



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

LE ROLE DU MYTHE DANS ONITSHA
DE JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLEZIO

par


Elsa Michaël

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'Ecole des études supérieures
de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention de la
Maîtrise ès arts (lettres françaises) : M.A.

Ottawa - 1994

 Elsa Michael, Canada, Ottawa 1994



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Voire référence*

Our file *Notre référence*

THE AUTHOR HAS GRANTED AN IRREVOCABLE NON-EXCLUSIVE LICENCE ALLOWING THE NATIONAL LIBRARY OF CANADA TO REPRODUCE, LOAN, DISTRIBUTE OR SELL COPIES OF HIS/HER THESIS BY ANY MEANS AND IN ANY FORM OR FORMAT, MAKING THIS THESIS AVAILABLE TO INTERESTED PERSONS.

L'AUTEUR A ACCORDE UNE LICENCE IRREVOCABLE ET NON EXCLUSIVE PERMETTANT A LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE DU CANADA DE REPRODUIRE, PRETER, DISTRIBUER OU VENDRE DES COPIES DE SA THESE DE QUELQUE MANIERE ET SOUS QUELQUE FORME QUE CE SOIT POUR METTRE DES EXEMPLAIRES DE CETTE THESE A LA DISPOSITION DES PERSONNE INTERESSEES.

THE AUTHOR RETAINS OWNERSHIP OF THE COPYRIGHT IN HIS/HER THESIS. NEITHER THE THESIS NOR SUBSTANTIAL EXTRACTS FROM IT MAY BE PRINTED OR OTHERWISE REPRODUCED WITHOUT HIS/HER PERMISSION.

L'AUTEUR CONSERVE LA PROPRIETE DU DROIT D'AUTEUR QUI PROTEGE SA THESE. NI LA THESE NI DES EXTRAITS SUBSTANTIELS DE CELLE-CI NE DOIVENT ETRE IMPRIMES OU AUTREMENT REPRODUITS SANS SON AUTORISATION.

ISBN 0-612-00588-7

Canada



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

A ma mère

REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont tout naturellement à monsieur François Gallays qui, en acceptant d'être mon directeur de thèse, m'a accompagnée, tout au long de cette étude, de ses conseils judicieux et de son encouragement constant.

« Là-bas, les gens croient qu'un enfant est né le jour où il a été créé, et qu'il appartient à la terre sur laquelle il a été conçu ».

J.M. G. Le Clézio.

« La ville est un radeau sur le fleuve, où coule la plus ancienne mémoire du monde ».

J.M. G. Le Clézio.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	Page
I. QU'EST-CE QU'UN MYTHE LITTÉRAIRE?.....	19
II. TEMPS/ESPACE DU MYTHE	30
a. espace-temps fictif	
b. espace-temps historique	
c. espace-temps mythique	
III. L'HISTOIRE DE MEROË ET D'ONITSHA.....	58
a. Meroë	
b. Onitsha	
c. Rapport entre l'histoire, les références bibliques et le mythe de Meroë	
IV. LES RITES INITIATIQUES.....	79
a. La phase préparatoire	
i. Espace sacré	
ii. Isolement	
b. Deuxième phase : initiation de Geoffroy	
c. La troisième phase : initiation d'Okawho et d'Oya	
V. LE RÔLE DU MYTHE.....	110
a. mythe fondateur	
b. mythe politique	
c. retour au mythe	
CONCLUSION.....	122
Bibliographie.....	135
Annexes.....	140

INTRODUCTION

A qui s'efforce de comprendre ce que c'est que le retour aux mythes au XX^e siècle, les oeuvres de Le Clézio sont un champ privilégié. Le retour aux mythes ne signifie pas affirmer la permanence de la mentalité archaïque ni s'identifier à Dionysos comme Nietzsche et accepter le cycle de la création et son contraire, mais affirmer avec Eliade que les actes humains et leur signification se « répèt[ent] à l'infini sans cesser d'être les mêmes ¹ ».

Depuis sa découverte des Indiens Embera au Panama en 1969, Le Clézio ne cesse d'inviter son public à une relecture de la civilisation primitive. Le mythe, pour Le Clézio, n'est pas mort. Au contraire, il connaît une vitalité particulière, car le sentiment de l'homme moderne de vivre dans un monde chaotique et dans un temps intemporel le rapproche plus que jamais d'un temps mythique. Le mythe est non seulement une voie d'entrée privilégiée pour appréhender les civilisations primitives, mais aussi une matière première pour protéger l'homme contre l'angoisse existentielle.

1 Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1957, p. 30.

Montrer que les grands archétypes mythiques sont conservés même au XX^e siècle. Construire un vaste tableau et montrer que chez l'homme primitif et l'homme moderne se trouvent exprimés les mêmes violences, les mêmes actes irréfléchis face aux problèmes d'ordre politico-social et économique. Évoquer la constance des guerres sanglantes qui entraînent les hommes à se déchaîner les uns contre les autres. Empêcher les grandes civilisations de sombrer dans l'oubli. Voilà le grand projet que Le Clézio veut encore une fois mettre à l'ordre du jour dans Onitsha², le roman que nous nous proposons d'étudier.

Onitsha est construit, comme la plupart des oeuvres de Le Clézio, autour d'un voyage. Cette fois Le Clézio situe son « Ailleurs » « tout près des racines du monde, là où le soleil finit sa course » : en Afrique. Ici, le voyage nous dirige vers le fleuve, c'est un voyage vers les sources du temps, à rebours du temps, jusqu'aux origines de la reine de Meroë, la dernière descendante des Pharaons. Cette remontée du temps que le récit nous fait effectuer possède une valeur d'argument contre le présent. Chaque retour du passé se fait en fonction d'une question d'actualité. Car Le Clézio cherche toujours les histoires exemplaires de

2 J.-M. Le Clézio, Onitsha, Paris, Gallimard, 1991.

l'humanité, références propices à fournir une explication du présent.

Les critiques de Le Clézio s'accordent sur un aspect de son écriture : le recours aux mythes. Les uns ont relevé l'influence des mythes grecs, comme Jennifer Waelti-Walters dans Icare ou l'évasion impossible, pour ensuite faire une analyse plus axée sur la psycho-mythique. D'autres ont essayé de retracer le mythe personnel de l'auteur³. L'objet de cette étude est de mettre une autre caractéristique en évidence : le recours au mythe primitif chez l'auteur. La plupart des critiques qui ont analysé les oeuvres de Le Clézio ne semblent pas tenir grand compte de ce recours au mythe primitif, qui est pourtant au fondement même de la thématique leclézienne. Nous nous proposons donc de faire une étude approfondie d'un nouveau mythe dans la thématique de l'auteur : celui du mythe de l'Égypte antique, et, par la même occasion, proposer un sens nouveau à l'expression définie de façon plutôt vague par les critiques : le recours aux mythes.

3 Marie-France Lamoire, « Le Chercheur d'or : Le Mythe de la quête », Mythe, Rite, Symbole, Université d'Angers, 1986, p. 363.

La présence des éléments mythiques dans un texte littéraire suppose une définition préalable qui permettra de cerner la transmission ou l'adaptation du premier par le second et aussi de préciser sa valeur intentionnelle. Dans le premier chapitre, nous nous interrogerons sur la définition du mythe littéraire, afin d'en donner une image plus complète, et d'en fixer plus clairement les limites. Nous serons amené à faire une distinction entre le mythe littéraire et le mythe en littérature. Nous ne prétendons pas donner une définition du mythe littéraire, mais nous essaierons de rappeler les principales notions dégagées autour de ce terme et de voir comment Le Clézio l'intègre dans son oeuvre.

Dans notre deuxième chapitre, pour tenter de mesurer l'apport de la pensée mythique, nous étudierons la manière dont s'organisent le temps et l'espace. Cette deuxième partie de notre travail nous permettra également de voir comment la narration, employée sous forme de puzzle, transforme le narrateur hétérodiégétique en un narrateur homodiégétique. Ensuite, comment un narrateur « je », Fintan, se réitère en écho dans « le journal de Fintan ». Enfin, depuis la fiction et l'histoire, le roman bascule pour se perdre dans le mythe de Meroë.

Dans notre troisième chapitre, nous entamerons une réflexion sur l'interprétation que propose Le Clézio du mythe de Meroë avec la lecture qu'en propose l'histoire. Car Onitsha se présente aussi comme l'histoire d'un peuple et de son exode pour retrouver « la terre promise ». Le Clézio nous donne à lire un mythe nouveau : celui de Meroë. Il importe cependant de remonter aux sources du mythe, aux origines et au commencement de la civilisation de Meroë. Les symboles et les images que le roman véhicule nous aideront à « donner un sens » au mythe de Meroë, car selon Genette, « Le mythe est fait de la prégnance symbolique des symboles qu'il met en récit : archétypes ou symboles profonds...⁴ ». C'est grâce aux symboles, aux traces toujours vivantes dans la population indigène que Geoffroy établira le lien qui unit Okawho et Oya avec la reine de Meroë. Les rares références bibliques seront aussi étudiées dans ce chapitre pour examiner le rapport qu'elles établissent avec le roman.

Il importe également de distinguer le récit mythique d'Aro Chuku, d'en relever les images qui nous renvoient au

4 Gérard Genette, « L'univers du symbole », Revue des Sciences religieuses, 49e Année, no 3, Strasbourg, juillet 1975, p. 18.

temps des origines, d'en préciser les motifs et d'en établir le rapport avec le mythe de Meroë.

Il faudra ensuite cerner les rôles que Le Clézio a conférés à la famille de Geoffroy dans la constitution de l'« expérience africaine ». Le récit met en scène les procédures d'initiation - voyage de Fintan sous la conduite de Bony et, surtout, de Rodes qui lui fait faire d'abord une initiation dans sa bibliothèque, qui ressemble plutôt à un musée; et ensuite un voyage en pirogue pour célébrer, en tant que témoin, l'union sacrée d'Okawho et d'Oya. Ainsi, Fintan, jeune garçon de douze ans, passera dans l'univers de l'Autre et verra modifié à jamais le regard qu'il pose sur le monde. Les épreuves subies par Geoffroy pour atteindre le lieu sacré, y compris la rencontre avec la mort, ainsi que l'initiation d'Okawho et d'Oya au cycle de la vie constitueront les éléments de notre quatrième chapitre.

Le rôle du mythe dans le roman fera l'objet de notre cinquième chapitre. Nous montrerons comment les préoccupations sociologiques, historiques et culturelles de Le Clézio ont infléchi son interprétation du mythe.

L'ensemble du travail pourra-t-il s'inspirer de l'approche mythocritique ? Si l'on en juge par ce qu'affirme Gilbert Durand, la « mythocritique » n'a pas développé de méthodes qui lui soient propres.

La mythocritique se veut une méthode de critique qui soit synthèse constructive entre les diverses critiques littéraires et artistiques, anciennes et nouvelles, qui jusqu'ici s'affrontaient stérilement.[...] La «mythocritique» va donc chercher l'être même de l'oeuvre dans la confrontation de l'univers mythique qui forme le « goût » ou la compréhension du lecteur avec l'univers mythique qui émerge de la lecture de telle oeuvre déterminée⁵.

L'approche mythocritique nous permet de mettre en évidence les préoccupations sociologiques, historiques ou culturelles de l'auteur. Cependant, puisqu'elle se greffe, selon les besoins ou les orientations, à d'autres méthodes, comme le suggère d'ailleurs le texte ci-dessus de Durand, nous allons recourir aux ouvrages de Mircea Eliade, pour la théorie du mythe, de Simone Vierne, pour le chapitre sur l'initiation et de P. L. Shinnie, pour le chapitre sur l'histoire de Meroë.

5 Gilbert Durand, Figures mythiques et visages de l'oeuvre, Paris, Berg International, 1979, p. 308.

Rappeler ou récrire l'histoire et la légende de Meroë ne signifie pas, pour l'auteur, remuer les ruines du désert. Chacune de ces prises de position concernant la disparition des civilisations primitives s'appuie sur des faits historiques documentés. Les faits divers, l'histoire sont partout présents dans l'oeuvre de Le Clézio. Cependant, on ne reste pas dans les faits divers ni d'ailleurs dans l'histoire. Il ne suffit pas de récupérer le passé pour en faire un roman, il faut ensuite sortir de l'histoire pour se plonger dans un temps trans-historique, pour imaginer un monde au-delà du quotidien.

Onitsha⁶, le point de mire de tous les événements, est une ville étranglée, écrasée par la colonisation, où se côtoient les Africains de tribus différentes, le peuple Umundri, et les colonisateurs européens. Onitsha peut se présenter d'abord comme la relation d'une double quête, du jeune Fintan et de sa mère Maou (Maria-Luisa) qui s'embarquent le 14 mars 1948 pour l'Afrique : lui, à la recherche d'un père qu'il ne connaît pas, elle, pour retrouver l'homme qu'elle a épousé douze ans auparavant et avec qui elle espère pouvoir enfin faire sa vie. Un mois

6 Onitsha est une ville qui se trouve dans l'Est du Nigéria.

plus tard, ils rejoignent à Onitsha Geoffroy, père et mari.

Maou qui rêvait de visiter Onitsha, se retrouve dans une ville étouffante, dominée par une colonie d'administrateurs britanniques. Dès son arrivée à Onitsha, elle renonce à cette vie et se lie aux femmes noires, car elle ne supporte pas le comportement des « fonctionnaires sentencieux et ennuyeux » qui faisaient creuser une piscine par des forçats enchaînés.

Mais Fintan a trouvé une autre ville, Onitsha, une autre maison, Ibusum, et surtout un ami : Bony, le fils d'un pêcheur qui sait tout du fleuve. Sur cette terre nouvelle, Fintan devient l'initié par excellence. C'est sous la conduite de Bony que Fintan s'initiera à la nouvelle vie et qu'il découvrira la divinité des animaux : le Faucon, les termites et le serpent.

Le nom de Fintan, stratégiquement placé dès les premières pages du roman, est un anagramme de « Infant » (enfant). C'est Maou qui lui a donné ce nom « à cause de l'Irlande, la vie future » (p.85). Mais d'autres lui trouveront des surnoms : Sabine Rodes l'appelle « pikni » (qui veut dire enfant en pidgin), la grand-mère

de Bony : « Umu » et son père « Boy ». Fintan souffrait d'avoir un père anglais, maudit par la grand-mère, détesté par Bony. D'ailleurs, il refusait même de le rencontrer. Un jour, il s'est demandé ce que cela signifié que d'avoir un père anglais.

Plus tard, il avait demandé: « Dis, Maou, pourquoi tu t'es mariée avec un Anglais? » Il avait dit cela avec une telle gravité qu'elle avait éclaté de rire. (p. 40)

Geoffroy n'est pas non plus intéressé par la colonisation, ni par les réceptions données chez Le Président Rally. Il s'agit pour lui essentiellement de retrouver les traces de la reine de Meroë. Trouver le lieu sacré de la reine de Meroë. Trouver la source et répondre à l'appel irrésistible d'Oya, la déesse de l'eau. Les deux figures mythiques féminines se font écho; elles symbolisent la création, l'éternité. Trouver la reine de Meroë, malgré le doute qui l'assaille (« Que suis-je venu chercher? ») (p. 193) pour accéder à ce qu'il croit être un savoir fondamental. Ainsi, il ne se soucie guère de sa famille, car il est tout entier hanté par un rêve: celui de retrouver la reine de Meroë, cette reine noire, qui a fui son empire du nord de l'Égypte : « Il lui semble que s'il pouvait parvenir jusqu'à elle, quelque chose s'arrêterait

dans le mouvement inhumain, dans le glissement du monde vers la mort » (p. 137⁷) .

La quête de Geoffroy est d'abord étroitement liée à la quête d'Arsinoë, la fille de Meroë qui, après une longue marche à travers le désert, aurait créé quelque part, là où le soleil se couche, une nouvelle Meroë. Ensuite, cette quête se superpose à celle d'Aro Chuku, le dieu des Itsi, tribu qui porte les symboles égyptiens du Soleil, de la Lune et des plumes des ailes du faucon.

Oya, dernière descendante de la reine de Meroë, fille sourde et muette, « sauvage » :

Son nom est dans la langue du fleuve, elle s'appelle Oya, elle est le corps même du fleuve, l'épouse de Shango. Elle est Yemoja, la force de l'eau, la fille d'Obatala Sibü et d'Odudua Osiris. (p. 167)

Elle va être évoquée dans les rites de fertilité, car elle sera celle par qui la tribu de Meroë survivra. Elle est aussi celle qui va libérer Okawho, le domestique noir de Sabines Rodes et le dernier descendant des Itsi :

Son visage est sculpté dans une pierre noire et

7 Les citations entre parenthèses renvoient au roman Onitsha.

brillante. Son regard est voilé par des paupières lourdes, ses lèvres sont arquées dans un demi-sourire. Sur le front et sur les joues, les marques itsi luisent comme si la poudre de cuivre s'était ravivée. Sur son front, le soleil et la lune, les yeux de l'oiseau céleste. Sur ses joues, les plumes des ailes et de la queue du faucon. (p. 178)

Les aventures et les rites d'initiation de Fintan, de Geoffroy, d'Okawho et d'Oya, plongent le lecteur dans un univers sacré. C'est Okawho qui conduira Geoffroy jusqu'à « Ite Brinyan, le lac de vie ». Si les symboles de la reine de Meroë sont organisés autour d'Oya, ceux d'Aro Chuku sont représentés par Okawho qui porte le signe itsi, signe particulier des Umundri. Quand Geoffroy est arrivé pour la première fois à Onitsha, c'est ce signe qui l'a marqué, l'a touché et « qui est entré en lui ».

Dans une interview révélatrice, Le Clézio explique la raison qui l'a poussé à écrire Onitsha :

Cela remonte à 1967. La guerre du Biafra fut le facteur déclenchant, bien que le résultat fût à retardement. J'ai eu le sentiment que ce pays s'appêtait à disparaître. Cela m'a fait un choc. Je n'étais jamais retourné sur les lieux africains de mon adolescence. Mais j'étais désormais convaincu qu'ils allaient disparaître, qu'ils seraient engloutis comme la Russie blanche

pour les émigrés⁸.

Ce sont toujours les mêmes valeurs que Le Clézio défend vigoureusement. Il nous transporte au lendemain de la guerre de 1968, pour rappeler les affrontements dramatiques, mais surtout pour mener une lutte acharnée contre son siècle qui bafoue, déracine, et qui demeure indifférent envers les guerres tribales, civiles ou autres.

8 Pierre Assouline, « Entretien avec J.-M. G. Le Clézio », La revue Lire, Paris, 1991, p. 49.

I. QU'EST CE QU'UN MYTHE LITTÉRAIRE?

Il n'est pas dans notre propos d'étudier le mythe de Meroë en soi. Nous voulons seulement étudier comment il est exploité dans Onitsha, c'est-à-dire y déterminer ses caractéristiques et ses fonctions spécifiques.

Le mythe dans la littérature reste un sujet de vive controverse. Les vestiges mythiques dans la littérature se trouvent souvent désignés par l'appellation de « mythe littéraire ». Or, une querelle de nature sémantique s'est engagée autour de cette appellation et il est peut-être utile de rappeler les principaux arguments qui ont été avancés. Les tentatives de définition du mythe littéraire nous ont amené à nous interroger d'abord sur le sens même du terme « mythe ».

En s'appuyant sur les définitions de Mircea Eliade, Georges Dumézil, Lévi-Strauss et Jean-Pierre Vernant, Philippe Sellier⁹ rappelle les principales caractéristiques du mythe :

9 Philippe Sellier, « Récits mythiques et productions littéraires », in Mythes, images et représentations, Limoges, Université de Limoges, 1977, p. 61

Le mythe est un récit, et un *récit fondateur*, un récit « instaurateur »¹⁰ : il « relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements » [...], qui fonde réellement le monde et qui le fait tel qu'il est aujourd'hui »¹¹

Sellier a aussi rappelé la définition à peu près identique de Lévi-Strauss :

Un mythe se rapporte toujours à des événements passés : « avant la création du monde » ou « pendant les premiers âges », en tout cas, « il y a longtemps ». Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur.¹²

Les ethnologues et les mythologues s'entendent à quelques nuances près sur la définition du mythe : le mythe est un récit fondateur; le mythe parle de l'origine des choses, d'une société, mais il propose en même temps une structure du monde. Il permet ainsi à l'homme d'établir un

10 P. Ricoeur, « Mythe », dans l'Encyclopaedia Universalis.

11 M. Eliade, Aspects du mythe, Paris, Gallimard, 1963, p. 14.

12 Lévi-Strauss, Anthropologie structurale, Paris, Plon, 1958, p. 231.

rapport avec l'univers. Pour les sociétés primitives, le mythe révèle une vérité historique qui est sacrée.

Comment définir et interpréter un mythe en littérature, et par quelles méthodes l'aborder ? Pour la définition du mythe littéraire, nous nous sommes d'abord référé à l'ouvrage du pionnier des études en la matière, Pierre Albouy :

Je définirais le mythe littéraire comme l'élaboration d'une donnée traditionnelle ou archétypique, par un style propre à l'écrivain et à l'oeuvre, dégagant des significations multiples, aptes à exercer une action collective d'exaltation et de défense ou à exprimer un état d'esprit ou d'âme spécialement complexe¹³

La définition d'Albouy ne précise aucunement les caractéristiques du mythe littéraire. Est-ce la structure ? Est-ce la reprise des figures mythiques ? Ensuite, nous n'avons pas trouvé dans ces études le lien qui existe entre les rites d'initiation et le caractère sacré des mythes. Albouy a surtout omis un élément significatif dans les mythes littéraires : l'étude des différences entre le mythe

13 Pierre Albouy, Mythes et Mythologies dans la littérature française, Paris, Librairie Armand Colin, 1969, p. 301.

proprement dit et le mythe littéraire. L'étude d'Albouy, quoiqu'elle reste un ouvrage de base, souffre de certaines lacunes pour l'analyse d'un mythe littéraire.

Dans le Dictionnaire des mythes littéraires¹⁴, dès sa préface, Pierre Brunel pose la problématique du « mythe littéraire ». Mais avant même de préciser par quelle transition s'opère le passage du mythe au mythe littéraire et avant de délimiter les caractéristiques d'un mythe littéraire, il conclut que : « le mythe nous parvient tout enrobé de littérature et qu'il est déjà, qu'on le veuille ou non, littéraire ». En effet, Brunel serre au plus près ce qui apparaissait déjà chez Dumézil :

A partir de quelques collections exotiques, très abondantes, mais uniformes et sans épaisseur de temps, la pensée mythique livre ses secrets, très simples, de fabrication, de prolifération, qu'il n'y a plus qu'à vérifier, de gré ou de force, à travers l'univers¹⁵.

Nous avons trouvé la même réflexion chez Durand qui, dès sa première étude sur ce sujet, rattache le mythe à la littérature. En effet, il considère qu'il n'y a pas de

14 Pierre Brunel, Dictionnaire des mythes littéraires, Editions du Rocher, Paris, 1988.

15 Georges Dumézil, Mythe et épopée, Paris, Gallimard, 1975, p. 15.

mythe sans littérature.

Déjà chez Hésiode, c'est de la littérature et de la rédaction et que, finalement, la pure mythologie grecque, on ne sait pas où elle est parce que l'on ne sait pas comment elle commence hors d'une certaine littérature¹⁶.

Ces diverses considérations nous montrent que les littéraires se rabattent sur les mythes véhiculés par la littérature et sur leur réintégration. Ces définitions n'offrent qu'un champ très restreint à l'étude des mythes en littérature. Nous n'allons pas dresser une liste, qui serait d'ailleurs longue, des littéraires qui s'inscrivent dans cette même pensée.

Colette Astier, dans le Dictionnaire des mythes littéraires, a nuancé considérablement la définition du mythe qui, selon elle, est « un récit cru, comme le récit

16 Gilbert Durand, « Perennité, dérivations et usure du mythe », in Problèmes du mythe et de son interprétation, textes réunis par Jean Hani, Paris, Les Belles lettres, 1978., p. 30.

cru de ce qui est cru¹⁷ ». Le mythe se définit par
« l'intensité des scènes fortes qu'il propose » :

A l'inverse de la narration romanesque qui a des recours manifestes à de multiples registres différents qui sont de vraisemblance, de contingence, de référent, de logique, ou d'apparence conventionnelle des uns et des autres, voire, dans le roman moderne, des recours donnés pour arbitraires et des règles de jeu, la narration mythologique va droit au fait¹⁸.

La narration du « récit cru » ou du mythe n'admet pas de détours comme la narration des oeuvres littéraires. La distinction que fait Astier se révèle ici particulièrement éclairante. Le mythe de Meroë et d'Aro Chuku sont bien des « récits crus » pour plusieurs raisons. D'abord, ils sont caractérisés par « leur brièveté violente ». Le récit proprement mythique dans Onitsha est aussi nettement caractérisé par les marques typographiques du roman. En effet, le texte du récit mythique est littéralement marginalisé, c'est-à-dire qu'il est en retrait par rapport au reste. Cette marge qui sépare la fiction du récit

17 Colette Astier, « Interférences et coïncidences des narrations littéraires et mythologiques », Dictionnaire des mythes littéraires, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, p. 1050.

18 Colette Astier, op. cit., p. 1053.

mythique souligne aussi l'intérêt de préserver le mythe « cru ».

Cependant, même s'il est vrai que le récit mythique semble se limiter à quelques pages (le récit du mythe d'Aro Chuku comprend environ cinq pages, et celui de Meroë, une quinzaine), le récit mythique est aussi disséminé dans l'ensemble du roman.

Après avoir qualifié le mythe littéraire de « syntagme bâtard », Sellier a délimité trois caractéristiques qui le distinguent du mythe tout court. Si le mythe ethno-religieux est « un récit fondateur, anonyme et collectif qui est tenu pour vrai », le mythe littéraire ne « fonde ni n'instaure plus rien¹⁹ ». Ensuite, le mythe littéraire est d'abord une oeuvre individuelle, c'est-à-dire qu'il se distingue du mythe parce qu'il est signé « par une personnalité singulière », donc il n'est ni anonyme ni tenu pour vrai.

19 Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire », in Littérature n° 55, 1984, p. 115.

Sellier établit la différence entre « des reprises de récits d'origine mythique consacrés dans le panthéon culturel occidental », le mythe d'Antigone ou d'Electre par exemple, et les « mythes littéraires nouveau-nés », c'est-à-dire des mythes nés de la littérature (tels le mythe de Tristan et Yseult, et celui de Faust). Pour étudier les vestiges du mythe dans une oeuvre littéraire donnée, il suggère trois méthodes d'analyse : a) les reprises littéraires de récits mythiques; b) le « décor mythique » et « mythe personnel » et c) l'apport de la psychanalyse.

Cette tentative de définition des mythes en littérature révèle leur polysémie et la multiplicité de leurs applications chez les chercheurs. La façon d'aborder un mythe varie selon la nature du mythe, l'orientation des préoccupations et les écoles.

Les réflexions de Dumézil, de Durand et de Brunel ne sont vraies que pour les littéraires. Certes, les grands poètes helléniques ont hérité de la tradition orale qu'ils ont transformée et incorporée dans des oeuvres littéraires. Et déjà « le mythe cru », pour reprendre l'expression d'Astier, inséré dans une oeuvre littéraire, perd sa fonction étimologique et religieuse.

Or, le mythe dans son état primitif n'est évidemment pas littéraire. C'est pour cette raison que les ethnologues, les anthropologues et les historiens des religions essayeront de saisir le sens du mythe au-delà de la forme transmise par les poètes. La notion de « mythe littéraire » a été contestée par les premiers, car ils lui reprochent de s'écarter de la tradition orale. Pour Lévi-Strauss, le mythe littéraire est la forme « dégradée » du mythe. La littérature qui est « commandée par le principe de l'achèvement et de la fermeture²⁰ » fixe « le mythe qui est déterminé par son exigence d'ouverture²¹ ». Le mythe devient animé par la structure du récit et passe à l'état de mythe littéraire.

Nous avons annoncé dans l'introduction que notre méthode d'analyse serait mythocritique. Nous rappelons la définition de la mythocritique : celle-ci consiste à « mettre en évidence, chez un auteur, dans l'oeuvre d'une époque et d'un milieu donnés, les mythes directeurs et leurs transformations significatives²² ». Si la

20 Marc Eigeldinger, Lumières du mythe, Paris, PUF, 1983, p. 7.

21 Loc.cit.

22 Durand, op.cit., p. 33.

mythocritique peut nous guider ici pour étudier le mythe de Meroë, elle nous semble cependant insuffisante lorsqu'il s'agit de saisir le sens que l'auteur accorde au mythe. Le mythe de Meroë se constitue à partir de l'Histoire de l'Égypte pharaonique. Mais sa véritable authenticité tient à la valeur représentative et symbolique qui le rattache au plus près du mythe d'origine. Il s'agit de la transposition d'une héroïne, la reine de Meroë, en une figure mythique dans un monde contemporain. Nous avons donc relié la méthode mythocritique à l'usage particulier du mythe chez l'auteur.

Contrairement à ce qui se passe habituellement, où le romancier subordonne complètement le mythe au roman, utilise le mythe comme matière première, Le Clézio a essayé de comprendre et de faire comprendre le sens du mythe primitif, tel que conçu par les Africains. Nous donnerons l'exemple du faucon, l'oiseau le plus vénéré dans Onitsha, qui incarne une fonction divine :

Il (Bony) montrait le ciel vide, là où le faucon traçait ses cercles. « Him god! » C'est un dieu, il répétait cela. Il avait dit le nom de l'oiseau :
« Ugo » (p. 70)

Les animaux ne sont pas adorés pour eux-mêmes. Ainsi, l'auteur respecte le caractère sacré de l'animal.

Le mythe de Meroë se situe, par rapport au récit mythique d'Aro Chuku, dans un passé prodigieusement lointain, qui nous renvoie à une société remontant aux origines de l'Histoire. Pourtant les deux mythes, qui sont assez éloignés l'un de l'autre, sont aussi suffisamment proches pour développer certaines virtualités, pour manifester l'originalité du mythe de Meroë. La pensée et la connaissance mythiques des personnages indigènes, surtout Oya et Okawho, nous plongent dans un univers sacré où le silence même fait partie d'un rituel pour préserver le mythe qui est aussi objet de croyance. Le mythe de Meroë contient un caractère cosmologique, divin, héroïque. Il explique le commencement de la tribu Itsi, la colère du dieu Chuku, l'apparition de la mort.

Le Clézio remonte donc à la valeur originelle du mythe, à une époque où celui-ci n'était pas rationalisé et cloisonné en disciplines. Dans les chapitres qui suivent, nous verrons que Le Clézio saisit le mythe à la source même de la tradition orale.

II. TEMPS/ESPACE MYTHIQUES

Onitsha, « une petite ville tranquille et agréable », est présentée comme un lieu exotique en apparence modeste. Une ville qui reflète les images stéréotypées de l'Afrique et de ses grandes forêts équatoriales, de ses grands fleuves tels le Congo, le Nil, le Niger. Mais Onitsha, c'est aussi « un royaume au-delà du désert et des montagnes, un royaume tout près des racines du monde ». (p.127)

Onitsha prend d'abord sa signification dans le contexte politique et social du Nigéria, en particulier Onitsha et sa période de colonisation, ses guerres civiles et ses légendes authentiques et mystérieuses, son espace sacré qui n'est accessible qu'à ceux qui partent en pèlerinage sur les traces de Meroë.

Le voyage est certes pour Le Clézio plus qu'un simple désir de franchir une frontière, c'est une rencontre avec d'autres peuples, d'autres langues, d'autres cultures; mais aussi, et surtout, un moyen de retrouver le point de départ d'une civilisation, voire de l'humanité.

Ici, notre démarche suppose au préalable l'examen du roman dans ses déterminations spatio-temporelles. D'ailleurs, en situant son roman en Afrique et lors d'un événement capital, la guerre du Biafra, Le Clézio n'a-t-il pas créé une dialectique à la fois spatiale et temporelle, qui structure l'action du roman ? Action qui consiste d'abord à réunir une famille longtemps séparée par des milliers de kilomètres, le père habitant l'Afrique et la mère avec son fils habitant la France méridionale. De plus, ce voyage vers l'Afrique possède une autre fonction, qui est significative : la rencontre d'un enfant européen (Fintan) et d'un enfant africain (Bony) qui, par extension, peut signifier la confrontation de deux continents. Ces deux continents nous renvoient d'emblée à un espace/temps « creusé » par l'homme.

Il faut donc imaginer deux espaces : l'Europe (San Remo, la France, l'Angleterre) et l'Afrique (Onitsha, l'Égypte). Se manifeste d'abord l'espace, Onitsha, qui donne au roman son titre, ville réelle qui se trouve au sud du Nigéria, et à laquelle les quatre parties du roman donnent plus de relief : « Un long voyage », « Onitsha », « Aro Chuku » et « Loin d'Onitsha ». Il existe un autre espace plus intériorisé : les habitations (la maison de

Geoffroy, la maison du Résident Rally, la maison de Sabine Rodes).

De plus, il y a lieu de distinguer les deux pôles, l'Afrique et l'Europe autour desquels s'organisent une série d'oppositions de nature spatiale : espace fermé/espace ouvert, monde limité/monde infini, ici/ailleurs. Il s'agit de deux pôles essentiels, bien que contraires, entre lesquels les personnages ne cessent d'aller et venir.

Cependant, on ne saurait diviser la dimension spatio-temporelle en tranches puisqu'il existe une liaison organique entre les deux. Le temps, chez le Clézio, est fondamentalement lié à l'espace.

Il y a d'abord le temps de la guerre de Chuku avec les Anglais (1902), ensuite celui de la guerre civile entre le Biafra et le Nigéria (1968), qui forme le noeud de l'histoire. Mais ces temps s'imbriquent dans une autre structure temporelle, celle de l'invasion de Meroë par les soldats Éthiopiens (vers le milieu du IV^e siècle). Ce qui nous permet de distinguer les trois univers, à savoir les univers fictif, historique et mythique.

Pour dégager la structure spatio-temporelle dans laquelle le texte mythique se situe, il faut aussi examiner la temporalité romanesque. Pour ce faire, il sera tenu compte des trois composantes narratives : le temps du récit ou le temps de la fiction, le temps historique représentant le temps réel d'Onitsha et le temps mythique. L'un ne va pas sans les autres, mais ils déterminent chacun un type de récit.

Faire une étude du temps dans le récit consiste, pour Genette, à «... confronter l'ordre de la disposition des événements à l'ordre de la succession de ces mêmes événements²³ ». Or, il serait difficile de confronter ces deux éléments qui sont étroitement liés dans le roman car le récit mythique qui renvoie sans fin à un temps primordial vient toujours briser le déroulement chronologique du récit.

23 Genette, op.cit., p. 78.

a) Espace-Temps fictif

La première partie du roman s'inscrit sous le signe d'un voyage en bateau d'une mère et de son fils vers Onitsha où les attend Geoffroy. Ce voyage à lui seul épuise la fonction chrono-topique du roman. Voyage initiatique vers une terre primitive, vers le temps des origines, et enfin vers une découverte de soi-même, c'est là l'itinéraire suivi par les personnages d'Onitsha. Déjà le titre de la première partie du roman « Un long voyage » annonce, tout en le soulignant, le voyage initiatique. Mais l'histoire est racontée au fur et à mesure que le narrateur hétérodiégétique se la remémore, de sorte que jusqu'à la fin du roman, « l'ordre de la succession des événements », sera systématiquement brouillé par « l'ordre de la disposition des événements ».

La première partie intitulée « Un long voyage » inaugure le roman. D'entrée de jeu, le lecteur est introduit dans un espace clos : un bateau sur l'océan. C'est le dimanche 14 mars 1948 que Le Surabaya, « un navire de trois cents tonnes, déjà vieux, de la Holland Africa Line, [a quitté] les eaux sales de l'estuaire de la Gironde » [...] pour entrer après un mois, le mardi 13

avril 1948, dans « la rade de Port Harcourt ». La traversée de l'océan sert de ligne de démarcation entre les deux pôles : l'Europe et l'Afrique.

Le voyage sépare aussi Fintan de sa grand-mère. Voyager, c'est aussi abandonner le « rivage familial » :

Qu'est-ce qu'il y a de si bien là-bas ? Est-ce qu'on n'y meurt pas? [...] La voix de grand-mère Aurelia résonnait encore sur la mer. (p.15)

Le départ vers l'Afrique suscite la crainte de dangers prévus et imprévus. La grand-mère avait une vision de l'Afrique qui ressemblait un peu à celle de Florizel, ce marchand de montres suisses qui était dans le Surabaya avec Fintan et Maou, et qui « racontait des histoires terribles sur l'Afrique, des histoires d'enfants enlevés et vendus sur le marché, découpés en petits morceaux...»

(p. 42). L'enfant sera donc, dès ce départ, déchiré, terrifié par ces paroles. En plus, l'idée de rencontrer ce père presque inconnu l'avait « brûlé » et « enfiévré ».

« Je ne veux pas aller en Afrique » (p. 17), répétait-il à sa mère.

Pendant ce voyage à travers l'océan, suspendu hors du temps, Fintan tente d'oublier les « longues nuits » et « les longs jours » en évoquant « des choses passées » qui « étaient tapies dans l'ombre ». Ces « choses passées » sont d'une part les paroles de Maou, la voix de la grand-mère qui résonnait même sur la mer, et, d'autre part, les lettres de Geoffroy sur les mystères d'Onitsha et des Africains. Mais, malgré les menaces de la grand-mère, partir, pour Fintan, c'est oublier ce monde fabriqué par la grand-mère, les adultes.

A l'extrême opposé de l'espace clos du vieux Surabaya où « [t]out était si long, si lent » et où le temps est « à la fois différent et toujours le même », se trouve aussi un espace ouvert :

Maou et Fintan restaient de longues heures sur le pont, à regarder la côte sans fin, cette terre sombre à l'horizon, s'ouvrant sur des estuaires inconnus, si vastes, portant l'eau douce des fleuves jusqu'au centre de la mer, avec des troncs d'arbre et des radeaux d'herbe emmêlés comme des serpents, des naissances d'îles frangées d'écume, quand le ciel s'emplissait d'oiseaux très lourds qui volaient au-dessus de la poupe du navire, inclinant leur tête, leur regard acéré balayant le navire et ses passagers étrangers qui frôlaient leur domaine. (p. 37)

Cet espace qui s'ouvre « sur des estuaires

inconnus » permet à Maou et à Fintan de découvrir les côtes d'Afrique. Avant d'arriver à Onitsha, « le navire tanguait » le long des côtes africaines. Le voyage rêvé de Maou va se réaliser dès son embarcation sur le Surabaya, tandis que Fintan, qui refusait d'aller « là-bas », répétait à voix basse comme une litanie « ces noms familiers et effrayants, Onitsha, Niger, Onitsha ».

Toutes les notations ou presque y sont symboliques : l'âge de Fintan, son attitude contemplative, l'objet de sa contemplation, créent une impression de commencement.

On allait vers Takoradi, Lomé, Cotonou, on allait vers Conakry, Sherbo, Lavanna, Edina, Manna, Sinou, Accra, Bonny, Calabar... (p.30)

Il (Le Surabaya) glissait le long des quais, il allait vers la passe, vers Cape Coast, Accra, Keta, Lomé, Petit Popo, on allait vers l'estuaire du grand fleuve Volta, vers Cotonou, Lagos, vers l'eau boueuse du fleuve Ogun ... (p.47)

Ces extraits montrent que Maou et Fintan, qui vivaient quelque temps dans un espace clos, vivaient en même temps dans un espace-temps ouvert. Ils sont « transbordés » d'un espace-temps clos, à un espace-temps ouvert.

Le *Journal* de Fintan, commencé sur le bateau, intitulé aussi « UN LONG VOYAGE », est inclus dans le

premier chapitre. Ce chapitre contient deux dates précises : le 14 mars 1948 et le 13 avril 1948, temps mesurable, à l'intérieur duquel se situe, le *Journal de Fintan*, un journal sans date.

Alors il s'enfermait dans la cabine sans fenêtre, il allumait la veilleuse, et il commençait à écrire une histoire sur un petit cahier à dessin, avec un crayon gras. Il écrivait d'abord le titre, en lettres capitales: UN LONG VOYAGE. Puis il commençait à écrire l'histoire:

ESTHER. ESTHER EST ARRIVÉE EN AFRIQUE 1948.
ELLE SAUTE SUR LE QUAI ET ELLE MARCHE DANS LA FORET.

C'était bien, d'écrire cette histoire, enfermé dans la cabine, sans un bruit, avec la lumière de la veilleuse et la chaleur du soleil qui montait au-dessus de la coque du navire immobile.
(p. 49)

Le temps délimité du voyage, un mois, temps qui s'inscrit dans la durée, va à l'encontre du temps du *Journal* qui est un temps mobile. Aussi, à l'intérieur de l'espace de ce « Long voyage » (titre de la première partie), traversée de l'océan délimitée par des points d'arrivée et de départ, se trouve l'espace du LONG VOYAGE (*Journal de Fintan*), un espace ouvert.

Cependant, l'écriture du *Journal* dans un temps mort ne disloque pas l'architecture du roman. Le *Journal de Fintan* figure dans un premier chapitre que l'on peut

considérer comme une forme de prologue au roman. Et le lecteur croit ainsi assister au premier jet d'un roman qui s'ébauche.

Ce jeu de la mise en abyme donne au roman une structure particulière. Le récit enchâssant (le premier chapitre) un second récit (le journal de Fintan) renvoie à la composition non seulement de l'ensemble du roman Onitsha, mais aussi à celle du roman qui suit : Étoile errante²⁴ où sont repris des éléments empruntés à Onitsha : l'héroïne Esther²⁵, le voyage initiatique en mer, la nostalgie d'un paradis perdu. Le *Journal de Fintan* devient de cette façon le sujet de deux romans par l'entremise d'un retour de l'écriture sur elle-même.

L'écriture de la mise en abyme est également complexe parce que, par la suite, le narrateur précise que

24 J.M. G. Le Clézio, Etoile errante, Paris, Gallimard, 1992.

25 Esther, petite fille juive, subit la guerre à Saint-Martin-Vésubie près de la frontière italienne, où ses parents se sont réfugiés. Elle voyage en bateau vers Eretz, Israël, en 1948, jour de la proclamation de l'Etat Israël. Là, elle travaillera dans un kibboutz, y connaîtra la faim, et la souffrance puisqu'elle y perdra son père et son compagnon, père de son enfant.

Fintan reprenait le vieux cahier d'écolier, et il continuait d'écrire l'histoire, UN LONG VOYAGE, le bateau d'Esther remontait le fleuve, il était grand comme une ville flottante, il contenait tout le peuple de Meroë à bord. Esther était reine, avec elle ils allaient vers ce pays au nom si beau, que Fintan avait lu sur la carte épinglée au mur: GAO. (p. 106)

Esther ne se confond-elle pas avec Maou, qui voyage « dans ce bateau qui était grand comme une ville flottante » ? Esther, cette jeune adolescente juive, Oya et la reine de Meroë sont des jeunes femmes persécutées et qui ne cessent de marcher pour trouver « un autre monde ». Esther et Oya deviennent les descendantes de la reine de Meroë.

Maintenant, la reine noire s'appelait Oya, c'était elle qui gouvernait la grande ville au bord du fleuve, là où Esther arrivait. (p. 95)

Chaque personnage féminin renvoie à l'autre par un jeu de miroirs. Elles ont ceci en commun : elles sont le symbole de la résistance nationale à l'envahisseur.

Il convient d'examiner la fonction accordée à l'espace intérieur par l'auteur. Le bateau, la maison de Geoffroy, la maison de Sabine sont des espaces étroits, espaces d'enfermement, mais des espaces d'où l'imagination se

déploie. Fintan tient un journal, Maou écrit des histoires, des lettres « en français, en italien, parfois même en anglais, ça n'avait pas d'importance ».

La maison de Geoffroy est une maison vide et sombre. L'absence de décorations souligne le caractère provisoire de ce type de maisons. C'est un lieu très froid, sans chaleur affective :

« Fintan n'est pas à la maison, j'ai peur... ». Elle pensa en même temps qu'elle n'aurait pas dû dire cela, parce que Geoffroy battrait Fintan avec sa canne, comme à chaque fois qu'il se mettait en colère. Elle dit: «Il a dû avoir chaud, il est allé faire un tour. Tu comprends, j'étais toute seule dans cette maison. (p.112)

La valeur traditionnelle de la maison, symbole de protection, n'est pertinente que pour Maou. Tandis que, pour Fintan, cette « grande maison vide » était source de terreur, aussi passe-t-il le plus clair de son temps à l'extérieur de la maison, sur l'embarcadère ou sur la « petite plage, à l'embouchure de l'Omerun ».

La maison de Sabine est, par contre, une sorte de musée qui contient « une collection d'objets et de masques du Bénin, du Niger » et une bibliothèque sur l'archéologie et sur l'anthropologie.

Personne n'entre jamais ici, dit Sabine. Sauf ton père, de temps en temps, pour voir ses dieux d'Égypte. Et Okawho. (p. 98)

C'est dans cette maison, une « sorte de château de bois et de tôle peint en blanc », mystérieuse et profonde, évoquant une grotte, que Fintan et Geoffroy s'initieront à l'histoire de l'Afrique. A l'intérieur de cette maison, se trouve une pièce isolée, où personne n'entre sauf Geoffroy et Fintan.

Un jour, il fit entrer Fintan dans sa maison. Il lui montra les marques des balles encore incrustées dans le bois de la façade, un souvenir du temps de Njawhaw, les « Destructeurs ». Fintan suivit Sabine Rodés, le coeur battant. La grande maison craquait comme la coque d'un navire. La charpente était mangée par les termites, rafistolée avec des pièces de zinc. Ils entrèrent dans une immense pièce aux volets fermés, dont les murs de bois étaient peints de couleur crème, avec une bande couleur chocolat à la base. Dans la pénombre, Fintan aperçut une foule d'objets extraordinaires, des peaux sombres de léopard de forêt accrochées aux murs, entourées de cuir tressé, des panneaux sculptés, des trônes, des tabourets, des statues baoulé aux yeux étirés, des boucliers bantou, des masques fang, des carafes incrustées de perles, des tissus. Un tabouret en ébène était orné d'hommes et de femmes nues, un autre était décoré d'organes sexuels alternativement masculins et féminins, sculptées en relief. Il y avait une odeur étrange, de cuir de Russie, d'encens, de bois de santal. (p. 98)

Devant ces objets hétéroclites, « les peaux sombres de léopard, des masques fang, un tabouret en ébène, des carafes incrustées de perles », Fintan (et à travers lui le lecteur) est en présence des produits artisanaux les plus caractéristiques de l'Afrique.

A partir de la deuxième partie, intitulée aussi « Onitsha », l'espace/temps historique et l'espace-temps mythique se concrétisent.

b) Espace/temps historique

Les références aux événements historiques sont évidentes mais très peu nombreuses. D'ailleurs, le temps référentiel n'embrasse que les périodes de guerre et de destruction, l'invasion de Meroë par les soldats d'Axoum, celle d'Aro Chuku par les Anglais, celle du Biafra par les Nigériens. Il s'agit donc de rendre présent à la fois les trois époques en rapprochant les faits historiques du premier au second et au troisième.

Rappelons d'abord l'Histoire de Meroë telle que relatée par les historiens.

Au sud de l'Égypte, sur le Nil moyen, entre le VIII^e siècle avant notre ère et le IV^e après, s'est épanouie la civilisation de l'Empire méroïtique : c'est le Kush des textes égyptiens et bibliques, l'Éthiopie des auteurs classiques, soit la Nubie et le nord de l'actuel Soudan. Les deux capitales furent successivement Napata, un peu en aval de la 4^e cataracte, puis Meroë, dans les steppes voisines de la 6^e cataracte. Sur un fond proprement africain se sont développées les influences de l'Égypte pharaonique et, au-delà, celles de la Méditerranée, d'Alexandrie en particulier²⁶.

Le roman ne précise pas un temps datable de l'histoire de Meroë. Les événements racontés qui ont trait à l'histoire du Nigéria se situent en 1902 et en 1968. Toutefois, ces événements historiques ne sont pas racontés selon une chronologie :

With slave-dealing, however, the Government would allow no compromise, and it was necessary in 1902 to attack the powerful Aro tribe, which was still unsubdued. This tribe exerted a tremendous influence over a vast extent of country between the Niger and the Cross River owing to their control of an important oracle (the Long Jugu at

26 J. Leclant, « Le déchiffrement de l'écriture méroïtique : état actuel de la question », Le peuplement de l'Égypte ancienne et le déchiffrement de l'écriture méroïtique, Actes du colloque tenu au Caire, du 28 janvier au 3 février 1974, Gand (Belgique), Nici, 1978, p. 107.

Aro Chuku)²⁷.

[Cependant, en raison du commerce des esclaves, le gouvernement ne voulut permettre aucun compromis, et en 1902, il s'avéra nécessaire d'attaquer la puissante tribu Aro, qui était encore libre. Cette tribu exerça sur de vastes contrées, entre le Niger et la rivière Cross, une influence considérable, à cause d'un important oracle, qui était sous leur juridiction. (le "long Juju d'Aro Chuku)]

Cette référence nous renvoie donc au début de la colonisation africaine, à un événement historique bien identifié et à un site géographiquement reconnu :

Au mois de décembre 1901, le colonel Montanaro, chef des forces britanniques d'Aro, a remonté cette même rivière sur un bateau à vapeur (p. 177)

Le 1er janvier 1900 marque le début de l'occupation du Nigéria par les Anglais, occupation qui va durer 60 ans. C'est en 1901 qu'un corps expéditionnaire britannique a attaqué Aro Chuku. Le troisième chapitre intitulé « Aro Chuku » rappelle les grandes scènes de cette guerre. Selon les historiens, Aro Chuku, une région située au Nord du Nigéria, était connue pour la traite des esclaves. Mais c'est surtout le côté mythique de cet empire qui nous

27 Sir Alan Burns, History of Nigeria, London, UNWIN Brothers Limited, 1972, p.215.

intéresse. Dans « Le Nigéria » de Jean Comhaire, Aro Chuku fascinait surtout par

[sa] grande originalité [qui] consistait en une exploitation fort habile du mythe de chuku, Dieu suprême des Igbo. Les Aro (sous-groupe Igbo) étaient les gardiens de l'oracle divin, situé sur leur territoire près de Calabar²⁸.

Contrairement au temps du récit qui embrasse tout le roman, le temps historique ne se déroule que sur une durée courte. Le temps historique ne rappelle que les moments d'intensité : la guerre.

De plus, l'artifice typographique (texte en retrait) des épisodes historiques et mythiques conduit à supposer que nous ne sommes plus dans le temps du récit, ni dans le mode fictif.

1968, date historique, qui est plus significative que 1902, parce qu'elle rappelle le conflit le plus dramatique qui ait eu lieu en Afrique Noire, se trouve dans la quatrième et dernière partie du roman: « Loin d'Onitsha ». A la suite de cette évocation de la guerre du Biafra, le lecteur est ramené au point de départ : la France

28 Jean Comhaire, Le Nigéria, Verviers (Belgique), Le Scorpion, 1981, p. 30.

méridionale et, plus précisément, Marseille, le point de départ du roman.

Cependant, il est à remarquer que le dénouement, tant au niveau historique qu'au niveau du récit de la fiction, a lieu simultanément à Onitsha et loin d'Onitsha. Fintan ira en Angleterre, le père meurt quelque part au sud de la France, peu de temps après son retour d'Onitsha. Sabine Rodes meurt « au cours du bombardement d'Onitsha » :

Juste quelques mots pour dire que Sabine Rodes avait trouvé la mort au cours du bombardement d'Onitsha, à la fin de l'été 1968. C'est lui qui avait laissé des instructions afin que Fintan soit prévenu de sa mort. (p. 251)

Si Le Clézio se réfère à des événements historiques dans un cadre plutôt mythique c'est, comme dirait Eliade, pour

[...] abolir le Temps écoulé de « revenir en arrière » et de recommencer l'existence avec la somme intacte de ses virtualités²⁹.

Ce maniement spatio-temporel contribue à créer un effet chaotique. Il faut que le rappel du chaos d'un

29 Mircea Eliade, Aspect du mythe, p. 109.

temps précis fasse écho à d'autres périodes dramatiques. Le lecteur reconnaît dans chaque guerre civile d'autres guerres semblables qui défilent à la lecture de ce récit mythique.

Il s'agit de rendre présentes à la fois, grâce à une alternance plus ou moins rapide, les durées simultanées de plusieurs individus ou de plusieurs groupes³⁰.

La multiplication des notations spatio-temporelles donne certes l'impression de percevoir la totalité d'Onitsha, ville de rêve, ville « sauvage », mais aussi comme « un lieu de mort et de détresse, la ville disparue qui rejoint, dans les rêves, la nouvelle Meroë ³¹ ».

Onitsha, lieu mystérieux qui provoque l'enchantement chez le voyageur, est présenté aussi comme une ville

30 Jean Onimus, « L'expression du temps dans le roman contemporain », Revue de littérature comparée, 1954, p. 304.

31 Madeleine Borgomano, « Onitsha, de J.M.G. Le Clézio, ou l'Afrique perdue, Carrefour de Cultures, Etudes littéraires françaises dirigée par Jacqueline Leiner, Gunter Narr Verlag Tubingen, 1993, p. 250.

dévastée par l'homme contemporain. Le lecteur doit ainsi reconstruire Onitsha en dehors du temps humain pour en saisir le vrai sens et l'architecture mythique.

Onitsha et, par extension l'Afrique, se présente comme un espace menacé, mais aussi, pour l'étranger qui s'y attarde, un espace hostile. La destruction de la ville rappelle la disparition d'une tribu. Mais paradoxalement, c'est aussi cet espace qui sert de lieu de refuge pour tous les personnages du roman, même pour Maou qui ne croyait pas en la force et au mystère de ce lieu. L'explication de cette angoisse ne se saisit qu'en entrant en rapport avec l'Autre, d'abord pour surmonter les conséquences des crises et, ensuite, pour renouer avec le passé.

c. L'espace-temps mythique

Le récit mythique ne commence à proprement parler qu'au second chapitre. Mais déjà, dans la première partie du roman, Maou relate le rêve de son mari, qui est de partir en pèlerinage sur les traces de la reine Meroë.

Je me souviens, la dernière fois que nous nous sommes parlé, à San Remo tu me racontais le silence du désert, comme si tu allais remonter le cours du temps, jusqu'à Meroë, pour trouver la vérité, et moi maintenant dans le silence et le désert de la mer, il me semble que je remonte aussi le temps pour trouver la raison de ma vie, là-bas, à Onitsha. (P. 27)

Geoffroy aspire à un monde de vérité. Mais quel est donc la nature de ce monde? C'est un monde plus mythique que réel, un monde où Geoffroy trouvera une sorte de plénitude d'être et, surtout, la vérité sur lui-même.

L'insistance avec laquelle le roman revient sur le motif « remonter le temps » dénote la volonté de Le Clézio de réactualiser le mythe primitif, de remonter aux temps préhistoriques. Pour Geoffroy et pour les Africains, « remonter dans le temps » signifie aussi remonter au-delà de leur passé, aspirer vers le temps des origines :

Il veut recevoir le chi, il veut être semblable à eux, uni au savoir éternel, uni au plus ancien chemin du monde. Uni au fleuve et au ciel, uni à Anyanu, à Inu, à Igwe, uni au père d'Ale, à la terre, au père d'Amodi Oha, l'éclair, être un seul visage, portant gravé dans la peau, à la poussière de cuivre, le signe de l'éternité: Ongwa, la lune, Anyanu, le soleil, et s'écartant sur les joues Odudu egbé, les plumes des ailes et de la queue du faucon. (p. 122)

Que le titre du livre « Onitsha » soit celui aussi de la deuxième partie, qui présente le récit mythique, souligne l'intérêt qu'a Le Clézio de mettre en évidence le drame qui a eu lieu dans cette ville. Dans cette deuxième partie, la description des confins africains : le fleuve, le désert, la forêt, évoquent un lieu mystérieux, archaïque, sauvage, dangereux. Ce qui crée chez le lecteur l'impression d'assister à la création du monde :

L'eau du fleuve coulait lentement, avec des sortes de noeuds, des tourbillons, de petits bruits de suction. Sabine Rodes disait que c'était le plus grand fleuve du monde, parce qu'il portait dans son eau toute l'histoire des hommes, depuis le commencement. (p.105)

L'eau, le ruisseau, la rivière, la mer, le fleuve ont un caractère profondément mythique dans Onitsha. Le fleuve est le lieu où vivait la reine noire, Oya, donc un lieu sacré. C'est au « milieu du fleuve » que Geoffroy voulait fonder un « nouvel empire ». Le peuple de Meroë dressera une stèle « [à] l'endroit où ils ont aperçu la première fois le fleuve ».

Mais le fleuve est aussi un lieu de procréation. C'est à Onitsha que naissent Okeke, le fils d'Oya et la

fille de Maou, Marima. Même Fintan pensait être né là :
« Il lui semblait qu'il était né ici, auprès de ce
fleuve, sous ce ciel, qu'il avait toujours connu cela ».
(p. 184) Le fleuve qui symbolise l'écoulement du temps
est un lieu de régénération :

L'eau du fleuve coulait le long de l'épave,
cela faisait une vibration continue qui entraînait
dans le corps d'Oya et se joignait à l'onde de
sa douleur. (p. 198)

La petite rivière où Bony et Fintan feront une sorte
de pèlerinage, rivière mystérieuse et loin du monde où
"on pouvait tout oublier" jouera un rôle considérable
dans la vie de Fintan. D'abord, c'est en arrivant à
cette rivière que Fintan a compris que le jour de son
départ était arrivé. Bony avait donc gardé ce secret
pour le grand jour : « La-bas, c'est mbiam, dit-il
seulement ». Ensuite, c'est au contact de cette eau que
Fintan, qui rejetait systématiquement son père avant
d'arriver à Onitsha, lui accordera le pardon, pour la
première fois.

Le fleuve, ce lieu sacré, qui réunit les gens de
différentes origines, est donc un espace où l'on peut
tout oublier et tout reconstruire. Le couple se

réconcilie, ainsi que Fintan et son père :

C'est ici qu'il faudrait qu'il vienne, se dit Fintan en pensant à Geoffroy. En même temps il fut étonné de ne plus ressentir de rancœur. C'était un endroit qui effaçait tout, même [...] les coups de bâton. (p. 160)

Geoffroy et Okawho iront à « Ite Brinyan », « là où se trouve le lac de vie ». Dans les eaux sacrées, Geoffroy répétera les mêmes gestes, les mêmes rituels, il prononcera les mêmes paroles que son fils :

Avant de dormir, il pense à Maou, à Fintan. C'est ici qu'il faudra venir avec eux, pour fuir Onitsha, pour échapper à la trahison. (p.195)

Partant de ces deux citations, qui se ressemblent même dans les détails, nous sommes amené à regarder la vitalité de l'eau qui efface tout.

Mais l'écoulement du fleuve est aussi un élément essentiel qui traduit bien le temps cyclique du mythe. La longue marche de Meroë, de sa fille et de son peuple vers la découverte du fleuve, sont autant d'éléments qui traduisent bien le temps cyclique du mythe.

Le fleuve n'a jamais cessé de couler entre ces mêmes rives. Son eau est la même. Maintenant, Geoffroy la regarde descendre, avec ses yeux, l'eau lourde chargée du sang des hommes, le fleuve éventreur de terre, dévoreur de forêt. Il marche sur le quai, devant les bâtiments déserts. (p. 121)

Il faut mettre en évidence le rôle du « grand fleuve ». Le narrateur décrit la fondation de la nouvelle Meroë :

Dans l'île sauvage est fondée la nouvelle Meroë, avec ses maisons, ses temples. C'est là que naît la fille d'Arsinoë et du prêtre Geberatu, celle qui s'appellera Amanirenas, ou Candace, comme son aïeule morte dans le désert. (p. 166)

Le fleuve est aussi l'élément essentiel qui permet de dégager cette parenté culturelle profonde qui existe entre d'abord Meroë et l'Égypte, mais aussi entre l'Égypte et le reste de l'Afrique.

Le désert qu'aurait traversé le peuple de Meroë, désert « où ne vivent que les scorpions et les vipères, où la fièvre et la mort rôdent la nuit », où le temps semble immobile, incarne aussi le temps où l'homme vivait en harmonie avec la nature. Le monde du sable, le monde du soleil et la terre rouge et durcie d'Onitsha

représentent un espace vierge, une terre initiatique.

Ce jeu entre le temps mythique et le temps du récit souligne le déchirement du temps vécu par les personnages. Pour Geoffroy, remonter la rivière, c'est aussi fuir le temps présent pour aller vers un lieu hors d'atteinte du temps. Il faut donc annuler les temps « humains » pour « remonter le temps ». Le mythe est pour Geoffroy une échappatoire, une évasion, une fuite hors du réel. Geoffroy veut non seulement « remonter le temps jusqu'à l'endroit où la reine de Meroë avait fondé sa nouvelle cité » (p. 85), mais y demeurer. Il veut tourner le dos à sa vie présente, tout comme il l'a fait envers sa vie en Europe. Il espère aussi échapper au mode de vie des colonisateurs. Eliade remarque à ce propos :

Cette angoisse devant le temps historique, accompagnée du désir obscur de participer à un Temps glorieux, primordial, total, se trahit, chez les modernes, par un essai parfois désespéré pour briser l'homogénéité du Temps, pour « sortir » de la durée et réintégrer un temps qualitativement différent de celui qui crée, en se consommant, leur propre

«histoire»³².

Geoffroy voudrait retrouver la trace de Meroë,
« aller vers la vérité, vers le coeur » (p. 177). Lui
qui a vibré au contact des Itsi, s'abreuve en effet d'un
mystère plus subtil. Sa quête se superpose à la quête
d'Arsinoë. Il rêve de remonter au-delà de son passé,
vers les origines du monde, afin d'atteindre le temps
primordial. Cette quête va lui permettre de retrouver la
figure perdue de Meroë. Car retrouver l'origine de Meroë,
c'est retrouver « la raison de sa vie ». (p. 27)

Dans les pages consacrées au « Long voyage »,
Maou évoque, en remontant le temps, à travers son enfance
en Italie, son mariage, l'hostilité de sa mère envers
Geoffroy.

Sur le déroulement du récit historique se greffe
le récit mythique. Nous avons constaté que chaque fois
qu'un événement historique intervient, le narrateur
n'offre pas autant de détails que pour les récits
mythiques d'Aro Chuku ou ceux de Meroë.

32 Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères,
Paris, Gallimard, 1957. p. 34.

L'étude sur des notations spatio-temporelles a permis de constater que le mythe de Meroë, grâce à l'écriture leclézienne, se donne comme la relation d'événements qui ont effectivement eu lieu dans un temps antérieur à l'histoire, donc dans un temps mythique. De plus, le mythe, bien qu'il comporte un personnage héroïque, la reine de Meroë, a une portée universelle, puisqu'on retrouve dans Onitsha la grande préoccupation de l'auteur : la disparition des civilisations anciennes.

Comme dans tous les romans de Le Clézio, l'espace mythique est un espace primitif qui évoque le commencement du monde. Le peuple de Meroë pratiquera également tous les rites traditionnels des dieux égyptiens, surtout ceux d'Osiris. Cet espace « infiniment ouvert », paradisiaque et sauvage à la fois, prépare Fintan à son initiation.

III. L'HISTOIRE DE MEROE ET D'ONITSHA

a) Meroë

Nous rappelons les trois types de discours que l'on trouve dans Onitsha : un discours historique, un discours mythique et un discours fictif. Nous n'allons pas envisager Onitsha comme un document historique, ni nous servir de l'histoire pour expliquer le roman. Toutefois, le roman n'est pas sans avoir certains rapport avec l'histoire, car le mythe que produit le texte s'appuie sur des événements historiquement avérés.

Dans Onitsha, trois grands événements sont évoqués brièvement: l'invasion de Meroë par le roi Ezana, en 350 ap. J.-C., suivie de l'exode du peuple, la guerre d'Aro Chuku et la guerre du Biafra. Ainsi, la recherche historique se montre intéressée par les faits politiques de l'époque.

Ce chapitre sur l'histoire permettra d'examiner les rapports qui existent entre les discours historique et mythique. L'histoire se fonde sur un passé daté et limité dans le temps et doit se soumettre aux contraintes

des faits repérés, tandis que le récit mythique échappe à tout ordre temporel. Ainsi, nous allons essayer de dégager les moyens que l'auteur emploie pour suggérer l'existence de liens entre Meroë, la civilisation pharaonique et le peuple Aro. Mais pour la clarté de notre propos, il y a lieu de rappeler l'histoire de Meroë et d'Onitsha (Nigéria).

L'histoire de Meroë prend sa source dans l'Égypte pharaonique, dont l'empire s'étendait sur une grande partie de l'Afrique. Vers le IX^e siècle avant notre ère, « un pouvoir indigène surgit de la désagrégation du Nouvel Empire égyptien, avec Napata pour centre³³ ». Ce n'est que vers le VI^e ou le V^e siècle avant J.-C. que Napata transféra sa capitale à Meroë, sur la rive gauche du Soudan dans la Haute-Nubie.

Le coeur de l'empire était « l'île de Meroë », entre le Nil et les cours inférieurs du Nil bleu et de l'Atbaray³⁴.

Meroë, royaume de Kouch (Couch), fut gouverné par des reines, des Candaces, jusqu'à son effondrement vers le

33 Dictionnaire des civilisations africaines, p.271.

34 Loc.cit.

IV^e siècle ap. J.-C.

Cette civilisation antique n'a pas attiré l'attention de beaucoup d'historiens. L'histoire de Meroë n'échappe pas aux difficultés que l'on éprouve en général lorsqu'on étudie une civilisation perdue. L'indigence documentaire a empêché de retracer l'évolution de l'histoire et de la légende. L'archéologue Shinnie, après avoir rappelé les lacunes dans l'histoire de cette ville, précise que c'est Hérodote qui, le premier, a écrit sur Meroë :

He [Herodote] visited Egypt [in 430 BC) and during the course of this journey went as far south as the town of Elephantine, the modern Aswan, which he describes as being at the frontier between Egypt and Ethiopia, by which he meant the Meroitic State³⁵ .

[Il [Hérodote] visita l'Égypte [en 430 avant J.C.] et au cours de son voyage, il se dirigea vers le sud jusqu'à la ville d'Elephantine, aujourd'hui appelée Assouan, qu'il décrit comme étant située à la frontière entre l'Égypte et l'Éthiopie qui, pour lui, correspondait à l'État méroïtique].

Les récits de voyage de la troupe de Néron envoyé en Éthiopie en 61 ap. J.C. rapportent que :

35 P. L. Shinnie, Meroe : A Civilisation of Sudan, New-York, Praeger, 1967, p. 13.

[...]Meroe was ruled by a queen, again Candace, a name which [...]passed on to a succession of queens [...]. The persistence of this tradition that the ruler of Meroe was a queen is curious. It occurs also in the only reference to Meroe in the New Testament, where, in the Acts of the Apostles VIII, 26-39, the story is told of how Philip baptised « a man of Ethiopia, a eunuch of great authority under Candace queen of the Ethiopians», another indication of how widespread knowledge of Meroe must have been in the first few centuries AD. In spite of this view, widely held in the Roman Empire, we know that the normal ruler was a man, but women played an important part and are frequently shown on the temple and funerary chapel reliefs. This story that Meroe was ruled by a queen must reflect the importance that was attached to queens in Meroitic society³⁶ .

[Meroë était dirigée par une reine, toujours nommée Candace. Ce nom [...] fut porté par une succession de reines [...]. La pérennité de la tradition voulant que Meroë soit dirigée par une reine est curieuse. Elle apparaît également dans l'unique allusion à Meroë dans le Nouveau Testament. En effet, au chapitre VIII des Actes des Apôtres, versets 26 à 39, on raconte comment Philippe baptisa « un Ethiopien, un eunuque, ministre de Candace, reine d'Ethiopie ». Il s'agit là d'un autre indice attestant de la grande renommée de Meroë au cours des premiers siècles de l'ère chrétienne. En dépit de cette perception, largement répandue dans l'Empire romain, nous savons que Meroë était normalement dirigé par un homme; mais les femmes y jouaient un rôle important, et elles sont souvent représentées dans les temples et dans les reliefs des chapelles funéraires. L'idée selon laquelle Meroë était dirigée par une reine doit refléter l'importance que l'on attachait aux reines dans la société méroïtique] .

La première leçon que nous tirons de l'étude de Shinnie, c'est qu'il n'existe pas une reine Meroë, mais des reines de Meroë. Candace, une désignation particulière des reines de Meroë, devient donc synonyme de la reine de Meroë.

Le lien entre la reine de Meroë, Oya et même Esther dans le *Journal de Fintan*, concourt à étendre l'aura des Candaces. Derrière les personnages modernes d'Oya et d'Esther se profile la reine de Meroë. Le Clézio a donc tenu compte de l'importance de cette filiation par laquelle se manifeste une figure mythique.

Parmi ces reines qui font partie de la lignée des reines de Meroë, nous comptons Arsinoë, la femme de Ptolémée IV³⁷ et Amanirenas, qui sont mentionnées brièvement dans le livre de Shinnie. Cette dernière est connue pour avoir attaqué « les Romains lorsqu'ils

37 Ptolémé IV Philopator n'hésita pas, pour affermir son pouvoir, à assassiner son oncle Lysimaque, sa mère Bérénice II, son frère Magas, sa soeur-épouse Arsinoë II. Encyclopédia Larousse, p. 1001.

arrivèrent à Assouan et fit prisonnière la garnison³⁸ »
(25 av. J.-C.). Le Clézio reprend l'histoire
d'Amanirenas, la reine courageuse et guerrière, sous
forme d'un rêve que fait Geoffroy Allen, le père de
Fintan :

C'est elle qu'il veut voir, maintenant,
Candace, peut-être, comme la reine noire de
Meroë, borgne et forte comme un homme, qui
commandait aux troupes contre César et
conquérait l'île Eléphantine (p. 125).

Nous observons que l'écriture donne à l'Histoire
une cohérence, en reprenant un passé fragmentaire.
Cependant, même si les rares fouilles effectuées dans
l'Ouest de l'Afrique ont permis aux archéologues de
développer l'hypothèse de l'exode du peuple de Meroë,
leur établissement sur un nouveau territoire, tel que
décrit dans Onitsha, n'est nullement mentionné chez les
historiens.

38 La Grande Encyclopédie, Paris Librairie
Larousse, 1975, p. 7856.

b) Onitsha

Onitsha, un des centres commerciaux du Biafra, se trouve à l'est du Nigéria. Le fleuve Niger, « troisième grand fleuve d'Afrique après le Nil et le Congo (4200 km)³⁹ », coule jusqu'à Onitsha. La ville d'Onitsha qui relie, grâce à un pont, l'est et l'ouest du Nigéria, est située à la frontière du Niger. Le Biafra est un état du Nigéria, dont les frontières ont été tracées par les colons européens, sans respect pour les situations géographiques ni les conditions ethniques, comme cela se fit pour plusieurs nations d'Afrique :

Le Biafra est le fruit d'un découpage colonial arbitraire : des Ibos et des Ijaw vivent aussi sur l'autre rive du Niger dans le Midwest⁴⁰

La guerre civile entre le Biafra et le Nigéria est le conflit le plus dramatique de l'après-guerre en Afrique. Après la sécession biafraise, déclarée le 26 mai 1967, la fédération nigériane déclare la guerre au Biafra. Les Ibos, ethnie qui se divise en trente tribus,

39 Encyclopédia Universalis, Paris, 1989, p. 347.

40 Alain Renard, Biafra, naissance d'une nation ? Paris, Editions Aubier-Montaigne, 1969, p. 150.

constituent d'importantes minorités de commerçants, de techniciens et de fonctionnaires dans tout le pays. Après le massacre, qui a duré quatre ans (1966-1969), ils furent chassés de leurs villages ou de leurs villes et furent obligés de vivre en dehors de leur territoire. D'après plusieurs sources concernant les Ibos vivant au Nord du Nigéria, de « quinze à trente mille personnes [auraient] été massacrées et près de deux millions [se seraient] réfugiés à l'est⁴¹ » du pays. La guerre du Biafra fut plus qu'une lutte tribale. Le général des Biafrais résume bien cette guerre :

Nous sommes les dernières victimes de la collusion infâme des trois plaies traditionnelles du Noir : une lutte contre le racisme, l'expansionnisme de l'islam et l'impérialisme économique des Blancs⁴².

Onitsha, était aussi un endroit stratégique pour les Ibos. En effet, c'est à Onitsha qu'ils avaient pris en otage, pendant environ quinze mois, plusieurs membres de l'armée fédérale.

En dépit de l'éloignement géographique et en dépit

41 G. G. Von Rosen, Le ghetto biafrais tel que je l'ai vu, Paris, Artaud, 1969, p. 79.

42 Ibid., p. 79

du grand écart chronologique qui existent entre l'île Meroë et le Biafra, la trame historique dans la fiction du roman rappelle que les deux « pays » ont été ravagés par leurs voisins. Par exemple, dans Onitsha, la guerre du Biafra fait écho à l'invasion de Meroë. Les deux guerres s'enchevêtrent et finissent par n'être que la prolongation du même combat. Les deux guerres ont ceci en commun: elles ont été la cause d'une importante migration. Le grand écart entre les deux guerres, (l'invasion de Meroë au IV^e siècle ap. J.-C. et la guerre du Biafra en 1966), s'efface grâce à l'écriture romanesque.

Si Geoffroy s'intéresse à Onitsha, donc au présent, ce n'est que par les rapports qu'il établit dans son rêve entre cette ville et la reine de Meroë, qui a fui son empire du sud de l'Égypte, chassée par les « guerriers rouges, les soldats du roi Aganès, venus des monts d'Ethiopie » (p. 127). Morte en route, elle sera remplacée par sa fille Arsinoë qui, après une longue marche à travers le désert, guidée par les dieux égyptiens, aurait créé, là où le soleil se couche, une nouvelle Meroë. C'est en effet dans les pages qui relatent les rêves de Geoffroy que se déploie l'espace

mythique d'Onitsha.

c) Rapports entre l'histoire, les
références bibliques et le mythe de
Meroë

1. « le rêve de Geoffroy »

Les récits de rêve de Geoffroy sont essentiels, car ils rendent compte du thème de l'oeuvre, celui de dire « la vérité » sur la reine de Meroë. Celle-ci fonctionne comme un support matériel pour l'élaboration du récit mythique. En plus, une série de symboles, de souvenirs et d'histoires s'unit à l'imagination pour construire ce mythe. Le rêve occupe aussi une espace typographique particulière (tous les récits de rêve sont en retrait), qui le détache du reste du roman.

Pour se situer face à ce monde, Geoffroy fait d'abord parler les ruines, le désert et les symboles. Ensuite, il s'efforce de se situer au-delà de l'histoire. Ainsi, les éléments historiques et la fiction se côtoient, se superpose et, parfois, s'opposent pour qu'émerge progressivement le mythe de Meroë.

La mise en scène du rêve se développe en trois temps: le début de l'exode de la reine de Meroë (pp. 124-130), la disparition d'Amanirenas dans le désert (pp. 137-140) et la découverte de la nouvelle Meroë par Arsinoë (pp. 162-169). Il faut noter que la fin de chaque rêve, donc le réveil, marque une étape de l'exode.

Le premier relate la fuite de la reine de Meroë. Cela commence par le récit de la fin du royaume.

Geoffroy marche à l'envers sur la route infinie. C'est elle qu'il voit, maintenant, dans un rêve, elle, la reine noire, la dernière reine de Meroë, fuyant les décombres de la ville pillée par les soldats d'Axoum. (p. 124)

Il s'agit de fixer le rêve, non pas pour rappeler l'invasion de Meroë, mais pour transformer l'histoire en mythe. L'espace-temps de Meroë, l'Afrique de l'Est, se dégrade et finit par disparaître. Ce n'est qu'après le troisième rêve que nous atteignons la nouvelle Meroë, à l'Ouest.

Considérons maintenant les deuxième et troisième récits de rêve, qui sont consacrés aux filles de la reine

de Meroë : Amanirenas et Arsinoë. Ici, les deuxième et troisième récits de rêve relatent comment les deux reines ont traversé le désert et les difficultés qu'elles ont connues. Pendant la traversée du désert, l'exercice du culte rendu aux dieux égyptiens souligne les liens étroits qui unissent les civilisations pharaonique et méroïtique.

Au crépuscule, les hommes de Meroë s'arrêtent sur les plages pour implorer les dieux, Horus, Osiris, Thoth qui porte l'oeil du faucon céleste, Ra, le maître de l'horizon à l'est du ciel, le gardien de la porte de Tuat. Sur les braseros, Geberatu fait brûler de l'encens et lit l'avenir dans les volutes de fumée. Accompagné de musiciens Noubas qui jouent du tambour, il psalmodie et fait tourner sa tête en entrechoquant ses colliers de cauris. (p. 165)

Le signe divin d'Osiris que porte Arsinoë, et surtout les signes « du soleil et de la lune, et les plumes des ailes du faucon » (p. 125) sont des symboles significatifs qui serviront de repères à Geoffroy. C'est grâce à ces mêmes signes portés par les Itsi Ngweri « les fils d'Eri, le premier des Umundri, la descendance de l'Edze Ndiri » (p. 120) que Geoffroy établit le lien entre les deux peuples :

Okawho est assis sur une pierre, il regarde l'eau sans rien dire. Son visage est sculpté dans une pierre noire et brillante. [...] Sur son front, le soleil et la lune, les yeux de l'oiseau céleste. Sur ses joues, les plumes des ailes et de la queue du faucon. (p. 179)

Le visage d'Okawho est couvert de signes qui permettent à Geoffroy d'établir, par delà des siècles, un lien entre ce jeune homme et le peuple de Meroë. Il ne s'agit plus pour Geoffroy de s'approprier une part de l'histoire, ni de faire parler les ruines comme témoins d'une civilisation ancienne, mais d'aller au-delà du discours historique, qui fige son objet dans un temps et dans un espace résolu pour développer un discours mythique qui échappe à la norme. Le rêve fonctionne comme une mémoire, il réactualise la civilisation méroïtique oubliée, et lui donne même à l'occasion une certaine consistance.

Le mot fleuve répété plusieurs fois, dans les récits de rêve de Geoffroy, ne peut faire allusion qu'au fleuve Niger. C'est donc ce fleuve qui devient le « grand fleuve » dans Onitsha. Nous voudrions toutefois mentionner que le fleuve Niger n'est pas mentionné dans le rêve. Cependant, le surgissement du nom de la jeune reine noire, Oya, à la fin du troisième rêve, permet de

comprendre que non seulement le peuple est arrivé à la nouvelle Meroë, mais que Geoffroy a trouvé la filiation entre Oya et la reine de Meroë :

Mais déjà son nom [celui d'Amanirenas, héritière de l'Empire de l'Égypte] n'est plus dans cette langue lointaine, brulée et déchirée par la traversée du désert. Son nom est dans la langue du fleuve, elle s'appelle Oya, elle est le corps même du fleuve ... (p. 168).

L'attention portée d'une façon générale au fleuve se concrétise une fois de plus dans le rêve de Geoffroy, qui se manifeste même loin d'Onitsha. Cette fois le rêve devient comme une illumination, « une lumière de vérité si forte qui éclaire un instant le visage de Geoffroy » (p. 249) :

Geoffroy regarde la stèle qui porte le signe magique, il voit le visage d'Oya, et tout devient évident, lisible jusqu'à la fin des temps. La nouvelle Meroë s'étend sur les deux rives du fleuve, devant l'île, à Onitsha et Asaba, à l'endroit même où il a attendu pendant toutes ces années [...]. (p. 248-249)

Mais Geoffroy poursuivra aussi le chemin d'Aro Chuku accompagné de son guide Okawho. Le voyage de Geoffroy

vers Aro Chuku, pour retrouver « le lac de vie », indique aussi que nous sommes bien au fleuve Niger. C'est ici que Geoffroy retrouvera les vestiges laissés par Arsinoë « la découverte des temples abandonnés dans la forêt, les pierres levées pareilles à des sexes géants dressés contre le ciel, les stèles gravés d'hiéroglyphes ».

(p. 178)

Le récit d'Aro Chuku se veut explicitement récit mythique, la narration fait porter l'accent sur la création d'un peuple, les Ndiri. Chaque fois que le symbole du soleil, dieu créateur, est évoqué, il est suivi de la lune. Ces deux symboles sont toujours en corrélation. Les enfants de Ndiri se distinguent des autres tribus à ce qu'ils portent sur le front les signes tatoués du soleil, de la lune et des ailes du faucon :

Le signe qui fait des jeunes hommes et des jeunes femmes les enfants du soleil. (p. 91)

Le rêve de Geoffroy est donc loin d'être une pure chimère. D'ailleurs, le rêve se termine par la nouvelle Meroë retrouvée :

Un jour, à midi, apparaît l'île au milieu du fleuve, couverte de roseaux, pareille à un grand radeau. Alors le peuple de Meroë sait qu'il est arrivé. C'est ici, le lieu qu'ils ont tant attendu, dans la courbe du fleuve.
(p. 157)

Geoffroy rêve de ce qu'il n'a pas trouvé dans l'Afrique actuelle. Il a reconstitué la traversée du désert achevée par Arsinoë afin que ne soit pas oubliée « la lente marche du peuple de Meroë vers le soleil couchant ». (p. 137) Le rêve de Geoffroy sert aussi à suggérer qu'Okawho et Oya sont effectivement les descendants de la reine Meroë.

La découverte de certains objets d'art par les historiens et les archéologues et l'existence de certaines pratiques rituelles attestent d'une migration possible du peuple de Meroë vers l'Afrique de l'Ouest. Shinnie précise que :

It has been argued that after the end of Meroitic power in the fourth century AD the royal family migrated westwards, taking with it specialized skills and techniques as well as concepts of state organization which then spread through the continent⁴³

[D'aucuns affirment qu'après le déclin de la

43 P.L. Shinnie, op.cit., p. 165.

puissance méroïtique au IV^e siècle ap. J.C., la famille royale a émigré vers l'Ouest emportant avec elle des connaissances et des techniques spécialisées ainsi que des concepts d'organisation étatique qui ont ensuite été diffusés à travers le continent.]

Cet extrait laisse entendre qu'il a donc existé une civilisation de Meroë dont les traces sont autant de signes de sa richesse et de sa grandeur. C'est surtout grâce à des vestiges reconnaissables, quelques fragments de statues, trouvées au Nigéria entre autres, que nous avons appris que, déjà à cette époque, la civilisation méroïtique produisait des objets en or et en argent, bref, des produits artisanaux. Ces artefacts trouvent leur place dans le roman de Le Clézio et servent d'appui à sa « thèse » historique :

Les gens de Meroë ont donné leur magie, leur science. Les secrets des métaux, la fabrication des pots, la médecine, la connaissance des astres. Ils ont donné les secrets du monde des morts. (p.168)

Le passé restitué équivaut pour Geoffroy à une promesse de régénération. Ce désir de restaurer le passé apparaît comme une nécessité pour Geoffroy, qui désire intervenir dans la lutte contre le temps et l'espace. C'est toute l'histoire de Meroë qui renaît grâce aux

rêves de Geoffroy. C'est aussi dans le rêve de Geoffroy que se découvre la nouvelle Meroë. Dans cette perspective, on peut dire des récits de rêve de Geoffroy qu'ils incarnent le mythe de Meroë.

2. la Bible et la mythologie

Le mythe de Meroë, qui en est peut-être à sa première version, n'est pas lié aux mythes gréco-latin ou judéo-chrétien, ni n'en est-il dérivé. Pourtant, Le Clézio emprunte à la Bible. Ce qui explique l'apparition éphémère de certains personnages ou de certaines situations dans Onitsha. Ces rares emprunts au texte biblique donnent du poids à l'idée que l'univers d'Onitsha s'érige dans un « temps primordial ».

Le Clézio a retracé les événements essentiels avec un souci d'authenticité. Toutefois, il est loin de répéter l'Histoire comme une vulgate. Les péripéties et les errances auxquelles sont soumises les héroïnes relèvent de la fiction et du mythe. Telle est, par exemple, la description que propose le roman de la reine de Meroë.

C'est une femme amaigrie, enveloppée dans un voile blanc, pieds nus dans le sable du désert, au milieu de la horde affamée. Ses cheveux sont défaits sur ses épaules... (p. 125).

Shinnie précise le rôle capital qu'ont joué les reines, mais il ne mentionne ni leurs exploits ni leur apparence. De fait, derrière une transposition apparemment fidèle à la réalité, il y a l'idée que Le Clézio s'est faite de cette civilisation disparue, donc une représentation qui n'est pas celle de l'Histoire. En effet, ce n'est pas la chronologie de l'Histoire ni la succession des reines de Meroë qui préoccupent Le Clézio, mais le caractère exemplaire des événements et du rôle joué par les reines. Car chaque événement dans Onitsha est étroitement lié à d'autres événements passés ou à venir. Ainsi, la guerre qu'a connue Meroë et la guerre du Biafra rappellent la continuité et la pérennité d'une civilisation, mais aussi sa fragilité.

Nous avons mentionné un peu plus haut que Le Clézio fait des emprunts au texte biblique. L'emprunt s'est surtout fait au niveau onomastique : ainsi, les personnages s'appellent Moïses, Elijah, Joseph (appelé Bony). Mais aussi quelques passages de la Bible trouvent un écho dans Onitsha. Par exemple, cette histoire à

propos des enfants sauvés dans un coffre, racontée par Moïses à Geoffroy :

L'Oba, ayant compris qu'après sa mort son fils serait assassiné par les chefs de tribus, fit fabriquer un grand coffre. Dans ce coffre, il enferma soixante-douze enfants des familles des chefs de tribus, et il fit monter son propre fils dans le coffre [...]. Puis il fit mettre le coffre à l'eau, à l'embouchure du fleuve, afin qu'il parte vers la mer. (p 122)

Cet extrait rappelle évidemment le chapitre II de l'Exode qui raconte la naissance de Moïse et comment la fille du Pharaon l'a sauvé de la noyade :

Ne pouvant plus le cacher, elle prit une caisse de jonc, qu'elle enduisit de bitume et de poix; elle y mit l'enfant, et le déposa parmi les roseaux, sur le bord du fleuve⁴⁴.

Ce récit des débuts de la vie de Moïse remet en mémoire tout naturellement le récit de l'exode. Celui-ci peut être perçu comme le début d'une liberté parce qu'il met fin à l'esclavage des Hébreux, car c'est à Moïse que Dieu confia la mission de les libérer. La traversée du désert, l'apparition d'un ange du Seigneur « dans une flamme de feu⁴⁵ », et surtout la marche vers « une nouvelle terre » sont des passages célèbres de la Bible :

44 La Bible, Exode 2:3.

45 La Bible, Exode 3:2.

Les enfants d'Israël partirent de Ramsès pour Succoth au nombre d'environ six cent mille hommes de pied, sans les enfants⁴⁶.

Cette marche évoque celle de la reine Meroë et de son peuple, rêvée par Geoffroy.

Ces allusions aux textes bibliques ont permis de mettre en évidence les rapports qui existent entre la Bible et Onitsha. Cependant, il serait difficile de parler d'intertextualité, car ces récits, que ce soit l'épisode des enfants sauvés ou la marche dans le désert à la suite d'une calamité (sécheresse, épidémie ou guerre), se retrouvent dans de nombreuses civilisations. Ces emprunts font surtout partie des caractéristiques qui lient le mythe de Meroë aux grands mythes primitifs. L'auteur n'a ni modernisé les personnages ni récrit l'histoire. De ces références historiques ou de ces emprunts bibliques, l'auteur n'a fait qu'un point de départ.

46 La Bible, Exode 12 : 37.

IV. LES RITES INITIATIQUES

Le thème de l'initiation est étroitement lié au mythe. Les rites initiatiques, toujours liés au sacré et à la matière cosmique, donnent au mythe à la fois leur véritable unité et sens.

Mais avant d'étudier les rites initiatiques dans Onitsha, il faudrait se pencher sur la définition même du terme « initiation » qui, sans doute à cause de son usage fréquent, demeure vague et imprécis. Mircea Eliade en offre la définition suivante :

On comprend généralement par initiation un ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier. Philosophiquement parlant, l'initiation équivaut à une mutation ontologique du régime existentiel. A la fin de ses épreuves, le néophyte jouit d'une tout autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu un autre⁴⁷

Cet itinéraire peut s'enrichir de variantes selon les auteurs. Il arrive qu'un auteur ne choisisse qu'une des étapes de l'initiation.

47 M. Eliade, Naissances mystiques, Paris, Gallimard, 1959, p. 10.

Malgré les qualités de la définition d'Eliade, c'est à l'oeuvre de Simone Vierne que nous ferons appel. Celle-ci s'est intéressée davantage aux rapports entre l'initiation et l'oeuvre romanesque. Selon Vierne, le mot « initiation », dans l'étymologie latine et grecque, renferme l'idée de « commencement d'un état qui doit amener la graine, l'homme, à sa maturité, sa perfection⁴⁸ ». Elle distingue ensuite trois étapes dans l'initiation: la préparation, la mort initiatique ou le voyage dans l'Au-delà et la nouvelle naissance.

Toutefois, étudier le schéma initiatique dans la perspective de Vierne ou d'Eliade limiterait la richesse dont est chargée l'initiation dans le roman de Le Clézio car, tout en restant fidèle au schéma initiatique universel, celui-ci propose une nouvelle façon de présenter l'initiation et ce, afin de l'enraciner dans la tradition africaine. Ainsi, il faut replacer certains épisodes initiatiques dans leur contexte socio-historique et culturel pour éviter d'étudier un texte d'une culture donnée par des méthodes d'analyse établies dans d'autres

48 Simone Vierne, Rite, roman, initiation, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p. 7.

contextes culturels.

Nous proposons d'étudier d'abord la phase préparatoire de l'initiation, de Fintan, ensuite l'initiation de Geoffroy, qui se situe au niveau de la seconde phase. L'initiation d'Okawho et d'Oya, qui sera la troisième phase, est une initiation sacrée. En effet, ces derniers descendants de la reine de Meroë s'initieront à la vie conjugale.

Nous avons dit dans l'introduction que le point de départ d' Onitsha est la quête de la reine Meroë, cette divinité qui hante avec fureur le personnage Geoffroy et autour de laquelle Le Clézio a brodé son récit. Il se sent appelé pour un voyage dans un au-delà, dans un lieu d'où l'on peut ne point revenir. Onitsha raconte les épreuves endurées par Geoffroy et son fils, ainsi que l'histoire de certains personnages indigènes pendant leur marche vers la « source de vie ». Nous soulignons toutefois qu'aucun des personnages ne franchira les trois étapes de l'initiation. Les personnages seront tenus de parcourir un itinéraire initiatique qui leur sera particulier, parce qu'ils seront présentés à différents niveaux d'initiation.

L'initiation dans Onitsha est surtout subie par les hommes. Ce n'est pas que l'auteur ignore l'initiation féminine. Au contraire, les femmes représentent des divinités, des reines comme Oya, Meroë, Arsinoë. Et les hommes passent par des épreuves qui leur permettront de comprendre, entre autres, les liens mystiques qui existent entre les femmes et le cosmos. Par contre, Eliade souligne que l'initiation des « sociétés secrètes féminines » est strictement réservée aux femmes. De sorte que, même pour les ethnologues, l'initiation des femmes est mal connue. Cependant, malgré la difficulté de saisir l'initiation des femmes, Onitsha met en scène le rite de la fécondité au contenu symbolique hautement significatif.

Parmi les personnages qui seront initiés, il faut d'abord nommer Fintan, qui ne passera que la première étape de l'initiation. En effet, l'âge de Fintan qui correspond au début de l'adolescence, est le moment par excellence de l'initiation. Malgré son âge précoce, - douze ans environ - Bony, l'initiateur de Fintan, sait que l'admission dans la société d'Onitsha ne s'obtient qu'après une « initiation ».

Geoffroy, autre sujet à initier, aura comme guide Okawho. Même si le texte ne le dit pas expressément, il convient de noter que Geoffroy a déjà passé la première étape de l'initiation. Les deux initiés, Fintan et Geoffroy, ont aussi d'autres initiateurs, comme Sabine Rodes et Elijah. Fintan surtout connaîtra de nombreux « parents » spirituels qui joueront, dans cette période de sa vie, des rôles plus importants que son père biologique. Oya, la reine noire, sera, par exemple, celle qui l'initiera à la naissance d'un enfant. Okawho et Oya, parmi les indigènes, subiront aussi une initiation. Par contre, l'initiation de certains personnages ne sera pas racontée: Bony, par exemple, qui est déjà initié.

Il est à souligner que l'initiation des indigènes ne se situe pas au même niveau que celle de Geoffroy. Car Okawho et Oya vont s'élever à une initiation particulière et supérieure, qui n'est pas donnée par une expérience immédiate : l'initiation au mystère de la vie et de la fécondité.

a) La phase préparatoire**Espace sacré**

Le terme sacré est employé dans son sens le plus fort. Chez le primitif, le sacré n'est pas le contraire de profane. Le sacré n'est pas non plus destiné à protéger l'homme primitif contre les menaces ou les dangers du monde. C'est plutôt le rapport symbolique de l'homme avec le monde. Le sacré se trouve même dans le plus humble geste de la vie quotidienne. Il existe donc un rapport de complicité entre le sacré et l'homme primitif. Et c'est dans ce sens qu'il faut interpréter le sacré dans Onitsha. Rien d'étonnant, par conséquent, que cette expérience du sacré trouble les initiés, surtout Geoffroy.

La première cérémonie consiste à préparer l'initié « aux révélations sacrées ». Il ne faut pas s'attendre à des épreuves difficiles qui se dérouleraient dans un sanctuaire. Il n'existe pas de lieu sacré à proprement parler, mais l'espace où les maîtres conduisent les initiés est un espace éloigné.

Le village de Bony s'étendait le long de l'embouchure de l'Omerun. L'eau de la rivière était transparente et lisse, elle reflétait le ciel. Fintan n'avait jamais vu un endroit aussi beau. Dans le village, il n'y avait pas de maisons d'Anglais, ni même de cases de tôle, comme à Onitsha. L'embarcadère était simplement fait de boue durcie, et les huttes avaient des toits de feuilles. (p. 93)

L'espace sacré n'est pas un lieu aménagé, mais il a été préparé par la nature : il s'agit surtout du fleuve, de la rivière Omerun, des collines « sombres et mystérieuses » et des stèles qui se trouvent éparses au milieu des ruines. Et l'eau a la force d'unir, mais aussi de séparer les personnages. Elle est « la source de vie », mais elle peut aussi reprendre la vie.

Les eaux symbolisent la somme universelle des virtualités; elles sont fons et origo, le réservoir de toute les possibilités d'existence; elles précèdent toute forme et rapportent toute création⁴⁹

C'est vers cette eau que se dirige Geoffroy, vers ce lieu sacré, cet espace de mystère et d'inquiétude dont il ne peut décrypter les signes. Car si Geoffroy éprouve de l'inquiétude devant ce lac, il en subit aussi la fascination qui ne peut s'expliquer que par l'immanence

49 Mircea Eliade, Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1965, p. 110.

de cette eau sacrée :

Il n'y a aucun signe de vie, ni dans l'eau, ni dans la forêt qui entoure le lac. Le silence est tel que Geoffroy croit entendre le bruit du sang dans ses artères. [...] Il frissonne devant l'eau qui jaillit comme au premier instant de l'univers. Il fait froid. Il y a un souffle, une haleine qui vient de la forêt (p. 194).

L'épave, lieu doublement symbolique repose sur l'eau, matrice originelle de toutes les espèces vivantes. En effet, et c'est là le deuxième symbole, c'est sur l'épave qu'Okawho et Oya font l'amour. Ici, l'eau symbolise aussi l'intériorité, une eau secrète, mystérieuse, et surtout la révélation d'une intimité. Bien que l'importance de l'eau soit mise en évidence depuis le début du roman, ce n'est qu'à partir de ce contact « le grand fleuve » et avec Oya qu'elle prend une signification symbolique. Ce n'est plus l'eau qui « coulait autour du navire » ou qui « ruisselait du toit de tôle en jets puissants », mais c'est l'eau gouvernée par la reine noire, Oya.

L'acte sexuel est couramment assimilé au liquide. Mais encore une fois, la fécondité n'est pas limitée à ses fonctions strictement biologiques et

procréatrices. Ce qu'il y a de particulier dans cette union d'Okawho, dernier descendant des Itsi, et d'Oya, reine noire et déesse aquatique, c'est qu'elle est sacrée; elle assure la continuation de la tribu de Meroë. Leur rencontre se clôt par la fusion, par le rapprochement de l'un vers l'autre. Sabines Rodes a donc réussi à réunir les deux êtres en les englobant dans une autre vérité qui les transcende.

Une fois que le « lien » sacré est préparé, l'initiation à proprement parler commence. Mais comme pour tout voyage, il faut prévoir non seulement les dangers, mais même la mort.

Isolement

La séparation de Fintan et de Maou d'avec la grand-mère, le départ pour un pays qui ne participe pas à la même civilisation que la leur et, surtout, l'âge de Fintan sont aussi des éléments qui entrent dans la composition de la première phase de l'initiation. Avant le véritable parcours initiatique, l'auteur semble présenter les motifs préliminaires.

Lors du voyage à bord du Surabaya, le départ fut accentué par un vent dont la violence évoque l'idée d'arrachement. Le vent violent, la mer dévorante suggèrent le caractère mythique du décor dans lequel s'effectue la traversée. La violence du vent semble emprunter la forme d'un enlèvement :

Sur le pont, dans la nuit, le vent s'était mis à souffler. Le vent de l'océan sifflait sous les portes, giflait le visage. Fintan marche contre le vent, vers la proue. Les larmes dans ses yeux étaient salées comme les embruns. (p. 16)

Dans le voyage de Geoffroy vers le lac, nous retrouvons ce même vent violent. Le voyage vers « Ite Brinyan », le lac de vie, était de nature labyrinthique. Geoffroy et Okawho ont traversé des « chaos de roches ». Cette traversée vers « le lac de vie » possède un caractère symbolique, elle conduit vers Aro Chuku :

Geoffroy est tout près du lac de vie. Hier, il a vu les monolithes Akawanshi, sur la rive de la Cross, dressés dans l'herbe comme des dieux. Avec Okawho, il s'est approché des blocs de basalte. Ils semblent tombés droit du ciel, fichés dans la boue rouge du fleuve. Okawho dit qu'ils ont été amenés du Cameroun par le pouvoir des grands magiciens d'Aro Chuku. [...] Geoffroy a reconnu le signe d'Anyanu, l'oeil d'Anu, le soleil, la pupille énormément dilatée d'Us-iri, portée par les ailes du faucon. C'est le signe de Meroë... (p.191)

L'isolement de Geoffroy fait aussi partie d'une épreuve initiatique. Geoffroy, que rien ne retient en Europe, a voulu se séparer du monde dans lequel il vivait jusqu'alors, de plein gré, pour entreprendre une quête, qui le conduira à sa mort. Il s'est, pour le faire, séparé de son pays d'origine et de sa famille. Cet arrachement est une des caractéristiques de la préparation initiatique. Il s'agit selon Vierne de « dépouiller sa condition première⁵⁰ ».

Il ne parlait que de cela, du dernier royaume du Nil, de la reine noire qui avait traversé le désert jusqu'au coeur de l'Afrique. Il parlait de cela comme si rien du monde présent n'avait d'importance, comme si la lumière de la légende brillait plus que le soleil visible. (p. 84)

Fintan aussi est passé par cette phase d'isolement. Depuis son arrivée à Onitsha, il errait dans des endroits dangereux et, surtout, il fréquentait Bony, ce garçon que sa mère détestait. Il allait en cachette chez Sabine Rodes, un autre personnage à qui il lui était défendu de rendre visite. Ainsi, les deux personnages qui ont servi comme maîtres d'initiation auprès de Fintan déplaisaient beaucoup à Maou. Comme ces mères de certaines tribus

50 S. Vierne, Rite, roman, initiation, p. 19.

primitives à qui on enlève les enfants brusquement et dramatiquement pour les cérémonies d'initiation, Maou sentait arriver le moment de la rupture avec son fils.

Dans la phase préparatoire, le novice découvre aussi les animaux sacrés. Dans la tradition africaine, contrairement à l'interprétation que propose Campbell, certains animaux sont intimement associés aux dieux :

Les mythes existent pour relier l'être humain à son milieu de vie. Avant la découverte des grands mouvements planétaires, le milieu de vie de l'être humain était surtout celui des règnes animal et végétal⁵¹.

L'homme noir attribue à chaque espèce animale un sens particulier rattaché au mythe originel. Même si l'animal assure la subsistance de l'homme, le rôle qu'il joue dans sa vie est loin d'être « un pacte de reconnaissance ». Les animaux, surtout dans cette partie du monde, sont associés aux dieux. Selon les auteurs du Dictionnaire des symboles, le Faucon incarne

entre autres divinités et par excellence Horus dieu des espaces aériens, dont les deux yeux étaient le soleil et la lune [...]. Les Egyptiens avaient été frappés par la tache

51 Joseph Campbell, Les mythes à travers les âges, traduit de l'américain par Marie Perron, Louiseville (Canada) Gagné Ltée, 1993, p. 107.

étrange qu'on observe sous l'oeil du faucon, oeil qui voit tout, et, autour de l'oeil d'Horus se développa toute une symbolique de la fécondité universelle⁵² .

Le Faucon révèle la conception que se fait la société d'Onitsha du monde, de Dieu, de l'homme :

Il montrait le ciel vide, là où le faucon traçait ses cercles. « Him god ! » C'est un dieu, il répétait cela. Il avait dit le nom de l'oiseau: « Ugo ». Fintan avait ressenti de la honte, de la peur aussi. C'était tellement étrange. Ugo était un dieu, c'était aussi le nom de la grand-mère de Bony, Geoffroy l'avait tué. (p.70)

Mais Fintan n'a tout de même pas accepté ces rites sans difficulté. Quand la solitude pèse sur lui et que la rencontre avec le monde sacré le perturbe, les termitières deviennent son exutoire. D'ailleurs, elles ne représentaient pour lui que ce qu'elles sont, c'est-à-dire « un monticule de terre durcie provenant des rejets de termites⁵³ ». Pour briser le silence, il saisit un bâton et s'acharne sauvagement contre les termitières :

52 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, Laffont, « coll. Bouquins », 1982. p. 429.

53 Le petit Robert, 1992.

Il y avait un silence étrange sur cette ville, et sans savoir pourquoi, Fintan avait pris un bâton et avait commencé à frapper les termitières. C'était peut-être la peur, la solitude dans cette ville silencieuse. (p. 71)

L'impression d'être étranger et la crainte qu'elle suscite ainsi que du rejet qu'elle provoque ne met en relief que l'Autre qui est lui-même :

Vivre avec l'autre, avec l'étranger, nous confronte à la possibilité ou non d'être un autre. Il ne s'agit pas simplement - humanistement - de notre aptitude à accepter l'autre; mais d'être à sa place, ce qui revient à se penser et à se faire autre à soi-même⁵⁴.

Et c'est ce contact avec autrui qui a révélé à Fintan la gêne et la reconnaissance que suscite l'étranger. Fintan s'est libéré de la tutelle de ses parents, mais cette liberté l'isole :

Libre d'attaches avec les siens, l'étranger se sent «complètement libre». L'absolu de cette liberté s'appelle pourtant solitude⁵⁵.

Il ignorait ce monde, Onitsha, avant son arrivée. Il a voulu d'abord comprendre Bony comme il aurait compris un

54 Julia Kristeva, Etrangers à nous-mêmes, Paris, Fayard, 1988, p. 25.

55 Ibid., p.23.

enfant de son pays.

Bony se chargera de lui enseigner la nature sacrée des dieux. Il lui apprendra à fabriquer « de petites statuettes qu'ils mettaient à sécher au soleil ». Il lui expliquera également que la destruction des termitières est un acte impardonnable. Pour Bony, Fintan est une réplique de son père :

Bony l'avait regardé. Jamais Fintan ne pourrait oublier ce regard-là. C'était la même colère que lorsque Geoffroy Allen avait tué le faucon noir. « You ravin mad, you crazy ! » Il avait pris la terre et les larves de termites dans ses mains. « C'est dieu ! » Il avait dit cela encore en pidgin, avec le même regard sombre. Les termites étaient les gardiens des sauterelles, sans eux le monde serait ravagé. Fintan avait ressenti la même honte. (p. 71-72)

L'initiation de Fintan deviendra ici beaucoup plus nette. A la suite de cet acte violent contre les termitières, Fintan s'est senti coupable, il a eu même honte de son père.

Ce qui explique pourquoi Fintan, avant de quitter ce lieu sacré, reprendra les mêmes gestes qu'à son arrivée pour « réduire en poudre sa propre image » (p. 41) ou peut-être celle de Geoffroy :

Chaque coup résonnait jusqu'au fond de son corps. Il frappait les termitières, il criait, avec la gorge: Raou, raah, arrh ! Les pans de murs s'écroulaient, jetant à la lumière mortelle du soleil les larves et les insectes aveugles. De temps en temps, il s'arrêtait pour respirer. Les mains lui faisaient mal. (p. 224)

L'initiation ne se réduit pas à un rituel. Elle vise à intégrer l'initié dans la collectivité. Il faut que l'initié sache comment se conduire envers les autres. Ainsi, Fintan s'initiera aussi à la vie quotidienne à Onitsha. Et loin d'Onitsha, il pensera toujours à cette terre, car « il lui semblait qu'il était né [là], auprès de ce fleuve, sous ce ciel, qu'il avait toujours connu cela » (p. 184).

Fintan est accepté par les habitants d'Onitsha. Après son séjour à Onitsha, la mère de Bony considérera Fintan comme son petit-fils. Il ne sera plus le « bellino » de la grand-mère Aurélia :

La vieille femme leur [Fintan et Bony] servait à manger, du fougou, des ignames rôties, des patates douces cuites dans la cendre. C'était une petite femme, avec un nom étonnant pour sa corpulence, elle s'appelait Ugo, c'est-à-dire l'oiseau rapace qui vole dans le ciel, un faucon, un aigle. Elle appelait Fintan « umu », comme s'il était aussi son fils. Quelquefois, Fintan pensait que c'était vraiment sa famille, que sa peau était devenue

comme celle de Bony, noire et lisse. (p. 182)

Nous avons vu dans cette première partie que l'initiation est non seulement rattachée au sacré, mais elle est sacrée. Faucon ou termitière, arbre ou herbes, tout élément établit un lien entre le monde humain et le monde divin.

C'est après une longue préparation et une longue marche que l'on choisit le moment pour rentrer en contact avec la chose sacrée. Ce moment n'est pas choisi par hasard puisque les grandes initiations se font à une période déterminée.

b) Initiation de Geoffroy

L'initiation de Geoffroy est d'abord précédée d'une recherche. Nous pouvons donc dire qu'il est à sa deuxième phase, celle que Vierne appelle la deuxième cérémonie, qui est l'épreuve de la mort. C'est elle qui permet à l'initié d'accéder à la transcendance.

Cependant, cette deuxième étape, la mort initiatique, se manifeste sous une autre forme chez Geoffroy : il meurt après son voyage au lac de la vie, donc il y a échec.

Le voyage de Geoffroy vers la source du fleuve est jalonné d'embouches. L'itinéraire dans une pirogue, dirigée par le guide Okwaho, emprunte la forme d'une errance dans un labyrinthe aquatique. Il est amené par son guide Okawho là où le monde divin et le monde profane n'est pas séparé: il se rend au lac sacré. Mais la sortie de « la mort initiatique » sera hasardeuse. Geoffroy connaîtra une mort initiatique qui lui fait rêver à « un voyage au ciel ». Geoffroy ne re-naît pas comme c'est le cas dans les rites initiatiques analysés dans les écrits d'Eliade, car l'eau lui ôte la vie.

A l'arrivée d'Okawho à « la source de vie », la communion totale entre le silence du lieu et celui-ci retient notre attention. Le visage d'Okawho exprimait une joie frémissante qui ruisselle et scintille comme le lac :

Okwaho s'est arrêté sur un rocher. Sur son visage il y a une expression que Geoffroy n'a encore jamais vue sur aucun visage. Sur un masque, peut-être, quelque chose de dur et surhumain. (p. 193-194)

Vierne précise que le silence prouve que l'initié

« maîtrise ses instincts⁵⁶ ». Le silence fait partie de l'initiation, c'est un comportement lié à la mort initiatique et au secret. Le secret est un élément important dans la transmission de l'initiation. C'est dans le secret que reposent les forces cachées.

« Et si un serpent te mord ? »
 « Je n'ai pas peur des serpents, Bony sait leur parler. Il dit qu'il connaît leur chi⁵⁷. Il connaît les secrets, »
 « Et c'est quoi, ces secrets ? »
 « Je ne peux pas te dire. » (p. 154)

C'est surtout chez Okawho que s'observent les thèmes du silence et du secret. Okawho est un personnage silencieux qui se « confondait avec les statuettes ». Son mutisme nous rappelle cette stèle de Meroë que les prêtres ont dressée et sur laquelle se lisent le passé, le présent et même l'avenir de tout un peuple.

56 S. Vierne, Rite, roman, initiation, p. 24.

57 [...] un autre trait de la religion traditionnelle Igbo qui mérite toute notre attention : la notion du *chi*. Le *chi* est une sorte d'ange gardien que l'Être suprême assigne à chacun dès l'instant de sa conception jusqu'à sa mort. Il joue un rôle essentiel dans le destin de son protégé sans cependant le contrôler absolument. Rôle essentiel car le *chi* peut concourir à la perte aussi bien qu'à la réussite d'un individu. (Jean Comhaire, Le Nigéria, p. 93)

Pourtant Okawho « n'a rien dit à Sabine Rodes » au sujet de son voyage avec Geoffroy vers le lac. Pour Geoffroy, le silence d'Okawho est très réconfortant, c'est une expérience mystique. Seul Okawho connaît le chemin qui mène à Ite Brinyan, « là où se trouve le lac de vie » :

Geoffroy suit Okawho qui s'enfonce dans l'eau jusqu'à mi-corps, ouvre un chemin à travers les branches à coups de sabre d'abattage. (p. 192)

Le voyage vers la « source de vie », nous a permis d'observer le rapport étroit qui s'établit entre les deux personnages. Ce moment de sérénité devant le lac est une occasion pour le narrateur de faire une description des signes tracés sur le visage d'Okawho :

Okawho est assis sur une pierre, il regarde l'eau sans rien dire. Son visage est sculpté dans une pierre noire et brillante. Son regard est voilé par des paupières lourdes, ses lèvres sont arquées dans un demi-sourire. Sur le front et sur les joues, les marques itsi luisent comme si la poudre de cuivre s'était ravivée. Sur son front, le soleil et la lune, les yeux de l'oiseau céleste. Sur ses joues, les plumes des ailes et de la queue du faucon. (p. 179)

Comme un jeune initié, Geoffroy admire les manoeuvres d'Okawho et attend avec patience la révélation

du lieu sacré. Le symbolisme de l'eau « source de vie et moyen de purification, centre de régénérescence⁵⁸ » rend manifeste le mystère de Meroë. L'eau est une ligne de démarcation entre le monde de Geoffroy et le royaume de Meroë :

Geoffroy suit Okawho qui s'enfonce dans l'eau jusqu'à mi-corps, ouvre un chemin à travers les branches à coups de sabre d'abattage. (p. 193)

Le fleuve, qui est habité par une créature puissante, Oya, «mère des eaux», reçoit les eaux du ciel. La mer a, comme nous l'avons souligné un peu plus haut, la caractéristique d'une mer vengeresse. L'immersion dans l'eau sacrée pour une purification est un rite que l'on trouve dans les traditions les plus anciennes. Mais le baptême en soi ne suffit pas pour recevoir une bénédiction de la déesse de l'eau. Ainsi, Geoffroy la contemple. Il ira même jusqu'à boire de cette eau, pour entrer en contact direct avec le Sacré, au risque de mourir.

Mais, tant sur le plan cosmologique que sur le plan anthropologique, l'immersion dans les Eaux équivaut, non à une extinction définitive, mais

58 Chevalier, Gheerbrant, op.cit., p. 375.

une réintégration passagère dans l'indistinct, suivie d'une nouvelle création, d'une nouvelle vie ou d'un homme nouveau⁵⁹.

Or, l'eau contient deux symboles antithétiques: la résurrection et la mort. Ainsi ne peut-on pas dire aussi que Geoffroy est conduit vers sa mort ? Comme le remarque Jennifer Waelti-Walters, la mer « est le symbole majeur de la mort dans toute l'oeuvre de Le Clézio⁶⁰ ». Le narrateur souligne que Geoffroy, après avoir bu de cette eau, de ce lac de vie, « ne sera plus jamais le même homme ». Nous nous rappelons que l'eau dans laquelle Geoffroy plonge est une eau sale. La fièvre noire s'attaquera à lui et elle mettra fin à sa vie. Le « vieil homme » qui meurt, pour emprunter une expression de l'Église, ne ressortira pas vainqueur.

La déesse de l'eau semble reconnaître Okawho. Le contact est surtout réservé à ceux qui ont déjà maîtrisé la « sacralité des Eaux ». A peine Geoffroy a-t-il

59 Mircea Eliade, Images et symboles, Paris, Gallimard, 1952, p. 200.

60 Jennifer Waelti-Walters, Icare ou l'Évasion impossible, Sherbrooke, Editions Naaman, 1981, p. 58.

atteint cette eau sacrée que celle-ci le repousse et l'engloutit. Eau maléfique pour Geoffroy, elle se transforme en puissance et énergie pour Okawho. La différence entre le degré d'initiation d'Okawho et de Geoffroy est très nette. Okawho est un des initiés qui connaît les secrets de l'eau. Cette domination de l'eau ne signifie pas qu'Okawho se rend maître de la nature, mais que la transmission du secret a déjà été faite, il a déjà accompli cette deuxième étape. Alors que les deux personnages ont bu longuement de la même eau, celle-ci ne s'attaquera qu'à Geoffroy :

Au petit matin, Geoffroy est grelottant de fièvre, il ne peut plus marcher. Il urine un liquide noir, couleur de sang. Okawho passe la main sur son visage, il dit : « C'est le mbiam. L'eau est mbiam ». (p. 197)

Son désir de se dépasser, de recevoir le « chi » alors qu'il ne possédait que quelques pratiques initiatiques, l'a entraîné à transgresser l'ordre de l'initiation. Le secret de l'initiation doit rester confiné au cercle de la tribu. Geoffroy n'était pas suffisamment initié pour s'unir au sacré. L'initiation refuse le moderne, le temps des découvertes, puisqu'elle n'existe que dans la répétition, le renouvellement. Ce

viol des principes initiatiques irritera la déesse de l'eau qui va ensuite se venger. Nous reconnaissons ici l'eau, qui est dans toutes les oeuvres de Le Clézio le symbole de la mort.

Les rites initiatiques sont, pour Fintan et Geoffroy, ainsi que pour les indigènes, une façon de réactualiser le sacré. Avec cette deuxième étape d'initiation, nous avons surtout relevé l'importance de la symbolique de l'eau sacrée.

c) L'initiation d'Okawho et d'Oya

Les rites d'initiation d'Okawho et d'Oya comportent des scénarios qui sont étroitement attachés à la tradition africaine. C'est ici qu'Okawho et Oya seront initiés au cycle vital, à la vie sexuelle qui précédera leur mariage. L'acte sexuel constitue à lui seul un tout autonome en entraînant la naissance du dernier descendant de Meroë : Okeke. L'initiation à la « fécondité » a eu lieu en la présence de Sabine Rodés et de Fintan. Quoique l'union de ce couple soit hiérogamique, l'acte sexuel d'Okawho et d'Oya se passe de

façon brutale, comme souvent dans les oeuvres de Le Clézio :

[...] la représentation de l'acte sexuel dans le Procès-Verbal ou le Livre des Fuites, possède une certaine intensité pathologique⁶¹.

C'est un acte dépouillé de toute tendresse; il manifeste un aspect primaire et primitif. Pourtant cet amour mystique les préservera, les protégera du temps qui allait faire disparaître la tribu de Meroë.

Le lieu de l'initiation d'Okawho et d'Oya, le ventre de l'épave, est très symbolique. L'épave était « le bateau le plus puissant de L'Empire » où les rois de Calabar, d'Owerri, de Kabaa, d'Onitsha, d'Illorin ont signé les traités de paix avec les Anglais.

Ici, l'eau, la demeure par excellence d'Oya, est un lieu sacré de conception. En effet, c'est sur cette épave symbolique que l'union du couple s'accomplira. Le moment venu d'accoucher, elle retourne sur cette même épave. La naissance au monde d'un être nouveau a troublé

Hervé Lambert, « Fuite et nostalgie des origines », Sud, 1989, p. 89.

les eaux car c'est la naissance de l'enfant qui fera revivre la tribu de Meroë :

L'eau du fleuve coulait le long de l'épave, cela faisait une vibration continue qui entraînait dans le corps d'Oya et se joignait à l'onde de sa douceur. (p. 198)

Oya, cette femme étrange, apparaît aux yeux des villageois comme une prostituée, une femme maléfique. Elle appartient d'ailleurs à une autre tribu que l'on évite et que l'on croit adonnée à des rites secrets, à la sorcellerie.

Or, la première fois que le narrateur nomme Oya, il l'associe à l'eau : « Oya, la mère des eaux ». C'est un personnage libre, sans attache, qui « se laisse couler » en suivant le fleuve qui longe la région d'Onitsha :

Elle était la déesse noire qui avait traversé le désert, celle qui régnait sur le fleuve. (p. 92)

Le narrateur nous la représente également comme une femme mystérieuse et séduisante, à l'allure de princesse. Son visage exprime une pureté angélique qu'elle cache sous des dehors austères. Et c'est cette

femme, dont la vie se déroule en marge de la société d'Onitsha qui, en partie, initiera Fintan.

Mais avant tout, Oya, symbole de la fertilité et la « bienfaitrice », est celle qui va sauver la tribu de Meroë. Car si la figure maternelle joue un grand rôle dans l'imaginaire des espaces sacrés, c'est que, outre de symboliser la fécondité, elle est perçue comme la terre-mère. Ainsi, « Oya est une figure typique de la terre mère⁶² ».

Sabine Rodes, tout comme Geoffroy, rêve de connaître les secrets d'initiation dans sa totalité. Rodes sait qu'il n'y a pas de connaissance sans la transgression de l'interdit. C'est grâce au miroir, qu'il va transgresser l'interdit.

En plus du symbolisme du miroir, la suspension des paroles dans cet épisode nous fascine. Le couple n'échange aucune parole. Tout le monde reste muet quand:

62 Marie-Claire Bancquart et Pierre Cahné, Littérature française du XXe siècle, Paris, PUF, 1992, p. 454.

Tout d'un coup il y eut un bruit violent, un coup de tonnerre. En se retournant, Fintan vit Okawho debout dans la pénombre, nu, une arme à la main. Puis il comprit qu'avec un morceau de tuyau Okawho venait de briser le grand miroir. Oya était à côté de lui, debout contre le mur. Un sourire éclairait son visage. Elle semblait une guerrière sauvage. Elle poussa un cri rauque, qui résonna à l'intérieur de la coque. (p. 135)

Le couple dans ce miroir, revoit sa propre image. Devant le reflet du miroir Okawho et Oya se perçoivent tout aussi bien comme étant entièrement immergés dans les eaux spéculaires que comme existant, pour une part ou en totalité. « Sur le mur il y avait un grand miroir ovale, qui éclairait comme une fenêtre ». (p. 134) Se reflètent dans le miroir non Okawho et Oya, mais les deux unis. Le secret ici peut être celui de la révélation fournie par le miroir. Le miroir est une sorte de symbole dans lequel le couple reconnaît les dieux comme maîtres de la fécondité. Il faut souligner que ce n'est pas l'acte sexuel qui est réfléchi mais ce qui est au-delà de l'acte. Le miroir est un lieu de passage entre le visible et l'invisible, entre ici-bas et au-delà. L'auteur assigne au miroir un rôle particulier : celui d'un instrument efficace apte à refléter la transparence de l'être, ici-bas, mais aussi de l'ailleurs.

Fintan était le protecteur d'Oya, il est donc traversé par un sentiment de joie sublime quand il a ressenti « la première fois, [...] au fond de lui ce qui unissait Okawho et Oya au fleuve » (p. 133).

Fintan vit dans un monde asexué jusqu'à son arrivée à Onitsha; voilà qu'il assiste à un rite d'initiation lié au cycle vital. Il a même vu Okeke, le fils d'Oya, venir au monde :

Fintan était seul dans le ventre de l'épave avec Oya qui accouchait. Le moment était venu. Tout d'un coup elle s'était tournée vers lui, elle l'avait regardé, et il s'était approché d'elle. Elle serrait la main de Fintan à la broyer. Lui aussi devait faire quelque chose, participer à la naissance. (p. 199)

Cette participation à la naissance d'Okeke marquera Fintan à jamais. Vingt ans plus tard, lors de la guerre du Biafra, il a pensé à Okeke et à l'eau sacrée du fleuve qui coulait le long de l'épave.

Bony rêvait de connaître Oya; il a même essayé d'avoir un rapport sexuel avec elle. C'était Fintan qui l'en avait empêché :

Elle avait renversé son visage, dans ses yeux dilatés il y avait la peur. Elle ne criait pas, seulement elle soufflait fort, comme un appel

sans voix. Tout d'un coup, sans comprendre ce qu'il faisait, Fintan s'élança sur Bony, il le frappa à coups de poing et à coups de pied, avec la colère d'un enfant qui cherche à faire mal à quelqu'un de plus grand que lui. Bony se retira en arrière. Son sexe était bandé. Fintan continuait à frapper, alors Bony le repoussa violemment du plat des mains.

Ainsi, Fintan aussi, tout comme Sabine Rodes, a contribué à protéger les derniers descendants de la reine de Meroë.

L'étude des rites initiatiques nous a permis de voir que, depuis le rituel le plus simple, celui de l'isolement de Fintan de sa mère, jusqu'au rituel le plus difficile, celui du voyage labyrinthique de Geoffroy, les scénarios initiatiques des Européens se démarquent par rapport à ceux des Africains. L'initiation de Geoffroy et de Fintan vise à les intégrer à une société à laquelle ils n'appartiennent pas. Cependant, la sacralité des rites auxquels se soumettent Okawho et Oya est soulignée par les nombreux symboles: l'eau, le miroir, l'épave.

La présence du mytheme de l'initiation dans Onitsha propose que, même au vingtième siècle, l'initiation demeure un archétype fondamental pour l'homme. Celle-ci peut être périlleuse ou heureuse, une réussite ou un

échec. Pour Fintan, elle sera une réussite :

Maintenant, il savait faire cela, marcher pieds nus sans craindre les fourmis ou les épines, et suivre une trace à l'odeur, chasser la nuit. Il devinait la présence des animaux cachés dans les herbes, les pintades blotties contre un arbre, le mouvement rapide des serpents, parfois l'odeur âcre d'un chat sauvage. (p. 153)

Grâce à ces schémas initiatiques, Fintan va découvrir des vérités fondamentales qui l'amèneront à réfléchir sur l'Autre. Le voyage, l'isolement, les divinités d'Onitsha revêtent une valeur profonde, dans la mesure où ils sont insérés dans l'ensemble initiatique.

V. LE ROLE DU MYTHE

Le mythe peut assumer trois rôles : un rôle fondateur, un rôle politique et un rôle autoréflexif.

a) Mythe fondateur

Nous avons dit que le mythe est la réponse aux questions que se pose l'homme sur la vie et la mort, sur ses origines et sa destination. Le mythe de Meroë explique, comme tout mythe fondateur, l'organisation de la société, la conception du cosmos et la place de l'homme. Le récit mythique d'Aro Chuku qui parle de la fondation de la société itsi, indique la perspective dans laquelle Le Clézio désire que soit compris le récit mythique :

Alors Chuku, le soleil, envoya du ciel Eri et Namaku. Mais Ndri ne fut pas envoyé du ciel. [...]. Eri et Namaku étaient nourris par Chuku, ils mangeaient ce qu'on appelle Azu Igwe, le dos du ciel. Ceux qui en mangeaient ne dormaient jamais. Puis Eri mourut, et Chuku cessa d'envoyer Azu Igwe, le dos du ciel. Ndri avait faim, il gémissait. Chuku dit: Obéis-moi sans penser, et tu recevras ta nourriture. [...] Et Ndri tua ses enfants et pour eux il creusa deux tombes. Trois semaines de quatre jours passèrent, et de jeunes pousses apparurent sur les tombes. Sur la tombe de son fils aîné, Ndri déterra une igname. Il la fit cuire et la mangea, et c'était excellent. Puis il tomba

dans un sommeil profond, si profond que le monde le croyait mort. Le lendemain, sur la tombe de sa fille, Ndri déterra une racine koko, il la mangea et s'endormit de nouveau. Pour cela, on appelle l'igname, fils de Ndri, et la racine koko, fille de Ndri. Voilà pourquoi, aujourd'hui encore, l'Eze Ndri doit marquer le visage de son fils et de sa fille aînés du signe itsi, en mémoire des premiers enfants qui apportèrent dans leur mort la nourriture aux hommes. (p. 90)

Le récit mythique d'Aro Chuku est la première réponse à la question : pourquoi le signe itsi ? Pourquoi tous les descendants de Ndri, donc Oya et Okawho, « portent-ils sur le visage le signe de leur ancêtre Ndri, le signe du soleil » ? Il s'agit d'un mythe fondateur puisqu'il relate aussi l'origine de la tribu des Itsi et son rapport avec les dieux. C'est aussi le signe itsi qui est à l'origine des liens qui unissent Geoffroy à Onitsha :

C'est le signe itsi. C'est lui que Geoffroy a vu, sur les visages, la première fois qu'il est arrivé à Onitsha. Le signe gravé dans la peau des visages des hommes, comme une écriture sur la pierre. (p. 88)

Aro Chuku, que le mythe dépeint comme le dieu soleil, le dieu suprême, le dieu de destruction et de délivrance. Pour Sabines Rodes, Aro Chuku est « le

dernier lieu du culte d'Osiris» (p.173)⁶³. Chuku
« envoya du Ciel Eri et Namaku » sur terre. Nous
assistons en quelque sorte à la création de l'homme.

Ndri sacrifiera ses propres enfants. On reconnaît
ici la transgression de l'ordre (sacrifier un enfant) qui
est indispensable pour la survie du peuple. D'ailleurs,
juste après le sacrifice, on voit apparaître la
rétribution. Il n'y a rien qui justifie la mort des
enfants de Ndri, aucune faute n'a été commise. Mais la
colère de Chuku a entraîné une sécheresse. C'est un
choix imposé à Ndri. Seul le sang de ces enfants peut
apaiser la colère de Chuku, pour qu'il continue à envoyer
de la nourriture. Avec cet épisode, nous voyons à quel
point le sort du peuple dépend du sacrifice.

Le sang symbolise toutes les valeurs solidaires
du feu, de la chaleur et la vie qui
s'apparentent au soleil⁶⁴.

63 Pour les Ibos, Aro Chuku, c'est l'oracle qui a
combattu contre les Anglais en 1902.

64 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant,
Dictionnaire des symboles, p. 843.

Le sang qui « s'apparente » au soleil fera repousser les plantes. Il symbolise l'abondance, la fertilité. Ce mytheme, très significatif, retrace l'origine du « premier Eze Ndiri » qui a sauvé la tribu d'un grand fléau: la famine. Des cendres de ces enfants est sorti le premier Koko et « c'est en mémoire des premiers enfants, qui apportèrent dans leur mort la nourriture aux hommes », qu'Okawho et Oya portent le signe itsi.

Le symbolisme du soleil (lumière) tient une place non négligeable dans Onitsha. Dans ses conversations avec Pierre Lhoste, quand celui-ci lui demande ce qu'il « juge vraiment essentiel dans la vie », Le Clézio répond:

Le soleil. Il n'y a aucun doute. C'est une constatation que l'on fait dès sa naissance et qui se précise au fur et à mesure de sa vie jusqu'à sa mort : c'est la présence du soleil, l'organisation autour du soleil⁶⁵.

Dès le début du roman, nous remarquons la force du soleil de l'Afrique, brillant, éblouissant, resplendissant, qui brûle, qui « cuisait la terre rouge », celui qui « étincelle sur le fleuve», qui

65 P. Lhoste, Conversations avec J. M. Le Clézio, p. 123.

craque le toit de tôle, qui a « craquelé la terre nue », qui écrase cette petite ville d'Onitsha. Le Soleil qui a « creusé des rides autour des yeux et de chaque côté de la bouche » de Maou, qui brûle en Geoffroy, au « centre de son corps depuis tous ces jours ». Le soleil est maudit par les esclaves qui sont « enchaînés dans leurs geôles, fouettés par les contremaîtres des plantations d'arachide ». (p. 35)

Dans Onitsha, le soleil n'est pas toujours destructeur. Cependant, les personnages ne sont pas menacés par le soleil, comme l'est Adam Pollo, dans Le Procès-verbal⁶⁶ ou comme Besson, dans Le Déluge⁶⁷. C'est l'eau qui est menaçante et qui entraîne la mort de Geoffroy. Ainsi, nous constatons que l'eau et le soleil symbolisent des thèmes différents dans Onitsha par opposition aux oeuvres précédentes de Le Clézio.

Le mythe de Meroë raconte donc le sort de ceux qui ont survécu à l'invasion et ont préservé leur civilisation de la ruine et de l'oubli. Tout comme les

66 J.M. G. Le Clézio, Le Procès-verbal, Paris, Gallimard, 1963.

67 Idem, Le Déluge, Paris, Gallimard, 1966.

livres des morts que Fintan a essayé de déchiffrer, le mythe de Meroë nous entraîne vers un lointain passé.

b) Mythe politique

Le mythe de Meroë peut aussi être interprété comme « un mythe politique ». Pour André Dabezies, le mythe politique symbolise :

[...] les convictions, la vision du monde d'une collectivité et les expriment en une image qui impose un comportement. Cependant, au lieu de renvoyer à une histoire typique arrivée jadis, hors du temps, il en appelle à un modèle futur. C'est toujours projeté l'idéal dans un modèle étranger au présent et qui, pourtant donne son sens à l'action immédiate⁶⁸.

Nous avons évoqué, au début de notre travail, la guerre du Biafra qui a poussé Le Clézio à écrire Onitsha. La volonté de l'auteur est de sauver de l'oubli des civilisations primitives. L'exil de la reine Meroë et de son peuple, leur longue marche dans le désert ne renvoient pas seulement à ce temps de l'histoire, mais encore à cette guerre tragique du Biafra et d'Aro Chuku.

Toute forme de domination, toute forme de violence

68 André Dabezies, Visages de Faust au XXe siècle, Paris, PUF, 1967, p. 11.

traditionnelle doit être considérée comme une menace à l'égard des droits de l'homme. Dans une étude consacrée aux oeuvres de Le Clézio, Alain Buisine précise

Prenez même son dernier texte, Le rêve mexicain ou la pensée ininterrompue. Incontestablement l'écrivain est désespéré et horrifié par un si rapide et si brutal anéantissement d'une civilisation aussi brillante et raffinée. Rien de plus condamnable que ce silence qui efface en quelques années toute la pensée indigène du Mexique⁶⁹.

Le mythe permet à l'auteur de dénoncer ce temps colonial. Dans ses oeuvres précédentes, Le Clézio a témoigné souvent son admiration pour les civilisations anciennes; ici, il a éprouvé les mêmes sentiments envers les Biafrais. Il s'oppose à la colonisation, cause principale des désastres qui frappent le continent africain. Dans Onitsha, la société coloniale, dont le seul but est d'exploiter les Africains, sera sévèrement critiquée par les Geoffroy.

Le mythe a permis à Geoffroy, pour une certaine période, d'échapper au présent, un présent suffocant. Son exil de l'Europe, sa quête, son rêve de trouver le « lac de vie » expriment sa dénonciation du monde

69 Alain Buisine, « Effacements », Sud, 1989, p. 102.

colonial. Sa décision d'aller « là-bas », dans un pays inconnu, souligne aussi le désir de Geoffroy de poursuivre sa quête, qui est, d'une certaine façon, celle de retrouver le Paradis, la terre de l'harmonie.

c) Le retour au mythe

Enfin, le mythe de Meroë souligne le « retour au mythe ». Nous avons mentionné dans l'introduction que «le retour au mythe » chez Le Clézio ne s'inscrit pas dans la même perspective que chez Nietzsche : le retour à l'absurde, à l'éclatement et à l'effondrement de la société. On a souvent comparé l'homme du XXe siècle au Zarathoustra de Nietzsche, qui se distingue par son culte de l'insignifiance, son sentiment du vide, son négativisme. Or, le retour au mythe chez Le Clézio est loin de la philosophie du nihilisme. Le Clézio ne veut pas vider l'homme de lui-même. Il veut plutôt freiner la culture égocentriste, qui entraîne l'Occident à couper les attaches qui le relie à la culture primitive. Dans Onitsha, Geoffroy n'avait qu'une idée en tête : « suivre le cours de son rêve », c'est pourquoi il avait décidé de s'exiler à Onitsha, afin de « remonter le fil du temps ».

Une fois à Onitsha, une seule activité l'intéresse,

c'est celle de repérer les traces de la reine de Meroë, retrouver ses empreintes laissées dans le désert. Cette fuite de Geoffroy vers d'autres horizons est un trait des personnages masculins de Le Clézio.

Toute l'oeuvre de Le Clézio s'inscrit autour de deux évasions parallèles, de deux fuites qui sont en fin de compte une seule et même chose : la tentative que fait le mâle pour fuir la prison - femme ou ville - où il se croit enfermé, pour chercher une lucidité dont il croit trouver l'incarnation dans le soleil - l'astre fixé à tout moment devant ses yeux et cependant toujours hors d'atteinte⁷⁰.

En effet, Geoffroy ne se souciait guère ni de sa femme, ni de son fils. En allant faire le pèlerinage au « lac de vie », à ce fleuve sacré, Geoffroy était prêt à subir toutes les épreuves pour atteindre son but.

Avec Onitsha, Le Clézio tente de percer le grand mystère qui entoure la population primitive de la vallée du Nil, cette civilisation qui était pourtant « l'unique parrain de l'âge du fer sur le continent africain⁷¹ ».

70 Waelti-Walters, op.cit., p. 92.

71 Basil Davidson, L'Afrique ancienne. vol. I, traduit de l'anglais par Pierre Vidaud, Paris, François Maspero, 1973, p. 59.

Que pouvons-nous apprendre de ce passé de Meroë si éloigné de notre époque? Pourquoi cet envahissement des figures mythiques au vingtième siècle ? Certes, parce que nous vivons à une autre époque que celle du peuple de Meroë, et nous nous interrogeons sur l'exemplarité de ces héros mythiques. Tous ceux qui ont parlé des mythes, comme Le Clézio, ont trouvé que, malgré les apparences, les préoccupations profondes de l'homme demeurent inchangées. Le Clézio s'est orienté davantage vers le mythe à partir de sa rencontre avec les Indiens Embera du Mexique. C'est en redisant dans ses propres mots ce qu'on lui a raconté, mais c'est aussi en puisant dans des ouvrages savants (« Je reconnais ma dette envers quelques ouvrages, ceux de M.D. W. Jeffreys particulièrement, à qui j'ai dédié ce livre⁷² »), qu'il a pu créer un autre mythe tout en respectant le cadre du mythe primitif.

Le Clézio en créant le mythe de Meroë, nous raconte à son tour l'exemple que nous pouvons retirer de ces Candaces. Le Clézio n'a pas simplement rappelé cette prestigieuse civilisation par des références historiques.

72 Pierre Assouline, « Entretien avec J.M. G. Le Clézio », p. 48.

Il voulut dépasser l'histoire et en faire un mythe, qui lui permettrait de mettre au jour une parcelle de la vérité biafraise et méroïtique. Ici, le mythe de Meroë rappelle la figure de la grande reine qui a conduit son peuple à travers le désert pour assurer sa survivance.

Faire partager son souci de la disparition des peuples primitifs, à travers les grands mythes des civilisations, est la grande entreprise de Le Clézio depuis son premier roman Le Procès-Verbal. Jennifer Waelti-Walters a justement mis en relief le fait que, dans les oeuvres de Le Clézio, le mythe d'Icare « a été raconté souvent, sous des angles différents⁷³ ». En plus de l'importance accordée au soleil et à la mer, la démarche de l'écriture leclézienne s'inscrit logiquement dans un système mythique qui reflète l'originalité de son écriture.

73 Waelti-Walters, op. cit., p. 10.

CONCLUSION

Au terme de notre travail, nous aimerions interroger la méthode mythocritique en posant quelques questions : où est la place d'un écrivain tel que Le Clézio pour qui le mythe révèle une réalité exemplaire, un événement primordial fondateur d'un comportement humain ? Le mythe de Meroë, tel que créé par Le Clézio, revêt les caractéristiques des mythes les plus anciens, c'est-à-dire, selon Mircea Eliade, qu'il remonte aux « origines ». Est-ce que le découpage d'un récit mythique en séquences de scénario, comme le propose Brunel⁷⁴, peut nous faire comprendre la nature et la fonction d'un mythe dans un texte littéraire ? Dans son introduction au Dictionnaire des mythes littéraires, Brunel rappelle que M. Eliade, G. Durand et A. Jolles insistent sur l'aspect narratif du mythe littéraire. Certes, le mythe raconte; mais comment raconte-t-il ? D'où vient-il ? Peut-on étudier le mythe de Don Juan et le mythe de Meroë en ayant recours à la même méthode mythocritique, celle qui est le plus souvent utilisée pour des études de ce genre ? Des chercheurs tels que

74 Pierre Brunel, Dictionnaire des mythes littéraires, p. 12.

Brunel ou Sellier ont donné au mythe un sens tout autre que celui qui se vérifie chez les primitifs. Il nous a semblé qu'il fallait revenir en premier lieu à la définition du mythe lui-même pour ensuite en étudier l'usage possible.

Pour Le Clézio, le mythe ne se saisit pas en dehors de son contexte. L'auteur refuse de reprendre les figures mythiques qui ont été fixées par un récit ancien et immuable, et auxquelles nous sommes habitués. Déjà, dans son livre sur les Indiens Embera, Le Clézio laissait entendre que l'interprétation que le vingtième siècle a donné au mythe, a borné le sens même du « mythe ». Poursuivre la quête du sens du mythe jusqu'à la source même de celui-ci remet en question les conceptions traditionnelles du mythe littéraire et de la littérature elle-même.

Comment Le Clézio a-t-il transposé l'histoire de Meroë de l'Afrique de l'Est pour la situer en Afrique de l'Ouest et la faire coïncider avec la guerre du Biafra ? Et pourquoi l'a-t-il fait ?

Le Clézio pour se situer emprunte aux littéraires, aux ethnologues et aux historiens. Si Le Clézio a choisi l'histoire, c'est parce qu'elle est la discipline la plus proche du mythe. L'histoire que présente le roman rejoint la connaissance historique. On constate également que les références ne sont nullement empruntées de manière arbitraire, bien au contraire. Le texte fabrique un système d'articulations qui relie entre eux les récits fictif, historique et mythique. De plus, il importe de souligner que ces trois récits renvoient toujours au temps présent ou à un temps « primordial », la plupart des événements se produisant pour la première fois ou pour la dernière. Onitsha est construit sur la « tension de deux logiques » : celle du rituel et celle du commencement/de la fin. Cette tension explique l'écriture singulière du mythe qui jamais ne s'épuise ni ne finit.

Ainsi, en forgeant en une seule unité le temps de la fiction et le temps de l'histoire, Le Clézio a fait passer l'Histoire dans la catégorie du mythe. La reine de Meroë perd graduellement sa référence historique réelle pour se transformer en mythe de Meroë. La fusion s'effectue de telle manière qu'à la fin l'histoire

disparaît. Ainsi, le mythe devient non seulement le sujet, mais aussi sa structure. La combinaison de l'histoire et de la fiction, qui crée le mythe, suggère que la victoire de l'esprit sur les ravages du temps est toujours possible. Le mythe se proposerait comme le bouclier qui se dresserait devant les éventuelles apocalypses.

Mais Le Clézio fait aussi appel aux traditions transmises oralement, toujours versées dans les rites d'initiation. L'étude du schéma initiatique a révélé le sens caché du roman, qui est « le sens de la vie, du monde, de l'homme, du Temps⁷⁵ ». Fintan, qui s'embarque pour voir son père, entreprend, de fait, un voyage initiatique, car en prenant le bateau, il doit abandonner des êtres qui lui sont chers, notamment sa grand-mère Aurélia, et en outre il part vers l'inconnu. Une fois rendu à Onitsha, Fintan connaît un grand moment de bonheur, grâce à Bony. Libre de toute tutelle, il s'intégrera à la vie des enfants d'Onitsha, heureux d'apprendre le pidgin, de manger chez la grand-mère de Bony, de marcher pieds nus à travers les hautes herbes

75 Vierne, op.cit., p. 105.

et, surtout, de connaître le *chi* des serpents.
Parallèlement, les connaissances acquises grâce aux lectures que lui fait sa mère et grâce aussi à la bibliothèque de Sabine Rodes, étancheront la soif de son savoir livresque.

A son retour en Europe, il connaîtra par contre l'angoisse, le désespoir :

Quand la guerre a commencé là-bas, si loin, c'est pour lui que Fintan a voulu partir, pour retrouver Okeke, pour l'aider et le protéger, lui qui a vu naître le fils d'Oya dans le ventre du George Shotton, lui qui a été comme son frère. Où est-il, à présent ? Peut-être qu'il est couché dans les herbes, un trou au côté, sur la route d'Aba, là où les milliers d'enfants affamés attendent, leur visage figé par la souffrance, pareils à de minuscules vieillards. Quand Jenny regarde les photos dans les magazines, elle se met à pleurer. C'est lui, Fintan, qui doit la consoler, comme s'il pouvait oublier. (p. 235)

C'est de l'Europe qu'il partagera la douleur de tous ceux qu'il a connus. Cet épisode rappelle le jeune nomade Nour, dans Désert⁷⁶, qui fut témoin de l'extermination des hommes bleus du désert par les troupes françaises au début du siècle. Dans toutes les oeuvres de Le Clézio,

⁷⁶ J.M. G. Le Clézio, Désert, Paris, Gallimard, 1980.

l'enfant est celui qui fait prendre conscience de la flagrante absurdité de la guerre.

Geoffroy, Maou et Fintan, et, avec eux, le lecteur, ont découvert Onitsha et ses eaux sacrées avec des yeux d'enfant. Le regard de l'enfant fait surgir ici un univers ingénu, par opposition au monde « efficace » des adultes. En outre, l'enfant est celui qui ignore l'existence de la différence et qui s'intègre donc facilement à une autre société. Il existe chez Le Clézio un véritable culte de l'enfant, ce qui explique non pas les « imagos parentales », mais surtout la formation du mythe de l'enfance, et son développement en un thème privilégié. Dans une interview avec Pierre Maury, quand celui-ci lui demande pourquoi « Beaucoup de [ses] personnages sont des enfants », Le Clézio répond :

C'est vrai que je sens en moi ce refus de l'insertion dans le monde de l'efficacité qui est le monde adulte. Et d'une certaine façon, vivre comme un écrivain, c'est un peu vivre comme un adolescent qui ne veut pas vieillir, qui cherche à garder le plus longtemps possible ces privilèges de l'adolescence que sont le rêve et l'illusion⁷⁷.

77 Pierre Maury, « Le Clézio : Retour aux origines », Magazine littéraire, Paris, 1986, no 230. p. 96.

Ce passage explique aussi la place particulière qu'occupe le rêve à l'intérieur du récit. Et il semble particulièrement approprié que ce soit par le rêve de Geoffroy que le lecteur aperçoit comme dans un miroir, les vestiges de la civilisation de Meroë. Sa passion pour le passé, passé très éloigné de son époque, le transporte au-delà de sa personne. Il rêve de parcourir la même route qu'avait empruntée jadis la reine de Meroë.

Ainsi, Meroë renaît. L'esprit créateur souffle sur ces vieilles ruines et ces histoires oubliées et les fait renaître pour qu'elles deviennent une véritable source de vie. C'est d'abord par l'entremise de la reine de Meroë que la pérennité de l'ancienne civilisation méroïtique est assurée.

Meroë est « la dernière descendante des Pharaons. La dernière descendante d'Osiris » (p. 117). Les références à Osiris, dieu suprême égyptien qui « devient sous le Moyen Empire le dieu des morts par excellence⁷⁸ », ancre le mythe de Meroë dans le mythe égyptien. Osiris est le

78 Cyril Aldred, Les Egyptiens au temps des Pharaons, traduit de l'anglais par Frédéric Mézières, Arthaud, 1965, p. 133.

Dieu que la reine de Meroë implore en cas de détresse. Grâce à son héroïsme hors de l'ordre commun, la reine de Meroë était un exemple pour Arsinoë, Amanirenas, et d'autres reines citées par Shinnie. La reine de Meroë représente également les grandes figures qui, à travers les siècles, ont occupé une place privilégiée dans l'Empire de Meroë où « le système matriarcal semble avoir subsisté⁷⁹ ».

Le Clézio privilégie « les femmes qui marchent », celles qui incarnent la mémoire de leur peuple. On apprend d'elles les grandes valeurs traditionnelles : la liberté et la foi. La révolte des femmes biafraises et les guerres des indépendances encouragent aujourd'hui à trouver dans le passé une garantie pour le présent et l'avenir. La figure mythique de Meroë, dont l'action fondatrice rappelle celle des héros mythiques et bibliques, propose un destin exemplaire.

Oya, la reine noire, exclue de la société, mène une vie de misère. Et c'est à partir d'elle que le thème de la fertilité se développe en filigrane. Et comme la

79 Cyril Aldred, Les Egyptiens au temps des Pharaons, p. 194.

préoccupation de la continuité est centrale au roman, est-il surprenant que les trois personnages féminins d'Onitsha : Oya, Maou et Marima se trouvent toutes les trois enceintes.

Pourtant, Oya, c'est celle qui n'a pas de voix, celle qui est privée de parole, celle qui n'a pas de langue pour dire sa vérité, pour dire d'où elle vient et qui elle est. De fait, elle vient de nulle part. Sa surdité est dans le roman un symbole aussi significatif que le symbolisme de l'eau qui est sa demeure. Ici, son infirmité signifie le silence, l'oubli. C'est pour cette raison qu'elle préfère se réfugier sur l' le, dans un monde à part. Son mutisme, sa parole « emp ch e » fait écho à la reine de Mero  que l'histoire a oubli e et n glig e.

Le Clézio ajoute ainsi aux grandes figures mythiques féminines que sont, par exemple, Antigone et Jeanne d'Arc, combattantes et r demptrices, celle de la reine de Mero . Cet acte exemplaire que la reine de Mero  a posé pour sauver sa tribu constitue un acte héroïque. Gr ce à la port e universelle de ce mythe, Le Clézio se trouve au croisement des voies des civilisations

anciennes.

Avec la figure mythique de Meroë, nous sommes en présence de reines qui ont vécu à une époque exceptionnelle, unique sans doute dans l'histoire. Le mythe qui reconstruit le passé permet à l'auteur d'exhiber la force significative du mythe. Le retour à cette période de l'histoire remet à l'honneur des figures mythiques féminines, telles la grande-déesse, la Déesse-Mère, la mère de toutes les eaux.

Ce qui fait donc l'originalité d'Onitsha, c'est la rentrée soudaine dans le vingtième siècle de la reine de Meroë, cette reine noire, salvatrice et protectrice de son peuple. L'auteur a sciemment choisi « les Candaces » qui ont longtemps régné sur Meroë. Pourtant, Meroë était aussi gouverné par des rois. Contrairement aux auteurs contemporains qui exploitent les classiques figures mythiques, comme Faust ou Prométhée, Le Clézio préfère les héroïnes. Nous reconnaissons ici l'esprit de justice de l'auteur.

Geoffroy, après de longues années d'études et de rêves, entreprend enfin sa quête qui devra percer le mystère de Meroë. Le passé pour lui se résume à Meroë et son peuple. Il finit par parler de Meroë « comme si c'était sa propre histoire ». Mais seul Okawho franchira victorieusement les épreuves subies lors du voyage initiatique. Il faut rappeler qu'Okawho appartient à la tribu des Itsi; sa présence dans ce lieu sacré est donc reconnue par la déesse aquatique qui est Oya elle-même.

Dans la quête si obstinée de Geoffroy, on peut deviner l'ultime geste que Le Clézio propose pour combattre l'indifférence de l'Occident envers l'Afrique, indifférence qu'il ressent avec une particulière intensité. Le Clézio a certes « chanté la beauté naturelle des civilisations primitives⁸⁰ », mais il a surtout à travers elles tenté de retrouver un rapport authentique avec l'être, et d'établir une relation harmonieuse avec le monde qu'il habite.

Pour l'homme moderne, les mythes ne « gardent plus

80 Bruno Vercier, Jacques Lecarne, La littérature en France depuis 1968, Paris, Bordas, 1982, p. 292.

que la valeur d'images ou de thèmes littéraires riches d'échos poétiques⁸¹ ». Dans un autre livre, Dabezies dira même que « les critiques corrigeaient avantageusement leur vocabulaire en remplaçant « mythe » selon les cas, par « légende », ou bien par « thème littéraire », ou « symbole idéal », « ou rêves démesurés », « ou récit fantastique », etc.⁸² ». Pourtant, le mythe raconte et explique le fondement de la création, tout le comportement et toute activité de l'homme :

Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Etres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une "création" : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être⁸³.

En créant un nouveau mythe : le mythe de Meroë, Le Clézio aborde, sans doute paradoxalement, un problème d'actualité. Il s'agit avec Onitsha d'une question politique. Si l'auteur a choisi une civilisation perdue,

81 A. Dabezies, « Des mythes primitifs aux mythes littéraires », Dictionnaire des mythes littéraires, p. 1135.

82 André Dabezies, Visages de Faust au XX^e siècle, p. 9.

83 Mircea Eliade, Aspects du mythe, p. 16.

une figure mythique oubliée, s'il a suivi les pas d'Arsinoë dans le désert, c'est parce qu'il essaie de comprendre le fonctionnement des rapports humains.

Le Clézio, dès ses premières oeuvres, n'a cessé de dénoncer les nombreuses dictatures du monde contemporain et l'intolérance qui leur est inhérente. En rejetant les civilisations primitives, l'Occident renie le fragile humanisme qui a longtemps caractérisé sa civilisation. Le recours au mythe dans l'écriture leclézienne se veut une réponse universelle contre toutes formes de conflits, qui entraînent chez l'homme l'affaiblissement des lois divine et civile.

Il est clair qu'Onitsha peut être interprété selon un autre point de vue, celui d'un roman-autobiographie par exemple. L'itinéraire qui conduit de la Gironde au Nigéria est aussi celui qu'a suivi un jour l'auteur :

C'est la plus grande aventure que j'aie jamais vécue. J'avais sept ans. J'allais en Afrique rejoindre mon père que je ne connaissais pas. [...] A bord, il n'y avait rien à faire. Rien d'autre que de regarder les nuages s'accrocher à la côte. C'est là que j'ai écrit mes deux premiers manuscrits, sur des cahiers d'écolier.

[...] le premier texte s'intitulait « Un long voyage⁸⁴ ».

Chaque oeuvre semble être un pas de plus vers la rencontre de sa propre vie. Revenu sur ses traces pour revivre les souvenirs heureux de son enfance, Le Clézio redécouvre l'Afrique. Cette étude nous amène à la constatation suivante : le voyage leclézien, avec son revêtement symboliste, rappelle l'oubli de l'Afrique par l'Occident, oubli d'une civilisation méprisée et assassinée.

Onitsha peut être lu comme un chant immense pour que la paix vienne en Afrique. Sa passion pour les civilisations perdues, son désir de forger ses récits à mêmes leurs vestiges reflètent son immense inquiétude envers les civilisations, même modernes. L'histoire de Meroë et la guerre du Biafra lui donnent raison. Nous savons avec lui qu'aucune société ni aucun pays n'est à l'abri d'un « Biafra ».

84 P. Assouline, « Entretien avec J.-M. G. Le Clézio », p. 48.

BIBLIOGRAPHIE

I. CORPUS

LE CLEZIO, J.M.G., Onitsha, Paris, Gallimard, 1991.

II. AUTRES OEUVRES DE LE CLEZIO⁸⁵

LE CLEZIO, J.M.G., Le procès-verbal, Paris, Gallimard, 1963.

---., Le Déluge, Paris, Gallimard, 1966.

---., Désert, Paris, Gallimard, 1980.

---., Etoile Errante, Paris, Gallimard, 1992.

III. OUVRAGES CONSACRES A LE CLEZIO

BRÉE, Germaine, Le Monde fabuleux de J.M.G. Le Clézio, Amsterdam, Éditions Rodopi, 1990.

DI SCANNO, Teresa, La vision du monde de Le Clézio, Napoli, Liguori Editore, 1983; ré-éditions de 1983-88.

HOLZBERG, Ruth, L'Oeil du serpent, Dialectique du silence dans l'oeuvre de Le Clézio, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981.

LHOSTE, Pierre, Conversations avec J.M.G. Le Clézio, Paris, Mercure de France, 1971.

Waelti-Walters, Jennifer, Icare ou l'évasion impossible, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981.

85 Oeuvres citées dans notre travail. Pour la bibliographie complète de J.M. Le Clézio, voir l'ouvrage de Germaine Brée.

IV. OUVRAGES DE REFERENCES

ALBOUY, Pierre, Mythes et Mythologies dans la littérature française, Paris, Librairie Armand Colin, 1969.

ALDRED, Cyril, Les Egyptiens au temps des Pharaons, traduit de l'anglais par Frédéric Mézières, Arthaud, 1965.

BANCQUART, Marie-Claire, CAHNÉ, Pierre, Littérature française du XX^e siècle, Paris, PUF, 1992.

BRUNEL, Pierre, Dictionnaire des mythes littéraires, Paris, Editions du Rocher, 1988.

BURNS, Sir Alan, History of Nigeria, London, UNWIN Brothers Limited, 1972.

CAMPBELL, Joseph, Les mythes à travers les âges, traduit de l'américain par Marie Perron, Louiseville (Canada), Gagné Ltée , 1993.

CHEVALIER, Jean, Alain GHEERBRANT, Dictionnaire des symboles, Paris, Laffont, « coll. Bouquins », 1982.

DABEZIES, André, Visages de Faust au XX^e siècle, Paris, PUF, 1967.

DAVIDSON, Basil, L'Afrique ancienne. vol. I, traduit de l'anglais par Pierre Vidaud, François Maspero, 1973.

DUMEZIL, Georges, Mythe et épopée, Paris, Gallimard, 1975.

DURAND, Gilbert, Figures mythiques et visages de l'oeuvre, Paris, Berg International, 1979.

EIGELDINGER, Marc, Lumières du mythe, Paris, PUF, 1983.

ELIADE, Mircea, Aspect du mythe, Paris, Gallimard, 1963.

- ., Images et symboles, Paris, Gallimard, 1952.
- ., Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1957.
- ., Naissances mystiques, Paris, Gallimard, 1959.
- ., Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1965.
- ERMAN, Adolphe, La Religion des Egyptiens, traduction de Henri Wild, Paris, Payot, 1952.
- GENETTE, Gérard, Figures III, Paris, Seuil, 1972.
- HAZEN, Fernand, Dictionnaire des civilisations africaines, Paris, 1968.
- KRAPPE, Alexander Haggerty, Mythologie universelle, Paris, Payot, 1930.
- KRISTEVA, Julia, Etrangers à nous-mêmes, Paris, Fayard, 1988.
- LEVI-STRAUSS, Claude, Anthropologie structurale, Paris, Plon, 1958.
- RENAUD, Alain, Biafra, naissance d'une nation ?, Paris, Editions Aubier-Montaigne, 1969.
- SHINNIE, P.L., Meroe : A Civilisation of Sudan, New-York, Praeger, 1967.
- TROUSSON, Raymond, Thèmes et mythes, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981.
- VERCIER, Bruno, LUCARNE, Jacques, La littérature en France depuis 1968, Paris, Bordas, 1982.
- VIERNE, Simone, Rite, roman, initiation, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987.
- VON ROSEN, G. G, Le ghetto Biafrais tel que je l'ai vu, Paris, Artaud, 1969.

V. ARTICLES CONSACRES A LE CLEZIO

ASSOULINE, Pierre, « Entretien avec J.M.G. Le Clézio », Paris, Lire, no 187, avril 1991, p.46-51.

ASTIER, Colette « Interférences et coïncidences des narrations littéraires et mythologie », Dictionnaire des mythes littéraires, Paris, Editions du Rocher, 1988, p. 1049-1058.

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », Communication, n° 8, 1966, p. 1-27.

BORGOMANO, Madeleine, « Onitsha, de J.M.G. Le Clézio, ou l'Afrique perdue », Carrefour de Culture, Etudes littéraires françaises dirigée par Jacqueline Leiner, Guntr Narr Verlag Tubingen, 1993, p. 243-251.

BUISINE, Alain, « Effacements », Sud, 1989, p. 95-109.

DABEZIES, André, « Des mythes primitifs aux mythes littéraires », Dictionnaire des mythes littéraires, Paris, Editions du Rocher, 1988, p. 1129-1138.

DURAND, Gilbert, « Perennité, Dérivations et usure du mythe », in Problèmes du mythe et de son interprétation, textes réunis par Jean Hani, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 27-50.

GENETTE, Gérard, « L'univers du symbole », Revue des Sciences religieuses, 49e Année, no 3, Strasbourg, juillet 1975, p. 7-23.

LAMBERT, Hervé, « Fuite et nostalgie des origines », Sud, 1989, p. 85-94.

LAMOIRE, Marie-France, « Le Chercheur d'or : Le Mythe de la quête », Mythe, Rite, Symbole, Université d'Angers,

1986, p. 363-383.

LECLANT, J., « Le déchiffrement de l'écriture méroïtique: état actuel de la question », Le peuplement de l'Égypte ancienne et le déchiffrement de l'écriture méroïtique, Actes du colloque tenu au Caire, du 28 janvier au 3 février 1974, Gand (Belgique), Nici, 1978, p. 107-119.

ONIMUS, Jean, « L'expression du temps dans le roman contemporain », Revue de littérature comparée, 1954, p. 299-317.

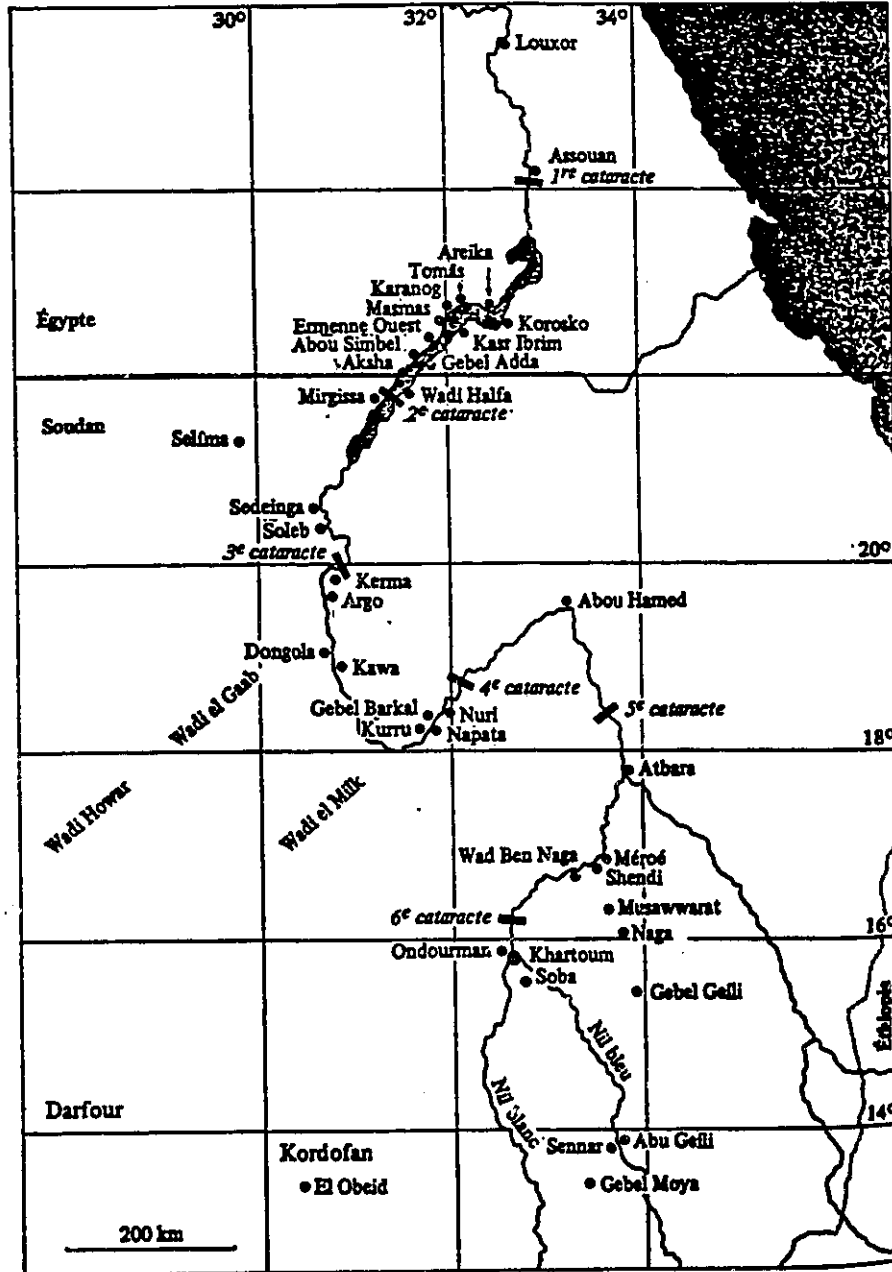
RICOEUR, Paul, « Mythe », dans l'Encyclopaedia Universalis.

SELLIER, Philippe, « Récits mythiques et productions littéraires », in Mythes images et représentations, Limoges, Université de Limoges, 1977, p. 61-70.

---., « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire », in Littérature n° 55, 1984, p. 112-126.

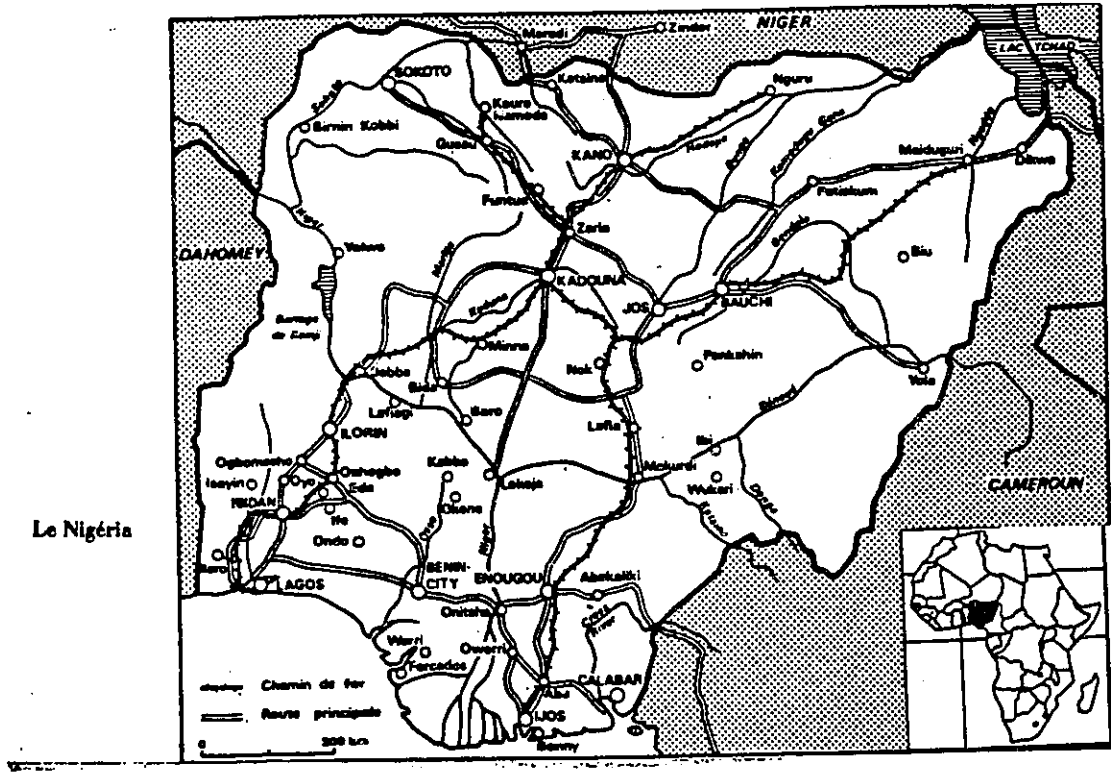
MAURY, Pierre, « Le Clézio : Retour aux origines », Magazine littéraire, Paris, 1986, no 230, p. 92-97.

Revue Sud, Numéro spécial sur J.M.G. Le Clézio, Textes réunis par Gabrielle Althen, Paris, 1990.



Carte d'ensemble des sites méroïtiques

Source : Le peuplement de l'Égypte ancienne et le déchiffrement de l'écriture méroïtique, Actes du colloque tenu au Caire, du 28 janvier au 3 février 1974, Gand (Belgique), Nici, 1978, p. 106.



Source : Camille Camara, Le Nigéria, Paris, PUF, 1982.