

La mémoire involontaire proustienne chez J.M.G. Le Clézio, du *temps perdu* à l'espace retrouvé

AFEF SLIMEN
Université de Manouba

Afef Slimen est enseignante de français au Ministère de l'éducation tunisien. Après une thèse portant sur *La poétique de l'effet spéculaire dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, elle poursuit ses recherches sur le même auteur en orientant davantage son travail vers l'intertextualité externe qui interroge les liens de l'œuvre leclézienne avec les productions des auteurs qui l'ont le plus marqué afin de cerner les échos des œuvres qui ont travaillé son imaginaire, Proust ou Maeterlinck. Ses derniers articles portent essentiellement sur l'œuvre de J.M.G. Le Clézio : « Interférences chromatiques contrastées dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio » (*J.M.G. Le Clézio. Couleurs et senteurs : Usages et significations, Complicités, Études Leclésiennes*, Paris, 2022), « Récits d'expériences solitaires dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio », Institut Supérieur des Sciences Humaines de Tunis, (article sous presse), « Perception sensorielle du monde chez J.M.G. Le Clézio », Institut des Études Appliquées en Humanités de Gafsa, (article sous presse), « Du sentiment de manque à l'écriture chez J.M.G. Le Clézio », Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sousse (article sous presse).

Cette étude sur *Onitsha* et *L'Africain* de J.M.G. Le Clézio repose sur une notion-clé : la mémoire involontaire, événement nodal de la *Recherche*, se retrouve également, avec des modulations propres, chez Le Clézio. Comprendre cette dimension événementielle, c'est saisir la manière dont ces réminiscences ne sont pas de simples retours passifs du passé, mais des moments actifs, transformateurs et créateurs de sens.

Réminiscence, mémoire involontaire, événement, mimésis, Le Clézio (J.M.G.), Proust (Marcel)

Introduction

L'œuvre littéraire de J.M.G. Le Clézio est reconnue pour son style poétique et ses thématiques : l'errance, la quête identitaire, la critique de la civilisation occidentale. Néanmoins, peu de chercheurs ou chercheuses se sont intéressé.e.s au dialogue que l'écrivain a noué avec le texte proustien, autour de l'écriture de soi, de l'exploration de la mémoire, de l'enfance et de la reconstitution du passé. C'est pourquoi nous proposons de réfléchir sur la mémoire involontaire après Proust

à partir de l'hypothèse de Henrot qui l'a définie comme un *évènement*. De fait, la *Recherche du temps perdu* semble nourrir plusieurs *hypertextes*¹ lecléziens par l'écriture analeptique. Dès lors, cette réécriture, que nous proposons d'appeler *hétérotex*, à savoir la réécriture d'un ou de plusieurs textes appartenant à d'autres auteurs, situe le texte leclézien dans une visée mémorielle *et* intertextuelle. D'ailleurs, « l'œuvre de Le Clézio peut être considérée tout entière comme une vaste entreprise mémorielle » (Damamme-Gilbert 2008). Queneau a dit que derrière toute œuvre individuelle ou collective, il y a une *Iliade* ou une *Odyssée*.

La réflexion sur la création littéraire mimétique mnésique à laquelle nous invitent les romans de Le Clézio nous mène toujours à la question de l'originalité, qui est sans doute la grande présente de l'esthétique contemporaine centrée davantage sur l'invention, la distinction. Afin de proposer un angle d'approche original, nous mobiliserons des procédures d'analyse plurielles qui convergent vers le point de mire qu'est l'étude des liens entre la *Recherche du temps perdu* et les récits de Le Clézio. Dans cette perspective, nous étudierons d'abord l'héritage assumé de Proust, en analysant la filiation et l'admiration du Prix Nobel français pour l'auteur de la *Recherche*. Nous verrons ensuite comment l'irruption mémorielle se mue en évènement initiatique, en nous appuyant notamment sur les analyses interprétatives de Geneviève Henrot Sostero. Nous montrerons comment le sentiment du traumatisme est le moteur essentiel de l'écriture des deux auteurs, les propulsant vers une vocation d'écrivain solitaire. Puis, une attention particulière sera portée à l'ambivalence de l'écriture analeptique, ce qui permet de confronter l'écriture des deux écrivains afin d'en révéler les affinités, mais aussi les différences. Au terme de ce parcours, nous espérons dévoiler comment, dans la production leclézienne, se lisent mimésis et originalité au point de contribuer à un nouveau rapport à la mémoire, à la trace, aux ancêtres et au lieu d'origine.

Proust et son influence

Si on peut parler d'influence de Proust sur l'auteur de *Désert* à propos de la mémoire involontaire, il faut tenir compte qu'il s'agirait d'une mémoire créatrice, exactement dans la mesure où elle se nourrit des voix et des bruits du passé, se tourne vers l'avenir et se concrétise dans l'instant présent.

Bien que leurs œuvres soient écrites à des périodes différentes, elles se fondent sur une écriture de la réminiscence de la période d'enfance. Adina Balint-Babos (2012) a consacré une étude au rapport entre Proust et Le Clézio : elle s'est in-

¹ « Hypotexte » et « hypertexte » sont des termes utilisés par GENETTE (1982, 13) pour désigner respectivement un « texte B » qui s'inspire d'un « texte A ».

téressée à la manière dont s'est fait le passage du vécu à l'art, de la vie au langage, selon la pensée philosophique de Deleuze qui considère l'écriture comme un « processus, c'est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu » (Balint-Babos 2005-2006). Les deux écrivains transposent et recréent leur vécu dans leur écriture, ils transforment l'expérience de la vie en une œuvre littéraire et en personnages de romans. Ils puisent dans leurs souvenirs pour concevoir des œuvres qui s'inspirent de la réalité, et c'est sur elle que celles-ci se fondent et reposent. Les pages biographiques montrent l'abondance du lexique du temps, du lieu, du souvenir d'enfance. De plus, cette inscription dans l'héritage proustien se manifeste par l'admiration que Le Clézio voue à son prédécesseur.

De l'admiration à l'affranchissement : la filiation créatrice

Le Clézio écrit *avec les pensées des autres*. Il place Proust au sommet de ses admirations. Or, cette imitation/admiration n'en conduit pas moins à l'originalité. C'est ce qu'exprime Jacques Le Rider quand il écrit : « L'artiste classique est un éducateur. Il sait plaire, mais aussi susciter l'*admiratio* qui permet d'apprendre ce qu'est la grandeur d'âme » (Le Rider 1997, 13). Cependant, cette admiration n'est pas passive : l'auteur du Prix Nobel de Littérature est parvenu à s'affranchir de cette influence en trouvant son propre style.

L'influence de Proust est manifestée par Le Clézio à plusieurs niveaux. Au départ, Le Clézio trouve une difficulté pour pénétrer dans l'univers proustien : « J'étais d'abord resté imperméable à son écriture, à son atmosphère de demeures feutrées ; il me semblait ne pas avoir écrit pour moi, jusqu'au jour où j'ai compris son rythme » (Cavallero 2009, 32). Proust est pour lui « un musicien de mots, un musicien de phrases, et d'images, de regards ». Le Clézio, dans un entretien, exprime de manière éclairante la grande influence de Proust sur son écriture :

J'ai beaucoup regretté de ne pas l'avoir découvert plus tôt, car Proust a eu ensuite une grande influence sur moi [...] Et le plus curieux dans ce retournement, c'est qu'il fut déclenché par une seule petite phrase ! » (Le Clézio 2009, 32)

Cette phrase de Proust dont parle Le Clézio est celle qui évoque « le timbre de la sonnette du jardin qui retentissait à l'arrivée de Swann, dans *Du côté de chez Swann* et qui [l']a éveillé (Le Clézio 2009, 32). Le rapprochement entre l'œuvre de Le Clézio et celle de Proust s'impose à travers la citation du poète zen, selon le dire de l'auteur, qui figure en dernière page du *Voyage de l'autre côté* et qui rappelle l'entrée au monde proustien : « Entendez-vous le murmure du torrent dans la montagne ? Là est l'entrée » (Le Clézio 2009, 32). Si l'admiration pour l'auteur de la *Recherche* a permis à Le Clézio de s'affranchir pour trouver son propre rythme,

c'est que cette filiation est avant tout celle du mécanisme créateur. Le franchissement du seuil d'entrée dans le monde littéraire proustien, évoqué par le poète zen, nous conduit ainsi à examiner l'élément essentiel qui anime l'œuvre de l'écrivain : le souvenir d'enfance.

Le souvenir d'enfance comme moteur de l'œuvre

L'influence de Proust se révèle à travers l'exploitation des souvenirs personnels comme socle de l'œuvre. Le Clézio atteste ainsi le rôle essentiel que les lieux jouent dans l'écriture du souvenir, même si Proust donne la priorité au temps sur le lieu pour le retrouver. Ce dernier reconnaît le matériau de son œuvre comme étant celui de sa vie passée :

Et je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée ; je compris qu'ils étaient venus à moi, dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la tendresse, dans la douleur, emmagasinés par moi sans que je devinasse plus leur destination, leur survivance même, que la graine mettant en réserve tous les éléments qui nourriront la plante (*TR IV*, 478).

Ce matériau commun se retrouve jusque dans le vecteur de la réminiscence. Pour que cette « graine », le souvenir, s'active et nourrisse l'œuvre, il faut un déclencheur sensoriel (un goût, un son) qui permet de ressusciter et de libérer le passé enfoui, le transformant ainsi en matière littéraire.

L'écriture de J.M.G. Le Clézio s'inscrit dans la lignée de la réminiscence proustienne, faisant du souvenir le moteur et la source profonde de l'œuvre. Comme chez Proust, l'importance du souvenir réside dans son caractère involontaire et sensoriel (l'équivalent de la *madeleine*), déclenchant des poussées mnémiques puissantes. Ces perceptions sensorielles, échappant à l'intellect, permettent la réintégration intégrale du passé et confèrent une révélation qui donne sens à l'existence et au projet littéraire du narrateur. Pour Le Clézio, le souvenir est intimement lié à l'enfance, à l'exil et à la recherche d'une terre d'origine. L'écriture est une tentative de retrouver l'innocence de l'enfance, non corrompue par la société. Ce retour aux premières années est une quête identitaire qui offre un ancrage et un refuge pour préserver la vérité et la vulnérabilité originelle.

Le souvenir d'enfance est donc le matériau premier et l'étincelle qui met l'œuvre en mouvement. Cependant, l'œuvre ne naît pas d'un effort de l'intelligence pour se remémorer, mais d'une irruption soudaine et fortuite du passé. C'est en cela que le souvenir involontaire dépasse sa simple source d'inspiration pour devenir un événement à part entière.

La mémoire involontaire comme événement initiatique

Pour les deux auteurs, l'enfance est un « paradis perdu », un âge d'or intrinsèquement lié au bonheur et aux éléments fondateurs de leur identité. La quête de cette période oubliée constitue le moteur initial de leur démarche. Cette résurrection du passé a une conséquence radicale sur la perception du réel. Le temps retrouvé n'est pas un simple retour en arrière, mais une rupture violente qui pulvérise la linéarité temporelle et fait éclater le moi. L'irruption mémorielle soudaine et inattendue devient alors un phénomène non plus seulement constructif, mais une force de délinéarisation du Temps.

L'irruption mémorielle comme déconstruction du Temps

Le narrateur de la *Recherche* se trouve transporté au temps de son enfance dans une explosion involontaire de sa mémoire. Chez lui, la mémoire involontaire se déploie comme une irruption soudaine, un phénomène imprévisible qui bouleverse la conscience et ouvre une fenêtre sur le passé. Geneviève Henrot Sostero analyse ce moment comme un « événement saillant et transformateur » (Henrot Sostero 2013, 12), un instant où la volonté cède la place à une force intérieure qui fait surgir, sans prévenir, une réalité oubliée. Prenons l'exemple emblématique de la *madeleine* : « [...] j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul [...] » (DCS I, 47). Ce simple goût devient le déclencheur d'un voyage intérieur, d'une plongée dans un passé enfoui, où le sens gustatif devient le vecteur d'une révélation profonde. L'émotion et l'intensité sensorielle donnent à cette expérience un caractère unique, presque sacré. La charge affective, mêlée à la saveur, confère à la mémoire involontaire une puissance transfiguratrice, une capacité à faire vibrer le passé dans le présent. Par cette irruption, le narrateur ne se contente pas de se souvenir : il « revit » avec une plénitude qui dépasse la simple conscience, une expérience qui bouleverse l'ordre du temps. La soudaineté de cette expérience transcende le simple souvenir : elle permet au narrateur de revivre avec intensité un instant, de défaire le temps et d'accéder à des vérités essentielles sur lui-même et le monde.

L'événement initiatique : une impulsion vers l'avenir et l'ailleurs

La réminiscence n'est pas passive ; elle devient un processus actif de reconstruction, une « fictiogenèse » où chaque micro-récit alimente le grand récit de l'œuvre, comme le souligne Henrot (Henrot Sostero 2018). Cette réminiscence proustienne est directement connectée à l'idée d'un sentiment ancien auquel l'âme aspire à retourner, corroborant l'affirmation selon laquelle « les vrais paradis sont les pa-

radis qu'on a perdus » (*TR IV*, 449). Ainsi, chez Le Clézio comme chez Proust, la mémoire involontaire n'est pas une simple évocation du passé, mais un événement vital qui reconnecte l'individu à un état de plénitude originelle, indispensable à la compréhension de soi et à l'écriture de leur histoire personnelle. Chez l'écrivain du cheminement, l'événement de la réminiscence n'est pas seulement un retour du passé, mais une impulsion vers l'avenir, un catalyseur de transformation. La première rencontre en Afrique avec son père, figure à la fois familière et étrangère, devient un événement capital. Ce n'est pas tant le souvenir d'un père qui surgit, mais la révélation d'une transmission, d'une lignée. La confrontation avec cette figure paternelle permet à l'enfant de s'inscrire dans une histoire plus vaste, une quête de sens et d'identité.

Plus encore que chez Proust, l'expérience dans le continent africain dépasse le simple souvenir pour s'inscrire dans une quête identitaire profonde. Lorsqu'il évoque son voyage vers le Nigeria, Le Clézio (2004, 12) parle d'immersion dans un environnement radicalement neuf et différent, où son visage s'efface, où les odeurs de la terre africaine, la lumière crue, les sons de la brousse, tout cela agit comme un déclencheur puissant, éveillant une mémoire archaïque. Ici, la mémoire n'est pas seulement un retour du passé, mais une ouverture vers l'inconnu intérieur, une révélation d'un mode de vie qui va marquer à jamais l'enfant. Elle s'ancre plutôt dans le présent et est une force positive de transformation et de dévoilement : « Ce que je recevais dans le bateau qui m'entraînait vers cet autre monde, c'était aussi la mémoire. Le présent africain effaçait tout ce qui l'avait précédé » (Le Clézio 2004, 16). En effaçant le passé superficiel, le présent immédiat rend possible la révélation de soi. La mémoire est donc liée au présent puisqu'elle ne prend son sens et sa puissance que par l'expérience sensorielle immédiate dans un *topos* purement mnésique.

Pour qu'un souvenir existe, il faut qu'il soit perçu, reconnu par un certain nombre de sens. Les perceptions sensorielles, ces déclencheurs, sont nécessaires à la mise en mémoire. Elles sont des éléments communs et des notions complémentaires entre les deux écrivains. Les récepteurs gustatifs, olfactifs et tactiles de la madeleine proustienne provoquent la résurgence des souvenirs détaillés, favorisent la réminiscence :

Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. (*DCS I*, 46)

Quant à l'auteur de *Désert*, il est attentif au monde extérieur qu'il explore plutôt par les sens. Ce qu'il perçoit peut recréer l'image mise en mémoire, ce qui montre que le souvenir est avant tout involontaire : « Les livres m'ont donné le goût de l'aventure, ils m'ont permis de pressentir la grandeur du monde réel, de l'explorer par l'instinct et par les sens plutôt que par les connaissances » (Le Clézio 2008, 2). Le sujet percevant leclézien sent, voit, entend tous les événements passés comme autrefois. La mémoire involontaire liée à son premier voyage, cette véritable odyssée intérieure, n'est pas seulement un retour sur un passé personnel ; elle est un *événement* fondateur de l'écriture elle-même. Le choc des cultures, la beauté âpre du paysage, la rencontre avec la marginalité, le besoin de comprendre ce père « africain » et, à travers lui, une part de lui-même, tout cela engendre une nécessité intérieure de traduire cette expérience en mots. Le moment d'éveil sensoriel se double d'un besoin d'écrire, comme une nécessité intérieure.

Si la mémoire involontaire offre à Le Clézio et au narrateur de la *Recherche* un moyen de saisir l'existence – l'un à travers l'éclat sensoriel de l'ailleurs, l'autre par la réparation du temps perdu – il reste à déterminer l'impulsion originelle de cette quête acharnée. En effet, la nécessité d'écrire ne naît pas du seul plaisir, mais souvent d'une douleur fondatrice profonde. Il convient donc d'examiner comment l'événement traumatique se mue en événement scriptural chez les deux auteurs.

Du traumatisme à l'écriture

Chez les deux écrivains, l'écriture n'est pas une simple restitution du souvenir, mais un moyen d'approfondir et de prolonger l'événement mémoriel. L'odeur proustienne replonge le narrateur dans un passé oublié, mais aussi dans un avenir. Combray et l'enfance proustienne naissent d'une tasse de thé et permettent au narrateur de devenir écrivain : « La grandeur de l'art véritable [...], c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons [...], et qui est tout simplement notre vie. La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature » (TR IV, 450).

Le souvenir traumatique comme moteur scriptural

«Un long voyage» et «Oradi noir» de Le Clézio portent sur le premier grand voyage de sa vie : c'est le voyage vers l'Afrique pour rencontrer son père pour la première fois. Ce souvenir est rapporté trois fois de façon différente, ce qui prouve son importance. L'auteur reprend ce qui est le centre de sa vie. De l'écriture des premiers livres à leur publication, la rédaction connaît des vicissitudes. Ce double ensemble de textes consacrés à la première rencontre avec le père est publié dans

Onitsha en 1991 et dans *L'Africain* en 2004. Le premier souvenir se veut lié à l'écriture, à son père qui lui a ouvert les portes de la littérature. Cet enfant reste toujours en lui et c'est l'adulte qui souffre d'un manque.

L'écrivain plonge dans l'écriture à la recherche de son enfance perdue. En écrivant *L'Africain*, Le Clézio revisite ce voyage de l'enfance pour comprendre comment cette expérience a forgé son être et son œuvre. L'écriture devient alors une sorte d'événement continu, un acte de re-création de ces moments fondamentaux qui ont forgé sa perception du monde et sa voix littéraire. L'écrivain explique son intérêt pour l'écriture par le traumatisme de l'abandon paternel, un *événement* qui montre sans conteste le lien de ses textes avec la mémoire. Cette écriture mémorielle est un retour réflexif qui permet de déchiffrer les moments obscurs de son expérience, de délivrer une âme en peine. Le souvenir peut apporter du réconfort et combler le vide, la mémoire est un refuge, elle diffère de la réminiscence. Si la mémoire « donne le souvenir entier », la réminiscence le reconstruit à partir de fragments » (Tadié 1999, 33). Certains souvenirs fragmentaires de la vie biographique des deux écrivains sont restés dans leur mémoire. D'autres souvenirs sont oubliés, ils ne sont jamais rappelés ni racontés : « En moi aussi, bien des choses ont été détruites que je croyais devoir durer toujours et de nouvelles se sont édifiées donnant naissance à des peines et des joies nouvelles que je n'aurais pu prévoir alors [...] » (DCSI, 36).

La résurrection du passé traumatique ou perdu nécessite un cadre de silence et de retrait absolu, qui devient la condition même de l'acte d'écriture. Ce n'est qu'en s'éloignant du bruit et de la lumière du présent que le moi profond parvient à se manifester.

L'expérience du retrait et du silence

L'enfance du héros de la *Recherche* chez sa tante est marquée par le drame du coucher. Elle est l'occasion de s'éveiller aux sens, comme la vue de la nature autour de Combray lors des promenades familiales. Dans le premier tome *Du côté de chez Swann*, le narrateur adulte songe aux différentes chambres où il a dormi au cours de sa vie, notamment celles de Combray. Il se rappelle le drame des chambres nouvelles, inconnues, « où il ne trouve pas ses habitudes » (Picon 1995, 133) : « [...] dès la première seconde, j'avais été intoxiqué moralement par l'odeur du vétiver, convaincu de l'hostilité des rideaux violets et de l'insolente indifférence de la pendule qui jacassait tout haut comme si je n'eusse pas été là [...] » (DCSI, 8).

Rien en dehors de ces moments d'écriture et de méditation n'était passionnant pour lui. Rien ne l'est autant que ce retour à soi, ce long voyage à la quête de la pureté. À son réveil, au début de la *Recherche*, le héros se sent « étonné » de trouver

autour de lui « une obscurité, douce et reposante pour [ses] yeux, mais peut-être plus encore pour [son] esprit » (*DCS* I, 3). Au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture de cette œuvre, nous découvrons le désir ardent du personnage de rester enfermé dans cette chambre obscure et reposante. C'est dans cet espace protégé du bruit et de la lumière extérieure, dans son lit, privé de force, de voix, de souffle, qu'il a majoritairement écrit *À la recherche du temps perdu*. Cette chambre obscure n'était pas seulement un lieu physique, mais un refuge sensoriel qui lui a permis de plonger profondément dans sa mémoire, de reconstituer les souvenirs les plus intimes et de tisser cette fresque complexe du temps et de la conscience. L'obscurité, la solitude et le silence l'ont aidé à se déconnecter du monde extérieur pour mieux explorer son monde intérieur. La solitude appartient à l'écriture, cette récompense merveilleuse, ce bonheur auquel il ne pourra renoncer.

Quant à Le Clézio, l'image du héros écrivain reclus dans sa chambre est emblématique. La cabine du bateau obscure et isolée, où Fintan, le héros d'*Onitsha*, se retire pour écrire sur son « petit cahier d'écolier » ressemble à la « chambre de l'insomnie et de l'écriture », de « la mémoire et du travail » (Raimond 1987, 191) de Proust. Ce sont deux espaces obscurs similaires dont la différence fondamentale est que l'une, la cabine, est sur l'eau, alors que l'autre, la chambre, est sur terre. Dans le silence et l'obscurité du bateau, l'ancien petit enfant jouit de ce retrait volontaire pour l'écriture, transformant ses sentiments en une œuvre qu'il tisse dans l'ombre. Cette cabine est devenue son bureau, un espace de confinement et d'isolement propice à l'introspection et à la concentration intense. C'est en fait cette solitude qui a nourri la douleur au fond de lui et qui l'a poussé à faire revivre ses souvenirs et à les exprimer par l'écriture afin de dépasser ses souffrances.

Le Clézio et Proust, bien que très différents dans leurs styles et leurs thèmes, partagent cette caractéristique d'avoir trouvé leur voie littéraire dans des cadres obscurs qui, pour d'autres, auraient pu sembler contraignants. La vie des deux écrivains est vouée à la littérature et au silence. Le Clézio suit les traces de Proust sur cette voie, comme en témoignent les écrits de sa seconde manière : ceux-ci se déroulent à Nice, en Afrique et à l'île Maurice, où les histoires sont empruntées à des instants de sa vie passée. C'est notamment le récit d'enfance qui fait converger les poétiques respectives de la *Recherche* et de *Désert*. L'enfance est pour leurs auteurs un outil narratif qui offre de vastes possibilités d'invention pour exprimer leur quête acharnée d'une identité profonde et durable.

Ce travail de remémoration, nourri par la solitude et le retour sur soi, ne se contente pas d'évoquer l'enfance. Il est avant tout le moteur d'une écriture profondément structurée par la dimension temporelle : l'analepse. C'est en conciliant les

forces opposées du passé et du présent que se révèle toute l'ambivalence de leur démarche créatrice.

L'ambivalence de l'écriture analeptique : entre mémoire et oubli

Les textes des deux écrivains sont des romans de souvenirs où l'enfance perdue joue un rôle primordial pour leur quête. L'écriture autofictionnelle est un acte de recherche et de définition de soi, dans la lignée de l'autobiographie. Comme l'affirme René Bourgeois à propos de Stendhal, « le premier souvenir reçoit sa valeur et sa signification en étroite relation avec le projet même de l'autobiographie » (Bourgeois 1976, 90).

Cette écriture s'ancre dans une poétique analeptique qui vise à concilier des forces opposées (passé/présent, auteur/personnage, photo/texte, père/mère). L'analepse agit comme le souvenir proustien de la madeleine : elle permet de revivre l'intensité émotionnelle du moment d'origine. C'est un événement actif qui réorganise la perception du temps et de l'identité, faisant de l'écriture une voie de découverte et de reconnexion essentielle.

Les auteurs relatent leurs souvenirs par le biais de leurs personnages, créant une ressemblance troublante entre l'écrivain et sa créature. Cette tentation de confusion entre le créateur et sa création, souvent médiatisée par des figures secondaires, interroge la représentation de soi et impose d'étudier le rôle du double de l'auteur pour mieux comprendre son identité.

Le(s) double(s) de l'auteur

Chez Proust, entre la figure du héros enfant et celle de l'auteur, nombreuses sont les figures qui prennent en charge autant d'instances distinctes du "je" (Muller [1965] 2019). C'est plutôt dans d'autres personnages qu'on pourra croire discerner des doubles de l'auteur : « Charlus est le moi de son esthétisme, Swann est le moi de sa mondanité, la tante Léonie est le moi de ses humeurs de malade et de reclus » (Cattaui 1972).

Ces identifications aussi partielles que complexes posent la question de la posture narrative. Proust choisit le narrateur à la première personne, héros de son récit, capable de faire un récit rétrospectif. Il en sait plus en racontant qu'au moment où il a vécu les événements. Il s'agit d'un recul par rapport au passé : « [...] j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais [...] » (DCSI, 5). Ce narrateur est tiraillé entre un *temps perdu* et un *temps retrouvé*, comme en témoigne la célèbre analepse de la madeleine :

[Le goût de la madeleine allait] jusqu'à faire empiéter le passé sur le présent, à me faire hésiter à savoir dans lequel des deux je me trouvais ; au vrai, l'être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait en ce qu'elle avait de commun dans un jour ancien et maintenant [...] entre le présent et le passé, il pouvait se trouver dans le seul milieu où il pût vivre, jouir de l'essence des choses, c'est-à-dire en dehors du temps. (TR IV, 474).

À travers ses souvenirs fragmentés, le narrateur reconstitue un passé inaccessible directement. Le souvenir de la madeleine est emblématique de cette problématique de la mémoire, lieu de déflagration entre l'oubli et l'apparition. Le Clézio explore également cette problématique, choisissant de confier momentanément au narrateur, Fintan, le soin de raconter sa propre histoire ; le « je » de Fintan, comme le « je » proustien, superpose à l'instance des expériences passées celle de la narration présente. *Onitsha* est fondé sur une alternance entre la première et la troisième personne du singulier. Certes, les marques de la première personne sont rares ; toutefois, leur rareté indique une forte présence subjective dans l'univers textuel. L'auteur dit « je » avec une autre voix. Ce « il » incarne une enfance commune, partageable, qui vise l'universalité. Le narrateur passe du « il » au « je », le « je » se substituant au « il » qui ne désigne pas un autre moi. Cela crée une opposition entre le présent de l'écriture et le passé de l'histoire contée, ainsi qu'une distance entre l'enfant et l'écrivain adulte. En se dédoublant, le narrateur tente de reconstruire et de se réapproprier cette figure d'enfant perdue à cause de cette distance avec le père. Cette quête de l'enfance et la tentative de résorber la distance temporelle appellent un dispositif d'ancrage mémoriel qui n'est plus seulement textuel ; l'image s'impose alors comme un autre double, celui du souvenir.

L'image photographique : une mémoire médiatisée, entre présence et absence

Dans *Onitsha*, le narrateur Fintan plonge dans le passé pour évoquer son enfance en Afrique, marquée par une profonde affection et une conscience de la séparation due à l'absence de son père. La quête d'identité et la mémoire de l'auteur ne s'appuient pas uniquement sur l'éclat sensoriel (odeurs, sons) propre au souvenir involontaire. En effet, pour pallier la séparation et la longue absence du père, l'écrivain a recours à des preuves concrètes de ce temps écoulé : les photographies.

Ces photographies prises par le père permettent de matérialiser une mémoire autrement inaccessible, une démarche différente de celle de Proust. Le Clézio recourt aux photos dans *L'Africain* pour se remémorer : « J'aurais pu n'en mettre aucune [de photo]. Mais c'étaient ces photos qui m'avaient permis d'accéder à la mémoire et de la matérialiser. Quand j'écrivais *Onitsha*, j'en avais déjà utilisé certaines pour

ressusciter la mémoire et permettre, à la manière de Proust, de la substituer à l'imagination » (Cortanze 2004, 70). Certaines images² racontent l'histoire de la séparation telle qu'il l'a vécue. Elles apparaissent comme un paradigme de la trace et du souvenir et témoignent d'un temps perdu. Cette inoubliable rencontre en 1948 est réécrite quarante ans plus tard. Le long silence de quarante ans traduit l'incapacité de l'enfant à exprimer ses sentiments pour son père. L'absence paternelle est une distance concrète, lourde de sens et d'affects, que l'écrivain ne parvient pas à traduire par les mots. Dédier ce texte à son père, et non à sa mémoire, rend le père présent autrement.

La photographie chez Le Clézio instaure un rapport médiatisé au réel. Elle n'est pas un simple document visuel, mais un dispositif de mémoire et un lieu d'inscription de l'absence, du manque. En revanche, la photographie proustienne « ne remémore pas le passé » (Barthes 1980, 129). La photo raconte le passé, mais elle le fige. Elle ne ramène pas la constellation de sensations passées ni l'émotion ressentie dans le présent, intense et entière.

Puisque l'image ne peut pas restituer efficacement et entièrement l'émotion et le plaisir de l'événement enfoui, l'écriture s'impose comme le seul moyen de sonder la complexité affective du temps perdu. Cette exploration mémorielle et émotionnelle se concentre sur l'origine des failles affectives et identitaires du narrateur.

Filiation paternelle et maternelle

Le narrateur de *L'Africain* veut échapper au temps réel pour retrouver un temps passé. En évoquant son enfance, à l'époque où son père était rentré d'Afrique, le narrateur enfant porte sur ce dernier un regard négatif et éprouve un sentiment négatif envers lui : « Je me souviens d'avoir ressenti quelque chose qui ressemblait à de la haine » (Le Clézio 2004, 110). En revanche, le narrateur adulte porte sur son père un regard compréhensif et tolérant. Le recours au présent dans l'exemple suivant est significatif : « Aujourd'hui, avec le recul du temps, je comprends que mon père nous transmettait la part la plus difficile de l'éducation celle que ne donne jamais aucune école » (Le Clézio 2004, 111).

Le sentiment de haine est purifié par le recul qui débarrasse le présent d'alors de ce qui était amer, douloureux. L'auteur n'éprouve pas l'amertume du souvenir, mais une sensation présente produite par l'acte d'écrire, parce qu'il revoit ce passé de l'autre bout de l'horizon. Cette sensation l'a plongée dans l'oubli. L'évolution du moi modifie en quelque sorte cette trace mnésique qui ne demeure pas stable,

² Photographie en pleine page, représentant un homme blanc en tenue coloniale qui pourrait être le père de Le Clézio, sur un pont de singe traversant une rivière, *L'Africain*, 2004, 88. / Photographie du père, vu de dos, qui traverse à cheval une rivière bordée d'arbres, *L'Africain*, 2004, 123.

identique à elle-même. Il s'agit d'un oubli partiel qui prend le pas sur le souvenir : il laisse s'évanouir les détails désagréables. L'oubli volontaire, indissociable du souvenir, est donc utile et nécessaire car il permet de fuir les souvenirs néfastes. Mais l'oubli n'est-il pas lui aussi lié à la création ?

L'incapacité d'extérioriser ses perceptions enfantines rend la souffrance de la séparation d'autant plus intense, et cette souffrance, il semble que l'adulte cherche à l'effacer. Le Clézio revoit ce souvenir marquant de deux manières totalement différentes. Il accepte son passé, mais le modifie ou le refuse. Le présent semble meilleur que le passé. C'est ce que dit Maurice Merleau-Ponty : « La mémoire est non pas la conscience constituante du passé, mais un effort pour rouvrir le temps à partir des implications du présent » (Merleau-Ponty 1945, 211).

Les souvenirs de l'enfance, bien que profondément localisés chez les deux auteurs, sont caractérisés par leurs rapports avec leur enfant intérieur. Face à une filiation paternelle problématique ou à une souffrance initiale, la figure maternelle prend une importance capitale dans la quête identitaire, devenant le principal ancrage affectif du temps retrouvé.

Si Le Clézio cherche à racheter l'image paternelle et à adoucir la souffrance de l'enfance, le traitement de la filiation parentale est diamétralement opposé chez Proust. Cette divergence met en lumière la nature des traumatismes fondateurs de chaque œuvre. Le tableau idéalisé du père chez Le Clézio s'oppose au modèle de la *Recherche*, où le narrateur considère sa mère comme son premier amour, le père étant un rival qui meurt sans crier gare. Le déchirement du narrateur se concentre sur le drame du coucher. L'heure du coucher était une torture pour lui, parce qu'il passe une nuit entière loin de sa mère, ce qui l'angoisse au plus haut point : « À Combray, tous les jours dès la fin de l'après-midi, longtemps avant le moment où il faudrait me mettre au lit et rester, sans dormir, loin de ma mère et de ma grand-mère, ma chambre au coucher redevenait le point fixe et douloureux de mes préoccupations » (DCS I, 9). Le petit garçon aime sa mère et veut qu'elle soit toujours à ses côtés. Cet attachement à la mère et à l'enfance reste dans sa mémoire. Le narrateur Fintan, lui, est attaché à sa mère, qui comble le vide d'affection et de tendresse paternelle et restaure cette absence de la figure du père. Ce texte transmet un bel amour pour la figure maternelle, en décrivant son doux regard, son silence et sa tendresse, qui envahissent le bateau l'emmenant au continent africain.

L'écriture est un acte fondateur qui fait revivre la mémoire involontaire refoulée depuis l'enfance, exhumant ce qui était caché chez l'enfant devenu adulte et ressuscitant le passé dans une forme spécifique. Chez Le Clézio, l'écriture est avant tout une entreprise de découverte mue par le souvenir d'enfance. Cette réminiscence,

à l'instar de la madeleine de Proust, permet la quête d'une vérité retrouvée et la reconquête des paradis perdus.

L'écriture, chez Le Clézio comme chez Proust, est un acte de mémoire involontaire, qui, par l'analepse, relie le « je » à son propre passé. La mémoire involontaire permet la jonction entre les auteurs précités et les œuvres étudiées, crée des rapprochements entre deux écrivains malgré, parfois, des sensibilités fort différentes et envisage un dialogue entre des textes appartenant à des périodes un peu lointaines. Chaque écrivain est attentif et concentré sur les souvenirs dont il ressent en lui la lumineuse présence. À partir de ces seuls souvenirs, il imagine, il se remémore les lieux, les temps, les personnes et tous les objets environnants. Il se rappelle ce qui a été plus proche que ce que sa mémoire a bien voulu enregistrer, car il s'agit d'une quête volontaire. Si le procédé analeptique de Le Clézio rappelle inévitablement les retours au passé proustiens, sa fonction diffère : il cherche moins à ressusciter un temps personnel qu'à matérialiser une quête d'identité et un lien à la terre d'origine, aux aïeux et à l'ailleurs. Cette exigence de vérité identitaire passe nécessairement par le décryptage d'une histoire familiale et de ses origines géographiques. Dès lors, l'écriture s'impose comme un récit de filiation, transformant le simple retour en arrière en une vaste quête des ancêtres et des fondements de l'être.

L'écriture comme récit de filiation, de l'enfance à la quête des ancêtres

Les textes des auteurs étudiés ne se construisent pas de la même manière. Les rapprochements évidents peuvent aussi marquer des différences comme la dimension autofictionnelle chez Le Clézio qui contrairement à Proust, a sillonné le monde depuis son jeune âge ce qui lui a permis d'être véritablement en contact avec la terre d'origine, la nature et la diversité des civilisations.

L'enfance et les ancêtres, source et refuge identitaire

La manière dont s'organise et se construit l'œuvre leclézienne relève, en revanche, de la liberté réservée à tout auteur. L'écriture leclézienne se démarque de cette influence proustienne par une interaction serrée entre récit biographique et récit familial, entre biographie et fiction, qui coexistent, dialoguent et se fondent. Le Clézio s'inspire de sa vie personnelle et familiale pour écrire ses textes ultérieurs. Cette tendance se confirme depuis les années 2000 où ses ouvrages ont des penchants autofictionnels. L'auteur s'engage alors pleinement dans la voie de l'autofiction, explorant les frontières entre sa propre existence et l'imaginaire romanesque. C'est

le cas, par exemple, du roman *Onitsha*, qui précède la publication de *L'Africain* : dans ce récit autobiographique, l'écrivain retravaille le souvenir d'enfance qui alimentera à son tour d'autres textes composés à partir de ses propres expériences ou de ceux qu'il aime, et ces textes ouvrent de nouvelles pistes narratives et thématiques à son œuvre à venir. C'est à travers cette démarche d'écriture, qui est à la fois une fouille archéologique du passé et une projection vers l'avenir, que Le Clézio se lance sur les traces de son père qu'il parvient à retrouver. Ce thème central de la quête identitaire, indissociable de la filiation, se prolonge dans les œuvres ultérieures, illustrant une recherche constante des racines et d'un ailleurs ancestral.

Le récit de fiction d'un homme à la recherche d'un trésor, *Le Chercheur d'or*, précède la publication d'un journal de voyage, *Voyage à Rodrigues* : il retrace l'expérience de Le Clézio, qui part sur les traces de son grand-père, ce « chercheur d'or ». L'auteur se sent condamné à l'exil, il cherche inlassablement un refuge pour faire taire les douleurs lointaines et tenter de survivre dans le creux d'un souvenir brumeux, surtout après avoir appris que ses ancêtres étaient bretons, installés sur l'île Maurice. Il veut accéder à cette île, ce paradis perdu duquel sa famille est chassée : « [...] comme une terre où je serais déjà allé autrefois, et que j'aurais perdue » (Le Clézio 1985, 118). Aussi ne s'étonnera-t-on pas que l'île Maurice soit évoquée dans tant de ses textes récemment publiés, à l'instar d'*Identité nomade* (2024) où l'auteur disait : « J'appartiens à une mouvance très forte à l'île Maurice qui s'appelle l'Interculturelle » (Le Clézio 2024, 116). L'île Maurice n'est pas seulement un lieu de mémoire familiale (celle de son grand-père maternel), elle est le symbole d'un héritage multiple – africain, asiatique, européen – qui façonne son identité d'écrivain. Le terme « interculturelle » met en lumière le métissage que Le Clézio porte en lui et qu'il explore dans ses œuvres. Cette île, foyer de cultures diverses, devient le modèle de son écriture, elle-même enracinée dans le nomadisme. Pour Le Clézio, l'enracinement n'est pas statique, mais se trouve dans la reconnaissance de cette mosaïque d'origines. L'île est donc un point d'ancrage mythique qui, paradoxalement, justifie son nomadisme et nourrit sa quête d'un Ailleurs primordial à travers l'écriture. Elle est un pays rêvé, le lieu de l'union des racines et du mouvement, où se rencontrent l'intime et l'universel. Ce lieu est un foyer d'inspiration et s'établit comme une relation au monde d'ici et d'ailleurs.

Par le biais de la mémoire, l'auteur se met en quête de son père, de ses ancêtres. C'est ainsi qu'il en vient à consacrer deux livres au père, et deux aux ancêtres, marquant l'importance de la filiation dans son processus créateur. La mémoire cesse d'être purement personnelle pour s'inscrire dans une collectivité, donnant naissance à *Voyage à Rodrigues* et au *Chercheur d'or*. Deux dimensions de la mémoire se déploient dans l'œuvre de Le Clézio : mémoire personnelle (l'enfance) et mémoire

familiale (les racines). Cette quête l'amène nécessairement à explorer un passé familial, une « mémoire interdite » (Le Clézio 1963, 84), qui est la source d'un traumatisme et d'une soif de révélation. La résolution de cette mémoire interdite n'est donc pas seulement une tâche généalogique, mais elle est intrinsèquement liée au cheminement identitaire et à l'éveil précoce de la vocation de l'écrivain. C'est en faisant de son déracinement une poétique que Le Clézio a forgé son propre style, se consacrant à une création originale.

L'écriture, un acte de voyage et de construction de soi

*Mon identité est là : c'est une identité nomade. Il faut
bouger pour apprendre. Je ne voyage pas pour écrire
ce que j'écris, mais j'écris pour pouvoir voyager.*

Le Clézio 2024, 51

Auteur nomade, Le Clézio écrit ses premiers textes non publiés à l'âge de huit ans. Il prend goût au voyage dès son premier périple lors de sa traversée de la Méditerranée avec sa mère pour rejoindre son père breton, chirurgien au Nigeria. L'influence de sa double appartenance franco-mauricienne, les deux bibliothèques de son grand-père et de son père, ainsi que les lectures d'enfance (les nombreux récits de voyage) ont structuré son imaginaire (Cortanze 1999, 46-47). Il fait de ses origines mauriciennes le sujet de son propre projet enfantin : écrire « un livre d'aventures » (Lhoste 1971, 15). L'écrivain fonde ainsi son style, sa marque singulière, reconnaissable, identifiable. Clairement identifié par la critique, Le Clézio se révèle être profondément un écrivain de l'enfance et du voyage, deux thématiques qui non seulement structurent son œuvre, mais définissent la tonalité et la quête essentielle. De fait, le passage de l'enfance à l'âge adulte, loin d'être une simple transition biographique, est chez lui un acte d'écriture fondateur : l'écrivain s'aventure en effet en écrivant, revisitant et amplifiant, de manière quasi-mythique, le texte initial qu'il avait rédigé à l'âge de huit ans lors de son premier grand voyage. Ce geste inaugural marque le point de départ et le modèle de la longue série de ses odyssées littéraires, où l'écriture devient le moyen même de la découverte et de l'affirmation de soi. L'écriture permet à l'auteur de s'embarquer vers d'autres pays, d'autres univers. Ce voyage le guide vers « une littérature non pas d'évasion mais de recherche » (Cortanze 1999, 51), une quête de soi et de vérité, qui est interrogation plus que réponse. Cette démarche s'apparente à une sorte de miroir dans lequel le livre « se reflète un morceau de lui-même, sa face cachée, des embryons de réponses aux questions qu'il se pose » (Cortanze, 49). Prenons à cet égard l'exemple de la question « Qui suis-je ? » (Le Clézio 1986, 134) : elle pourrait esquisser la démarche de Le Clézio qui revient sur les pas de ses ancêtres pour se

reconnaître (le héros de *Voyage à Rodrigues* part à la recherche de lui-même). Cette quête est par nature inachevée et témoigne de l'absence d'une identité définitive, comme il l'exprime lui-même : « Encore aujourd'hui je ne sais pas qui je suis, je ne sais pas si j'appartiens à la culture française » (Le Clézio 2024, 42). La question « qui suis-je ? » reste sans réponse claire, même pour l'écrivain adulte. Il s'avère que la réminiscence n'est pas une simple évocation mais un véritable processus de construction qui, à travers la résurgence de ses propres souvenirs, tente de structurer la trame profonde de sa personnalité, nourrir son imagination et jeter les fondements de son esprit créateur, faisant du passé le socle indéfectible de son identité actuelle.

L'imaginaire leclézien se nourrit d'une pluralité de sources : son expérience, son passé familial, ses lectures et ses voyages. Il fait ainsi de son histoire personnelle la matrice de son écriture, la source d'un métissage culturel. Il donne à ce passé douloureux, qui a fait de lui un écrivain, une place dans son propre imaginaire. C'est pourquoi l'auteur assimile l'imaginaire à la mémoire (Cortanze 1999, 292). Le livre devient « un miroir que l'on promène le long d'un chemin et qu'on ne pourrait pas concevoir sans le travail de l'imagination » pour reprendre les termes de Stendhal (1830, 160). De ce fait, l'écriture s'inscrit logiquement dans cette exploration intime, reliant profondément la vie de l'auteur à son œuvre. La première œuvre de l'écrivain s'inscrit logiquement dans cette exploration intime, dévoilant sans ambages les liens profonds entre sa vie et son œuvre. Cette première manière dévoile certains détails de sa biographie. Selon Éric Pien, la première œuvre de Le Clézio est le produit d'un « je » irrémédiablement lié à l'auteur (Pien 2016, 111). Il existe un lien étroit entre écriture, invention et vécu personnel. En parlant du *Livre des fuites*, Le Clézio confie : « J.H. Hogan c'est moi. Je n'écris pas un roman. J'écris ma vie [...] » (Le Clézio 1969). Un an avant la publication de *L'Africain*, Le Clézio affirmait : « En vérité, j'ai le sentiment de n'avoir jamais rien écrit d'autre, depuis «le Procès-verbal», que des autobiographies. Mes livres mettent toujours en scène des moments de mon histoire. Car je n'ai aucune imagination. Ce que j'invente, c'est ce que l'on m'a donné » (Garcin 2003). L'affirmation de l'écrivain, selon laquelle il invente ce que la vie lui a donné, souligne avec force que le texte n'est pas une simple reproduction de l'expérience vécue, mais une véritable construction où le processus créatif est indissociable de la matière biographique, faisant de l'œuvre une entité à la fois profondément intime et rigoureusement littéraire. Dans cette perspective, quel rôle précis est alors dévolu au lecteur face à une œuvre aussi singulière, où l'auteur semble se livrer tout en se construisant par la fiction ?

Le lecteur se souvient de certains éléments de ces textes qui s'apparentent à celui qu'il est en train de lire. Il n'est pas simplement un décodeur, mais il peut s'iden-

tifier : « le véritable auteur du récit n'est pas seulement celui qui le raconte, mais aussi et parfois bien davantage, celui qui l'écoute. Et qui n'est pas nécessairement celui à qui l'on s'adresse : il y a toujours du monde à côté » (Genette 1972, 267).

Conclusion

Rien n'est définitif, chez Proust comme chez Le Clézio la mémoire involontaire n'est jamais un simple rappel passif du passé ; elle se manifeste comme un véritable événement narratif et existentiel. Leurs écrits résonnent des échos du passé et reflètent la profondeur de leur réflexion sur le processus mnésique. Ces deux approches, bien que distinctes dans leurs formes, convergent vers une même nécessité d'ancrer l'écriture dans l'intime et l'essentiel.

Chez Proust, cet événement est un acte de transfiguration du temps qui permet la révélation d'une vérité intérieure et la construction de l'œuvre d'art, ancrée dans une introspection psychologique profonde et une quête de l'essence perdue. Chez Le Clézio, bien que le mécanisme de déclenchement sensoriel puisse être similaire, l'événement mémoriel est un choc primordial et initiatique. Le voyage de la rencontre avec le père en est l'illustration parfaite. Chez les deux auteurs, l'immersion sensorielle et émotionnelle, loin de se borner à la résurrection du passé par la reminiscence, redéfinit l'identité du sujet, transforme son texte en un cheminement identitaire et génère la nécessité impérieuse de l'écriture.

L'événement de la mémoire involontaire chez l'écrivain de l'enfance n'est donc pas seulement un souvenir ressurgi, mais un moment fondateur qui propulse le sujet vers sa vocation d'écrivain. Ce qui distingue fondamentalement Le Clézio de Proust, c'est que ce choc mémoriel est indissociablement lié à une quête de filiation – familiale, ancestrale et archaïque – et à l'importance du lieu d'origine, l'île Maurice, comme matrice identitaire. En reliant ainsi l'expérience personnelle vécue, la mémoire familiale, ancestrale à l'acte créateur, il souligne la capacité de la mémoire involontaire à être un véritable agent de transformation existentielle et de réconciliation, inscrivant ainsi son œuvre dans une lignée où la reminiscence est un catalyseur de l'être et du devenir littéraire. La quête de soi qui passe par l'exploration de l'autre, au fil des œuvres, se métamorphose en un espace retrouvé. Si la quête leclézienne commence par un choc solitaire et intime, elle s'ouvre inéluctablement sur une dimension de partage et de transmission, comme l'évoque le penseur de la Relation, Édouard Glissant : « Chacun de nous a besoin de la mémoire de l'autre, parce qu'il n'y va pas d'une vertu de compassion ou de charité, mais d'une lucidité nouvelle dans un processus de la Relation » (Glissant 2006, 161).

Bibliographie

- BALINT-BABOS, A. (2005-2006), « Symboles de la mer chez Proust et Le Clézio », *Équinoxes*, 6, 169-182.
- BALINT-BABOS, A. (2012), *Poétique de la création : Le Clézio et Proust*, Sarrebruck, Éditions universitaires européennes.
- BARTHES, R. (1980), *La Chambre claire, Note sur la photographie*, Paris, Gallimard.
- BOURGEOIS, R. (1976), « Signification du premier souvenir », in V. Del Litto (éd.), *Stendhal et les problèmes de l'autobiographie*, Grenoble, Presses, Universitaires de Grenoble.
- CATTAUI, G. (1972), *Proust et ses métamorphoses*, Paris, A.G.
- CAVALLERO, C. (2009), « Les Marges et l'origine », entretien avec J.M.G. Le Clézio, *Europe*, 957-958, 29-38.
- CORTANZE, G. (DE) (1999), *J.M.G. Le Clézio, le nomade immobile*, Paris, Gallimard.
- CORTANZE, G. (DE) (2004), « J.M.G. Le Clézio : « Mon père l'Africain », *Magazine littéraire* 430, 68-70.
- DAMMAME-GILBERT, B. (2008), « Les Enjeux de la mémoire dans *Onitsha* et *L'Africain* de J.M.G. Le Clézio », *Australian Journal of French Studies*, Volume 45(1), 16-32. <https://doi.org/10.3828/AJFS.45.1.16>.
- GARCIN, J. (2003), *Le Nouvel Observateur*, 30 janvier 2003, dernière consultation le 25 octobre 2025, https://www.lemonde.fr/archives/article/1969/05/24/entretien-lire-toutes-les-villes-du-monde_3059471_1819218.html
- GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- GENETTE G. (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- GLISSANT, É. (2006), *Une nouvelle région du monde*, Paris, Gallimard.
- HENROT SOSTERO, G. (2013), « La réminiscence comme événement : saillance, agentivité, transformation », in E. Ballardini, R. Pederzoli, S. Reboul-Touré, G. Tréguer-Felten (éds.), *Les facettes de l'événement : des formes aux signes*, *mediAzioni* 15, 181-194 <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>.
- HENROT SOSTERO, G. (2018), « La mémoire involontaire dans la *Recherche*. Pour une fictiogenèse, du micro au macro-récit », in St. Fonvielle, M. Méité (éds), *Proust et le récit bref*, Paris, Classiques Garnier, *Revue d'études proustiennes* 8, 211-228.
- LE CLÉZIO, J.M.G. (1985), *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- LE CLÉZIO, J.M.G. (1963), *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

- LE CLÉZIO, J.M.G. (1969), « Lire toutes les villes du monde », *Le Monde des Livres*, propos recueillis par François Bott, 24 mai 1969, https://www.le-monde.fr/archives/article/1969/05/24/entretien-lire-toutes-les-villes-du-monde_3059471_1819218.html
- LE CLÉZIO, J.M.G. (1986), *Voyage à Rodrigues* (journal), Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- LE CLÉZIO, J.M.G. (1991), *Onitsha*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- LE CLÉZIO, J.M.G. (2004), *L'Africain*, Mercure de France ; Gallimard, coll. « Folio » 2005.
- LE CLÉZIO, J.M.G. (2024), *Identité nomade*, Paris, Robert Laffont.
- LE CLÉZIO, J.M.G. (2008), « Dans la forêt des paradoxes », discours de réception du prix Nobel de littérature, Stockholm, La Fondation Nobel.
- LE RIDER, J. (1997), *Les Couleurs et les mots*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques ».
- LHOSTE, P. (1971), *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*, Mercure de France.
- MERLEAU-PONTY, M. ([1945] 2001), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Presses de la Cité, col « Tel ».
- PICON, G. (1963), *Lecture de Proust*, Mercure de France.
- PIEN, P. (2016), « L'Odyssée violente du "Je" dans l'œuvre première de Le Clézio », in Th. Léger & Fr. Westerlund (dir.), *La Violence dans les premières œuvres, Les Cahiers J.M.G Le Clézio 9*, Éditions Passage(s).
- PROUST, M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, édition établie sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol.
- RAIMOND, M. (1987), *Le Roman*, Paris, Arman Colin/HER.
- STENDHAL, (1830), *Le Rouge et le Noir*, Paris, Levasseur, Livre II, chapitre XIX.
- TADIÉ, J.-Y. & TADIÉ, M. (1999), *Le Sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».