



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
LÍNGUA FRANCESA E RESPECTIVA LITERATURA

THACIANE SOUSA ANDRADE

**LITTÉRATURE, TEXTE ET PHOTOGRAPHIE : UNE ÉTUDE DE LA
RELATION ENTRE LES PHOTOGRAPHIES ET LE TEXTE DANS LE
LIVRE *L'AFRICAIN***

Brasília

2024

THACIANE SOUSA ANDRADE

**LITTÉRATURE, TEXTE ET PHOTOGRAPHIE : UNE ÉTUDE DE LA
RELATION ENTRE LES PHOTOGRAPHIES ET LE TEXTE DANS LE
LIVRE *L'AFRICAIN***

Trabalho de Conclusão de Curso como requisito
para obtenção de grau no curso de bacharelado
em Língua Francesa e Respectiva Literatura da
Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Teixeira da Costa
Araújo

Brasília

2024

THACIANE SOUSA ANDRADE

**LITTÉRATURE, TEXTE ET PHOTOGRAPHIE : UNE ÉTUDE DE LA
RELATION ENTRE LES PHOTOGRAPHIES ET LE TEXTE DANS LE
LIVRE *L'AFRICAIN***

Trabalho de Conclusão de Curso como requisito
para obtenção de grau no curso de bacharelado
em Língua Francesa e Respectiva Literatura da
Universidade de Brasília.

Brasília, 20 de Setembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Daniel Teixeira da Costa Araújo

Orientador

Prof. Dr. Rodrigo Davila Brava Silva

Prof. Convidado

Je dédie ce travail à tous ceux qui sont sur la voie de la réalisation de leurs rêves, à ceux qui ont peur de ne pas réussir et à ceux qui persistent malgré les peurs et les obstacles. Je le dédie également à ceux qui aident ceux qui sont dans le besoin et à ceux qui ne se laissent pas abattre par le sentiment d'échec.

Je remercie Dieu pour ce travail et ce sujet.

Au professeur Daniel pour son support et ses orientations.

A mes professeurs qui m'ont accompagné tout au long de mon parcours.

A mes parents et amis qui ont partagé ce moment avec moi.

À l'Université de Brasilia, pour avoir été ce lieu de connaissance et de rencontre.

Et à moi-même pour ma constance.

*A derradeira imagem de um ser humano
é a sua própria **história***

(Siegfried Kracauer)

RÉSUMÉ

Ce travail analyse la relation entre les photographies présentes dans le livre *L'Africain* de Le Clézio (2004) et l'intrigue qu'il contient. Pour ce faire, des études bibliographiques ont été réalisées sur la photographie, l'autobiographie, le roman et le texte. En outre, certaines des images utilisées dans le livre ont été sélectionnées pour être étudiées et comparées au texte. Des conclusions ont ensuite été tirées quant à la relation supposée entre le contenu textuel et les images du livre.

Mots-clés : littérature, photographie, autobiographie, roman, *L'Africain*, Le Clézio

RESUMO

Esse trabalho apresenta uma análise da relação entre as fotografias encontradas no livro *L'Africain*, do autor Le Clézio (2004), e o enredo ali presente. Para isso, foram feitos estudos bibliográficos sobre fotografia, autobiografia, romance e texto. Além disso, foram selecionadas algumas imagens utilizadas no livro para estudo e comparação com o texto. A partir de então, foram levantadas as conclusões acerca da hipótese de relação entre o conteúdo textual e imagens do livro.

Palavras-chave: literatura, fotografia, autobiografia, romance, *L'Africain*, Le Clézio

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Illustration 1 – Rivière, Ahoada (Nigeria)	20
Illustration 2 – Bansa	22
Illustration 3 – Victoria	23
Illustration 4 – Le roi Memfoï, Bansa	25
Illustration 5 – Troupeau vers Ntumbo, pays nsungli	26
Illustration 6 – Bamenda	27

SOMMAIRE

1. INTRODUCTION	11
2. REVUE DE LA LITTÉRATURE	12
2.1. UNE BRÈVE HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE	12
2.2. LITTÉRATURE, LANGAGE ET PHOTOGRAPHIE	12
2.3. LA PHOTOGRAPHIE COMME MESSAGE	14
2.4. LE ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE	14
2.5. LA PHOTOGRAPHIE COMME AUTOBIOGRAPHIE	15
2.6. LA CIVILISATION AFRICAINE DE L'ÉPOQUE RAPPORTÉE DANS <i>L'AFRICAIN</i>	16
3. ANALYSE	17
3.1. LA RELATION PÈRE-FILS ET LES PHOTOS COMME MOYEN DE COMMUNICATION	17
3.2. LE CONTENU DES PHOTOS ET LA CIVILISATION AFRICAINE DÉCRITE DANS LE LIVRE	19
3.3. CONVERSATION ENTRE L'IMAGE ET LE TEXTE	20
4. CONSIDÉRATIONS FINALES	28
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	29
ANNEXE A - RIVIÈRE NSOB, PAYS NSUNGLI	31
ANNEXE B – DANCE À BABUNGO, PAYS NKOM	32
ANNEXE C – PONT SUR LA RIVIÈRE, AHOADA	33

1. INTRODUCTION

D'Annie Ernaux à Roland Barthes, on a beaucoup parlé de la photographie et de ses usages. Parmi ces études, on trouve celles liées au discours, au texte combiné à l'image. On y trouve également une réflexion sur la signification de la photographie en elle-même et dans les médias dans lesquels elle est utilisée.

Cette étude se concentre sur la réflexion et l'analyse des photographies présentes dans le livre *L'Africain* de Le Clézio, dans le but de comprendre la relation entre la photo et le texte, contribuant ainsi au domaine des études sur la photographie et la littérature et des études sur l'œuvre.

Le livre de Le Clézio présente l'Afrique coloniale du point de vue d'un fils qui raconte sa propre histoire et de celle de son père, un médecin qui voyage dans le cadre de ses fonctions sur le continent. Entre ces deux points de vue, on trouve des descriptions de paysages et de situations auxquelles les deux personnages sont confrontés et qu'ils observent de différentes manières, par l'écrit et par l'image. Au cours de l'histoire, on peut visiter les différents pays et centres qu'ils traversent et où ils vivent. La communication entre eux est plus visuelle, comme le montre le partage d'images, et le moment de la narration-voyage à travers différentes époques, histoires et souvenirs du narrateur.

Dans ce contexte, l'histoire et les images sont devenues des études menées par divers auteurs qui ont partagé leurs visions du sens et de la représentation par le moyen de la photographie. Donc, il est intéressant d'observer, de comparer et d'approfondir les perceptions soulevées, ce qui est l'objet de cette recherche ainsi qu'une analyse des données par l'auteur.

Pour mener à bien cette recherche, nous avons choisi la méthode de la recherche biographique d'auteurs ayant déjà étudié l'œuvre, ainsi que la photographie. Les photographies présentées dans le livre *L'Africain* seront analysées du point de vue de leur relation avec le texte de l'histoire et seront sélectionnées sur la base de critères d'observation texte/image pour délimiter la recherche.

En outre, la relation père-fils fera l'objet d'un bref chapitre qui fera partie de l'analyse parce qu'elle a été l'élément déclencheur de l'élaboration du livre, les photographies ayant été prises et envoyées par le père de l'auteur comme une forme de communication. Cette étude sera suivie d'une conclusion sur les informations obtenues et d'une corrélation entre les études et l'objectif de la recherche.

La revue de la littérature choisie pour cette étude est présentée ci-dessous.

2. REVUE DE LA LITTÉRATURE

2.1. UNE BRÈVE HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE

Lorsqu'il s'agit de l'histoire de la photographie, on trouve des niches sur ses débuts, comment elle a commencé à être utilisée dans les églises, l'astronomie, l'art, la presse et tant d'autres utilisations auxquelles la photographie est soumise. Benjamin, par exemple, considère la photographie comme quelque chose que « *já se pressentia, no caso da fotografia, que a hora da sua invenção chegara, e vários pesquisadores, trabalhando independentemente, visavam o mesmo objetivo: fixar as imagens da camera obscura, que eram conhecidas pelo menos desde Leonardo* » (BENJAMIN, 1985, p. 83) et Pink déclare que « nous comprenons alors l'image photographique comme un véritable mode de connaissance en anthropologie » (PINK, 2001, 2006).

Barthes considère « qu'une photo peut être l'objet de trois pratiques (ou de trois émotions, ou de trois intentions) : faire, subir, regarder » (1980, p. 11), cette citation est utilisée parce qu'elle élargit le champ d'observation de l'origine de la photographie et de son histoire, largement considérée comme entourée de mythes, comme le constate Gunthert (2005) lorsqu'il parcourt l'histoire de la photographie française, voyant Louis Figuiet comme un inventeur inconnu, alors qu'il rencontre au cours de l'histoire des noms comme Josef-Maria Eder, Beaumont Newhall, Pierre Larousse, Charles Chevalier et Gaston Tissandier.

On peut constater que la photographie, son histoire et son utilisation s'inscrivent dans la chronologie du domaine d'intérêt et que son ou ses inventeurs tirent également leur nom du domaine dans lequel ils ont travaillé. La raison de l'utilisation de la photographie semble avoir un grand attrait pour ce qui est de la donner à un précurseur de l'objet. Dans ce travail, le parti pris autobiographique sera pris en compte, la capacité de la photographie à raconter une histoire et à dialoguer avec le texte, et c'est sur cette base que la construction photographique sera réalisée.

2.2. LITTÉRATURE, LANGAGE ET PHOTOGRAPHIE

En ce qui concerne la photographie, on peut dire qu'elle a été présente en tant que moyen de narration sous ses diverses formes au cours de l'histoire. Grâce à ses enregistrements, il est possible de se souvenir de certains événements en l'utilisant comme un moyen de communication avec le monde, ainsi que comme un texte visuel lié au passé, ou

plutôt au moment de l'enregistrement et à ce que ce moment raconte. À partir de là, la photographie est considérée à la fois comme un moyen de communication historique et comme une possibilité de transmission textuelle par des moyens visuels.

Owens et Athanassopoulos (2013, p. 164) comprennent que dans « une photographie dans la photographie – sous-tend les mécanismes de la lecture déconstructive, laquelle décrit entre autres la manière suivant laquelle la représentation est mise en scène dans le texte ». À ce point, la photographie est comprise non seulement comme une image, mais aussi comme un texte déconstruit et mis en scène.

Caraion (2003, p. 14), qui a étudié la relation entre la photographie et la littérature, souligne que les deux représentent « un double discours que la photographie fait tenir au texte: un discours explicite posant les séparations mentionnées, et un discours implicite qui se dévoile par l'écriture et qui semble tirer la photographie, ou plutôt le « texte photographique » du côté de l'imaginaire en mettant l'accent sur la rencontre entre le littéraire et l'image en tant que deux représentations textuelles dans ces deux catégories de présentation.

En ce qui a trait à la présentation du texte et de l'image, il faut aussi tenir compte de la position de Chartier (1989, p. 1509), qui affirme que « les significations multiples et mobiles d'un texte sont dépendantes de formes à travers lesquelles il est reçu par ses lecteurs ». Par conséquent, la pondération des lecteurs de l'œuvre est un élément important de la vision de ce qui est présenté, en gardant à l'esprit qu'une fois qu'une œuvre est publiée, elle devient publique et sujette à diverses interprétations et significations.

À propos de la littérature fantastique, des auteurs comme Claire Bustarret créditent même la présence de la photographie d'une transgression, en réfléchissant au pouvoir paradoxal de la crédibilité par rapport à la photographie de voyage, en disant que « si la photographie de voyage est vouée à servir de document, c'est à l'encontre de la fiction, de ces fantaisies de narrateur ou d'illustrateur tant décriées » (BUSTARRET, 1989, p. 70), et que « en ces sens l'occasion lui est offerte de transcender sa fonction d'outil pour apporter, en tant qu'empreinte lumineuse 'directe' d'objets réels, la preuve de la nature par elle-même » (BUSTARRET, 1989, p. 70). À partir de là, nous pouvons voir l'objet de ce travail, qui est d'étudier la présence de photographies de voyage dans le livre *L'Africain* de Le Clézio.

2.3. LA PHOTOGRAPHIE COMME MESSAGE

La photographie est avant tout une forme de communication, c'est-à-dire une manière de transmettre un message. Elle nous parle de lieux, de personnes, d'animaux, de sentiments et, bien sûr, d'histoires.

Selon Barthes (1961, p. 127), « mais pour le message lui-même, la méthode ne peut être que différente : quelles que soient l'origine et la destination du message, la photographie n'est pas seulement un produit ou une voie, c'est aussi un objet, doué d'une autonomie structurelle ». Par conséquent, la photographie va au-delà d'un produit et devient un matériau presque vivant qui transmet quelque chose par sa simple existence en tant que conditionneur.

La photographie, d'une certaine manière, parle. Elle raconte une histoire et ceux qui la regardent reçoivent ce qui doit être dit. Le concept de photographie en lui-même peut déjà être considéré comme un message, puisqu'il se penche vers le besoin d'enregistrer et de transmettre un moment. De plus, « en même temps qu'elle atteste, par sa dimension indiciaire, la nécessaire existence du référent photographié, chaque image indique aussi, en deçà de toute abstraction conceptuelle, la singularité de celui-ci en tant qu'être individuel ou objet particulier » (PIETTE, 1992).

Curieusement, la photographie est le type de message qui peut être vu un nombre incalculable de fois et qui peut être compris un nombre incalculable de fois de différentes manières, avec différents détails et différentes importances. C'est une forme de communication qui n'est pas figée et qui évolue en fonction des besoins du destinataire. Barthes définit également la photographie comme « un message sans code [...] le message photographique est un message continu » (BARTHES, 1961, p. 128), ainsi, la forme continue du message que l'on voit dans la photographie la rend infinie.

2.4. LE ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE

Le roman autobiographique est un type de littérature de plus en plus présent, comme en témoigne le mouvement autour de l'œuvre *L'Africain*, publiée en 2004 dont l'auteur Le Clézio a été récompensée par le prix Nobel. Selon Schwartz, « *essa mistura de ficção e autobiografia é uma das características mais marcantes do romance contemporâneo* » (2013). De plus,

A tendência autobiográfica do romance seria o sintoma literário da exacerbação de algo muito mais amplo, que vem progressivamente acontecendo, de um «condicionamento» do ser humano cujas raízes

remontam pelo menos ao Concílio de Latrão e à imposição da regra da confissão em 1215. A partir dali, todos os cristãos precisavam relatar os seus pecados com regularidade, o que significava praticar sistematicamente um exercício de autorreflexão. Essa obrigação teria, ao se generalizar, modificado a «vida religiosa e psicológica dos homens e mulheres do Ocidente», ao mesmo tempo que se valorizava cada vez mais a própria ideia de indivíduo (Schwartz, 2013)

Il est donc clair que l'autobiographie, en tant que présence dans le roman, fait partie du passage des êtres humains à travers la vie et la littérature, et qu'elle naît, d'une certaine manière, de la « culpabilité chrétienne » qui remonte à la nécessité de raconter des histoires sur sa vie.

Helena Martins (2014) a déjà souligné l'importance de la réflexion sur le roman autobiographique lorsqu'elle s'est penchée sur l'idée de Guimarães Rosa selon laquelle le dictionnaire peut être considéré comme un roman autobiographique. Cette voie pose la question de la limite (si tant est qu'il y ait une limite) de ce qui peut être considéré comme un roman autobiographique et ouvre la porte à l'idée de la photographie dans ce domaine.

En revenant sur cette question, il est possible de considérer que la production autobiographique dépasse les origines chrétiennes, bien qu'elle soit un point d'addition des récits personnels dans l'histoire. On peut également constater que l'autobiographie est une production humaine inhérente à la condition de vie, tout comme le rapport du roman à la réalité. Serait-il donc impossible de dissocier l'autobiographie de la fiction ? Sachant que l'être humain produit en permanence, le roman et la fiction, de par leurs caractéristiques existentielles, font partie de l'autobiographie de l'auteur, et il n'est pas rare qu'il la conserve dans son œuvre en raison de la part intrinsèque de sa production et de sa relation intime avec son producteur.

2.5. LA PHOTOGRAPHIE COMME AUTOBIOGRAPHIE

En ce qui concerne la photographie, cette recherche part du principe qu'il s'agit de l'autobiographie elle-même, et pas seulement d'une partie de la structure qui constitue le livre. En ce qui concerne l'autobiographie elle-même combinée à la signification de la photographie, dans *L'Africain*, nous avons également la photographie en tant que roman.

La photographie étant la marque d'un moment donné, nous nous interrogeons sur la possibilité de considérer la photographie comme une forme d'autobiographie plus fiable que les récits oraux et écrits. En effet, l'image enregistrée ne change pas de version et n'utilise pas

les mauvais mots, elle est simplement là, les faits sont exposés, le roman autobiographique est visible.

Cependant, l'image est tout aussi interprétative que le texte. L'interprétation fait l'histoire autant de fois que nécessaire et de la manière qui convient au moment, et avec elle vient l'écriture qui complète les photographies dans ce roman autobiographique.

On le voit, la base de cette étude est complémentaire : la photographie sur le texte et le texte sur la photographie. Sans la photographie, le texte n'est qu'un récit d'imagination, une fiction et une biographie déguisées. Avec la photographie seule, l'histoire n'est qu'un enregistrement biographique silencieux dont le roman réside dans le récit personnel de l'observateur. Combinées, elles enrichissent ce qui doit être raconté, bien que « texte et photo partagent un matériau commun, l'histoire individuelle, qu'ils finissent par un simple redoublement narratif, à partir du moment où elle met en marche des mécanismes d'interaction entre les deux discours, crée des effets de sens, voire détermine l'architecture du récit » (MONTÉMONT, 2008), donc, la photographie fait partie du discours autobiographique.

2.6. LA CIVILISATION AFRICAINE DE L'ÉPOQUE RAPPORTÉE DANS *L'AFRICAIN*

Le voyage en Afrique décrit par Le Clézio commence en 1928 à travers les yeux de son père dans son travail de médecin et son voyage à travers le continent. Cette vision est complétée par la propre expérience du narrateur-personnage qui a parcouru l'Afrique dans son enfance, un récit dans lequel le personnage démontre sa rencontre avec la liberté, son identité et celle d'un père absent et inconnu de lui.

Le Clézio est franco-mauricien né à Nice en 1940, de parents de l'Océan Indien. Comme l'expliquent Mauguère et Thibault (2005, p. 9), « la situation géopolitique et économique de l'île Maurice superpose deux problématiques distinctes à l'intérieur de l'espace francophone : d'une part la présence du Créole (comme aux Antilles) et d'autre part la pression de l'anglais (comme au Québec) ». Ils résument ainsi la situation :

Le père de Le Clézio, de langue anglaise, est médecin dans l'armée coloniale britannique. Cette profession-là longtemps tenu éloigne de sa famille dans des postes médicaux au Cameroun sous mandat anglais, puis au Nigeria. La mère de l'écrivain, en revanche, appartient à la communauté francophone de l'île Maurice. Suite aux circonstances de la guerre, elle a élevée seule ses deux fils en France durant les années noires de l'Occupation. Cette enfance difficile explique pour une part le sentiment d'exil et de déracinement qui

imprègne certains textes de l'écrivain (MAUGUIÈRE ET THIBAUT, 2005, p. 9)

Connaissant cette contextualisation, nous pouvons analyser les images, comme ce travail vise à le faire. Le sujet suivant étudiera la relation entre le père et son fils par le biais de la communication photographique.

3. ANALYSE

3.1. LA RELATION PÈRE-FILS ET LES PHOTOS COMME MOYEN DE COMMUNICATION

Le livre *L'Africain* de Le Clézio (2015) présente la communication entre le protagoniste et son père à travers des lettres, qui sont remplies de photographies prises par le père lors de son voyage en Afrique. À première vue, dans le contexte du moment où les images apparaissent dans le livre, elles semblent déconnectées du moment où elles ont été attachées. En réalité, étant donné qu'il s'agit d'une époque de l'Afrique coloniale, les photographies de l'intrigue représentent un lien avec le continent, le père et le fils.

Si l'on tient compte du fait que le père du protagoniste communiquait plus efficacement avec lui par le biais d'images, nous voyons la présentation d'une Afrique différente de celle connue pour sa misère, ses maladies et sa faim. Là, les paysages, les gens et la culture sont exposés en plusieurs couches. En enregistrant ces images sur des photographies et en les remettant à son fils, il est possible d'observer la création d'un lien entre les deux à travers «l'être africain», leurs origines et ce qui fait partie de ce qu'ils sont, ainsi qu'un lien quant à l'endroit où ils se trouvent au moment où les images sont remises et reçues.

En parlant de l'absence du père, Le Clézio (2015, p. 79) précise que « Tout cela n'est pas un portrait, aucune photo ne peut jamais saisir », mais quand il s'agit de l'Afrique, nous voyons un portrait de sa sensation de la première fois qu'il y est arrivé comme « une liberté si intense que cela me brûlait, m'enivrait, que j'en jouissais jusqu'à la douleur » (Le Clézio, 2015, p. 79) Le Clézio (2015, p. 79) ajoute ensuite que « Si je n'avais pas eu cette connaissance charnelle de l'Afrique, si je n'avais pas reçu cet héritage de ma vie avant ma naissance, que serais-je devenu ? ». En cela, on peut observer que, malgré l'absence du père, le lien avec l'Afrique était trop significatif, et bien que les photographies ne dépassent pas la marque de son absence, elles sont encore des images d'un héritage.

De ce point, on ose dire que la communication utilisée par le père du protagoniste couvre une partie de son besoin de connexion avec son origine, étant efficace pour laisser devant les yeux l'Afrique qui se voit seulement de près, en accord avec Meynard (2014, p. 44)

quand elle dit que « les photos prises par le père et les souvenirs personnels faisant remonter à la surface de la mémoire de l'écrivain non seulement l'enfance africaine, mais d'autres souvenirs, d'autres expériences bien postérieures ». En outre, elle déclare l'importance pour les photos en affirmant que :

L'importance de ces illustrations dans la mise en page du livre n'est pas négligeable : outre la carte liminaire reproduite sur une page entière, toutes les photographies occupent une demi-page voire une page complète, s'insérant parfois au milieu de phrases sans lien avec elles. (MEYNARD, 2014, p. 48)

Illustrant dans une note de bas de page le détail selon lequel « le portrait d'un enfant noir s'insère au milieu d'un passage où Le Clézio évoque son regret de n'avoir pu grandir auprès de son père, ce qui l'a sans doute empêché de se sentir proche » (MEYNARD, 2014, p. 48).

Quant au père, Blaga (2010, p. 67) décrit son point comme « Qu'en reste-t-il de cet homme ? Passionné de photographie, il s'en sert de son Leica à soufflet et essaie de se servir des clichés en noir et blanc pour mieux représenter que par des mots », en utilisant les mots de Le Clézio pour souligner dans ses mots « son éloignement, son enthousiasme devant la beauté de ce nouveau monde » (LE CLÉZIO, 2015, p. 38). Et, sur ce point, Blaga (2010, p. 68) poursuit en affirmant que « Le rôle de la photographie est non seulement celui d'assurer une communion d'esprit et d'expérience avec son père, étant une tentative d'identification presque totale avec le passé de son père, mais d'assurer aussi l'authenticité, véridique de l'expérience».

Avec ces observations, on peut voir que, bien que le narrateur-personnage ait identifié une absence et un détachement du père, il le porte comme un héritage et l'utilise pour se connaître à travers son histoire et celle du continent africain. Dès le début du livre, Le Clézio (2015, p. 4) déclare que « tout être humain est le résultat d'un père et une mère », et il est possible de voir, en conséquence, que la communication de son père à travers la photographie l'a non seulement marqué, mais a également contribué à chercher à garder des souvenirs de son enfance, sa propre histoire et la convergence avec son identité grâce aux enregistrements reçus.

Ensuite, nous examinerons la relation entre les photographies et le contexte historique de la civilisation africaine présentée par le livre et les images, qui ont marqué l'histoire des personnages et les ont reliés.

3.2. LE CONTENU DES PHOTOS ET LA CIVILISATION AFRICAINE DÉCRITE DANS LE LIVRE

L'Africain de Le Clézio (2015) est rempli d'images décrites et visuelles de l'Afrique coloniale et racontée autour de ces images. Vous pouvez voir, à travers ses yeux et les archives de son père, des images d'un point de vue personnel et intime de quelqu'un qui a une identité avec l'environnement, la culture et les gens. Ces photographies sont organisées autour d'une ou plusieurs images par chapitre, représentant la description de la proposition de texte selon le titre du chapitre. Julia Łukasiak (2018, p. 453), érudite des photographies du livre, souligne certains aspects couverts par les photographies en tant qu'illustrations des chapitres, exemplifiant certaines apparitions comme la présence d'une photographie d'enfants se baignant dans le fleuve dans le chapitre « Corps », qui illustre la présence de corps, la photographie d'une maison dans le chapitre « Termite, fourmis, etc. » où Le Clézio (2015, p. 19) mentionne une « ville de termites » et l'invasion et le pouvoir de ces créatures et l'invasion et la puissance de ces êtres ; et dans le chapitre « Banso », il signale la présence d'une photographie du roi du village, parmi d'autres descriptions d'images et de leurs représentations tout au long du livre.

Par ailleurs, à travers la perspective de son voyage en Afrique et son récit autour des photographies prises par son père, Le Clézio travaille sur la stigmatisation et les stéréotypes sur le continent tout en visant à comprendre et à humaniser le continent sur lequel il revient à travers son œuvre, comme le reflète Zango (2020, p.196). L'auteur évoque une série de lieux africains et leurs habitants, en les illustrant par des photographies et des descriptions d'environnements, de situations et de personnes, en s'appuyant sur sa vision et celle de son père autour de l'œuvre et des images. Dans ses notes, Zango réfléchit également à l'influence de l'Afrique sur Le Clézio, en faisant la remarque suivante :

Et de là, une question capitale peut surgir à savoir : qui est l'Africain en question ? Est-ce l'auteur ou quelqu'un d'autre ? Quoi qu'il en soit, ce roman nous permet de mieux saisir le titre qui en réalité exprime toute l'influence de l'Afrique sur Le Clézio. Cela dit, cette influence du vieux continent s'explique par deux raisons : d'abord elle constitue une terre de découvertes, de connaissances et de formation, ensuite, c'est cette terre qui a apporté une identité plurielle à l'auteur. (ZANGO, 2020, p. 200-201).

Ce que l'on voit, c'est que Le Clézio s'est lancé dans un voyage à la découverte de la civilisation africaine, à la découverte de « un monde qu'il n'avait jamais vu, avec la liberté des corps, une nature excessive, le soleil, les orages, la végétation, la pluie, les insectes. Un pays qui lui montre à jamais la proximité des corps et de la nature, décrits de façon aiguë »

(DEMEULANAERE, 2011, p. 120), à la démonstration, à la rencontre et à la description d'un continent pluriel par ses paysages, ses cultures et ses habitants dans un regard intérieur sur l'Afrique comme une découverte de « l'être africain » en deux regards et l'intertextualité de l'image et du texte.

3.3. CONVERSATION ENTRE L'IMAGE ET LE TEXTE

Pour cette analyse, nous avons sélectionné quelques-unes des photographies disponibles dans l'édition électronique de *L'Africain* étudiée ici. Pour des raisons logistiques, toutes les images trouvées ne seront pas analysées, et celles qui ont été sélectionnées l'ont été en raison de la relation texte-image voulue par l'auteure de cette étude. En outre, trois annexes contenant des photographies du livre ont été ajoutées pour contribuer à cette analyse, mais elles ne sont pas incluses dans cette section.

Illustration 1 - Rivière, Ahoada (Nigeria)



Source: Le Clézio, 2015

Le corps est la première chose évoquée dans *L'Africain*, dès le premier chapitre. Cela a joué un rôle important dans le choix de l'image. Il y a deux garçons au bord d'une rivière au

Nigeria, et il est rappelé que Le Clézio est allé en Afrique avec son frère, donc l'existence d'un duo d'enfants semble cohérente avec le portrait et l'histoire à ce stade. Le corps est très important dans l'histoire écrite par Le Clézio, qui commence son récit par le besoin d'accepter et d'éviter son propre visage, puis remarque la disposition des corps africains qu'il a vus et rencontrés.

Curieusement, le mot qu'il a choisi après ce qu'il a appelé des années où il n'a probablement pas vu son propre visage était « liberté ». C'est à ce moment-là que les corps lui sont apparus et qu'il a été fasciné par eux, comme le dit la citation « En Afrique, l'impudeur des corps était magnifique. Elle donnait du champ, de la profondeur, elle multipliait les sensations, elle tendait un réseau humain autour de moi » (LE CLÉZIO, 2015, p. 6).

Il est également important de noter la position de l'auteur sur le non-usage de mots : « Quand on est enfant, on n'use pas de mots (et les mots ne sont pas usés). Je suis en ce temps-là très loin des adjectifs, des substantifs. Je ne peux pas dire ni même penser : admirable, immense, puissance. Mais je suis capable de le ressentir » (LE CLÉZIO, 2015, p. 7), ce qui renforce le pouvoir de l'image à côté du texte ou même une équivalence en lieu et place de « usage » et « non-usage ». L'auteur décrit les corps et le sentiment de familiarité qu'ils lui procurent, qui l'emporte sur toute étrangeté possible, sa fascination enfantine explicite pour de tels détails restant une marque au-delà des mots, ce qui, d'après le texte lui-même, était loin d'être un adjectif à son époque.

L'image des corps des deux enfants noirs transforme celle de l'auteur lui-même, qui raconte qu'il était l'un des seuls enfants blancs avec son frère et qu'il souffrait de la chaleur et des éruptions cutanées, mais cela passe pour une petite note si l'on considère la grandeur que l'image des corps exposés transmet et qui incite le lecteur à s'insérer dans cet environnement avec une certaine précision.

Illustration 2 - Banso



Source : Le Clézio, 2015

Ensuite, il y a le concept de foyer. Dans le chapitre « Termites, fourmis, etc. », le lecteur est présenté avec la notion de maison. Le livre comprend une description de la maison dans laquelle ils ont vécu, un lien vers une case en image, une photographie d'une maison dans laquelle il est possible de visualiser des passages de l'enfance de l'auteur, des fenêtres fermées pour éviter que divers insectes ne soient attirés la nuit.

L'image d'un grand jardin est également évoquée, comme le montre la photographie, et là, introduite dans le texte, elle induit une richesse dans la formation de l'imagination sur les actions produites dans l'espace, les fourmis, les scorpions. C'est un espace qui raconte non pas une, mais plusieurs histoires de la vie de l'auteur dans son enfance et sa sauvagerie selon ses propres notions. La possibilité de voir le paysage dans le texte renforce et rapproche les mots du lecteur.

En même temps, l'image est énormément vide. Il y a la maison, le jardin et le paysage en arrière-plan. Vous, le lecteur, savez qu'il y a des fourmis, vous savez que des enfants ont couru sur cette terre et vous pouvez les visualiser à partir de la description textuelle et les ajouter à l'image. C'est à ce moment-là que le texte et la photographie s'unissent pour faire de

l'expérience de lecture une action mixte, et se complètent pour faire du texte, de l'idée, de l'intrigue, ce qu'ils sont.

En ce qui concerne la maison et la vie, une autre image a été sélectionnée pour présenter cette idée d'une manière différente.

Illustration 3 - Victoria



Source : Le Clézio, 2015

Un point important de cette photo est qu'elle a été décrite dans le texte avec détail et précision par l'auteur, une décision intéressante qui donne de l'importance à la photo. L'histoire s'est transformée en suivant les traces de son père lors de son arrivée et de son voyage sur le continent africain, et l'auteur se retrouve pris dans l'imagination et les cogitations :

J'imagine son exaltation à l'arrivée à Victoria, après vingt jours de voyage. Dans la collection de clichés pris par mon père en Afrique, il y a une photo qui m'émeut particulièrement, parce que c'est celle qu'il a choisi d'agrandir pour en faire un tableau. Elle traduit son impression d'alors, d'être au commencement, au seuil de l'Afrique, dans un endroit presque vierge. (LE CLÉZIO, 2015, p. 46)

Il réfléchit aussi :

Si ce paysage le requiert, s'il fait battre mon cœur aussi, c'est qu'il pourrait être à Maurice, à la baie du Tamarin, par exemple, ou bien au cap Malheureux, où mon père allait parfois en excursion dans son enfance. Peut-être a-t-il cru, au moment où il arrivait, qu'il allait retrouver quelque chose de l'innocence perdue, le souvenir de cette île que les circonstances avaient arrachée à son cœur ? Comment n'y aurait-il pas pensé ? (LE CLÉZIO, 2015, p. 46)

Cette image porte le poids de la capacité descriptive de Le Clézio, car son intensité va au-delà d'une annexe. Il y a sa forme textuelle, dans laquelle l'auteur présente au lecteur des descriptions allant du visible physique, comme la courbe de la baie de Victoria et la couleur de la maison à l'arrière-plan, au sensoriel, de sorte que lorsque vous regardez la photographie après les détails décrits, il y a la perception de la sauvagerie, la sensation de les embruns mélangé à la vapeur, il y a l'induction dans l'image virginale de l'Afrique.

Et dans l'appel paratextuel que représente cette image, notamment par le choix de la description et de ce qui est ancré dans les mots, il est possible de se rendre compte de la plongée que l'auteur a faite dans les sentiments et les sens de son père, presque comme s'il s'agissait des siens, pour pouvoir être cet homme, être à sa place, mettre ses chaussures et vivre son voyage et son histoire. Il y a un artifice de compréhension qui transparait lorsqu'on le compare aux moments précédents où il décrivait son père, son comportement et ses affections.

Cette précision entre le texte et la photographie conduit naturellement à l'image suivante, le Roi de Bansa. Elle montre un homme assis sur une chaise, les mains sur les genoux, avec ses vêtements caractéristiques. Si l'idée d'une photographie d'un roi local était en soi appropriée, elle a été choisie en raison d'un passage du livre dans lequel Le Clézio parle de la photographie du roi d'une manière différente de celle utilisée pour l'illustrer.

Illustration 4 – Le roi Memfoï, Bansa



Source : Le Clézio, 2015

Contrairement à l'image, l'auteur parle d'un portrait dans lequel le roi Memfoï est assis sur le trône tandis que le père et la mère de Le Clézio l'entourent. Il y décrit :

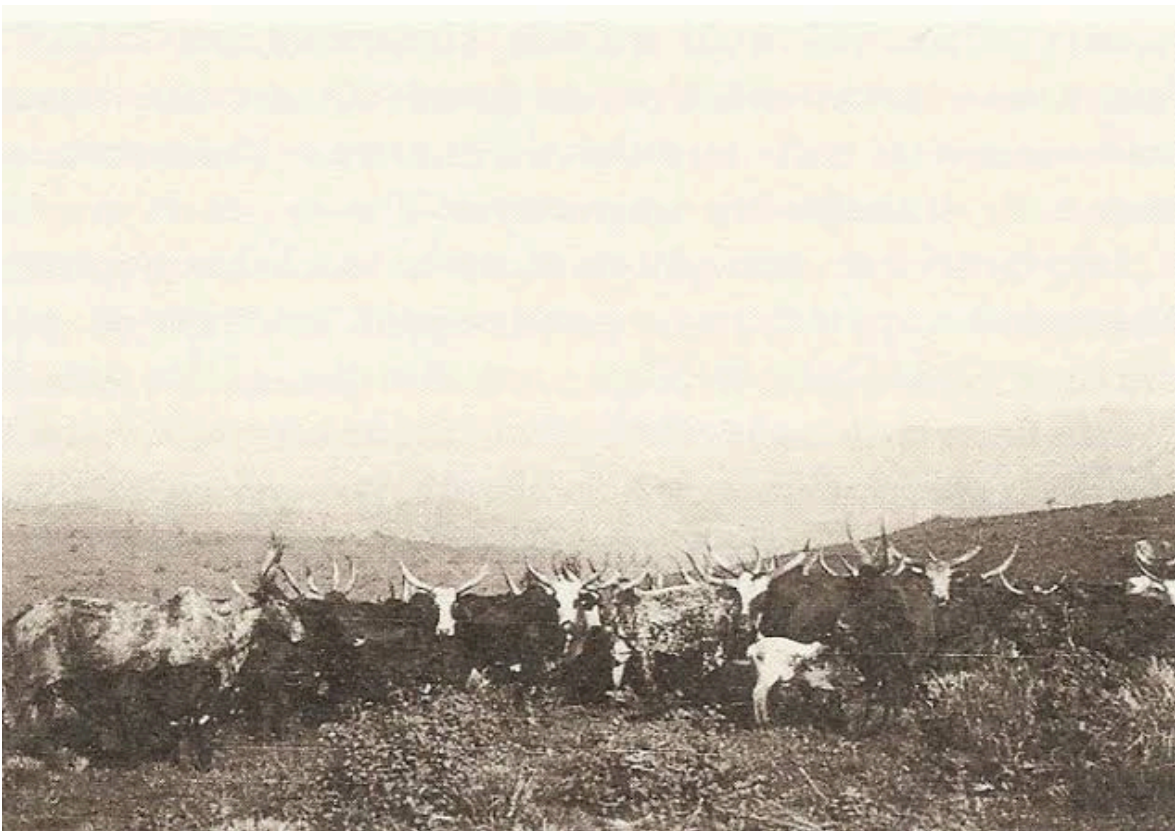
À ses côtés, mon père et ma mère sont debout, vêtus d'habits fatigués et empoussiérés par la route, ma mère avec sa longue jupe et ses souliers de marche, mon père avec une chemise aux manches roulées et son pantalon kaki trop large, trop court, serré par une ceinture qui ressemble à une ficelle.

Ils sourient, ils sont heureux, libres dans cette aventure. Derrière le roi, on aperçoit le mur du palais, une simple case de briques de boue séchée où brillent des brins de paille. (LE CLÉZIO, 2015, p. 57)

Et pourtant, l'image des parents est exercée par l'imagination, ainsi que le palais, et tout ce qui n'est pas le roi centré sur son importance sur une chaise devant la caméra qui immortalise sa figure. En harmonie avec le texte, nous savons que le couple était là et a pris une photo, qu'ils ont souri, mais leur présence est comme un fantôme, car elle joue avec la structure du livre qui contient la photographie et l'imagination.

Il y a un support similaire de celui analysé dans la photo ci-dessous. Elle montre un troupeau que le père de l'auteur a traversé au cours de son voyage. Il s'agit d'une photographie simple et très claire d'un troupeau au premier plan, et l'auteur met l'immensité en texte lorsqu'il dit « ils sont si haut que le ciel brumeux semble s'appuyer sur les cornes en demi-lune des vaches et voile le sommet des montagnes alentour » (LE CLÉZIO, 2015, p. 53).

Illustration 5 – Troupeau vers Ntumbo, pays nsungli



Source : Le Clézio, 2015

Dans ce cas, la similitude est l'absence de la mère de l'auteur, autrefois photographiée au premier plan de l'image du troupeau qu'ils rencontrent sur leur chemin. Au lieu de cela,

l'image ne présente que les animaux et le paysage, mais cela suffit car Le Clézio a décidé d'utiliser la sensation que les cornes transmettent par rapport au paysage, en créant une fonction pour la photographie qui n'implique pas la figure humaine, ses choix et sa présence. Le lecteur se trouve à nouveau dans un moment de complémentarité entre les sensations et l'enregistrement physique.

Enfin, nous arrivons à la dernière photographie choisie pour être analysée dans ce travail. Elle porte le nom de Bamenda et figure à la fin des copies analysées.

Illustration 6 - Bamenda



Source : Le Clézio, 2015

C'est ici qu'intervient sa localisation particulière, en contraste avec la non-spécification des autres, en raison des écrits qui l'entourent et démontrent son choix.

Tout au long du livre, nous voyageons à travers des extraits de l'enfance de l'auteur et des habitudes de son père. Plus encore, on y retrouve les notions de foyer et d'identité africaine, d'être, d'exister et de se trouver.

L'auteur se penche sur ses souvenirs et sur son identité. Nous l'avons vu réfléchir sur les corps et les paysages, ainsi que sur l'histoire des lieux évoqués. Alors pourquoi Bamenda ? Il évoque une conclusion, une sorte de résumé. Il y a une femme - un corps de femme - avec un enfant attaché dans le dos. Elle sourit. Le paysage est flou et simple.

Bamenda apporte les derniers mots de Le Clézio sur son histoire, sur ses propres perceptions. Sous la forme d'une image, c'est la citation :

C'est en l'écrivant que je le comprends, maintenant. Cette mémoire n'est pas seulement la mienne [...] Peut-être qu'en fin de compte mon rêve ancien ne me trompait pas. Si mon père était devenu l'Africain, par la force de sa destinée, moi, je puis penser à ma mère africaine, celle qui m'a embrassé et nourri à l'instant où j'ai été conçu, à l'instant où je suis né. (LE CLÉZIO, 2015, p. 81)

Ainsi, Bamenda dans son image maternelle, au premier plan d'un paysage qui rappelle les autres paysages africains pris par le père de Le Clézio. Ainsi, au moment crucial où l'auteur pense à l'Afrique, à être africain, nous avons cette photographie, ajoutant ce parallèle heureux.

4. CONSIDÉRATIONS FINALES

En ce qui concerne la relation entre la photographie et le texte dans *L'Africain*, on peut dire qu'un artifice soutient l'autre de manière très complémentaire. Les images illustrent ses mots et il y a encore de la place pour la fantaisie dans l'ajout de scènes que la photographie pourrait soutenir. Dans le cas de l'œuvre, les mots et la photographie ne s'excluent pas mutuellement.

De plus, si l'on pense à une action autobiographique dans la photographie, on peut voir son existence dans le contenu textuel comme une certaine allusion autobiographique du père dans la figure du fils sur ses traces au fur et à mesure qu'elles sont retracées, en particulier avec le mélange d'émotions que le fils-narrateur s'approprie au cours de son voyage à travers l'histoire.

Ainsi, il est possible de conclure que les photographies et le texte sont cousus ensemble et que tout changement, tel que la suppression totale des images, entraînerait une modification du texte. Bien que chaque version publiée présente des différences dans le choix

des photographies jointes, l'implication des images dans le contenu écrit donne à l'histoire ce qu'elle est vraiment, à savoir la saveur intime de la découverte et de l'acceptation de l'être africain et du fait d'être sur le continent africain. En conclusion, on peut considérer que le roman autobiographique *L'Africain* est une constitution de deux autobiographies (celle de l'auteur et celle de son père), racontées dans un personnage à double sens dans une intrigue bien ficelée.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BARTHES, R. Le message photographique. In: *Communications*, 1, 1961. pp. 127-138. DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1961.921>.

_____. La chambre claire : note sur la photographie. Éditions de l'Étoile, Gallimard, e Seul 1980.

BENJAMIN, W. Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política. Pequena História da Fotografia. Editora brasiliense, 1985.

BLAGA, L. «L'Africain c'est moi » Récit de voyage et récit de vie chez J.M.G. Le Clézio. Revista Transilvania, março de 2010.

BUSTARRET, C. Parcours entre voir et lire: les albums photographiques de voyage en Orient. Université de Paris 7, p. 70, 1989.

CARAION, M. Pour fixer la trace: photographie, littérature et voyage au milieu du XIXe siècle. Librairie Droz, 2003.

CHARTIER, R. Le monde comme représentation. *Annales*, n°6, novembre-décembre, p. 1509, 1989.

DEMEULENAERE, A. Le retour en Afrique. Voyage et mémoire chez Le Clézio et Joris. Département des littératures de l'Université Laval, v. 42, p. 12, 2011.

GUNTHER, A. « L'inventeur inconnu », *Études photographiques*, 16 | 2005, 6-18.

LE CLÉZIO, J.M.G. *L'Africain*. Éditions du Mercure de France, 23 de septembre 2015. Livre électronique.

ŁUKASIAK, J. ALBUM DE VOYAGE : ÉTUDE COMPARATIVE DE TROIS PHOTOTEXTES. *KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY*, v. 3, p. 451-458, 2018.

MARTINS, H. O DICIONÁRIO COMO ANTOLOGIA LÍRICA, ROMANCE, AUTOBIOGRAFIA. *Letras*, [S. l.], n. 48, p. 69-85, 2014. DOI: 10.5902/2176148514425. Disponible en : <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/14425>. Acesso em: 12 set. 2024.

MAUGUIÈRE, B., & THIBAUT, B. Le Clézio: La Francophonie et la question postcoloniale. *Nouvelles Études Francophones*, 2005, 9-15. Disponible en : <http://www.jstor.org/stable/25701913>.

MEYNARD, C. L'Africain de Le Clézio Une quête des origines entre images et mots. *Arborescences Revue d'études françaises*, v. 4, p. 22, novembro de 2014.

MONTÉMONT, V. Le pacte autobiographique et la photographie. *Le français aujourd'hui*, 2008/2 n° 161. pp. 43-50. <https://doi.org/10.3917/lfa.161.0043>.

OWENS, C. ATHANASSOPOULOS, E. « Photographie en abyme », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2013/1 (n° 11), p. 161-172. DOI : 10.3917/nre.011.0161. Disponible en : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2013-1-page-161>.

PIETTE, A. « La photographie comme mode de connaissance anthropologique », *Terrain*, 18 | 1992, 129-136.

PINK, S. *Doing Visual Anthropology*, London, Sage. 2001.

_____. *The Future of Visual Anthropology : Engaging the Senses*, London, New York, Routledge. 2006.

SCHWARTZ, A. A tendência autobiográfica do romance contemporâneo: Coetzee, Roth e Piglia Adriano Schwartz. *Novos estudos CEBRAP* [online]. 2013, n. 95 [Acessado 8 Abril 2024], pp. 83-9. Disponible en : <<https://doi.org/10.1590/S0101-33002013000100005>>. Epub 13 Maio 2013. ISSN 1980-5403. <https://doi.org/10.1590/S0101-33002013000100005>.

ZANGO, A. C. L'Afrique humanisée dans «L'Africain» de J.M.G Le Clézio. *Revue Annales du patrimoine*, v. 20, p. 17, 2020.

ANNEXE A - RIVIÈRE NSOB, PAYS NSUNGLI

Source : Le Clézio, 2015

ANNEXE B – DANCE À BABUNGO, PAYS NKOM

Source : Le Clézio, 2015

ANNEXE C – PONT SUR LA RIVIÈRE, AHOADA

Source : Le Clézio, 2015