

## Paradoxe colonial dans le roman de voyage de Le Clézio

MATSUI, Hiroshi

### Introduction

Depuis ses débuts en 1963, avec son premier roman, *Le Procès-verbal*, qui obtint le prix Renaudot, Jean-Marie Gustave Le Clézio a déjà publié une quarantaine d'ouvrages : romans, recueils de nouvelles, essais littéraires, études sur les civilisations amérindiennes et traductions de documents anciens du Mexique. Pour ce qui est du roman, ses œuvres se classent d'après les deux périodes : avant et après le Mexique. D'abord Le Clézio fut un écrivain des grandes villes, comme sa ville d'origine Nice. Lors de l'entretien de 1969, il dit : « je suis très fasciné par tout ce qui est de ville [...]. Mon regard s'accroche à tous les détails de la domination des uns sur les autres, domination par le mépris, par la violence, domination tout simplement par des rythmes de l'automobile, de la promenade, de l'achat dans les magasins. Toutes ces choses me troublent, m'exaspèrent et créent cet état d'altérité dont j'ai besoin. »<sup>(1)</sup> Ainsi décrit-il ses angoisses engendrées par la vie urbaine et son envie de la fuir.

De 1970 à 1974, il séjourne chez les deux tribus amérindiennes au Mexique. Dans un des ses essais sur les cultures amérindiennes, *La fête chantée* (1997), il évoque cette expérience importante « qui a changé toute [sa] vie, [ses] idées sur le monde et sur l'art, [sa] façon d'être avec les autres, de marcher, de manger, d'aimer, de dormir, et jusqu'à [ses] rêves. »<sup>(2)</sup> Vers la fin des années 1970 il change son écriture ; en comparaison avec ses premiers ouvrages avant-gardistes, son style est devenu plus simple et plus « classique ». Dans les années

1980 et 1990, il consacre sa création littéraire presque exclusivement au roman de voyage. Ses romans de voyage peuvent se classer encore en deux catégories : le cycle de l'héroïne et le cycle du héros. Dans cette première catégorie se trouvent les romans tels que *Désert* (1980), *Étoiles errantes* (1992), *Poisson d'or* (1997) et *Hasard* (1999) et dans la seconde, *Le chercheur d'or* (1985), *Onitsha* (1991), *La quarantaine* (1995) et le plus récent *Révolutions* (2003).

Les romans que nous proposons étudier dans cet essai sont *Le chercheur d'or*, *Onitsha* et *La quarantaine*. Ces trois textes jumeaux, à la fois ressemblants et différents, ont été élaborés à partir d'anecdotes familiales et d'éléments autobiographiques de Le Clézio.<sup>(3)</sup> Ils présentent plusieurs analogies quant à leur intrigue narrative : 1. histoire du voyage d'un héros juvénile 2. rencontre avec une jeune femme indigène 3. découverte d'un autre monde et l'éloge de la nature.

Parmi ces thèmes centraux communs, nous nous concentrerons sur les personnages. Car il semble que Le Clézio en garde un stock, récurrent dans ses œuvres, et cela peut dévoiler sa vision paradoxale du monde. Pour cela, nous comparerons les personnages et les scènes ressemblantes dans ces trois romans. Cet essai se divise en trois parties. D'abord la relation entre le protagoniste et l'antagoniste. Puis la relation du héros et de l'héroïne. Et enfin, l'union de l'héroïne et du personnage non-parlant dans les trois ouvrages.<sup>(4)</sup>

### **Protagoniste et Antagoniste : manifeste anticolonialiste**

Dans les romans de la deuxième période de Le Clézio, nous entendons deux voix opposées. Issu de la famille d'un grand propriétaire terrien de l'île Maurice mais né en France, l'écrivain est assez conscient de ses doubles origines.<sup>(5)</sup> Tirailé entre ces deux origines, de la Métropole et de la colonie, il explicite sa position anticolonialiste. Il en parle dans un entretien le plus récent : « Si je

devais résumer ma vie, je dirais que j'ai non seulement assisté au spectacle de la décolonisation mais aussi vécu, grâce à mon père, la haine de la colonisation et du bien-être européen. »<sup>(6)</sup> Dans ses œuvres, il exprime son opinion à travers les conversations que tiennent ses personnages ou encore le discours direct du narrateur. Par exemple il y a une longue formule dénonçant le système colonial d'autrefois : « Ceux qu'il ne faut pas oublier, ce sont les négriers aux noms terrifiants... » (Q528-530)

De même la position contre le colonialisme et l'esclavage se manifeste dans l'intrigue narrative même de son texte par une opposition liée à la position de ces deux personnages : le protagoniste juvénile anticolonialiste et l'antagoniste adulte colonisateur. Maintenant analysons le caractère de ces deux personnages principaux et leur conflit.

Le jeune héros de Le Clézio apparaît toujours philanthrope. Bien qu'il soit le fils d'une famille coloniale, il se trouve toujours à la proximité de culture indigène. Son enfance constitue ainsi un véritable mélange de deux mondes différents. Par exemple Alexis Étang du *chercheur d'or* reste avec Denis, un garçon du pays, autant qu'avec sa chère sœur Laure. On trouve presque la même structure dans *Onitsha*. Fintan Allen, le petit héros de ce roman, passe du temps avec Bony, un garçon du pays, autant qu'avec sa mère aimée Maou. Sa sympathie envers la société indigène s'amplifie tout au long du récit ; Miriam Stendal Boulos remarque que « [l]a solidarité grandissante du protagoniste s'exprime d'abord à travers une mise en valeur des autres [...] et s'achève sur une identification totale avec eux. »<sup>(7)</sup>

Au contraire, apparaît toujours méprisant envers le peuple indigène. C'est ainsi que naît l'opposition entre le protagoniste philanthrope et l'antagoniste hautain et égoïste. Dans *La quarantaine* le jeune héros Léon Archambau constate dès le début un dégoût à l'égard d'un homme louche, Julius Vêran. À bord de

*l’Ava* en route pour Maurice, il ressent déjà une certaine répugnance et dit que « Julius Véran est le type même du mauvais compagnon de voyage, celui qu’on préférerait éviter. » (Q71) Plus tard le héros prouve le caractère colonialiste de ce personnage vilain. Julius Véran essaie de provoquer la violence des Indiens lors de la mutinerie de Sepoys en 1857 ; il crie véhémentement alors « Remember Cawnpore » où s’est passé un massacre des colons anglais. (Q131) Non seulement au niveau de l’arrière-plan historique, mais aussi cela s’exprime dans la structure communautaire de l’île Plate même. Minatenant expliquons sommairement l’univers du roman.

Une épidémie de variole s’étant déclarée à bord de *l’Ava*, les passagers sont mis en quarantaine près de l’île Maurice. Débarqués sur l’île Plate, une poignée de voyageurs européens et une masse de travailleurs immigrants de l’Inde survivent dans des conditions difficiles en attendant le bateau de secours. En ce qui concerne cette île, Bruno Thibault remarque qu’elle représente un « microcosme colonial » ; divisée en une partie ouest et une partie est, l’île symbolise le Nord et le Sud du monde moderne.<sup>(8)</sup> C’est Julius Véran qui voulait diviser l’île en deux, l’est pour les passagers européens et l’ouest pour les coolies indiens ; sous prétexte d’éviter la contagion de maladies, il veut se protéger contre toute émeute de coolies. (Q140-141) Il résume d’ailleurs lui-même son caractère autocratique et égoïste : « Il faut établir une règle. Nous sommes dans une situation critique. Nous ne pouvons compter que sur nous-même. » (Q96) Un jour, surveillant les coolies allant construire une digue inutile, il montre son point de vue esclavagiste : « Il faut bien les occuper ! Il ne faut pas qu’ils s’arrêtent. » (Q82) Les travailleurs indiens sont « [d]es fourmis » pour Julius Véran et la construction d’une digue n’est qu’une manière d’éviter leur révolte. Le héros critique finalement son ennemi : « Tout le monde s’est laissé des rodомontades de l’autocratie. Il parodie les grands mounes du club de la

Synarchie, il rêve d'établir lui aussi un Ordre moral. Mais il est le seul à y croire. » (Q 174) À propos de la narration, il est important de préciser que le point de vue se situe au côté du protagoniste juvénile. La narration est faite à la première personne « je » du héros narrateur. L'histoire se lit donc à travers le regard du héros anticolonialiste.

Or, il est important de remarquer que Julius Véran l'antagoniste n'est pas le seul personnage qui paraisse ambitieux dans ce roman ; tous les personnages, soit bénévoles soit malévoles, ont leurs propres objectifs à l'exception du héros Léon. Par exemple Jacques Archambau, grand frère du héros, semble avoir envie de retrouver sa position confortable au sein du clan Archambau le grand sucrier mauricien pour vivre à l'aise<sup>(9)</sup> ; sa femme Suzanne « est venue à Maurice avec Jacques dans l'idée de soigner les immigrés indiens, de créer des dispensaires, de suivre le modèle de Florence Nightingale » (Q99) ; le couple anglais Metcalfe qui devait « enseigner au collège anabaptiste de Beau-Bassin » est absorbé par « la recherche de l'improbable indigotier sauvage auquel il [John Metcalfe] voudrait donner son nom. » (Q86) Le héros paraît plus ou moins cynique à l'égard de leurs rêves. Il s'étonne que « Jacques se serve encore de son nom [nom de l'oncle Archambau] » (Q97) ; en regardant l'exaltation de Suzanne l'infirmière dans une situation sanitaire mauvaise, il raille ses comportements fébriles en diasant qu'« [e]lle voudrait écrire à Florence Nightingale » (Q100) ; concernant la recherche d'« *Indigofera flatensis M* », il juge sa découverte « improbable » (Q141).

Nous pouvons mieux comprendre pourquoi Le Clézio choisit très souvent un jeune homme comme protagoniste dans ses romans. Il représente la naïveté, la franchise, et la liberté vis-à-vis des normes sociales, ainsi prêt à changer sa vie. Son caractère est mis en relief par un contraste avec le caractère de l'antagoniste décrit ambitieux, vicieux et colonisateur. Dans la partie suivante, nous verrons le développement du récit dans la relation entre le héros et l'héroïne.

### **Héros et héroïne : initiation à un autre monde**

Dans ses romans de voyage, Le Clézio décrit constamment la rencontre d'un héros européen et d'une héroïne non-européenne ; Alexis Étang rencontre une jeune femme Ouma sur l'île Rodrigue dans *Le chercheur d'or* ; Fintan Allen fait la connaissance d'Oya au Nigeria dans *Onitsha*, et Léon Archambau fait la rencontre de Suryavati sur l'île Plate dans *La quarantaine*. Il faut noter que ces trois héroïnes sont toutes les trois marginales dans les sociétés locales : Ouma est une manaf (peuple de montagne), Oya est la prostituée muette venue d'ailleurs et Suryavati appartient aux parias.

À travers la voix de ces personnages (sauf d'Oya la muette) l'injustice du système colonial s'exprime dans le texte. Ouma raconte à Alexis Étang l'histoire de Sacalavou, un marron légendaire<sup>(10)</sup> révolté contre l'asservissement dans la plantation. (CO257) Ou bien, l'histoire de l'immigration esclavagiste de la mère de Suryavati sous la révolte de Sepoys contre l'oppression anglaise, *La Yamuna*, est directement insérée dans le récit.

Non seulement le héros apprend à connaître la société colonisée, mais aussi il s'intègre de plus en plus à un autre monde. Dans *Le chercheur d'or*, Ouma la manaf initie Alexis Étang à la vie naturelle tout en l'interrogeant sur les raisons qui le poussent à chercher vainement de l'or sur l'île Rodrigue. Le héros finit par apprécier la vie sensuelle avec Ouma alors qu'il poursuit ses recherches du trésor du Corsaire légendaire.

Dans *La quarantaine*, l'intégration du héros à un autre monde apparaît fort nettement. L'héroïne Suryavati permet au héros de s'approcher de l'autre côté de l'île Plate, celui des habitations de travailleurs indiens. À propos des étapes d'initiation à l'autre monde, Bruno Thibault remarque un caractère anthropologique. L'intégration du héros peut être attribuée au « changement de régime essentiel » : la naissance, le mariage et la mort.<sup>(11)</sup> La marque énigmatique

dessinée sur le visage du héros par l'héroïne, après les bûchers des malades pendant la quarantaine, représente le baptême à la cendre : « Elle prend un peu de cendre mêlée au sable noir, et lentement elle passe ses doigts sur ma figure, sur mes joues, sur mes paupières. Elle dessine des traits et des cercles, et je sens un grand calme qui entre en moi. » (Q191) Ensuite l'héroïne évoque le mariage à travers le mythe des dieux indiens, Yama et Yamuna, raconté par l'héroïne : « Yama est le fils de soleil, il attend sa sœur, la rivière Yamuna. Quand elle vient, elle allume un grand feu, et avec la cendre elle marque le front de son frère, comme j'ai fait, pour que leur amour ne finisse jamais »<sup>(12)</sup> (Q225) Finalement, la mort est suggérée par les bûchers et les funérailles des morts. Découvrant la mise en quarantaine précédente des passagers de *l'Hydaree*, se révèle aux yeux du héros montre son existence entourée par la mort : « Sur Plate, je ne le savais pas, nous avons vécu dans la compagnie des morts. Dans notre bouche la cendre des bûchers, saupoudrant nos habits, nos cheveux. » (Q471)

### **Extase matérielle et sexuelle : union avec l'autre monde**

Sur un autre niveau encore, dans le récit, l'union avec un autre monde s'accomplit symboliquement. Il s'agit de l'extase matérielle et sexuelle. *L'extase matérielle*, une notion particulière chez Le Clézio, est bien définie par Isabelle Gillet : « Extase matérielle : 1. titre d'un essai de Le Clézio 2. égarement de l'esprit 3. expérience cosmique ».<sup>(13)</sup> À la lecture de la deuxième période de Le Clézio, la troisième définition qui semble la plus pertinente.<sup>(14)</sup> Cette expérience cosmique et euphorique, représentée par les quatre éléments (feu, air, eau et terre) et très souvent par leurs équivalents (soleil, vent, mer et roche) se fait dans l'union sexuelle avec l'héroïne. Ainsi Stendal Miriam Boulos dit que « [l]'expérience physique du personnage est davantage soulignée dans la deuxième partie de l'œuvre leclézienne. Le discours du corps n'est plus une simple illustration de la

situation des personnages, [...] mais il reflète une approche du monde à travers la narration faite de sensations concrètes rendues vivantes pour le lecteur. »<sup>(15)</sup>  
 Maintenant examinons une partie de la scène sexuelle du héros et de l'héroïne:

Je sens la houle de mon corps contre moi. Sous sa peau, les éclats endurcis du basalte, et la poussière, comme dans la cendre. Le goût du sel sur ses paupières, le bruit du sang dans mes artères, dans sa poitrine [...] maintenant j'entendais son souffle, mêlé à mon souffle, son corps frais comme l'eau qui coule, j'étais devenu le feu, la fièvre, le sang. [...] Le coup de mon cœur, la longue vibration qui sortait de la grotte, emplissaient aussi son cœur. Et le goût de la cendre et de la mer dans ses cheveux. (Q321-322)

Le héros s'unit donc l'héroïne dans un acte sexuel décrit avec la vision cosmique. Autrement dit, le corps de l'héroïne est décrit d'une vision matérielle. Sophie Jollin-Bertocchi mentionne de « l'érotisation de paysage » chez Lé Clézio : « De même que le corps féminin représente tout un univers, l'univers surgit ici et là à l'image du corps féminin. »<sup>(16)</sup> Le héros s'unit avec l'autre monde à travers l'acte sexuel avec l'héroïne. Miriam Stendal Boulos l'explique : « La fusion humaine n'est plus opposée à la fusion cosmique. [...] Le discours du corps prend ici sa pleine valeur comme expression lyrique d'une approche du monde. »<sup>(17)</sup>

### **Héroïne et langue : francophonie**

Cependant il reste une question fondamentale en ce qui concerne de leur langue de communication. Comment le héros et l'héroïne communiquent-ils l'un à l'autre ? Pourquoi est-il possible de s'entendre bien qu'ils soient étrangers l'un à l'autre ? À propos du problème de la langue, Le Clézio n'utilise ni la

solution à la Robinson Crusoe ni celle à la Gulliver ; celui-là enseigne sa langue à Vendredile sauvage, et celui-ci apprend tout de suite les langues de chaque pays, soit chez les Lilliptiens soit chez les Laputains. Sur ce point existe un paradoxe chez Le Clézio. La communicabilité entre le héros et l'héroïne lecléziennes est bâtie sur le fait de la colonisation même, bien que l'auteur soutienne la décolonisation.

Dans *Le chercheur d'or* et *La quarantaine*, l'écrivain fait une justification, en ce qui concerne la construction même de l'héroïne, pour la narration. Il y a une partie toute ressemblante dans leurs premières conversations. Lorsque Alexis Étang cherche le trésor du Corsaire légendaire, il rencontre Ouma. Il lui pose alors quelques questions banales en français, en doutant qu'elle sache lui répondre. Enfin il constate : « Je suis étonné, moins par la question, que par la langue. Elle parle le français presque *sans accent*. » (CO212) Dans *La quarantaine* aussi, on trouve une situation toute pareille. Quand Léon Archambau se blesse dans le lagon, alors qu'il poursuivait Suryavati encore inconnue, elle revient envers lui pour l'aider et lui parle pour la première fois. Et Léon le narrateur dit alors : « Je la regardais avec étonnement, parce qu'elle m'avait parlé en français, *sans accent*. »<sup>(18)</sup> (Q92)

Pourquoi ces deux héroïnes savent-elles parler un français « *sans accent* » quoiqu'elles soient étrangères ? C'est parce qu'elles ont été élevées à la manière européenne. Ouma raconte son histoire vécue : « Il [le père d'Ouma] était plus âgé qu'elle [sa mère], et il est mort de fièvre au cours d'un voyage, quand j'avais huit ans, alors ma mère m'a placée chez les sœurs à Maurice, à Ferney » et jusqu'à treize ans elle était au couvent. (CO 232) Suryavati parle aussi de sa vie à Léon : « Mon père travaillait aussi dans la sucrerie. Et puis il y a eu un accident, il est mort quand j'avais un an, alors ma mère m'a confiée aux sœurs [...] Et quand j'ai eu seize ans, je suis partie avec elle. » (Q 135) Sophie Jollin-Bertocchi mentionne

le statut comparable du héros et de l'héroïne du *chercheur d'or* : « Vu sous l'angle des normes sociales, le couple est irrégulier et culturellement mixte à plus d'un titre du fait qu'Alexis est un colon blanc menant une vie indigène, alors qu'Ouma est une fille de couleur ayant reçu une éducation européenne avant de renouer avec ses origines. »<sup>(19)</sup>

Certes, il y a pratiquement des restrictions narratives et de lecture. Car, si l'héroïne étrangère ne savait pas parler la même langue que le héros, ils n'arriveraient sans doute pas à s'entendre ; et même si cela était possible, la narration s'en trouverait considérablement ralentie. D'un point de vue différent, si l'héroïne parlait tout au long du récit dans une langue étrangère ainsi ses paroles seraient imprimées dans le livre et nul lecteur ne saurait lire le texte.

En effet, dans *La quarantaine*, des langues étrangères sont introduites de temps en temps dans les discours directs du héros et de l'héroïne. Dans la plupart de cas, néanmoins, l'usage de différentes langues est délimité au niveau d'un seul mot, c'est-à-dire, dans la mesure où cela n'empêche pas la lecture du texte.<sup>(20)</sup> L'insertion de termes étrangers s'accompagne d'une traduction. Voyons ici comment est insérée une chanson en langue indienne :

« *Chhurm, kalam chalo gul layé*, voleur, ô voleur, viens, entrons dans cette demeure, enlève tes *chakkal*, prend tout, *bhinté, bagelé*, allume le *ghasai*, et toi, *litara*, jette la boule de terre, le *neola*, si tu prends un bruit ! *Kajjachamaa*, un espion te guette ! *Thipia* ! Cache-toi ! *Paltwé oja* ! Gare à toi ! *Kainkar kar* ! Jette une motte de terre ! *Lalli lug gaya, Kala lug gayé*, le vol est fini et le voleur est mort ! » (Q204)

Cette partie reste ainsi ornementale. Elle a pour rôle de créer une ambiance exotique dans le texte. Vu de l'ensemble narratif, pourtant, les parties en langue

étrangère se trouve relativement peu nombreuses et n'interviennent sans doute pas dans la compréhension globale de l'histoire. De toute manière, la langue française est prédominante dans le texte leclézien du fait que l'héroïne elle-même est un personnage francophone.

### **Muet et prostituée : personnages incommunicables**

Au contraire de l'héroïne francophone il y a un autre type de personnage. C'est un personnage dépourvu de sa voix, accouplé avec l'héroïne. Dans *Le chercheur d'or*, il y a Sri au côté d'Ouma : « Quelquefois, elle vient accompagnée d'un jeune garçon d'une beauté extraordinaire, qu'elle dit être son demi-frère, et qui est muet. Il reste à côté d'elle, sans oser s'approcher, l'air sauvage et curieux à la fois. Il s'appelle Sri, à ce que dit Ouma, un surnom que lui a donné sa mère parce qu'il est comme un envoyé de Dieu » (CO225) Et dans *La quarantaine*, le berger Choto se trouve auprès de Suryavati : « Puis elle [Suryavati] apparaît. Elle est avec un jeune garçon, un berger qui guide les cabris à coup de cailloux, le long du ravin. » (Q179) Ces personnages non-parlant semblent exprimer l'autre côté de la figure de l'étranger chez Le Clézio. D'un côté, l'héroïne est éloquente, capable de s'exprimer en français sans difficulté, de l'autre côté, le garçon qui l'accompagne est totalement dépourvu de l'usage de sa voix ; Jean Onimus caractérise justement le monde leclézien de « monde à deux faces » qui consiste en une « face de lumière » et une « face d'ombre ». <sup>(21)</sup>

Il y a une autre figure de personnage réduit au silence. Il s'agit de Rasamah, la prostituée du village des parias dans *La quarantaine*. Un jour, quand Léon passe près du village, il la voit par hasard : « Elle n'a rien dit d'abord, puis quand j'ai continué vers la maison d'Ananta, elle a crié sur moi, comme l'autre jour, des moqueries, des lazzis. Elle a même ramassé des petits cailloux qu'elle m'a jetés, comme font les enfants sur les chiens errants. Est-ce que j'ai été victime d'une

hallucination ? Il m'a semblé que la folle criait mon nom en imitant le cri du paon ». (Q283) Et l'héroïne d'*Onitsha*, Oya est un personnage synthétique de ces deux personnages couplés comme l'explique Miriam Stendal Boulos : « Par sa constitution et son rôle romanesque, elle semble incarner l'idée de tout un peuple. Muette, elle est un enfant de la nature, qui rentre d'ailleurs dans la lignée des enfants merveilleux que l'on trouve dans les derniers romans de Le Clézio, [...] mais elle est aussi symbole d'une Afrique réduite au silence par la colonisation. Offrant son corps aux colonisateurs et travaillant pour Sabine Rodes, un officier de l'Ordre de l'Empire britannique, elle incarne un peuple exploité par les colonisateurs. »<sup>(22)</sup>

Les muets et les prostituées sont les incarnations du silence des colonisés autant qu'ils représentent l'incommunicabilité, l'irréconciliabilité et l'impénétrabilité, alors que l'héroïne est communicable et pénétrable, intellectuellement et physiquement. Le couplage du berger muet avec l'héroïne éloquentة constitue donc la double face de la figure de l'étranger chez Le Clézio comme la pile et la face d'une pièce de monnaie.

## Conclusion

En conclusion, nous insistons sur le paradoxe chez Le Clézio. D'une part, il soutient la position anticolonialiste, accusant l'injustice coloniale et décrivant le silence des peuples colonisés. D'autre part, l'intrigue narrative de l'écrivain se fonde contradictoirement sur le fait même de la colonisation. Cela se prouve par la construction de l'héroïne francophone, élevée au couvent.

Cependant le problème de personnage et de langue ne se trouve sans doute pas uniquement chez Le Clézio. En général, la question de langue dans le roman de voyage semble constituer un grand enjeu narratif. C'est certainement inhérent à ce genre littéraire même, et donc problématique pour les écrivains qui en sont

assez conscients, intéressés par la rencontre des cultures différentes. « Comment résout-on le problème de langue ? » C'est une question à poser lors de la lecture de ce type de roman. En fait, la solution que Le Clézio utilise dans son roman de voyage est, pour ainsi dire, à la coloniale. Par ailleurs, le roman même devrait être colonialiste comme Edward Said a argumenté dans *Culture et Impérialisme* le développement synchronique en connivence entre le roman et l'impérialisme.<sup>(23)</sup>

Nous avons limité le champ de notre étude à seulement trois romans, *Le chercheur d'or*, *Onitsha*, et *La quarantaine* parmi les nombreuses œuvres de Le Clézio. Il y aura une autre critique sur les romans de voyage lecléziens. En contraste avec le cycle du héros, le cycle de l'héroïne dans la deuxième période de Le Clézio trace un vecteur tout contraire où l'héroïne du pays colonisé voyage en France métropolitaine.

## Notes

- (1) Pierre Lhoste, « Le Clézio : mon autocritique », *Les Nouvelles Littéraires* 2181, juillet 1969, p.11.
- (2) *La Fête chantée*, Le Promeneur, 1997, p.9.
- (3) Voir ces articles consacrés à ces trois œuvres:  
 —*Le chercheur d'or* : Bruno Thibault, « La métaphore exotique : l'écriture du processus d'individuation dans *Le Chercheur d'or* et *La Quarantaine* de J.M.G. Le Clézio », *French Review: Journal of the American Association of Teachers of French* 73-5, avril 2000, p.858.  
 —*Onitsha* : Nicole Casanova, « Le Clézio en rendez-vous avec lui-même », *La Quinzaine Littéraire* 576, avril 1991, p.14.  
 —*La quarantaine* : Thierry Bayle, « Le Clézio en Robinson », *Magazine Littéraire* 337, novembre. 1995, p.71.
- (4) Dans cet essai, les noms des trois livres sont abrégés quand ils sont utilisés en tant qu'indices de citation : *Le chercheur d'or* comme « CO », *Onitsha* « O » et *La quarantaine* « Q ».
- (5) Gérard de Constanze, « Une littérature de l'envahissement », p.25.
- (6) Jérôme Garcin, « Quarante ans après «le Procès-verbal» : les révolutions de Le Clézio »,

*Nouvel Observateur* 1995, janvier 2003, p.88.

- (7) Miriam Stendal Boulos, *Chemins pour une approche poétique du monde : le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusculanum Presse, Université de Copenhague, 1999, p.131.
- (8) Bruno Thibault « La métaphore exotique: l'écriture du processus d'individuation dans *Le Chercheur d'or* et *La Quarantaine* de J.M.G. Le Clézio », *French Review : Journal of the American Association of Teachers of French* 73-5, avril 2000, p.853.
- (9) Leur voyage se résume aux vers de Baudelaire, *L'invitation au voyage* : « Mon enfant, ma sœur, / Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble! / Aimer à loisir / Aimer et mourir / Au paysage qui te ressemble! / Les soleils mouillés / De ces ciels brouillés ». Ce poème est évoqué par Suzanne dans sa conversation avec Léon. « Tu m'avais récité *L'invitation au voyage*. Je ne voulais pas te le dire, je n'avais jamais rien entendu de si beau. »(Q295)
- (10) De ce peuple Le Clézio mentionne dans un autre œuvre *Sirandanes* : « À Maurice, dès le début des grandes plantations de canne, les noirs prennent le large pour fuir les mauvais traitements. Ils retrouvent refuge dans les montagnes au centre de l'île, au Pouce, et aussi dans le Sud-Ouest, dans la forêt de Machabé, et sur les rochers de Morne [...] ces Noirs désespérés, aguerris, forment une armée redoutable et cherchent à assouvir leur vengeance sur l'opresseur blanc. »(82-83)
- (11) Bruno Thibault, *op. cit.*, p.856.
- (12) Apparemment dans ce passage, on peut trouver une parallèle entre le couple de Léon-Suryavati et celui de Yama-Yamuna. Suryavati, travailleuse des bûchers, peut être superposée sur l'image de Yamuna l'allumeuse de feu. De plus elles concernent à la rivière : Yamuna est le nom d'une rivière et Suryavati est liée tant au fleuve qu'à la mort à la manière hindouiste. Et Léon et le dieu Yama se superpose en tant que le récepteur du dessin sur le visage.
- (13) Isabel Gillet, *Le Clézio, Le chercheur d'or*, Édition Ellipse, collection Résonance, 2001, p.91.
- (14) D'ailleurs la deuxième définition: « l'égarement de l'esprit », est propre aux héros des premiers ouvrages. Par exemple, l'expérience d'Adam Pollo du *procès-verbal* illustrerait bien cette définition de l'extase matérielle. Le héros en fait l'expérience dans un coin d'un asile psychiatrique: « isolé à l'extrémité éclairée de l'infirmerie, il flottait quelque peu [...] On aurait dit qu'il émergeait sans cesse d'une eau trouble et jaune, sous forme de volatile lacustre, les plumes plaquées sur la peau, chaque muscle microscopique pour l'élever vers l'éther. Sa voix se déroulait sur le peuple terrestre, plus trop

compréhensible, et l'entraînait sur ses ondes comme un cerf-volant. Au-dessus de lui, près du plafond, deux sphères azurées se bousculaient, répercutant en orage magnétiques [sic] les chocs de leurs enflures adverses. »(310-311)

- (15) Miriam Stendal Boulos, *op. cit.*, p.159.
- (16) Sophie Jollin-Bertocchi, *J.M.G. Le Clézio -l'érotisme, les mots*, Kimé, 1999, p.168.
- (17) Miriam Stendal Boulos, *op. cit.*, p.166.
- (18) C'est nous qui soulignons.
- (19) Sophie Jollin-Bertocchi, *op. cit.*, p.72.
- (20) D'un point de vue de la diversité de langue, le texte de Le Clézio semble riche ; on peut trouver autrement le créole, l'anglais, l'italien, le pidgin et l'ibo en tant que chanson, proverbe et discours direct des personnages.
- (21) Jean Ominus. *Pour lire Le Clézio*, PUF, 1994, p.55.
- (22) Miriam Stendal Boulos, *op. cit.*, p.145.
- (23) « I am not trying to say that the novel —or the culture in the broad sense— “caused” imperialism, but that the novel, as a cultural artefact of bourgeois society, and imperialism are unthinkable without each other. Of all the major literary form, the novel is the most recent, its emergence the most datable, its occurrence the most Western, its normative pattern of social authority the most structured; imperialism and the novel fortified each other to such a degree that it is impossible, I would argue, to read one without in some way dealing with the other. » (71) D'ailleurs Said remarque aussi *Robinson Crusoe* comme le commencement du roman dans les temps modernes : « No less significantly, the novel is inaugurated in England by *Robinson Crusoe*, a work whose protagonist is the founder of a new world, which he rules and reclaims for Christianity and England. »(70)

## Bibliographie

- Bayle, Thierry. « Le Clézio en Robinson », *Magazine Littéraire* 337: novembre 1995: 71.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal* (Édition de 1861), Gallimard, collection de Folio classique, 1972.
- Boulos, Miriam Stendal. *Chemins pour une approche poétique du monde : le roman selon J.M.G Le Clézio*, Copenhague, Museum Tusculanum Presse, Université de Copenhague, 1999.
- Casanova, Nicole. « Le Clézio en rendez-vous avec lui-même », *La Quinzaine Littéraire* 576, avril 1991: 14-15.
- Constanze, Gérard de. « Une littérature de l'envahissement » *Magazine Littéraire* 362: février

1998: 18-35.

Garcin, Jérôme. « Quarante ans après « le Procès-verbal » : les révolutions de Le Clézio », *Nouvel Observateur* 1995, janvier 2003: 86-88.

Gillet, Isabelle. *Le Clézio, Le chercheur d'or*, Édition Ellipse, collection Résonance, 2001.

Jollin-Bertocchi, Sophie. *J.M.G. Le Clézio -l'érotisme, les mots*, Kimé, 1999.

Le Clézio J.M.G. *Le procès-verbal*, Gallimard, collection Folio, 1963.

-*Le chercheur d'or*, Gallimard, collection Folio, 1985.

-*Sirandanes* (avec Jémia Le Clézio), Seghers, 1990.

-*Onitssha*, Gallimard, collection Folio, 1991.

-*La Quarantaine*, Gallimard, collection Folio, 1995.

-*La Fête chantée*, Le Promeneur, 1997.

Lhoste, Pierre. « Le Clézio: mon autocritique », *Les Nouvelles Littéraires* 2181, juillet 1969: 1-11.

Ominus, Jean. *Pour lire Le Clézio*, PUF, 1994.

Said, Edward W. *Culture and Imperialism*, Random House, 1993.

Thibault, Bruno. « La métaphore exotique: l'écriture du processus d'individuation dans *Le Chercheur d'or* et *La Quarantaine* de J.M.G. Le Clézio », *French Review : Journal of the American Association of Teachers of French* 73-5, avril 2000: 845-861.

## ル・クレジオの旅行小説における矛盾

松井 裕史

1963年に『調書』でデビューした J.M.G.ル・クレジオの作品は40点にのぼる。初期には都市を舞台とした苦悩や逃避願望を描いていた作家は、1970年から1974年にかけてメキシコ滞在中のアメリカ先住民との共同生活が契機となり大きな変化を迎える。1970年代後半にかけてその文体をよりシンプルで「古典的な」スタイルに変える。第二期に当たる1980年代から1990年代には専ら旅行小説を手がけている。

当小論で扱ったのは第二期の『黄金探索者』(1985)『オニチャ』(1991)『検疫期間』(1995)の三作品である。これらの作品はル・クレジオの家族の逸話や自伝的要素の強いものであり、互いに多く共通点がある。1. 若い主人公の植民地旅行、2. 現地の女性との出会い、3. 他の世界の発見と自然の賛美などが挙げられる。この論文の中ではル・クレジオの作品におけるストックキャラクターを中心に、1. 主人公と敵対者の対立、2. 主人公とヒロインの関係、3. ヒロインと唾の組み合わせを取り上げ、ル・クレジオの逆説的世界観を解き明かす。

主人公と敵対者の関係はル・クレジオの植民地主義に対する反対の立場を示している。植民者でありながら現地人に近い主人公に対して、敵対者は常に植民地主義的人物として現れる。主人公の視点から主に一人称で語られるため読者は主人公の立場から物語を見ることになっている。

次にヒロインは植民地社会内の周縁人として現れる。ヒロインは植民地の不正の語り手、現地社会へのイニシエーターとしての役割を担っている。主人公の他の世界への同化は物質的恍惚と性的行為によって表現される。主人公とヒ

ロインとの性的結合は他の世界との四元素（日、空気、水、土）的ヴィジョンを介した物質的合一として表現される。

しかしながら一つ疑問が残る。主人公とヒロインは互いに異国人同士ながら、実際にいかに意思の疎通を図っているかという点である。小説内の言語使用の設定に関して、自国語を教え込むロビンソン・クルーソー式でもすぐに言語を習得するガリバー式でもない方法を取るル・クレジオの作品の矛盾がある。実際、小説内でヒロインは幼少時に修道院で育てられ「なまりのない」フランス語を話すという人物設定になっている。この点から反植民地主義の立場を取る作者が逆説的に植民地的な設定で物語を作り上げているといえる。

最後に、自らを能弁に語るヒロインに対して、唾と娼婦という人物が登場する。唾はしばしばヒロインと組んで現れ、彼らが表裏一体である事を示している。唾と娼婦という登場人物は植民地化された世界の沈黙を表すと同時に、知的にも身体的にも侵入可能、意思伝達可能なヒロインの対称となる侵入不可能性、意思伝達不可能を示している。

結論として、反植民地的立場を表現しながら植民地的設定に成り立つル・クレジオの作品は大きな矛盾を抱えている。ル・クレジオにおいてのみならず、一般的に登場人物と言語の問題は旅行小説というジャンルにおいて内在的な問題であろう。