TERRA AMATA DE J.M.G. LE CLÉZIO, UNE NOUVELLE APPROCHE DE LA RÉALITÉ À TRAVERS LES SENS

JOSÉ LUIS ARRÁEZ LLOBREGAT
Universidad de Alicante

RESUMEN

La lectura de *Terra Amata* (1967) de J.M.G. Le Clézio, nos asegura una deliciosa y excitante incursión en el mundo sensorial de Chancelade. Este apasionado héroe, que percibe la vida disfrutando de las informaciones procedentes de su cuerpo, llega a establecer una atractiva y particular manera de descubrir la materia, de comunicarse con ella y de poseerla. Vista, oído, olfato, gusto y tacto entran selectivamente en acción frente a una materia, desbordante en mensajes sensoriales; de esta forma, los personajes leclezianos se dejan ingenuamente seducir e invadir por esas excitaciones externas que le permiten conocer mejor la materia e intepretarla, independientemente de su naturaleza.

Palabras clave: Le Clézio, *Terra Amata*, materia, sentido, conocimiento

RÉSUMÉ

La lecture de *Terra Amata* (1967) de J.M.G. Le Clézio, nous assure une délicieuse et excitante incursion dans le monde sensoriel de Chancelade. Ce héros passionné, qui perçoit la vie jouissant des informations provenantes de son corps, parvient à établir une séduisante et particulière manière de découvrir la matière, de se communiquer avec elle, et de la posséder. Vue, ouïe, odorat, goût et toucher entrent sélectivement en action face à la matière débordante de messages sensoriels; ainsi, les personnages lecléziens se laissent naïvement séduire et envahir par ces excitations externes qui permettent, cependant, de mieux connaître et interpréter la matière, indépendamment de sa nature.

Mots-clés: Le Clézio, *Terra Amata*, matière, sens, connaissance

ABSTRACT

J.M.G. Le Clézio's *Terra Amata* provides us a delicious and exciting incursion in Chancelade's sensorial world. This passionate heroe, who senses life making use of information emaning from his body, succeeds in establishing and attractive and peculiar way of discovering substance, of communicating with it, and of possessing it. Sight, hearing, smell, taste and tacte get into action selectively when facing the

material world overwhelming in sensory messages. Therefore Le Clézio's characteres allow themselves to be invaded and captivated by there external excitations which let them best know and interpretet material independenthy from its nature.

Keywords: Le Clézio, *Terra Amata*, substance, sensation, knowledge.

Quel bonheur plus grand que le nôtre,
Quand nos Sens entre eux sont d'accord!
Ils s'enrichissent l'un par l'autre,
Et le désir vient transport.
La voix émeut un coeur farouche:
Dans les yeux on lit son destin:
Et le tact d'une belle bouche
Brûle de ses feux un beau sein[1].

Séduit par le regard, ensorcelé par l'ouïe, saisi par l'odorat, émerveillé par le goût et troublé par le toucher, J.M.G. Le Clézio fait preuve d'une délicate perspicacité qui lui permet de recueillir les moindres manifestations sensorielles de la réalité.

Dès le début de sa production littéraire l'auteur se déclare manifestement impressionnable face aux informations provenantes du corps humain, résultant une extraordinaire et surprenante vision du réel.

Grâce aux personnages lecléziens nous pouvons, aujourd'hui, réaffirmer un dogme fortement ancré chez l'auteur et énoncé par Raymond Jean (1965: 286), à propos de *La Fièvre* (Le Clézio, 1965): "il n'y a rien à dire, rien à décrire, rien à raconter qui ne soit d'abord à quelque degré la manifestation de la réalité biologique de l'homme". Le corps humain devient, en effet, un espace organique où se situent et se reflètent toutes les perceptions gagnées par l'homme.

Adam Pollo[2] inaugure et fixe cette méthode, qui a pour but l'identification de soi-même avec le monde: "seule la connaissance sensorielle est mesure de la vie" (Le Clézio, 1963:35). Effectivement, il conçoit l'existence comme "une somme de sensations synesthésiques de l'homme" (*id.*:71).

Quelques années plus tard, dans l'essai *L'Extase matérielle*, il s'interrogera sur la possibilité de recourir à "une espèce d'intelligence immédiate, venue des sens" (*id.*: 1967a:81).

Les lecteurs trouveront sans doute la réponse à cette question dans *Terra Amata* (1967b)[3]. Ce roman nous dévoile "une écriture sismographique" (Hervé, 1982:170), une écriture capable d'inscrire et de transmettre "les moindres secousses d'une sensibilité ouverte, offerte au tumulte du monde" (*ibidem*): pour Le Clézio le monde est vivant et n'importe quel objet vivra si nous savons ouvrir sur lui nos yeux.

Le roman est structuré en 23 chapitres, qui correspondent, respectivement, à un épisode différent dans la trajectoire de Chancelade. À la fin de l'histoire (p. 234), chaque titre devient le vers d'un poème qui a pour sujet la naissance, la vie et la mort de Chancelade.

1.- *Les Sens, poëme en six chants*; poème anonyme apparu à Londres en 1766, in Schrader (1975) *Sensación y sinestesia*, Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, p.192.

2.- Le personnage principal du *Procès-verbal*, premier roman publié par J.M.G. Le Clézio en 1963.

3.- Pour les références indiquées entre parenthèses, j'utilise les sigles et l'abréviation suivantes: *(T.A.) Terra Amata.*

Prologue
I *Sur la terre au hasard*
II *Je suis né*
III *Homme vivant*
IV *J'ai grandi*
V *Enfermé dans le dessin*
VI *Les jours sont passés*
VII *Les nuits sont passées*
VIII *J'ai joué à tous ces jeux*
IX *Aimé*
X *Heureux*
XI *J'ai parlé tous ces langages*
XII *En gesticulant*
XIII *En disant des mots incompréhensibles*
XIV *Ou bien en posant des questions indiscrètes*
XV *Dans une région qui ressemblait à l'enfer*
XVI *J'ai peuplé la terre*
XVII *Pour vaincre le silence*
XVIII *Pour dire toute la verité*
XIX *J'ai vécu dans l'immensité de la conscience*
XX *J'ai fui*
XXI *Puis j'ai vieilli*
XXII *Je suis mort*
XXIII *Et enterré*
Epilogue

Chancelade, animé d'un vif désir de percevoir et de posséder le monde, conçoit une triple et ambitieuse connaissance: la maîtrise des sens permet l'étude et la connaissance de la matière, qui, de son côté, entraîne l'étude et la connaissance de la vie.

Les images sensorielles, qui se répandent tout au long du texte, vont illustrer de façon inégale la complexité des rapports du personnage avec le monde. Ses déambulations vont suggérer à l'auteur la présence ou l'absence des diverses impressions sensorielles. D'autre part, la supériorité d'un sens face à un autre, résulte de la situation concrète et particulière qui enrobe le personnage.

Dans le chapitre "Les jours sont passés", le petit garçon Chancelade décrit la mort et l'enterrement de son père. Les perceptions visuelles et, pour être plus précis, des couleurs noire, violette et dorée, qui parsèment l'épisode et qui symbolisent traditionnellement le deuil, accordent au regard une place remarquable.

Évidemment, il nous faut préciser que, pour Chancelade, *être vivant* veut dire être en pleine possesion des facultés sensorielles afin d'être déployées dans un monde en continuelle effervescence sensorielle. Nous retrouvons cette idée dans "Homme vivant", là il nous transmet cette réflexion moyennant une gentille invitation à *sentir*, à stimuler tous nos sens:

> *Il faudrait être partout à la fois [...].* (Le Clézio, 1967b:31)

> *Il faudrait pouvoir vivre partout [...] Il faudrait vivre longtemps sur chaque hectare de cette terre, respirant cet air, buvant ces eaux grasses ou claires, mangeant ces viandes, laissant durcir*

sur sa peau ces soleils ternes ou fulgurants [...] Il aurait fallu [...] fouiller dans l'espace [...] Il aurait fallu [...] voir les montagnes s'user lentement sous le vent, et la mer sécher sur place comme une tache d'essence [...]. C'était tout cela qu'il aurait fallu faire, pour être vraiment heureux. (id.: 33)

"Le monde vit, ressentez-le", avait-il avoué à Jean-Pierre Salgas[4] et, en ce cas l'écriture de Le Clézio se lance -comme Mª Ángeles Sirvent l'a déjà démontré- à la recherche du monde.

Voulant saisir le mieux possible la réalité du présent où il vit, et la sentir dans son actualité la plus immédiate, il recourt à "la supra-sensibilité" (Hervé, 1982:170). À travers l'expérience sensorielle, il parvient à réaliser une parfaite identification ou symbiose avec la matière désirée. Lorsqu'il fait l'amour avec Mina il y a une perte momentanée de lui-même qui permet la fabulation du corps de la femme désirée; préalablement, son corps a été étudié sensoriellement:

Sur les draps blancs, la peau était encore plus blanche, presque transparente, comme s'il y avait eu une lumière à l'intérieur du corps. Les cheveux étaient répandus sur l'oreiller, sombres, puis clairs, puis sombres encore [...]. (Le Clézio, 1967b: 159)

À travers les lèvres entrouvertes, la respiration s'écoulait doucement, régulièrement, sans bruit. Les ailes du nez palpitaient. Sur le cou, et à la base du cou, le sang battait de façon légère, indiquant le rythme du coeur [...] Puis il glissa son corps sur le corps immobile, et il sentit chaque parcelle de sa peau qui se mêlait à cette peau étrangère [...] Bientôt, toute la chambre, et le lit, furent pris par ce mouvement lent et puissant qui travaillait; le plafond clair, les murs, la porte, les fenêtres, les meubles s'allongeaient et se raccourcissaient en cadence, tandis que le bruit de la respiration montait en raclant la gorge [...]. (*id.*: 60)

Il faut préciser que les matières désirées sont, en général, très diverses, et pas forcément organiques. Dans "Les Nuits sont passées", Chancelade souhaite découvrir la venue du sommeil:

Il faut envahir tout l'espace de la pièce, saisir chaque cube d'air, se gonfler en aspirant, en buvant, en dévorant l'atmosphère. Pour réussir, tous les moyens sont bons. On peut se pénétrer de la couleur brune, de la tiédeur du bois et du plâtre, goûter les poussières, qui flottent, toucher les courants d'air [...] Alors, quand on a réussi, après des secondes, des minutes, ou des heures de concentration, brusquement monte la nappe de brouillard qui éteint le corps. Les membres, puis le ventre et la poitrine, puis le dos, la nuque, la tête perdent conscience. Le brouillard monte toujours, lourd, épais, étalant ses larges volutes froides. La tête bascule et s'évapore. Il ne reste plus rien sur le lit, que la marque chiffonnée de celui qui est devenu invisible. On dort. (*id.*: 65)

Par contre, dans le chapitre "Aimé", le protagoniste ambitionne appréhender la chambre d'un hôtel; dans cet acte de possession, les messages relevés des actions réalisées jouent un rôle déterminant:

Chancelade faisait le tour de la chambre, écrasait une cigarette dans le cendrier de la table, ouvrait les tiroirs, se regardait dans la glace, allait sur le balcon, allumait et éteignait les lampes, tournait les boutons de l'appareil d'air conditionné, tirait les rideaux et les doubles rideaux, ouvrait le poste de radio, allait dans la salle de bains, urinait, actionnait la chasse, se lavait les mains et la figure dans le lavabo, s'essuyait avec une serviette propre, peignait ses cheveux, lisait la notice épinglée sur la porte de la chambre, etc. (*id*: 83)

Rien n'est exclu dans ce désir de connaissance démesuré et inépuisable; à travers d'un dure et exhaustif exercice cérébral, fondé sur la concentration, il cherche, même, à déceler le vrai

4.- Le Clézio interviewé par Jean-Pierre Salgas, (1985) "J.M.G. Le Clézio: Lire c'est s'aventurer dans l'autre", *La Quinzaine littéraire*, 435, p. 8. Dans Sirvent (1992:266).

mystère du soleil. Dans tout le roman, le soleil et ses incidences sensorielles sont omniprésents. Il s'agit d'une force toute-puissante qui se manifeste à travers le regard et le toucher:

> *Chancelade laissa la chaleur du soleil l'envelopper, le serrer. Il attendit, seconde après seconde, la brûlure sur chaque centimètre carré de sa peau.* (*id.*:38).

En effet, pour que la matière soit comprise, elle doit être fabulée par l'homme; cette fabulation se réalise à travers la coïncidence du rythme de l'individu avec le rythme de la nature.

Le rythme des êtres demeure-t-il dans les sensations qu'ils éprouvent? Le rythme de la matière se trouve-t-il dans les messages sensitifs qu'elle leur renvoie? Essayons de répondre à ces questions à travers les extraits suivants:

> *Il sentit qu'il était en train de glisser lentement dans le paysage de la folie en suivant le rythme de la musique électrique.* (*id.*:132)

> *Quelque part au fond de son corps, dans son ventre, dans son sexe, das le réseau de ses nerfs, il sentit l'appel du vide qui voulait qu'il se confonde avec le spectacle. (ibid.)*

> *Il s'effacerait comme une tâche bue par le sable, il serait confondu avec l'immense océan des hommes et des choses [...].* (*id.*: 135)

> *Il fit corps avec les milliers de corps qui tournoyaient, il eut tous ces visages, tous ces jeux, tout ces ventres, tous ces reins, toutes ces jambes.* (*id.*:136)

Pour Alain Grosrey (1986: 332), cette attitude, qui a été également observé dans *L'Inconnu sur la terre* (Le Clézio, 1978), n'est pas une regression vers les instincts primitifs de l'homme[5], mais plutôt un rétablissement du dialogue avec la nature, d'une union harmonieuse entre l'homme (Le Clézio-Chancelade) et le monde qu'il habite.

Il déclare, à ce sujet, que cette expérience cognitive n'est pas originale car elle fut développée, auparavant, par André Gide: "Il ne me suffit pas de lire que les sables des plages sont doux; je veux que mes pieds nus le sentent [...] Toute connaissance que n'a précédée une sensation m'est inutile" (1897: 74).

Le Clézio, tel qu'il avait fait avec Adam Pollo, ou avec les personnages de *La Fièvre* (1965), modèle un personnage investi d'une pénétrante finesse pour capter tous les messages sensitifs que la matière dégage. En s'ouvrant volontiers et spontanément à l'enregistrement du réel, il s'expose à la puissance destructrice du monde sensible qui le plonge successivement dans une synesthésie.

> *Alors, comme Chancelade, il faut se plonger dans le chaos miroitant, et se laisser prendre par les bruits, les couleurs, les odeurs, les millions de sensations simultanées et parfaites.* (1967b: 100)

Le résultat est une utilisation débordante de références sensorielles qui atteignent le lecteur à travers de précises et minutieuses descriptions qui assemblées deviennent des paragraphes sensuellement éclairés par les détails.

Dans ces instants de la perception, les impressions sensibles pures deviennent parfois impossibles; cette perspective cognitive ainsi que la suprématie accordée à la réalité cognitive et aux sensations nous rappelle la philosophie phénoménologique de l'expérience vécue de M.

5.- Il faudrait tout de même ponctualiser que Chancelade est une station préhistorique (Commune de la Dordogne) où, en 1888, furent découverts les vestes fosiles de l'homme de Chancelade appartenant à un type humain de la fin du magdalénien.

Merleau-Ponty (1945) qui considère l'impression sensible pure, incontrôlable, imperceptible et, en conséquence, inimaginable dans l'instant de la perception.

Ces deux phénoménologues vont soutenir que l'expérience sensible est un procès vital et que les phénomènes psychiques et physiologiques, loin d'être parallèles, sont deux déterminations du comportement.

Sans vouloir prôner la sublimation d'un sens, on est forcé de signaler la puissance du *regard*. L'écriture leclézienne a toujours été commandée par le regard; pour l'auteur et ses personnages, *voir*, c'est démasquer le monde, le déchiffer et lui découvrir toute sa splendeur et toute sa somptuosité. Il déclare dans *L'Extase matérielle*: "Être vivant, c'est d'abord savoir regarder. Pour ceux dont la vie n'est pas sûre, regarder est une action. C'est la première jouissance effective de l'être vivant." (Le Clézio, 1967a:79)

Chancelade lance sur la réalité un regard très intellectuel: sa pupille, en habile association avec la sensibilité et l'imagination, cherche minutieusement à interpréter les messages qui ne sont pas forcément visibles. Les yeux de Chancelade regardent énergiquement. Cette intensité visuelle privilégiée nous rend compte, non seulement de la forme et de la couleur, mais aussi de son émotion interne. On a constaté cette émotivité dans les lignes suivantes:

> *Pour réagir, Chancelade regarda avec haine le cercueil de bois sombre aux poignées de cuivre, et il essaya d'imaginer qu'il était vide. Mais ce n'était pas drôle. C'était même encore plus effrayant, car, après tout, c'était probablement la vérité. Sur le couvercle de bois verni, les couronnes et les fleurs de matière plastique agitaient un peu leurs feuilles et leurs pétales ridicules.* (1967b: 61)

La vision microscopique qu'il arrive à nous faire parvenir de la réalite est le produit de l'exploration de son regard; un regard dont il deviendra "prisonnier à perpétuité" (*id.*:176). Il complète cette sonore affirmation en reconnaissant qu'il deviendra également "esclave de sa propre connaissance" (*id.*:176).

Le regard explorateur de Chancelade est un moyen de connaître et de posséder, or il est bien évident qu'il s'agit, également, d'un moyen d'accéder à leur intimité et de leur découvrir une essence. La citation, bien que longue, contribue à la compréhension de ces affirmations:

> *C'était une très belle chambre toute neuve, avec des murs rouge sombre, des fauteuils noirs, une table en métal, une armoire en métal, et un grand lit recouvert d'étoffe bleu foncé. Il y avait aussi des radiateurs blancs, un appareil d'air conditionné, un tapis bleu sur le sol, une grande fenêtre avec des rideaux de tulle, des rideaux bleu et des rideaux noirs. De l'autre côté de la fenêtre, il y avait un balcon d'où on pouvait voir la mer, et plusieurs pots de géraniums. Un peu partout dans la chambre, des lampes étaient debout, avec des abat-jour en tissu blanc ou rouge. Et sur le mur, au-dessus du lit, on avait accroché une espèce de gravure imitation d'ancien, qui représentait un homme à cheval entouré d'une meute de chiens. Sur la table de nuit, à droite du lit, il y avait un téléphone blanc sans cadran, et un cendrier de terre cuite.*
>
> *A côté de la chambre, une porte peinte couleur crème donnait sur la salle de bains. C'était une pièce étroite, recouverte de carrelage blanc, avec: une baignoire (blanche); un lavabo (blanc), une armoire à glace (blanche); un porte-serviettes (blanc), des serviettes (blanches); une prise pour rasoir électrique (220 volts), un siège de w.-c. (blanc), un rouleau de papier hygiénique (rose), un tabouret (blanc); une bouche d'aération (sale); et une odeur (térébenthine) qui sortait d'un rond luisant à l'intérieur d'une petite cage de matière plastique accrochée au mur.*
>
> *Chancelade mit quelque temps à prendre possession des lieux.* (*id.*:82)

Le Clézio, styliste emporté par la fascination, manie avec précision la couleur qui devient dans ses romans l'expression de la vie. Le regard du personnage va nous permettre l'observation et la contemplation du merveilleux chromatisme qui entoure son existence.

La couleur est une qualité réelle, presque métaphysique, elle est donc équipée d'une substance singulière. Le Clézio établit dans le roman plusieurs "alliances" entre un élément concret et la couleur qui le caractérise.

Remarquons les "alliances", les plus significatives que nous avons constaté dans l'oeuvre: le jaune-soleil; le rouge-soleil; le bleu-mer; le gris-mer; le gris-bleu-ciel; le blanc-ciel; le rose-ciel; le noir-ciel; le rouge-sang-ciel; le rose-peau; le rouge-peau; l'ocre-peau; le brun-peau; le noir-cheveux; le blond-cheveux; le roux-cheveux; le brun-cheveux; le blanc-lumière; le jaune-lumière; le gris-lumière; le rouge-lumière; le grisâtre-lumière; le gris et rose-lumière; le rouge-sang, le noir-deuil; le violette-deuil; le blanc-drap; le bleu-fumée; le noir-désert; le blanc-désert; le rouge-terre; l'ocre-terre.

Il serait également intéressant de souligner certains objets personnels qui apparaissent fixés à une couleur concrète, tout au long du roman: la belle serviette-éponge verte; les pantoufles rouges à talons bleus; les lunettes noires.

Il y a une sorte d'amalgame indissociable entre l'objet et sa couleur. Ce sont des adjectifs qualificatifs qui peignent un objet, qui expriment une qualité, mais qui vont également l'individualiser et le personnaliser.

Parmi toutes les couleurs, nous soulignons la couleur bleue qui inonde, confirme et essencialise le paysage de cet écrivain niçois et méditérranéen.

Ce bleu, qui remplit la rétine des yeux de Chancelade, est la couleur du ciel et de la mer dont la perception et le sentiment lui sont si chers. Ces éléments, sous son regard, ne sont pas seulement des pensées: à travers la contemplation, il va s'abandonner, il va fondre dans ce mystère et devenir la mer ou le ciel même. Sa conscience se noiera dans ce bleu illimité:

> *Il s'imprégna de la couleur bleue, du bruit des vagues raclant régulièrement les galets, et de l'odeur fade qui arrive dans chaque bouffée d'air chaud.* (*id.*:139)

Tenons compte du jaune, du rouge, et ses différentes tonalités qui sont souvent utilisés pour décrire les mille nuances du soleil et la terre.

Doué d'une capacité magique pour la couleur, il nous charme, très souvent, d'une part, avec les passages vivement coloristes qui stimulent notre rétine de lecteur; d'autre part, avec les énumérations de couleurs qui participent à l'ornement pictorique des épisodes.

> *Sous le flot de lumière blanche, les gens allaient et venaient, vêtus de chemises criardes, ou bien en maillot de bain, avec leurs peaux rouges qui luisaient de sueur. On apercevait brièvement l'éclair de leurs yeux enfoncés dans la chair, des yeux petits, noirs, probablement cruels. Certaines femmes portaient d'étranges lunettes noires à monture blanche en forme de papillon, et elles regardaient vers la voiture avec des sourires hébétés. D'autres avaient des chevelures teintes en roux qui flamboyaient au soleil. Tout cela était en mouvement, passant lentement devant la voiture comme s'il y avait eu un tapis roulant en train de défiler devant la portière immobile.* (*id.*: 127)

Les situations monochromatiques ou achromatiques qui contribuent psychologiquement au déroulement des scènes sont également fréquentes: les couleurs blanches, pâles, sombres, brillantes, claires, ternes, éblouissantes ou crèmes deviennent de forts soutiens sensitifs lorsque le personnage s'expose à la force de la lumière du soleil ou de la lumière artificielle [*cf.* chapitre "Les jours sont passés"].

La lumière occupe une place privilégiée dans l'oeuvre de Le Clézio, Yves-Alain Favre à travers un article titulé "Le Clézio poète de la lumière" (1992) s'applique à montrer l'extrême diversité avec laquelle l'auteur la peint ainsi que son ambivalence: d'une part l'impression de violence et de cruauté que l'homme ressent à son premier contact avec elle; de l'autre, la paix et le bonheur qu'elle lui procure.

À certains moments de l'histoire, le *toucher* occupe une place privilégiée dans cette extraordinaire capacité sensitive réceptrice qui conduit Chancelade à l'appréhension des qualités sensibles et à la communion avec l'univers sensible. Il ne se concentre, exclusivement pas, dans le toucher, son corps devient une surface facilement impressionnable face au reste des sensations:

> *Les milliers de voix de la musique étaient réunies et entraient en vous comme un seul cri très long et toujours pareil; un beuglement inhumain, barbare, qui vibrait dans votre poitrine, vos entrailles, votre nuque, et ressortait par votre bouche sous forme de cri.* (1967b:106)

Les perceptions tactiles réelles lui permettent de sentir la matière dans toute sa plénitude formelle; on pourrait s'abandonner dans ces bains sensoriels et admettre que Chancelade se laisse caresser par le plaisir du tact des choses, même du vent:

> *[...] le vent s'appuyait sur son corps pour le faire basculer [...].* (*id.*:189)

L'*odorat* occupe une place spécifique dans la féconde atmosphère de sensualité lecléziennne. Si on a signalé, ci-dessus, que pour l'auteur être vivant voulait dire savoir regarder (*cf.* Le Clézio, 1967a:79), cette idée sera élargie dans *Terra Amata*:

> *C'était simple d'être vivant; il suffisait d'être là debout sur la terre, en train de respirer, et les yeux fixés vaguement sur quelque chose. Tout le reste suivait.* (1967b:73)

L'énorme capacité olfative de Chancelade lui confère un précieux pouvoir discriminatoire et une aiguë matisation:

> *Il y avait cette odeur aussi, cette odeur de cannelle, de bière, d'urine et d'iode qui oppressait la poitrine et faisait haleter.* (*id.*: 39)

En général, sa sensibilité olfative s'intensifie quand la foule entassée dans une foire, sur une plage ou dans un embouteillage attire sa perception. Les parfums aspirés dans ces lieux communs sentent mauvais, ils deviennent irritants, voire, âcres:

> *Il respira encore un peu l'odeur âcre et répugnante de la transpiration mêlée à la crème à bronzer.* (*id.*:139-140)

Mais cette abondance odorante a pour l'auteur une valeur symbolique car elle est signe de vie:

> *Les odeurs vulgaires et belles arrivaient par nappes, odeurs de friture, d'ambre solaire, de parfums, de transpiration. Jamais il n'y avait eu tant de choses extraordinaires, tant de richesse et de vie.* (*id.*: 133)

Du point de vue affectif, les arômes éveillent les plus nobles sentiments, tels que l'amour, la joie ou le bonheur; ils révèlent l'être d'où ils jaillissent, ce qui permet l'identification personnelle: "Il respirait l'odeur d'herbe des cheveux de Mina". (*id.*:104)

Les sensations *auditives* acquièrent une importance remarquable dans le chapitre: "Dans une région qui ressemblait à l´enfer". Dans ce chapitre, un matin d'été torride, Chancelade reste bloqué à l'intérieur de sa voiture (bleue) dans un embouteillage. La chaleur, la musique de la radio (musique de guitare électrique) et la clarté brillante du jour déforment la réalité et font d'elle un rêve dantesque.

Sans doute, l'aspect le plus relevant de cet épisode se trouve dans les manifestations synesthésiques à travers lesquelles l'auteur relie plusieurs sphères sensorielles fortement présentes: l'ouïe, le regard et le toucher.

Il y a une interpénétration réciproque des impressions acoustiques et visuelles à travers le tact:

> *Le bruit se mêlait à la lumière, explosant régulièrement dans le corps de la voiture, et chacune de ces explosions entrait dans la peau de Chancelade en réveillant une douleur.* (*id.*: 127-128)

Les sons et la lumière sont tellement puissants qu'il se laisse toucher par ces émanations simultanément optiques et auditives. L'auteur va, ainsi, composer une synesthésie où l'abstrait devient une impression concrète. Cette métaphore se prolonge et s'accroît tout au long du chapitre, à mesure que son corps enregistre toutes les manifestations auditives et visuelles:

> *Les klaxons des voitures beuglaient sans arrêt, les rires grotesques éclataient, les cris, la musique de guitare électrique résonnait dans les boîtes des transistors, et c'était un concert harmonieux et calme qui remuait vos entrailles et vous faisait frissonner.* (*id.*:134)

Finalement, on a pu constater que les reférences sensorielles relatives au *goût* ne sont pas extraordinairement importantes, tout de même elles jouent un rôle essentiel à certains moments de l'histoire. Le goût, comme le reste des sens, est un moyen de s'informer sensoriellement, mais à différence du reste c'est le moins enclin à recevoir spontanément des messages sensoriels.

Terra Amata nous a permis de réaliser une lecture différente: en ouvrant le livre, en feuilletant ses pages, le lecteur ne se contente pas de parcourir des yeux ce qui est écrit, pour prendre connaissance du contenu. Peu à peu, sans recourir à nulle drogue sauf celle de la lecture, les yeux deviennent insuffisants et font appel à l'ouïe, au toucher, à l'odorat, et au goût.

Voilà tous nos sens douillètement éveillés, mais ivres de sensations. Voilà nos yeux séduits par les images, nos oreilles ensorcelées par les sons, notre nez saisi par les arômes, notre bouche émerveillée par les saveurs et notre peau troublée par les frissonements et par la lecture.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.

FAVRE, Y.A. (1992) "Le Clézio, poète de la lumière", in REAL, E. - JIMENEZ D. (ed.) *J.M.G. Le Clézio*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 297-304.

GIDE, A. (1992) *Les nourritures terrestres*, Folio, Gallimard.

GROSREY, A. (1986) "*L'Inconnu sur la terre*. Un chemin vers nos origines", *Recherches sur l'imaginaire*, XV, 326-363.

HERVÉ, L. (1982) "L'aventure d'une écriture", *Recherches sur l'imaginaire*, VIII, 326-363.

JEAN, R. (1965) "L'Univers biologique de J.M.G. Le Clézio", *Cahier du Sud*, 59, 285-288.

LE CLÉZIO, J.M.G. (1963) *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard.

LE CLÉZIO, J.M.G. (1965) *La Fièvre*, Paris, Gallimard.

LE CLÉZIO, J.M.G. (1967a) *L'Extase matérielle*, Paris, Gallimard.

LE CLÉZIO, J.M.G. (1967b) *Terra Amata*, Paris, Gallimard, Coll. Soleil.

LE CLÉZIO, J.M.G. (1978) *L'Inconnu sur la terre*, Paris, Gallimard.

MERLEAU-PONTY, M. (1976) *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

SIRVENT, Mª Ángeles (1992) "La théorie littéraire de J.M.G. Le Clézio. L'écriture à la recherche du monde", in REAL, E. - JIMENEZ, D. (ed.) *J.M.G. Le Clézio*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 261-270.