

Angela Gamerith\*

# La poétisation de l'art artisanal et ses motifs célestes sur les nattes dans *Raga, approche du continent invisible* par Jean-Marie Gustave Le Clézio

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2020.020>

**Résumé:** Cet article traite de la création de l'espace céleste par l'écriture littéraire à travers sa représentation dans l'art artisanal dans l'œuvre *Raga, approche du continent invisible* de Le Clézio. Nous nous proposons d'examiner la poétisation d'un objet central de la culture locale, la natte, sa production artisanale, ses motifs significatifs et sa grande valeur dans l'Océanie. Partant de ce symbole, la transposition et la re-création de la mémoire individuelle, sociale mais aussi culturelle sont considérées dans une perspective postcoloniale. L'accent est mis sur la poétisation du tressage et du tissage des savoirs culturels à travers des témoignages et de l'intertextualité avec des textes ethnographiques. Cette analyse de la poétisation des objets d'art artisanaux, ici la natte et le tambour, lesquels sont étroitement liés autant avec la littérature orale qu'avec le savoir traditionnel, offre une vue insolite et un regard ponctuel, mais en profondeur, sur l'histoire et le présent de l'Océanie.

**Mots clés:** art artisanal, tressage, Océanie, mémoire, ethnographie

---

\* Assistante de recherche, doctorante et enseignante à l'Institut de langues romanes de l'Université de Graz en Autriche (Institut für Romanistik an der Universität Graz). Elle rédige actuellement une thèse sur l'œuvre récente de Le Clézio.

E-mail: [angela.gamerith@edu.uni-graz.at](mailto:angela.gamerith@edu.uni-graz.at) | ORCID: 0000-0002-9435-9422.

# Poeticizing of Handicraft and Its Heavenly Motives in *Raga, approche du continent invisible* by Jean-Marie Gustave Le Clézio

**Abstract:** This essay is about the literary creation of heavenly space by its representation in handicraft in *Raga, approche du continent invisible*. Poeticizing the relation of humans to a central cultural object, the mat, is the centre of investigation, as well as production, essential motives and diverse meaning for Oceania. By means of this symbol, focus is on the transfer and recreation of the individual, social and cultural memory, seen from a postcolonial perspective. Poeticizing of integrated cultural knowledge by testimony and intertextuality based on ethnographical texts are a central point. This analysis of poeticizing of objects produced by handicraft like the mat and the drum which are inseparably connected to oral literature as well as traditional knowledge, enables unusual and deep insights into the cultural history and present of Oceania.

**Keywords:** handicraft, braiding, Oceania, memory, ethnography

Cet article se concentre sur un texte très riche en représentations (littéraires) des pratiques culturelles: *Raga, approche du continent invisible*<sup>1</sup>, publié en 2006. Le Clézio livre un portrait de la culture de Raga, île principale du Vanuatu où l'écrivain a séjourné en 2005 dans le cadre du projet "Peuples de l'eau" dirigé par Édouard Glissant. Cette synthèse de témoignages, d'études anthropologiques et historiographiques et d'un récit peut être considérée comme un récit de voyage ou un essai.

La présente recherche a pour intérêt principal de mettre en lumière et d'interpréter les éléments de l'écriture qui concernent la partie essai et qui dépassent l'écriture ethnographique et révèlent par cela une perspective insolite ou nouvelle sur l'île visitée. Je me focalise<sup>2</sup> ici sur la représentation poétique du processus de tressage et de tissage mise en relation avec le ciel. La fabrication des nattes et leur utilisation montrent un lien fort entre l'homme et le ciel, en particulier dans leur rôle de signifiant culturel et de miroir de l'esprit humain; c'est aussi le cas pour les battements de tambour que j'étudierai par la suite. Dans l'analyse de l'écriture, l'accent est mis sur les comparaisons culturelles, linguistiques et économiques auxquelles s'ajoute un dépassement des frontières intellectuelles par la création littéraire.

À travers une focalisation sur la natte et sa confection, cette étude tend à montrer que le tressage est une technique qui règne dans *Raga*. Ce principe s'applique à la représentation d'une civilisation océanienne par le biais de l'explication de son histoire culturelle et politique. Pour ce qui est de l'écrivain, *Raga* donne sens à son histoire personnelle, par exemple

---

<sup>1</sup> Ci-après simplement *Raga*.

<sup>2</sup> Les arts traditionnels principaux sont le tressage, le tatouage, la sculpture sur bois, la musique (chanter, jouer du tambour) et la danse.

par les différentes références à l'île Maurice (cf. Balint 2016: 124) et montre en même temps le regard qu'il pose sur son propre vécu dans cette partie du globe.<sup>3</sup>

Mis à part le savoir ethnographique, les principaux points de référence sont la mémoire sociale des hommes et des femmes de Raga<sup>4</sup> et la mémoire individuelle de ceux et celles avec qui Le Clézio a échangé. C'est aussi avec cette signification que fonctionnent les bandelettes de tissu, tressées pour confectionner la natte. L'auteur adopte une perspective critique sur l'histoire des empires coloniaux (français et britannique), transmet non seulement un savoir ethnologique sur la culture de la région, mais il mêle également des savoirs<sup>5</sup> d'un autre ordre (cf. Mbassi Atéba 2011: 137). Ce texte, que je qualifierais de non-fictionnel<sup>6</sup>, mis à part le deuxième chapitre qui contient le récit "Le 'voyage sans retour'", est basé sur 19 travaux ethnologiques, anthropologiques et historiques, cités dans la bibliographie et qui montrent des vues et des pensées diverses, voire même opposées, objets de commentaires et de références dans *Raga*. Même si les frontières entre les genres sont floues et qu'il s'agit au moins en partie de prose poétique (Jollin-Bertocchi 2018), *Raga* se rapproche le plus de la forme de l'essai.

La pratique symbolique de la fabrication des nattes est un artisanat ancien et vivant en Océanie. Les motifs utilisés revêtent une importance capitale et représentent le lien étroit entre l'homme, la nature et les corps célestes. Ils permettent de perpétuer la mémoire culturelle, qui ne trace pas de ligne claire entre spiritualité et connaissances pratiques, entre astronomie et astrologie. La natte est de ce fait porteuse de la mémoire culturelle transposée par l'écriture dans *Raga*. De plus, cette focalisation sur cet objet et sur le processus de tressage – tant au sens littéral que symbolique – permet à l'auteur de suivre un but personnel: restituer une mémoire (cf. Roussel-Gillet 2016: 91)<sup>7</sup>. La question de la mémoire s'exprime tout au long de l'œuvre: *Raga* toute entière est "l'île de mémoire" (Le Clézio 2006: 104). Il y a même une plante qui, selon Le Clézio, porte la mémoire des Océaniens: le kava (cf. *ibid.*: 74). La natte, cette représentation matérielle, peut être comprise comme un symbole de la relation entre les cultures marquée par l'égalité et du droit de vivre sa propre culture, qu'elle soit ancienne ou non, incluant tous les aspects sociaux, économiques, spirituels et autres.

Le processus du tressage avec les feuilles de pandang<sup>8</sup> par les femmes de Ni-Vanuatu a son pendant dans le principe de composition et la structure de *Raga*. Chaque longue feuille correspond soit à un thème ou un volet narratif qui peut ressurgir, soit à une voix qui

---

<sup>3</sup> Selon Isabelle Roussel-Gillet, au-delà du sens premier de tissage, Le Clézio tisse lui-même une étoffe dans *Raga* en utilisant son propre "[...] matériel de base [...] l'écriture, le savoir, la philosophie et le désir d'expliquer et de comprendre [...]" (cf. Roussel-Gillet 2016: 90). Ce propos peut être complété par sa mémoire individuelle, qui joue un rôle prépondérant parce qu'elle permet de comprendre une approche insolite.

<sup>4</sup> Raga est le nom local de l'île de Pentecôte en langue apma (Le Clézio 2006: 9) et fait partie de l'État pacifique du Vanuatu, qui est indépendant depuis 1980. Cette dénomination est un acte réfléchi qui annonce dès le titre une relation de l'écrivain basée sur le respect à l'égard des hommes de la région visitée. Selon Bruno Tritsmans (2012: 61), le titre même du texte *Raga, approche du continent invisible* place l'île sous le signe de la perte, un des thèmes dominants de ce texte.

<sup>5</sup> Toutes les mises en relief sont celles de l'auteur.

<sup>6</sup> Ce qui rejoint en partie la critique française (cf. Balint 2016: 124), et se distingue des analyses de l'allemand Ottmar Ette (2018: 130) et de Jollin-Bertocchi (2018), qui le classent comme roman.

<sup>7</sup> Ce désir, il faut le préciser, s'adresse à la société locale de même qu'au lectorat de *Raga*, pour rendre la visibilité à une région déclarée invisible dans le sous-titre.

<sup>8</sup> Le Clézio utilise le mot d'origine malaise, qui a été transformé en latin: pandanus (cf. Grand Robert 2019: s.v.).

représente une mémoire. En effet, l'écrivain entrelace la littérature orale de l'Océanie, surtout les mythes et les légendes marqués par la transcription en italique et datent en partie de l'époque du colonialisme, avec les pratiques culturelles d'aujourd'hui. Les mythes incluent les rapports entre ciel et terre, c'est-à-dire la sagesse astronomique et astrologique des Océaniens, et ils sont complétés par le savoir occidental qui comprend les expériences personnelles de l'auteur avec les Océaniens et avec d'autres cultures, anciennes ou contemporaines. Le Clézio jette ainsi un pont entre la mémoire des Ni-Vanuatu et la sienne.

## La relation entre l'art, l'artisanat et le processus créatif

Le processus créatif constitue le principe fondamental de toute production culturelle: c'est le cas de l'artisanat tout comme celui de l'écriture. Le Clézio emploie dans son essai *L'Extase matérielle* (Le Clézio 1967: 40–41), publié en 1967, l'image de la toile qu'il veut fixer avec des clous pour exprimer son désir, constituant la base de sa création littéraire. Presque cinquante ans plus tard, l'écrivain se repose cette question sur l'écriture romanesque "[...] peut-être n'est-ce pas tout à fait un art, mais plutôt un artisanat?" (Xu 2016: 119).

L'écrivain jette un regard insolite sur les arts artisanaux et ainsi, dépasse le schéma de pensée occidental. La hiérarchie régnant dans les musées entre les œuvres à caractère ethnographique et les "beaux-arts" n'existe pas pour lui, écrit la conservatrice Marie-Laure Bernadac dans le catalogue accompagnant l'exposition qu'elle a préparée avec l'auteur, "Les musées sont des mondes", présentée au Louvre en 2011/2012: "De même que pour Malraux, pour Le Clézio, il n'y a pas de: 'hiérarchie en art'" (Bernadac 2011: 162). Se fondant sur l'égalité comme valeur fondamentale, Le Clézio déconstruit cette hiérarchie dans *Raga* en recourant à divers moyens. On retrouve cette démarche chez le philosophe et écrivain Edouard Glissant, cité par l'écrivain dans un entretien sur "l'aventure poétique" avec Xu Jun (2016: 123); il y est question de hiérarchie au niveau de la relation<sup>9</sup> et de la traduction et l'écrivain constate "qu'il ne saurait y avoir de hiérarchie culturelle"<sup>10</sup>.

## La poétisation de la natte, du tressage et des motifs

Patrimoine culturel de l'Océanie, la natte y est un signe de vie par excellence. Elle ne peut pas être séparée du soleil, corps céleste symbolisant la vie: l'écrivain souligne ce rôle essentiel à travers la représentation de ce rapport, de ce lien étroit.

<sup>9</sup> La "relation" est ici comprise au sens dans lequel l'utilise Edouard Glissant, qui se réfère au texte philosophique *Poétique de la relation*.

<sup>10</sup> D'autres parallèles existent entre ces deux auteurs. Le Clézio crée une littérature des traces comme l'a fait Edouard Glissant, écrit Jean-Xavier Ridon (2015: 146–154) dans un article sur le concept de trace.

De multiples histoires, légendes et mythes sont liés aux nattes, à leur invention, leur confection et leur utilisation. *Raga* met en lumière leurs significations culturelles, historiques, sociales et économiques. Les nattes sont un symbole d'échange incessant, comme l'écrit de façon pertinente Bruno Tritsmans au sujet du travail de Le Clézio sur les mythes (Tritsmans 2012: 132). Dans *Raga*, ainsi que dans le texte *Les musées sont des mondes* (2011: 18–39), publié dans le catalogue de l'exposition mentionnée, Le Clézio montre le regard que pose sur le monde l'artiste-artisane Charlotte Wèi Matansuè à qui il a dédié *Raga*. Les idées de cette femme, sa perception du réel sont montrées à travers son engagement dans la vie économique et politique ainsi que dans la pratique de son art.

Regardons d'abord la signification de deux motifs de nattes dans leur complexité en nous centrant sur leur lien avec le ciel. La citation suivante thématise la grande importance des nattes et montre leurs fonctions culturelles. Ce passage de *Les musées sont des mondes* rappelle le passage évoquant les dessins des nattes dans *Raga*, malgré certaines différences considérables.

[...] pour faire apparaître lentement, selon le même schéma, de génération en génération, le plumage du râle d'eau, l'œil du vautour, les escaliers et les entrelacs du monde, les signes magiques du ruerue, la fleur d'hibiscus, la forêt de bambous, le soleil, ou le regard de côté. (Le Clézio 2011: 27)

Le passage se réfère tout d'abord à la production, plus exactement à la teinture de la natte, qui devient par ce processus un objet d'une haute valeur culturelle – en plus de sa valeur économique et sociale – dépassant largement celle d'un produit industriel. Ensuite, l'héritage ancien est mis en avant, avant de faire place à une énumération des illustrations parmi lesquelles on trouve le soleil, sans précision supplémentaire, contrairement à ce que l'on peut lire dans *Raga*.

Un autre motif essentiel apparaît dans la suite de cet extrait: "les entrelacs du monde"<sup>11</sup>. Nous voyons dans cet entrelacement une abstraction graphique qui peut aussi être lue comme une métaphore si on l'applique à la partie du monde et aux cultures connues par les Océaniens depuis des milliers d'années. Les lecteurs contemporains de *Raga* peuvent interpréter ces entrelacs comme un motif social qui montre les interdépendances culturelles au niveau mondial.

Dans *Raga*, le motif du soleil est présenté par son nom local et de façon plus détaillée.

Les dessins sont empruntés à un répertoire qui exprime l'origine même de la culture de Raga. Certains dessins sont simples, chevrons, losanges, rayures. D'autres sont plus compliqués, et forment de véritables tableaux symboliques. Ugan rava, la fleur d'hibiscus, kain bu, la forêt de bambous, butsu metakul, la face du soleil, karauro, l'insigne du rang, marin bo, les côtes du cochon, ilin bwaga, le plumage du râle. (Le Clézio 2006: 41)<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Le sens original de ce motif reste à découvrir.

<sup>12</sup> La note de bas de page donne la source bibliographique: Geneviève Mescam, Denis Coulombier, *Pentecost, an Island in Vanuatu*, Suva, University of the South Pacific, 1989.

Après toutes les étapes de production, les femmes disposent d'une surface blanchie par le soleil, une natte, objet qui peut être paré de dessins, de signes et par ce chargement symbolique devient vecteur du savoir culturel, de la mémoire culturelle et d'une certaine esthétique graphique. Le ciel est représenté sur les nattes comme motif: "butsu metakul, la face du soleil" (Le Clézio 2006: 41). Dans la thèse de l'ethnomusicologue Monika Stern, *Les femmes, les nattes et la musique sur l'île de Pentecôte (Vanuatu)* (2002: 477), se trouvent quelques dessins de nattes provenant d'un manuscrit datant de 1991 qui se trouve à Port-Vila, la capitale du Vanuatu. L'un d'entre eux s'intitule "butsu metakal"<sup>13</sup>. C'est un motif graphique qui montre une représentation abstraite avec ses lignes croisées et ses losanges qui indiquent l'infini et l'éternité.

Parmi les dessins ou les motifs des nattes, le soleil joue un rôle prépondérant, car il permet les blanchissements des fibres, condition sine qua non pour le motif rouge vif. Tout d'abord, la femme travaille en faisant sienne la force du soleil qui blanchit et sèche le matériel végétal déjà travaillé en plusieurs étapes sur les plages (cf. Le Clézio 2006: 40). La qualité, surtout la blancheur des fibres de la natte, montre le savoir-faire artisanal d'une femme, qui est inséparable non seulement de son statut social, mais aussi de son indépendance économique<sup>14</sup>. Les nattes sont un moyen de paiement dans le commerce de troc depuis probablement des milliers d'années et encore aujourd'hui, surtout pour les femmes. Traditionnellement, le commerce entre différents territoires était l'affaire des hommes (Peltier 2011: 137), mais Charlotte Wèi Matansuè s'est battue avec succès pour le droit commercial et en conséquence l'indépendance économique des femmes dans la région (cf. Le Clézio 2006: 41). En résumé, on pourrait dire que le soleil exerçait et exerce encore à travers les nattes une force constitutive pour la qualité de vie des femmes de Raga et des autres îles de l'archipel.

Dans un style détaillé et objectif, Le Clézio décrit le processus de fabrication manuelle des nattes avec des outils (ibid.: 40ff). Il nomme le matériel végétal en trois langues et commence par le nom local de la palme en apma, wip: "D'abord, elles doivent cueillir les feuilles de wip (le pandanus, cette palme qu'on appelle à Maurice vacoa)" (ibid.: 40). On note bien que l'explication est donnée entre guillemets dans deux langues, en deuxième place se trouve le nom français et ensuite le nom local utilisé à l'île Maurice, vacoa<sup>15</sup>. Le Clézio prend dans cette phrase le rôle de traducteur entre l'apma, le français et le créole de l'île Maurice. Il montre ainsi son savoir linguistique et à travers cela (encore une fois) sa perspective culturelle. La plante mobilise sa connaissance du créole<sup>16</sup>, et montre que les plantes de l'hémisphère sud, en particulier de cette île, ne lui sont pas étrangères. Cette implication de la culture de l'île Maurice apparaît plusieurs fois, surtout relativement aux plantes mais aussi aux cultures de Raga.

Le quatrième chapitre "Melsissi" aborde la vie sociale, culturelle, politique et économique des femmes de ce village, et leur rapport aux institutions puissantes est abordé.

<sup>13</sup> Les motifs sont perçus de façon différente dans les recherches ethnographiques. Dans *Pentecost, An Island in Vanuatu*, un dessin différent est présenté sous le nom de "butsu metakal, the sun head or sun tree" (cf. Mescam [&] Coulombier 1989: 3). La raison pour laquelle les voyelles finales sont différentes dans *Raga* reste indéterminée.

<sup>14</sup> Une légende citée dans *Raga* rapporte l'importance de cette compétence.

<sup>15</sup> Dans l'original en italique: wip et vacoa.

<sup>16</sup> Les connaissances créoles datent surtout de sa jeunesse et proviennent de sa famille ré-immigrée de l'île Maurice.

La description de l'acte social du tressage contient l'image stéréotypée de la femme qui bavarde.<sup>17</sup> L'interaction sociale se caractérise par la régularité, la proximité et le partage d'expériences et décrit la préservation de la mémoire de la culture locale. Le chapitre contient aussi une critique de la religion et de la politique et la prise en compte du contexte historique dans la tradition de l'ethnologie (Laplantine 2015: 48). L'essai montre ainsi une pensée ambiguë ; une oscillation entre convictions "traditionnelles" et "résistant".

L'énumération des six dessins (cf. Le Clézio 2006: 41) en langue originale avec leur traduction en français est suivie d'un commentaire qui décrit le processus spirituel, par un voyant ou une voyante, de détermination du motif. Il n'est pas dit si "la face du soleil, b u t s u m e t a k u l", est un dessin "ésotérique", mais cela est fort probable si l'on lit en particulier le deuxième et le septième chapitres, qui traitent de la relation de l'homme avec les dieux et les ancêtres. Le Clézio n'entre pas dans le détail, mais derrière les motifs des nattes se trouvent des mythes ou des histoires anciennes d'un passé plus ou moins lointain. Il se peut que le motif montre le lien avec le mythe de "Tane, le dieu polynésien de la lumière" (ibid.: 19) évoqué par l'oiseau *Manu* que le protagoniste Tabitan aperçoit dans le ciel nocturne dans le récit du deuxième chapitre (ibid.).

Maud Worcester Makemson, dont l'œuvre est incluse dans la bibliographie de *Raga*, met en lumière des savoirs de la région qui forment une partie du sous-texte de *Raga*, surtout du récit "Le 'voyage sans retour'"<sup>18</sup> (cf. Makemson 1941: 135f). Les Mélanésiens avaient un savoir profond sur l'astronomie, indissociablement lié à l'astrologie (ibid.: 150). La scientifique a dédié à ce thème sa monographie astro-ethnologique, dans laquelle elle explique le savoir des hommes de la région, même si la rotation de la terre autour du soleil, la révolution<sup>19</sup> sidérale (cf. *Le Grand Robert de la langue française*, s.v.), n'étaient pas encore connues<sup>20</sup>. Le Clézio y loue *The morning star rises* (1941), qui lie le savoir astronomique et astrologique des anciennes cultures de l'hémisphère sud avec le savoir de l'hémisphère nord et ses conceptions du monde et de l'homme. Le Clézio suit la même voie, mais dans une démarche littéraire, par une poétisation d'aspects culturels spécifiques, qu'il laisse couler par l'écriture. Raymond Mbassi Atéba constate la présence de cette approche dans

<sup>17</sup> Plus loin dans le texte, le lecteur apprend que de nos jours, les vrais problèmes des femmes sont discutés dans un autre lieu de réunion, le kamal, pour lequel les femmes ont dû se battre (cf. Le Clézio 2006: 37). Le Clézio traduit le mot en bislama, la langue officielle de Vanuatu, *na ka ma l*. Celui-ci est écrit en italique pour montrer qu'il s'agit d'une traduction d'une langue locale (dont il y a plus d'une centaine en Vanuatu) dans une des langues nationales. Par cette précision lexicologique, Le Clézio donne à chaque langue sa place par doses homéopathiques. Une autre traduction montre aussi une approche ethnologique et philologique de l'auteur, "kava (de son nom scientifique, Piper methysticum)" (ibid.: 73).

<sup>18</sup> Ce récit du deuxième chapitre continue à la page 63 et ressurgit à la page 98.

<sup>19</sup> Il est remarquable que les mots utilisés, *translation* et *révolution*, sont *a priori* des termes astrologiques autant que culturels. En allemand, *translation* a retenu ce sens premier du latin 'porter' et désigne la science qui traite de la traduction. Le terme *révolution* correspond au titre du roman leclézien publié en 2003.

<sup>20</sup> Dans le contexte de la vieille question du rapport entre la science et la mythologie (ou la religion), je souhaite mentionner le polonais Bronislaw Kaspar Malinowski (1884–1961) qui a analysé les fonctions des éléments religieux dans une communauté dans *Magic, Science and Religion, and other essays*, publié en 1948 (il a apporté une vue plus individualiste dans le fonctionnalisme de son enseignant universitaire Frazer). Selon lui, chacun avait besoin d'une croyance (parmi lesquelles les idées des Lumières) et la magie et la religion seraient identiques du point de vue psychologique, car toutes deux remplissent des fonctions cathartiques et il y est fait particulièrement appel dans des situations émotionnellement menaçantes (cf. Schmidt 2015: 39f). Malinowski compte parmi les quelques ethnologues mentionnés par Le Clézio dans son texte, parmi lesquels Margaret Mead, John Layard (Le Clézio 2006: 35) et Jean Guiart (ibid.: 82). Malinowski est critiqué par l'auteur pour son portrait idyllique et idéalisé des Trobriandais (ibid.: 94).

l'ensemble de l'œuvre de Le Clézio: “[...] il invite à une reconnexion de tous les savoirs de l'humanité, des plus cartésiens aux plus empiriques, des plus circulants aux plus insignifiants, puisqu'ils constituent tous la mémoire scientifique et culturelle du monde” (Atéba 2011: 150). Dans *Raga* les sciences jouent un rôle plus important que dans les romans de l'écrivain parce qu'elles sont constitutives et indispensables dans l'essai.

Le deuxième chapitre “Le ‘voyage sans retour’ ” contient un récit fictif très poétique dans lequel l'écrivain dédie plusieurs pages au ciel nocturne austral, auxquelles il ajoute une esquisse<sup>21</sup> du ciel (Le Clézio 2006: 20). La carte céleste ainsi doublement représentée y est interprétée en détail par le protagoniste Tabitan par le biais d'une focalisation interne. Les étoiles forment l'oiseau Manu, qui couvre le ciel entier et fait directement référence au mythe de Tane<sup>22</sup>, le dieu du soleil de toute l'Océanie, et donc des savoirs (cf. Atéba 2011: 137), comme l'indique l'auteur dans la note de bas de page (Le Clézio 2006: 19). L'interprétation de Manu est suivie par la présentation du reste du ciel. L'écrivain dépasse la réalité et crée un récit imaginaire sur la base des savoirs ethnologiques, astronomiques et spirituels. Ce récit est un miroir des possibilités non-réalisées du réel, ce qui est la fonction principale de la poésie.

## La représentation des battements de tambour

Suite à l'analyse de la thématique du tressage, intéressons-nous maintenant à la représentation poétique du maintien des liens entre l'homme et les esprits. Étudions également leur rôle de signifiant culturel et de miroir de l'esprit humain, en particulier pour tout ce qui touche au ciel. Le chapitre “L'art de la résistance” montre que la relation des Océaniens au ciel concerne tout autant l'hémisphère nord. Dans ce chapitre, l'étonnement d'un “[...] voyageur étranger, d'où qu'il vienne, d'Amérique ou d'Europe.” (Le Clézio 2006: 96) est exprimé dans le passage dans lequel il regarde les statues. Le Clézio parle ici très clairement de son origine et par là, de sa position culturelle, qui domine sa perspective. L'écriture leclézienne dans *Raga* sert d'intermédiaire entre le lectorat (occidental) et les Océaniens. Selon Atéba, l'auteur montre “un témoignage de transfiguration des réalités et des savoirs de ces autres mondes pour les porter en offrande au monde global” (Atéba 2011: 139).

L'extrait sur l'étonnement du voyageur est suivi d'un passage de deux pages en prose poétique (Jollin-Bertocchi 2018) qu'on peut aussi classer comme lyrique et qui traite des statues, représentant des êtres surnaturels, des dieux, des loas et des esprits (Le Clézio 2006: 96). La description de l'apparence des statues et de leur fonction d'êtres surnaturels est suivie de deux mots en italique dans la même ligne “Slit gongs”<sup>23</sup> (cf. Le Clézio 2006: 97). Il s'agit d'instruments en bois gigantesques, des symboles matériels que l'écrivain laisse retentir dans l'imaginaire par son écriture. Ces tambours en bois ont des yeux dessinés et

<sup>21</sup> Le dessin de la carte céleste sert à illustrer et à traduire les noms des étoiles de l'apma en français et en gréco-latin, car le récit ne donne que les noms locaux.

<sup>22</sup> Le dieu Tane a apporté l'érudition précieuse à l'humanité (cf. Makemson 1941: 273).

<sup>23</sup> C'est le nom anglais d'un instrument aussi nommé “slit drum”, qui permet de transmettre des messages sur et entre les îles, faire venir des personnes, chercher de l'aide et donner l'alerte (cf. Oxford English Dictionary 2019: s.v.).



sculptés symbolisant l'étoile du matin (cf. Kjellgren 2013), ce qui représente sans aucun doute un lien direct avec le ciel.

Dans l'extrait suivant, Le Clézio raconte par bribes les coups des ancêtres et traduit leur fonction culturelle essentielle de lien entre la terre et le ciel.

Coups durs et sourds qui ont résonné pendant des siècles, d'une île à l'autre, [...]. / Voix sorties de la forêt, de la profondeur de la terre. Tambours souterrains, [...] qui reliaient les îles. [...] / Voix qui recousaient la déchirure du temps, et reliaient ces îles aux terres lointaines, [...] / Coups sombres qui tissaient la toile du ciel nocturne, qui [...] traçaient des routes sur le fond rouillé de l'océan. [...]. (Le Clézio 2006: 97)

Les coups désignent les voix des ancêtres et des anciens pour les habitants des îles, qui les accompagnent par le bruit de leurs pieds dansant sur la terre. Ce passage souligne l'importance des coups sombres, de leur rythme et de leur signification communicative ; il réitère la fonction du tissage en tant que métaphore de l'appropriation du ciel nocturne, et ses possibles significations.

La répétition des mots "coups" et "voix", qui marquent les débuts soudains des phrases, amplifie le propos. Le battement du tambour produit des coups, qui représentent les voix des esprits ou des ancêtres selon le principe rythmique, qui règne sur tous les aspects de la culture visitée. Les coups sur les sculptures de deux ou trois mètres en position verticale relient l'homme avec la terre, les îles de la région avec celles de l'Océanie toute entière, ainsi que le monde et le ciel. Les statues deviennent ainsi des êtres, qui prennent rétrospectivement vie par imitation, grâce au recours à une langue lyrique, à des consonnes dures et des voyelles sombres.

Le Clézio crée et rétablit par ses mots l'idée d'une unité culturelle dans tout le Pacifique. Cette re-création d'un réseau est une réalisation poétique qui correspond à la spiritualité des Océaniens, qui a son noyau commun dans le mythe de Tane, connu et transmis partout. L'écrivain file la métaphore du travail artisanal avec les mots "recoudre" et "tisser". Le verbe "tisser" a la fonction d'exprimer le fait de "constituer", voire de "tisser du lien" par le récit (cf. Roussel-Gillet 2016: 91). La citation est une reprise du thème du tissage et du tressage, et par là même de l'art artisanal en général transposé sur le plan de l'écriture, comme le constate déjà Mark Andrews (2012: 249). Dans un entretien publié en 2016, Le Clézio parle du principe de rythme: le rythme du cœur, des saisons, de la marée, etc. "L'écriture est un acte semi-conscient (ou semi-vigile [...]) qui s'exerce dans ce mouvement musical" (Xu 2016: 128). Le principe rythmique apparaît ici très clairement.

La métaphore des coups qui tissent la toile du ciel nocturne (Le Clézio 2006: 97) renvoie à l'origine psychologique des métaphores, servant à exprimer l'indicible. Ce moyen rhétorique ne fonctionne pas seulement comme ornement stylistique, mais contribue à la formulation de conclusions pertinentes.<sup>24</sup> Cette phrase (incomplète) dans l'avant-dernier chapitre fait référence de manière implicite au deuxième chapitre. Le thème du ciel ressurgit ainsi.

La spiritualité des Océaniens est marquée par les liens de la terre avec le ciel et cela implique que toutes les formes de vie sont liées entre elles par une énergie ou une force

---

<sup>24</sup> Cf. Hess [&] Siebenmann [&] Stegmann 2003: s.v.

spirituelle. Dans l'animisme, le (monde) matériel et le spirituel sont tissés en un réseau inextricable et dans cet univers animé, tous les êtres sont imprégnés d'un sens surnaturel. Selon Jean-Marie Kouakou (2013: 222) c'est ce monde avec sa pensée et sa spiritualité que l'auteur a réalisé "par l'acte de percer, au-delà du voir immédiat, la substance spirituelle qui les anime et les explique". Selon Kouakou, cette activité effectuée "sur la base de la mémoire et les effets de mémoires, est anticipatrice d'évènements qui sont à venir, et dont elle ne peut que susciter la potentialité, imaginativement." Le scientifique se réfère à une image de l'île plusieurs fois évoquée comme corps qui bouge et qui respire. L'île semble, comme les cultures humaines qui y vivent, continuer à vivre comme toujours, en parfaite autonomie.

Cet article a montré que le tressage apparaît comme principe poétique fondamental de *Raga, approche du continent invisible*. Ce dernier est à la base de tous les éléments de mon étude. Le thème du ciel se montre ainsi récurrent. Le Clézio tisse dans ce texte un réseau de significations au sein duquel il relie et mêle son monde au monde de l'Océanie. L'analyse de la poétisation de la natte a permis de mieux cerner les interdépendances par lesquelles le respect d'autrui est généré. La poétisation de la natte représente les relations entre les hommes et leur rapport à l'espace céleste. Le réseau de significations qui entoure le tressage de la natte et que j'ai esquissé, montre un objet d'une valeur hautement symbolique porteuse de la mémoire sociale et culturelle. C'est un reflet de ce réseau que Le Clézio parvient à nous livrer, grâce à son écriture, réécriture d'une culture pour laquelle il souhaite visibilité et respect.

## Bibliographie

- Andrews, Mark 2012. "Tressages aporétiques et engagements antinomiques dans *Raga, approche du continent invisible* de J.M.G. Le Clézio". In: Bruno Thibault [&] Moser Keith (éd.). *J.M.G. Le Clézio. Dans la forêt des paradoxes*. Paris: L'Harmattan (Études transnationales, francophones et comparées).
- Atéba, Raymond Mbassi 2011. "Articuler le local au global: Le Clézio et la coexistence des savoirs culturels". *Migrations et métissages. Les Cahiers J.M.G. Le Clézio* 3-4: 137-152.
- Balint, Adina 2016. *Le processus de création dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*. Boston: Brill (Faux titre, volume 408).
- Bernadac, Marie-Laure [&] Violaine Bouvet-Lanselle (dirs.) 2011. *Les musées sont des mondes*. Musée du Louvre éditions. Exposition. Paris: Gallimard.
- Dictionnaires Le Robert – Le Grand Robert de la langue française 2017. <https://www.lerobert.com/> [18.09.2019].
- Ette, Ottmar 2018. "TransPacífico. Unsichtbare Kontinente und Archipele der Sichtbarkeit in den Literaturen zwischen Asien und Amerika". *Romanische Studien Beihefte* 4: 127-155.
- Hess, Rainer [&] Gustav Siebenmann [&] Tilbert Stegmann 2003 [1989]. *Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romanisten*. Tübingen: Franke.
- Jollin-Bertocchi, Sophie 2018. "Prose poétique". In: *Dictionnaire J.M.G. Le Clézio*. <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/> [23.09.2019]. Passage(s).
- Kjellgren, Eric 2013. *Slit Gong*. <https://www.khanacademy.org/humanities/art-oceania/melanesia/v/playing-from-memory> [04.09.2019].
- Kouakou, Jean-Marie 2014. *J. M. G. Le Clézio. Accéder en vrai à l'autre culturel*. Paris: L'Harmattan (Critiques littéraires).

- Laplantine, François [&] François de Singly 2015 [1996]. *La description ethnographique*. Paris: Armand Colin (série 128).
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave 1967. *L'extase matérielle*. Paris: Gallimard.
- 2006. *Raga, approche du continent invisible*. Paris: Seuil.
- 2011. “Les musées sont des mondes”. In: Marie-Laure Bernadac [&] Violaine Bouvet-Lanselle (dirs.). *Les musées sont des mondes*. Paris: Gallimard (Musée du Louvre éditions).
- Makemson, Maud Worcester 1941. *The morning star rises*. New Haven: Yale Univ. Press.
- Mescam, Genevieve [&] Denis Coulombier 1989. *Pentecost, An Island in Vanuatu*. Suva: University of the South Pacific.
- Oxford English Dictionary*. <https://www.oed.com/> [17.09.2019].
- Peltier, Philippe 2011. “Les Nattes du Vanuatu: tresser, teindre, échanger”. In: Marie-Laure Bernadac [&] Violaine Bouvet-Lanselle (dirs.). *Les musées sont des mondes*. Paris: Gallimard (Musée du Louvre éditions).
- Ridon, Jean-Xavier 2010. “L’île perdue: entre invisibilité et nostalgie”. In: Thierry Léger [&] Isabelle Roussel-Gillet [&] Marina Salles (dirs.). *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes (Collection “Interférences”).
- Roussel-Gillet, Isabelle 2016. *J.M.G. Le Clézio, l’œuvre féconde. Certitudes, pays et musées imaginaires*. Caen: Passage(s).
- Schmidt, Bettina E. 2015 [2008]. *Einführung in die Religionsethnologie*. Berlin: Reimer.
- Stern, Monika 2002. *Les femmes, les nattes et la musique sur l’île de Pentecôte (Vanuatu)*. Thèse. Université Paris IV-Sorbonne [20.05.2019].
- Tritsmans, Bruno 2012. “Du livre du monde à la littérature-monde: paradoxes et miroirs, de Mondo et autres histoires à Raga”. In: Bruno Thibault [&] Keith Moser (dirs.). *J.M.G. Le Clézio. Dans la forêt des paradoxes*. Paris: L’Harmattan.
- Xu Jun 2016. “L’aventure poétique: un dialogue avec J.M.G. Le Clézio sur la création littéraire”. *Études littéraires* 47 (3): 117.