressive to share. It's as if he delves into a distant memory, one that no longer entirely belongs to him. He touches upon the sensitive chord of family memory to draw inspiration and capture it. This, henceforth, precisely leads him into a psychic adventure of writing and inevitably towards the somewhat imaginative representation, at the very least, of his kin.*

KEYWORDS: Autobiography, history, kinship, Le Clézio, writing.

RÉSUMÉ : *Il découle cette antériorité d'un rapport au monde, en ce qui concerne le domaine littéraire. Mais en plus de ce rapport au monde, il importe aussi de compter avec la personnalité et la sensibilité de l'auteur. Notamment, Jean-Marie Gustave Le Clézio relate bien souvent, des pans de l'histoire de sa parentèle, dans ses œuvres. En effet, cette manière d'être avec soi-même de l'auteur, tout comme le présente d'ailleurs Philippe Lejeune, est une intimité qu'il est impressionnant de partager. C'est comme s'il plongeait dans un lointain souvenir, mais qui ne lui appartenait plus complètement. Il touche alors à la fibre sensible de la mémoire familiale pour y puiser et y saisir donc son inspiration. Ce qui dorénavant, l'entraîne justement, vers une aventure psychique de l'écriture et inexorablement, à la figuration peu ou prou imaginaire, à tout le moins, de sa parentèle.*

MOTS-CLÉS : Autobiographie, écriture, histoire, Le Clézio, parentèle.

* Auteur correspondant : GNAYORO Jean Florent Romaric, gjfromaric@yahoo.fr

Introduction

Dans un contexte autobiographique, chez Le Clézio, il s'interroge les processus de transmutation littéraire, entre l'expérience inspirée du domaine familial et l'écriture ; en explorant notamment les retentissements induits par les émotions gardées en mémoire, qu'il arrive à traduire dans ses œuvres qui sont un relent de l'histoire de sa parentèle, peu ou prou, proche ou éloignée. Même s'il ne parvient pas à être fidèle, trait pour trait, au vécu qu'il harmonise selon son inspiration, il n'en demeure pas moins que l'aventure de l'écriture, se superposant ainsi à ce qu'atteste Rachel Bouvet, débouche chez lui, un tant soit peu, sur « Le plaisir de l'indétermination, c'est de se laisser happer par le vide, de ne rien offrir en compensation. » (Bouvet, 2007, 125).

Le but de la recherche est donc d'explorer les tenants et les aboutissants d'une problématique issue des textes eux-mêmes, où Le Clézio s'est inspiré de l'histoire familiale, afin de mettre au goût du jour le lien nécessaire et consubstantiel avec les stratégies de la narration. On pourra également, suggérer une stimulante réévaluation des relations entre l'œuvre fictionnelle de Le Clézio et les apports des théories psychanalytiques. Tout comme de juste, pour en venir au sens, « Le fil directeur de cette réflexion est l'intérêt et l'importance donnés à la réalité psychique. » (Lecourt, 2015, 35). Qu'un fait de l'histoire familial eût sans nul doute attiré son attention, cet élément sera ici qualifié et exposé à l'analyse, en adoptant, bien entendu, en outre, « (...) la posture d'Aristote pour qui l'écriture créative l'emporte sur l'histoire. » (Issur, 2011, 89).

1. L'écriture précoce chez Le Clézio

Tenue par la logique, de son rapport de subordination à la littérature, l'écriture précoce chez Le Clézio le destine à de grands accomplissements dans le domaine littéraire. La singularité notamment, du processus en littérature, s'illustre en « S'intéressant plus particulièrement au rôle de la parentèle dans les processus d'apprentissage de la lecture et de l'écriture. » (Dionne, 2011, 65). Pour le moins complexe, au sujet de Le Clézio, « L'écriture vient de la lecture, vient de l'enfance. » (Cortanze, 1999, 39). En l'occurrence, c'est un atout pour « Lui qui depuis l'âge de huit ans a commencé à écrire – des petits romans d'aventures, des poèmes ». (Cortanze, 1999, 44). Là, trivialement, ne devrait subsister aucune équivoque sur la paternité de l'œuvre de l'écrivain, car, « L'auteur se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable. » (Lejeune, 1975, 23).

Toutefois, on ne pourrait pourtant pas parler chez Le Clézio, d'œuvre marquée à la lettre, du sceau autobiographique ou biographique par excellence, « Mais l'autobiographie, même s'il est en situation de créer, n'a pas la liberté, ni le désir, d'inventer. » (Lejeune, 2013, 133). Voilà donc bien que « Le concept d'historicité permet de saisir l'articulation théorique profonde entre autobiographie et réflexivité. » (Molinié, 2006, 97). En outre, concernant le journal comme forme littéraire, « Certes, il est parfois riche de substance intellectuelle, et donc mixte lui aussi, mais l'objectif n'est pas le même que dans le précédent : ce que l'on cherche, c'est l'expression, la découverte, la construction de soi – ou de son image de soi – par soi-même, ce qui suppose une distance dans la coïncidence et un médium : l'écriture. » (Josua, 2003, 705).

Au niveau de sa pratique littéraire, dans la perspective de ne laisser transparaître qu'un semblant de réalité, Le Clézio n'hésite pas à convoquer des lieux réels qu'il expose dans ses œuvres. Il développe ainsi des vues pertinentes sur les contours et les assises de villes telles que les lecteurs pourront les reconnaître de nom. Partant de là, Maryam Sheibanian perçoit qu'« (...) un glissement en focalisation interne nous immerge dans la temporalité subjective. » (Sheibanian, 2009, 110). Cette subjectivité inhérente à l'écrivain trouve ancrage dans sa perception particulière du monde. C'est un arrière-plan sur lequel « Il semble pourtant que le cerveau soit un organe de choix, que notre activité mentale consiste justement à ne pas se laisser engloutir par la totalité ; cela est spécifiquement vrai pour les perceptions. » (Schmitt, 2007, 18).

À ce titre, dans *Étant donné*, Jean-Luc Mario « (...) soutient que pour voir, il ne faut pas percevoir visuellement mais recevoir ce qui se montre de soi. » (Mario, 1997 ; 299, 300). Il n'empêche que Le Clézio propose également, d'utiles mises au point dans la restitution de ses souvenirs sur sa parentèle, à travers l'écriture où « Le mot passe au-delà du mot ; ce que l'on ne peut pas dire, on doit le sentir. » (Stănișor, 2008, 46). L'enjeu est de taille et d'actualité si l'on s'en tient à cet auteur, car à ce tournant du siècle, Le Clézio s'illustre par sa notoriété, en tant qu'il est déclaré par l'Académie suédoise, Prix Nobel de Littérature 2008. Il n'est rien moins que Le Clézio nous est donné comme « « Un écrivain de la rupture, de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, l'explorateur d'une humanité au-delà et en dessous de la civilisation régnante », c'est en ces termes que le Jury du Prix Nobel qualifiait J.-M.G. Le Clézio pour lui accorder cette prestigieuse récompense... » (Salles, 2010, 15).

« Dans sa signification abstraite, le mot rupture désigne un dés-accord avec un ordre établi, le rejet des normes sociales, morales ou esthétiques en vigueur, la rupture étant parfois théoriquement justifiée par une dénonciation en règle des abus, des faiblesses ou des méfaits de ce avec quoi l'on a choisi de rompre. » (Salles, 2010, 15). Au mieux, d'un pas rapide, mais suivi d'une réflexion approfondie, il revient avec Véronique Giorgiutti que : « Dans ce sens, je dirais d'abord qu'il n'existe pas de Le Clézio sans « nous ». Naître au monde et écrire au monde sont enlacés à nos « lire le monde ». (Giorgiutti, 2008, 41).

Justement, dans la mesure où Le Clézio ne trouve pas nécessaire de faire de l'histoire, comme pour un enquêteur, il s'agit avec lui, d'une œuvre généralement, romancée qui a son aboutissement au niveau de l'appréhension qu'en a le lecteur ou le critique littéraire, même si dans *L'Extase matérielle* l'auteur se veut cette fois-ci, un analyste de l'écriture. Toutefois, de l'avis de Le Clézio, « Ce qui apparaît le plus absurde dans l'œuvre de beaucoup de théoriciens de l'art, c'est la rupture. » (Le Clézio, 1993, 198). En même temps, s'agissant de son aptitude à l'écriture, comment comprendre Le Clézio, sinon qu'en l'écoutant : « Les livres m'ont donné le sentiment de la conscience. » (Cortanze, 1999, 36). Ainsi, pour atteindre cette mirifique dimension, « L'enfant dit : « Je ne veux plus être marin mais écrivain » ». (Cortanze, 1999, 130). Toujours est-il, que Le Clézio aura à s'inspirer de la vie de sa mère, notamment, dans *Ritournelle de la faim*.

2. La mère en tant que source d'inspiration de *Ritournelle de la faim*

Le décor de *Ritournelle de la faim* a pour cadre l'espace européen, en particulier la France dans une période trouble. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet de l'espace imaginaire, il se trouve que,

Réfugié avec sa mère dans l'arrière-pays niçois en raison de la nationalité britannique de son père, J.-M.G. Le Clézio a été témoin, à ses dépens, de la guerre 1940-45. Il en relate peu ou prou l'expérience dans *Ritournelle de la faim* – autour de l'histoire d'une apocalypse annoncée aux prises de laquelle s'est retrouvée une petite communauté de Mauriciens – et ce, également, malgré lui. (Feyereisen, 2013, 3)

Sous un aspect raisonné et raisonnable, « C'est toujours au nom de la paix qu'on fait la guerre, au nom d'une valeur idéale. Aussi faut-il aller « au plus près du réel », aller vers des singularités, s'éloigner des abstractions, des généralisations pour (se) créer des paix. Et la fiction joue un rôle. La fiction permet de construire à plusieurs une complexité œuvrant avec celle de la réalité. » (Giorgiutti, 2008, 48).

Ce qui n'échappe pas, « Quant aux présupposés éthiques, il y a surtout la mise en œuvre d'une éthique de l'écriture, en vue d'atteindre à une universalité potentielle, virtuelle qui permet aux sujets de communiquer, de se comprendre, de retrouver l'autre en soi-même au moins à titre de possibilité. Il s'agit principalement du bon usage du je, qui est un défi pour toute autobiographie. » (Josua, 2003, 709). Au fait, la biographie de l'auteur transmise par Gérard de Cortanze, expose clairement que « Jean-Marie Gustave Le Clézio est né durant la débâcle, à Nice, le 13 avril 1940. » (Cortanze, 1999, 10). Ce dernier aura à le

reconnaître lorsqu'il lui fera la confiance sur son inspiration tirée de l'île Maurice : « Je suis né à Nice, élevé à la française (...). On m'a inoculé Maurice. » (Cortanze, 1999, 172).

Du reste, « (...) c'est le va-et-vient entre la rumination de notre vie et l'écriture, qui laisse sur le papier des traces où l'explicite sert de support à un implicite foisonnant et de moteur à l'action quotidienne. » (Lejeune, 2007, 11). Cela étant, dans l'élan de trouver matière à écrire, à partir de l'histoire familiale, Le Clézio présente par ailleurs, une fructueuse synthèse de la pensée de la vie de sa mère dont il s'inspire pour écrire *Ritournelle de la faim*. Justement,

Fait de commencements et de sorties sur d'autres commencements et d'autres sorties, ce roman – à l'instar de la production leclézienne –, prend l'apparence formelle d'un périple initiatique, où se déclare le surgissement d'un moi sans cesse annoncé et sans cesse dévié. À ce titre, Ethel aboutit moins à une véritable écoute d'elle-même qu'à une observation du monde et des sensations qui en émanent. Ces impressions face aux événements, qui scandent son aventure, transpercent le fictif pour s'étaler au cœur du texte (...). (Feyereisen, 2013, 6).

Jusque-là, « En résumé, ce concept implique que le lecteur, plus qu'idéal ici, accepte de se poser maintes et maintes fois la question (stérile ?) suivante « fiction ou fait ? », de ne pas pouvoir y répondre et de trouver du plaisir dans cette impossibilité, ou bien d'accepter les deux possibilités, dans la mesure où cette position soit possible cognitivement. » (Schmitt, 2007, 19). Qui plus est, *Ritournelle de la faim* est un roman qui se laisse découvrir par sa surface qui expose la perte de l'enfance d'Ethel, du fait de la misère qui fut son lot quotidien, à la suite de la banqueroute familiale. Inspirée de l'histoire familiale, en particulier celle en rapport avec la mère de l'écrivain, ce roman montre l'obstination d'une enfant de dix ans, à la vie, en dépit de la faim constamment présente jusqu'à ses vingt ans.

Ce livre de Le Clézio touche encore à travers le thème récurrent de la guerre qui jalonne l'œuvre, tout en incrustant la tristesse des décors, accentuée par la faim qui tourmentera particulièrement Ethel, ce, dans une Europe, à partir des années 1930. Ainsi, tel que l'auteur l'annonce : « Cette faim est en moi. Je ne peux pas l'oublier. Elle met une lumière aiguë qui m'empêche d'oublier mon enfance. Sans elle, sans doute n'aurais-je pas gardé mémoire de ce temps, de ces années si longues, à manquer de tout. Être heureux, c'est n'avoir pas à se souvenir. » (Le Clézio, 2010 ; 12, 13).

Même s'il s'achève par l'exil de l'héroïne en compagnie de son amoureux, *Ritournelle de la faim* est avant tout un cri d'espoir de l'auteur, dans la peinture d'un environnement européen, notamment, la France défavorisée par les affres de la guerre. À cette première coïncidence, s'en ajoutent d'autres, tout aussi dignes d'intérêt, non seulement entre les contextes de production des œuvres, mais sur le plan des choix esthétiques adoptés par l'auteur, que ce soit dans *Le Chercheur d'or*, *Voyage à Rodrigues*, *La Quarantaine*, *Onitsha*, *L'Africain*, *Désert* et *Gens des nuages*.

3. *Le Chercheur d'or*, *Voyage à Rodrigues* et *La Quarantaine*, inspirés de la vie des grands-pères de Le Clézio

Les trois ouvrages présentés ont cette accointance qu'ils traitent de la vie des grands-pères de Le Clézio. Si *Le Chercheur d'or* et *Voyage à Rodrigues* dans une similitude plus prononcée, parlent du grand-père paternel, Léon, *La Quarantaine*, pour sa part, met l'accent sur le grand-père maternel, Alexis ; en particulier, sur le frère cadet de celui-ci. En outre, *Le Chercheur d'or* étant un roman classique, *Voyage à Rodrigues* quant à lui, se présente comme un journal de voyage. Pour ce qui est de *La Quarantaine*, il s'agit d'un mélange des deux où s'ajoute un récit enchâssé, comme s'il s'agissait d'un combiné de compositions en une seule.

Dans la foulée, il y a surtout que « L'acte créateur de l'écrivain ne serait donc pas pur épanchement d'un moi. » (Molinié, Viala, 1999, 303). À partir de là, pour Le Clézio, « Le livre permet de se ramasser,

de se concentrer, de réunir son être. » (Cortanze, 1999, 37). D'un point de vue perceptif, « En d'autres termes, notre cerveau est une machine sélective. Cette sélection n'exclut peut-être pas la possibilité, à un niveau plus complexe que serait la lecture d'un livre, de nourrir plusieurs idées à la fois, mais ces idées peuvent-elles être contradictoires ? » (Schmitt, 2007, 19). Il n'en demeure pas moins que Le Clézio, en viendra à estimer en ce sens l'écriture romanesque : « Je pense que les romans sont des fruits du temps qui pour certains doivent mûrir lentement. » (Cortanze, 1999, 51). Mais avant d'en arriver là, « Il s'agissait presque d'une impossibilité romanesque par excellence. » (Cortanze, 1999, 51).

Parallèlement, toute une effervescence de pensée se manifeste chez Le Clézio, devant la réalité de la vie. Rappelons pourtant que « *Le Chercheur d'or* est une reprise amplifiée d'un texte qu'il avait rédigé vers l'âge de quinze ans. » (Cortanze, 1999, 172). En fait, « Inspirée par l'aventure du grand-père paternel de l'auteur, Léon Le Clézio, l'histoire du *Chercheur d'or* a pour cadre les îles Maurice et Rodrigues. » (Chahine, 2016, 1). On a manifestement, « *Le Chercheur d'or*, qui met en scène le grand-père paternel Léon et sa quête du trésor, et *La Quarantaine* qui raconte l'aventure de l'arraisonnement à l'île Plate survenue au grand-père maternel (Alexis) en 1891. » (Bernabé, 2016, 1). Toutefois, Léon se substitue à Alexis dans *Le Chercheur d'or* et Alexis à Léon dans *La Quarantaine*. De la sorte, « Le Clézio brouille ainsi les pistes autobiographiques dans ces deux textes en inversant les prénoms : Léon Le Clézio sert de modèle à Alexis Létang dans *Le Chercheur d'or*, Alexis devient Jacques dans *La Quarantaine*, et c'est son frère qui porte le prénom du grand-père [Léon]. » (Bernabé, 2016, 1).

De plus, dans *La Quarantaine*, publié dix ans après *Le Chercheur d'or*, « Le retour des deux frères à l'île des origines n'aura de fait pas lieu et Léon, narrateur et protagoniste du récit central, se désolidarise des valeurs et de la puissance coloniale incarnées par sa parentèle pour partir avec Suryavati, la jeune intouchable qui l'initie à la mythologie hindoue, lui permettant ainsi de trouver sa véritable identité. » (Bernabé, 2016, 1). Justement, « Le sujet de *La Quarantaine* est le voyage du retour, en 1891, de deux frères, Jacques et Léon Archambau, exilés en France, vers la propriété familiale (Anna) à l'île Maurice où Jacques a passé son enfance et que Léon ne connaît pas encore. » (Bernabé, 2016, 1).

En effet, de prime abord, *La Quarantaine* expose le désir de Léon de vivre sur l'île Maurice. Mais, ce personnage n'aura pas la satisfaction de voir celui-ci réalisé. Le bateau qui devait l'y conduire sera obligé de faire une escale prolongée sur l'île Plate à cause d'une épidémie de variole. C'est ainsi que les habitants influents de l'île Maurice pour éviter la propagation de la contagion de la variole décideront de fermer l'entrée au navire sur leur terre pendant un certain temps, à savoir celui de la quarantaine. Cela étant, ce sera sur l'île Plate que Léon apprendra en compagnie de Suryavati à aimer la nature à tel point que son désir de parvenir à l'île Maurice s'estompera pour de bon.

Partant de là, en dépit du bateau venu chercher les mis en quarantaine pour la destination finale de l'île Maurice, Léon en fera fi et préférera rester avec Suryavati sur l'île Plate. Par ailleurs, pour ce qui concerne Le Clézio, « Ainsi, revient-on à Maurice pour remonter le temps, celui du père, (...) du grand-père. » (Cortanze, 1999, 184). Il s'agit aussi du fait que « Sa (...) [parentèle], J.-M.G. Le Clézio la cherche toujours. Dans ses voyages à Maurice, à Rodrigues. » (Cortanze, 1999, 125). À partir de là, dans tous les cas, « C'est la mer qu'on trouve pour aller [sur ces îles] *en Afrique* ». (Cortanze, 1999, 127). Même lorsqu'il cherche les siens, chez Le Clézio, dès l'abord, « Le bateau est gage d'espoir. Il est inépuisable, sans ombre. Il ne fait pas souffrir. » (Cortanze, 1999, 130).

Voilà comment se profile cette quête, ce désir de la mer par le voyage chez Le Clézio, notamment, dans *Le Chercheur d'or* et dans *Voyage à Rodrigues* écrit un an après. En effet, il est question ici d'une quête de l'or qui débouchera vers un attachement envers la nature. C'est comme cela que le désir trouvera ancrage dans la volonté du grand-père paternel de Le Clézio d'aller à l'aventure en traversant la mer : « C'est cette mer-là que mon grand-père a dû rêver, une mer qui est elle-même la substance du rêve. » (Le Clézio, 1986, 55). Le Clézio dévoilera également ses motivations de suivre les traces de Léon, le vrai, – à ne pas confondre avec celui fictif de *La Quarantaine*, visant à brouiller les pistes – son grand-père

paternel, en ce qui concerne *Voyage à Rodrigues*, tel qu'il aura à le mentionner expressément, « En écrivant cette aventure, en mettant mes mots là où il a mis ses pas. » (Le Clézio, 1986, 142).

Ainsi, « À mesure que ses yeux s'accoutument au paysage, il voit, reconnaît, retrouve les chemins empruntés par son grand-père, les repères qu'il a dessinés, les traces qu'il a laissées. » (Lanni, 2016, 1). En outre, ce journal de voyage montre bien que c'est à partir de la vie de son grand-père paternel que s'est inspiré Le Clézio pour écrire *Le Chercheur d'or*. À ce propos, il expose les raisons qui l'ont poussé à produire une telle œuvre : « C'est ce rêve que j'ai voulu revivre, jour après jour, mais je rêvais déjà d'un autre chercheur d'or. » (Le Clézio, 1986, 145).

On perçoit une quête, à travers l'indispensabilité d'un voyage, où il se trouve, « Par ailleurs, [que] l'or [tend à inscrire] (...) dans ce qu'on pourrait appeler le monde élémentaire, le livre du monde. » (Tristsmans, 2006, 1). Justement, comme le suggère la critique, *Le Chercheur d'or* est la quête d'un personnage qui, tout en s'efforçant d'atteindre un objectif, découvre en fin de parcours que celui-ci n'en valait pas la peine si ce n'est que le chemin parcouru était une initiation préalable à une meilleure destination vers une vie au naturel, désormais détachée de l'or et des richesses matérielles. À rebours, jusqu'à la prédilection pour l'histoire familiale, « L'écrivain écrit-il pour essayer de savoir d'où il vient, d'où il est, ou pour laisser des traces ? » (Cortanze, 1999, 183).

À regarder d'un peu plus près, on ne saurait se méprendre, car avec Le Clézio, ce qui a presque valeur d'authenticité montre que « L'espace nous trompe : nous croyons de pouvoir clore le cercle, en retournant aux lieux chers. » (Corsini, 2007, 180). Ainsi, tout en intégrant l'espace imaginaire leclézien, on se rend bien compte que chez l'auteur, « La question des identités, ses romans la posent, ils la déposent même. Car c'est une fausse question qui ne mérite aucune réponse, si ce n'est celle du devenir. » (Giorgiutti, 2008, 45). En somme, les lignes de séparations qui traversent la fiction du vécu s'arc-boutent chez Le Clézio, sur « (...) un corps qui ne prétend à aucune réalité à ce stade de sa conception. » (Kouakou, 2011 ; 169, 170). Nonobstant, il n'en demeure pas moins, que le procédé en question, « C'est que la création est aussi – et de plus en plus à l'époque moderne – création d'une identité. » (Heinich, 2000, 333). D'un autre point de vue, Le Clézio aura à tirer parti de son expérience, en convoquant la figure paternelle dans *Onitsha* et *L'Africain*.

4. *Onitsha* et *L'Africain*, inspirés de la vie du père de Le Clézio

Du fait qu'il veuille peu ou prou, se tenir ou se contenir dans son œuvre, il y aurait également, « Le Clézio, biographe de lui-même, héros de tous ses livres. » (Cortanze, 1999, 161). S'il fallait une preuve, *L'Africain* est le récit autobiographique, dans lequel Jean-Marie Gustave Le Clézio relate l'histoire de son enfance et de la rencontre avec son père qui exerce comme médecin, au Nigéria. Dans cette lancée, il va sans dire que « Pour Le Clézio, ce qui compte, c'est le détail. » (Cortanze, 1999, 164). Certes,

Mais [symboliquement, sinon métaphoriquement, tel que le laissent présupposer et suggérer *Onitsha* et *L'Africain*,] écrire est une manière de disparaître très efficace, parce qu'à force de transparence, rien n'est plus visible. La liberté est toujours un danger si elle ne s'avance masquée. Qui ose affronter cette lumière éclatante qui surexpose la proximité effarante du pire et du meilleur, de la guerre et de l'amour, du passé et du présent ? Il faut du courage pour aimer la beauté, dangereuse comme les vagues si l'on n'apprend pas à glisser sur elles, à les comprendre et les laisser vous conduire. (Giorgiutti, 2008, 46).

En effet, *L'Africain* produit quatorze ans d'intervalle après, est la version autobiographique du roman *Onitsha*. Cela s'écrit non comme une copie brute de la réalité, mais comme une réinvention de celle-ci. Ainsi, en s'en tenant à l'imaginaire,

Dans le cadre d'un Nigéria colonial, plusieurs personnages de son roman *Onitsha* (1991) tels que Fintan, Geoffroy et Maria Louisa ressemblent aux représentations autobiographiques de *L'Africain* – le narrateur, son père et sa mère. Alors que le narrateur d'*Onitsha* invente son récit à partir de souvenirs de jeunesse, celui de *L'Africain* est obligé de chercher un père qu'il ne peut ni réinventer ni comprendre. (Miller, 2016^a, 1).

Il s'agit explicitement, dans *Onitsha* de « (...) Fintan parti, avec sa mère Maou, à la rencontre d'un homme, d'un continent dont la magie n'a cessé de nourrir la sensibilité de l'écrivain. » (Simpore, 2016, 1). Dans l'ensemble,

Le concept de lecture simultanée pourrait éventuellement fonctionner s'il existait des lecteurs capables de faire des hypothèses contradictoires simultanées sans pour autant interrompre leur lecture ; en revanche il ne fonctionne pas au niveau du texte car il peut avoir ce double statut, ou du moins pas simultanément. Si on lui accorde une double appartenance générique (roman et autobiographie), ce n'est généralement pas parce qu'il les fait fusionner, mais parce qu'il les alterne, même si cela est fait de façon très intriquée. (Schmitt, 2007, 19).

Du moins, « Dans le roman [*Onitsha*], comme dans la vie, il ne parle [presque] jamais de l'homme du Nigéria. » (Cortanze, 1999, 42). Sachons pourtant que Le Clézio fut « Elevé sans l'image du père une partie de sa vie » (Cortanze, 1999, 70) ; situation sur laquelle il aura donc, à s'expliquer : « Mon père était toujours loin. » (Cortanze, 1999, 70). De la sorte dans l'œuvre romanesque, se présente « Geoffroy Allen, agent de la United Africa Company à Onitsha, [ayant] (...) invité sa femme italienne Maria Luisa (Maou) à venir le rejoindre en compagnie de leur fils de douze ans, Fintan, qu'il n'a jamais vu. » (Miller, 2016^b, 1). En outre, « Fintan est le témoin privilégié et le narrateur des épisodes constitutifs de cette nouvelle histoire. Cela passe nécessairement par un travail de collecte, de souvenirs, et de découvertes qui lui ouvre [à tout le moins, sinon précisément,] une nouvelle perspective : la création d'un mythe fondateur de l'expatriation paternelle. » (Simpore 2016, 1).

Cela étant, « Tout au long de ce voyage initiatique, Fintan découvre les particularités culturelles, la présence du sacré, qui enrichissent la formation de sa personnalité. Ainsi, malgré son appartenance à la communauté des colons, il prend conscience de la brutalité de la colonisation et ressent la souffrance des hommes noirs traités en esclaves. » (Simpore 2016, 1). En effet, par l'entremise de la fiction trouvant appui sur des pans d'une partie de son enfance, l'auteur amène à percevoir cette manière d'être avec soi-même, qui telle qu'indique explicitement Philippe Lejeune, « (...) est une intimité qu'il est impressionnant de partager. » (Lejeune, 2005, 94). Tout se passe comme si l'enfant qu'il était, plongeait dans un lointain souvenir, mais qui ne lui appartenait plus complètement. Il n'en reste pas moins qu'au préalable,

L'approche simultanée va donc à la fois à l'encontre du bon sens du lecteur, mais aussi du sens du texte. La double lecture n'en est pas pour autant impossible. Cependant, elle ne rentre dans le domaine du possible qu'à l'échelle de l'intégralité de l'œuvre. La perspective de l'hybridité est bien concrète, mais elle ne s'appuie pas sur la simultanéité, elle n'existe que dans l'alternance. (Schmitt, 2007, 19).

Dans ce cadre, en parlant de la sorte du père, tout en étant déjà adulte à travers ce récit d'enfance, Le Clézio dévoile pour ainsi dire, une identification imaginaire qui détermine la structure de son moi. Au stade du miroir en effet, le moi se forme par l'image de l'autre, le moi est une concentration d'images renvoyées par l'autre. Chez Le Clézio, « Il ne s'agit plus d'aspirer à l'utopique unité de ce moi qui s'affiche et s'affirme avec autorité dans l'autobiographie. S'autonarrer va à l'encontre d'une telle démarche et

implique de se mettre en danger, de renoncer à ses certitudes... » (Schmitt, 2007, 27). À partir de ce moi en rapport avec la figure paternelle, « (...) ses visions de l'Afrique la constituent moins comme espace réel que comme utopie, lieu magique des paradis de l'enfance. » (Borgomano, 2011, 103). Cela s'atteste bien, « Chez Le Clézio, à cet instant du récit où le personnage n'a pas encore rencontré l'ailleurs désiré. » (Kouakou, 2011, 170).

Voyage de l'enfant et voyage de l'imaginaire s'imbriquent donc, dans un mélange exaltant de trouble qui nourrit et alimente la curiosité de Jean-Marie Gustave Le Clézio, avant qu'il ne fasse la rencontre de son père. Cela dit, « Alors, il faut bien se rendre à cette constatation : son trouble veut dire aussi hésitation, oscillation, sur fond d'émois exacerbés. » (Quiller, 2003, 116). Justement, au bout du voyage, deux chocs attendent l'enfant : c'est le premier contact avec un père qu'il n'a jamais vu ; c'est le premier contact avec une terre inconnue, l'Afrique, de toute évidence appelée provisoirement cet été 1948 : le Nigéria. C'est très tôt, en effet, que J.-M.G. Le Clézio fut privé de la présence paternelle, en raison de la deuxième guerre mondiale. Par ailleurs, *L'Africain*, cette autobiographie qui retrace une partie de son enfance au Nigéria, à l'âge de huit ans, lui permet de décrire les mœurs africaines et de porter un regard sur la colonisation qui prévalait et avait cours, dont le père aura à dénoncer les abus.

Ainsi, « L'Afrique de Le Clézio évolue effectivement en fonction des péripéties de l'aventure coloniale. D'où le thème récurrent de l'anticolonialisme qui sous-tend le récit et qui réunit père et fils dans une cause commune. (...) question qui lui permet d'allier les mots de son père, entendus au hasard, à ses propres souvenirs d'un système oppressif et violent. » (Miller, 2016^a, 1). Par ce voyage et cette rencontre avec l'Afrique, il parvient à renouer avec les liens paternels, au point de réhabiliter l'image du père dans son estime. Il pense de ce fait, à sa jeunesse, à cet idéal de médecin au service des pauvres, à l'indignation qui était la sienne devant l'égoïsme, devant l'idée trop répandue de la fatalité de la souffrance, devant l'indifférence des nantis aveugles aux injustices. Il en est presque de même, dans « *Onitsha* [qui] condamne les méfaits du colonialisme [mais] sans renoncer facilement aux rêves suscités par l'aventure coloniale. » (Miller, 2016^b, 1).

Aussi, cette prise de position s'adresse-t-elle par extension, aux Européens qui oublient que l'origine de l'humanité est spécifiquement en Afrique, intervient de ce fait comme une foi inébranlable dans la renaissance de cette civilisation. L'engagement pour l'Autre, constitue désormais, le nouveau motif et le modèle avancé de légitimation pour l'écriture chez Le Clézio. L'auteur nous dévoile, par conséquent, des histoires qui se sont « (...) réellement passées et nous convie à prendre note de ce dévoilement pour dépasser à l'avenir la situation initiale. » (Alsayoufi, 2011, 116). Il s'agit aussi en fait, d'un processus fertile d'imagination et à la fois, d'un transport psychique, à travers un ultime effort de remémoration des choses du passé, en étroit rapport avec l'ailleurs géographique (l'Afrique) et l'ailleurs historique (l'enfance). L'Afrique sera ainsi cet espace que l'auteur tentera d'extraire de sa mémoire, pour la transporter grâce à sa plume légère, sur des scènes romanesque et mémorielle. À partir de ce moment l'auteur exprime son besoin de se divulguer, se transfigurant par moment, en poète à part entière, de sa propre histoire qui ne cessera de se produire, selon la manifestation de son je(u). Dans cette veine, au cours de sa tendance à faire intervenir des membres proches, Le Clézio en profite pour mettre en évidence des angles relatifs à son épouse Jémia, spécifiquement visibles dans *Désert* et *Gens des nuages*.

5. Les traces de l'origine de la femme de Le Clézio, en tant que source d'inspiration de *Désert* et de *Gens des nuages*

Comme nous aurons à l'apprécier, Le Clézio en collaboration avec son épouse Jémia, tentera dans *Gens des nuages*, d'explicitier les raisons qui le conduisirent à la publication de son roman *Désert*, paru dix-sept ans auparavant. Cette histoire d'une rencontre avec la culture des Hommes Bleus du désert étant due en grande partie à « Jémia, la femme de Le Clézio, originaire du Sud marocain ». (Cortanze, 1999, 10). Précisément, le décor qui s'impose « (...) dévoile La Saguia el Hamra [qui] est une vallée asséchée à l'extrême sud du Maroc. » (Le Clézio, 1997, 15) En fait, « Pour Jémia il s'agit vraiment d'une quête des origines, de son

passé ». (Cantón 2016). Quant à « L'enjeu pour J.-M.G. Le Clézio [la curiosité relève de] (...) la connaissance réelle de l'espace mythique dont il avait rêvé, l'espace du regard et de la contemplation, si présent dans son œuvre. » (Cantón, 2016, 1).

Ce faisant, en tant qu'œuvre imaginaire, *Désert* devait lui donner une idée fictive du pays d'enfance de Jemia. En outre, ce n'est qu'une fois arrivé au pays des Hommes Bleus que Le Clézio et Jemia, leur descendante, pourront enfin se retrouver dans l'ambiance réelle du désert. Une raison, à tout le moins, évidente, est qu'en tant que texte littéraire, *Désert* assume ses logiques de l'aléatoire, de la « différence » et de l'esthétique. En outre, du point de vue de *Gens des nuages*,

Ce texte plonge le lecteur dans le paysage désertique du continent africain comme dans *Désert*, dont Ma el Aïnine, figure mythique et légendaire qui avait traversé la vallée de la Saguia el Hamra, est le protagoniste. [Qui plus est,] Le récit *Gens des Nuages* est [suivant une stratégie d'immersion,] accompagné des photographies de Bruno Barbey invitant le lecteur à partager les émotions et le rêve du voyage de J.-M.G. et Jemia Le Clézio. (Cantón, 2016, 1).

Il ressortit toutefois, dans *Désert*, le ravissement sous-tendu par deux histoires enchâssées ; l'une sur l'héroïne Lalla et l'autre en rapport avec « Le personnage principal du récit étroit, Nour, [appartenant] (...) à la civilisation nomade des Hommes Bleus qui fuit les troupes françaises de 1910 à 1912 à travers le Sahara Occidental jusqu'au Sud Marocain. Cette fuite, qui se poursuit guidée par Nour, fonde, avec la victoire des Français, le processus de colonisation qui va marquer les vies à venir, dont celles de Lalla. » (Labbé, 2016, 1). Partant de là, *Désert* expose expressément l'errance qui est également celle forcée de Ma El Aïnine et de son peuple pour échapper aux troupes françaises, dans le lieu de désolation où ils se retrouvèrent. En outre, l'expérience de la chaleur étouffante sera également vécue par Lalla, leur descendante, en plein désert, lorsqu'elle sera confrontée alors à sa sécheresse.

En outre, même si *Désert* augure les traces de l'origine de Jemia, la femme de Le Clézio, il n'en reste pas moins qu'il s'agit également d'une exposition d'un paysage jugé à première vue, hostile. Cela étant, devant une telle situation, on découvre le besoin d'une confrontation ultime avec le désert, en particulier, qui met à l'épreuve afin de faire valoir les capacités physiques et morales. Ainsi, on verra encore que Lalla abandonnera sa célébrité de même que sa richesse acquise en France, pour retourner dans le désert de son enfance, où elle vivait heureuse et en contact harmonieux, au point où ce lieu spécial devient inévitablement, un lieu propice et propre à ce sujet déterminé. *Désert* présentera dans cette veine, tous les détails expressifs de cette allégresse et d'une ascèse simples et élémentaires.

Par ailleurs, les conditions de vie hostiles du désert, y entraînent à regarder les choses de plus près et dans leurs détails. En effet, il sera par finir, synonyme de vie, même à l'échelle la plus primitive. Son dénuement apparent recouvrira une certaine richesse végétale. À travers cette présentation, il se conçoit que le désert porte à sa surface une étincelle de vie qui est également celle des végétaux, aussi rares soient-ils. Cela témoigne qu'il y a un embryon de vie, la terre qui génère la vie. C'est une illusion pour le lecteur habitué à croire qu'il ne se présente que sous un aspect de vacuité. Dès lors, il devient un lieu pour la croissance de quelques jeunes pousses qui réussissent à devenir, en dépit des conditions hostiles, des arbres gigantesques, à l'exemple du figuier à proximité duquel, Lalla aussi tenace que courageuse, donnera naissance toute seule, à sa fille, de même que sa mère avant elle.

De ce fait, cet enfantement pourra encore représenter, sinon symboliser la symbiose de l'Homme avec le désert, la symbiose qui serait à la source d'un bonheur retrouvé. Au sujet du journal de voyage, *Gens des nuages*, cette image, bien plus qu'un analogon d'arrière-fond, s'expose également comme un point de vue. C'est l'aspect sur lequel María Loreto Cantón (2016, 1) aura à se pencher, en vue d'avancer fort explicitement, sur le sort des Hommes Bleus du désert, selon les propos relevés de Le Clézio et de Jemia, à travers l'élaboration suivant laquelle,

Le mode de vie choisi par les « gens des nuages », à savoir une utilisation raisonnée du progrès dans le respect de leur environnement et de leurs coutumes, « sans aucun des droits ni aucun des devoirs de la société urbaine » (Le Clézio, 1997, 147), [dépeint] (...) à la fois une alternative aux souffrances de l'émigration et un modèle de liberté face aux diktats de la mondialisation, J.-M.G. et Jemia Le Clézio gardant, toutefois, une claire conscience de la fragilité de cet équilibre et de cette harmonie [au point de s'interroger ici] : « Mais d'eux nous avons reçu un bien précieux, l'exemple d'hommes et de femmes qui vivent [autant que faire se peut] – pour combien de temps encore ? – leur liberté jusqu'à la perfection. » (Le Clézio, 1997, 148).

Conclusions

Ce que l'on retient, c'est que Le Clézio parvient, il est vrai, à transcrire à travers une habileté textuelle, par le biais de son écriture, l'imagination qui trouve avec lui, l'occasion de s'ancrer dans une inspiration qui tire ses sources de l'histoire familiale. Ce faisant, il expose à travers, soit un récit romancé – *Ritournelle de la faim*, *Le Chercheur d'or*, *La Quarantaine*, *Onitsha*, *Désert* –, soit un journal de voyage – *Voyage à Rodrigues*, *Gens des nuages* –, soit une autobiographie – *L'Africain* –, des pans de l'histoire familiale – de ses grands-pères, père, mère et épouse –, qui se nourrissent, un tant soit peu ou en grande partie d'une expérience – axée particulièrement sur la guerre et la faim (*Ritournelle de la faim*), l'enfance (*L'Africain*, *Onitsha*), la quête, le voyage et la mer (*Le Chercheur d'or*, *La Quarantaine*) et le désert (*Gens des nuages*, *Désert*).

Toutefois, chez Le Clézio, en plus de viser l'épanchement familial, « D'un côté, l'épreuve existentielle [est] (...) justifiée par l'art d'écrire qu'elle invite à chercher, d'un autre, cette leçon sert pour construire aussi la vie – un style de comportement... » (Josua, 2003, 711). En trouvant matière à penser, à travers l'inspiration de sa parentèle, il appert que s'il est vrai que pour Le Clézio, l'écriture permet de transposer ses émotions par l'entremise du langage, il est tout aussi prégnant qu'il exprime inéluctablement son besoin structurel de se dire, par l'entremise fondamentale d'une dynamique illusoire, tout à le moins, transhistorique et mémorielle.

Références

- Alsaoui M., (2011). « Engagement et identité narrative dans *Onitsha* et *Révolutions* », *Les Cahiers J.-M.G Le Clézio, Migration et métissages*, 3-4, Complicités, Paris, pp. 107-120.
- Bernabé M. L., (2016). « *Quarantaine (La)* », *Dictionnaire Le Clézio*, Éditions Passages, Site : <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/inconnu-sur-la-terre-l/>, Visité le 28/09/2019, p. 1.
- Borgomano M., (2011). « *Onitsha* ou l'Afrique perdue », *Les Cahiers J.-M.G Le Clézio, Migration et métissages*, 3-4, Complicités, Paris, pp. 95-105.
- Bouvet R., (2007). « Le plaisir de l'indétermination », *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Presses de l'Université du Québec, Québec, pp. 111-132.
- Cantón M. L., (2016). « *Gens des nuages* », *Dictionnaire Le Clézio*, Éditions Passages, Site : <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/inconnu-sur-la-terre-l/>, Visité le 28/09/2022, p. 1.

- Chahine B., (2016). « *Chercheur d'or (Le)* », *Dictionnaire Le Clézio*, Éditions Passages, Site : <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/inconnu-sur-la-terre-l/>, Visité le 28/09/2022, p. 1.
- Corsini Fr. (2007). « Mémoire et nostalgie », *Vladimir Jankélévitch. L'empreinte du passeur*, Le Manuscrit, Paris, pp. 171-182.
- Cortanze G. de, (1999). *J.-M.G. Le Clézio. Vérité et légendes*, Chêne, Paris, 187 p.
- Dionne A.-M., (2011). « La littératie familiale : un déterminant de la réussite scolaire de l'enfant », *L'Évaluation de la littératie*, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, pp. 63-80.
- Feyereisen J., (2013). « L'écriture de l'événement ou l'événement de l'écriture. *Ritournelle de la faim* de Jean-Marie Gustave Le Clézio », *Les facettes de l'événement : des formes aux signes, mediAzioni*, n°15, E. Ballardini R. Pederzoli, S. Reboul-Touré, G. Tréguer-Felten (éds.), Site : <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, Visité le 28/09/2019, p.1-15.
- Giorgiutti V., (2008). « Migration de J.M.G. Le Clézio », *Écologie et poétique*, Volume 2, n° 36, Presses de Sciences Po, Paris, pp. 41-45.
- Heinich N., (2000). *Être écrivain. Création et identité*, La Découverte, Paris, 367 p.
- Issur K., (2011). « Entre histoire et fiction : Le Clézio sur les traces du passé mauricien », *Les Cahiers J.-M.G Le Clézio, Migration et métissages*, 3-4, Complicités, Paris, pp. 83-94.
- Josua J.-P., (2003). « Le journal comme forme littéraire et comme itinéraire de vie », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, Volume 4, Tome 87, Vrin, Paris, pp. 703-714.
- Kouakou J.-M., (2011). « Corps et langage de l'ailleurs et de l'archaïque dans *Voyage à Rodrigues* », *Les Cahiers J.-M.G Le Clézio, Migration et métissages*, 3-4, Complicités, Paris, pp. 167-182.
- Labbé M. (2016). « *Désert* », *Dictionnaire Le Clézio*, Éditions Passages, Site : <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/inconnu-sur-la-terre-l/>, Visité le 28/09/2022, p. 1.
- Lanni D., (2016). « *Voyage à Rodrigues* », *Dictionnaire Le Clézio*, Éditions Passages, Site : <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/inconnu-sur-la-terre-l/>, Visité le 28/09/2019, p. 1.
- Le Clézio J.-M.G., (1980). *Désert*, Gallimard, Folio, Paris, 439 p.
- Le Clézio J.-M.G., (1985). *Le Chercheur d'or*, Gallimard, Folio, Paris, 375 p.
- Le Clézio J.-M.G., (1986). *Voyage à Rodrigues*, Gallimard, Folio, Paris, 146 p.
- Le Clézio J.-M.G., (1991). *Onitsha*, Gallimard, Folio, Paris, 251 p.
- Le Clézio J.-M. G., (1993). *L'Extase matérielle*, Folio, Essais, n° 212, Paris, 336 p.
- Le Clézio J.-M. G., (1995). *La Quarantaine*, Gallimard, Folio, Paris, 465 p.
- Le Clézio J., Le Clézio J.-M.G., (1997). *Gens des nuages*, Gallimard, Folio, Paris, 151 p.
- Le Clézio J.-M.G., (2005). *L'Africain*, Gallimard, Folio, n° 4250, Paris, 144 p.
- Le Clézio J.-M.G., (2010). *Ritournelle de la faim*, Gallimard, Folio, Paris, 224 p.
- Lecourt É., (2015). *La psychanalyse. Une synthèse d'introduction et de références. Pour découvrir l'histoire, les concepts, les figures et les pratiques*, Eyrolles, Paris, 188 p.
- Lejeune Ph., (1975). *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 364 p.
- Lejeune Ph., (2005). *Le Pacte autobiographique 2*, Seuil, Paris, 304 p.
- Lejeune Ph., (2007). « Le journal comme « antifiction » », *Poétique*, Volume 1, n°149, Seuil, Paris, pp. 3-14.
- Lejeune Ph., (2013). *Autogenèses*, Seuil, Paris, 419 p.
- Miller R., (2016^a). « *Africain (L')* », *Dictionnaire Le Clézio*, Éditions Passages, Site : <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/inconnu-sur-la-terre-l/>, Visité le 28/09/2019, p. 1.

- Miller R., (2016^b). « Onitsha », *Dictionnaire Le Clézio*, Éditions Passages, Site : <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/inconnu-sur-la-terre-l/>, Visité le 28/09/2019, p. 1.
- Molinié G., Viala A., (1993). *Approche de la réception, Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, PUF, Paris, 306 p.
- Molinié M. (2006). *Aspect de la réflexivité de l'étudiant plurilingue, dans le cadre européen*, Paris : Encrage, *Université de Cergy-Pontoise, Autobiographie et réflexivité*, pp. 89-97.
- Quillier P., (2003). « Voix des doubles et voix des troubles d'après Fernando Pessoa », *Nouvelles approche de la voix narrative*, L'Harmattan, Paris, pp. 99-117.
- Salles M., (2010). « Le Clézio, un écrivain de la rupture ? », *Revue Itinerários* n° 31, Université brésilienne d'Araraquara, Brésil, pp. 15-31.
- Schmitt A., (2007). « La perspective de l'autonarration », *Poétique* n° 149, Volume 1, Seuil, Paris, pp. 15-269.
- Sheibanian M., (2009). « Le lecteur virtuel dans *Alors je pourrai trouver la paix et le sommeil* », *Les Cahiers, J.-M.G. Le Clézio, Contes, Nouvelles et Romances*, n° 2, Complicité, Paris, pp. 89-125.
- Simpre K., (2016). « Fintan », *Dictionnaire Le Clézio*, Éditions Passages, Site : <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/inconnu-sur-la-terre-l/>, Visité le 28/09/2019, p. 1.
- Tritsmans B., (2016). « Alexis », *Dictionnaire Le Clézio*, Éditions Passages, Site : <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/oeuvres/inconnu-sur-la-terre-l/>, Visité le 28/09/2019, p. 1.

Biographie de l'auteur

Jean Florent Romaric GNAYORO est actuellement, Enseignant-chercheur de Littérature française / Roman français et Maître de Conférences à l'Université Peleforo GON COULIBALY (Côte D'Ivoire). En général, ses dernières réflexions s'orientent sur les questions contemporaines, entre autres, l'écologie et la science dans la littérature française, de même que sur les questions théoriques en rapport avec l'interdisciplinarité, la littérature et l'art. Il a soutenu sa thèse " L'Expression de la Nature chez Jean Giono et chez Jean-Marie Gustave Le Clézio " sur les auteurs que sont particulièrement Jean Giono et Jean-Marie Gustave Le Clézio. Il a également écrit de nombreux essais et des articles parus dans des revues scientifiques importantes.