Iuliana-Alexandra ȘTEFAN
(Université *Babeș-Bolyai*, Cluj-Napoca)

Îles et îliens dans *Le Chercheur d'or* et *Révolutions* de J.-M.G. Le Clézio

Résumé: Messager culturel de l'île Maurice, l'écrivain Jean-Marie Gustave Le Clézio célèbre ses racines mauriciennes dans de nombreuses œuvres, souvent colorées de fantastique et de magie, propres à l'univers insulaire mythique. Dans *Révolutions* et *Le Chercheur d'or*, l'image que l'île projette oscille toujours entre utopie et dystopie, *topophilie* et *topophobie*, paradis et enfer. Espace ambigu, celui qui y débarque est pris, à son tour, entre le bonheur des origines et l'isolement aliénant, états qu'il expérimente en égale mesure. Le Clézio déplore l'avidité humaine, de même que la société contemporaine de consommation. C'est une raison de plus pour que son personnage s'éloigne de bon gré de l'agglomération urbaine pour retourner au sein de la nature réconfortante. La prise de conscience que l'*or* n'est qu'un *leurre* qui brille dans l'imaginaire de l'avare est le commencement d'une vie nouvelle, riche spirituellement parlant, d'un être qui ne semble plus altérable et mortel. La galerie des personnages inséparables à l'île reçoit de nouveaux visages, reconnaissables pourtant dans les figures mythiques classiques. L'écriture leclézienne trahit un regret vis-à-vis du passé familial colonial duquel l'auteur voudrait bien se défaire. Ses romans d'inspiration mauricienne lui offrent la possibilité d'expier une faute qu'il hérite, par l'intermédiaire d'une œuvre qui valorise l'altérité, la paix et l'égalité.

Mots-clés: île, *topos*, mythe, passé colonial, altérité

Abstract: (Islands and Islanders in *The Prospector* and *Revolutions* of J.-M.G. Le Clézio) Writer Jean-Marie Gustave Le Clézio, a cultural icon of the Mauritius Isle, celebrates his Mauritian roots in numerous works which he often paints in fantastic and magical tones, specific to the mythical insular universe. In *Revolutions* and *The Prospector*, the image projected by the island constantly oscillates between utopia and dystopia, *topophilia* and *topophobia*, paradise and hell. It is an ambiguous universe where any possible explorer is trapped between the happiness of the origins and the alienating isolation, states which he evenly experiences. Le Clézio mourns both the human avidity and the consumerism of the contemporary society. This is another reason why his character readily escapes the urban crowd in order to return to the comforting nature. The revelation that gold is nothing but a deceitful gleam in a greedy mind represents the beginning of a new, spiritually enriched life of a human being who appears no longer prone to decay and death. The gallery of characters who are closely inseparable from the island receive new faces; however they share similarities with the mythic classical characters. Le Clézio's narrative style betrays regret for the colonial past which the author would have liked to rid himself of. His novels of Mauritian inspiration give him the possibility to unburden himself from an inherited guilt by celebrating otherness, peace and equality.

Keywords: isle, *topos*, myth, colonial past, otherness

Considérations préliminaires: Maurice et Rodrigues. Îles de Le Clézio

Écrivain franco-mauricien, comme il aime d'ailleurs se présenter, Jean-Marie Gustave Le Clézio accorde, dans son œuvre, une place notable aux îles Mascareignes, et rend, de la sorte, un hommage au passé familial auquel il se sent

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

étroitement lié. À partir des années 1985, l'auteur commence à focaliser son écriture sur les îles Maurice et Rodrigues, en produisant des œuvres telles *Le Chercheur d'or*, *Voyages à Rodrigues*, *La Quarantaine*, *Révolutions* ou bien *Ritournelle de la faim*, issues de l'imaginaire de Le Clézio enfant, nourri par les innombrables voyages et expériences de vie de ses aïeuls. Il va sans dire que, par ce faire, Le Clézio participe à la valorisation de la littérature mauricienne qu'il rend visible aux yeux du public international par le truchement des histoires ressorties de l'univers familial. Aujourd'hui, la figure de l'écrivain est indissociable de l'île Maurice et si l'appréciation de la critique lui a valu en 2008 le prix Nobel de la littérature pour l'ensemble de son œuvre, à son tour, Le Clézio récompense sa muse par la création en 2010 de la Fondation pour l'Interculturel et la Paix à Rose-Hill, île Maurice. Le but de ce projet a été d'encourager l'accès des enfants défavorisés à la lecture, car pour son fondateur « la littérature a un rôle dans l'interculturel, comme remède à l'aliénation. » (Boudet 2013, 117) Les livres signifient l'accès à l'altérité si chère à un écrivain qui ne cesse de voyager.

Dans l'espace restreint de notre article, nous nous proposons d'analyser le *topos* de l'île et d'établir une typologie des personnages tels qu'ils ressortent du *Chercheur d'or* (1985) et de *Révolutions*(2003), romans qui reflètent le mieux l'histoire familiale de l'écrivain. Ainsi, le personnage principal du *Chercheur d'or*, par son nom Alexis, n'est que le grand-père paternel de Le Clézio qui a tout quitté pour son rêve, en passant trente ans à l'île Rodrigues à la recherche du trésor du Corsaire inconnu. Pour ce qui est du roman *Révolutions*, l'ancêtre qui, à la fin du XVIII^{e} siècle, décide d'émigrer à l'île Maurice, a réellement existé, comme l'auteur lui-même l'avoue dans un entretien sur France-Culture. (Ezine 2006, 55) Les ressemblances sont nombreuses et difficiles à ignorer, telles sont les implications politiques et culturelles auxquelles l'auteur fait référence tout au long de ses œuvres.

1. Maurice et Rodrigues. Îles des romans lecléziens

Le motif de l'île fascine les écrivains depuis déjà trois siècles, en produisant toute une série de Robinson, semblables ou opposés au héros qui, en 1719, fait irruption sur la scène littéraire européenne. La recette romanesque de Defoe connaît vite la popularité dont elle jouit encore aujourd'hui, étant facilement reconnaissable dans la trame narrative de nombreuses œuvres de la littérature d'après-guerre. Bien que loin de textes tels *Sa Majesté des mouches* de William Golding, *Île* de Aldous Huxley ou bien *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier, dont l'intention était de créer des mondes utopiques résultant d'un besoin de reconstruction économique et culturelle d'une société corrompue et déchirée, *Le Chercheur d'or* fait penser aux célèbres robinsonnades. Chez Le Clézio les îles sont rarement désertes, et quand elles le sont, ne suscitent pas l'intérêt des personnages. Pourtant, même si l'action se passe sur des îles peuplées, telles Maurice et Rodrigues,

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

l'auteur choisit comme espaces privilégiés les recoins insulaires les plus éloignés et les plus discrets, permettant à son héros de mener une existence retirée.

Pour un personnage qui « demeure toujours en exil sur le plan social » (Suzuki 2007, 255), l'île signifie le salut divin. Elle représente non seulement un endroit matériel, l'abritant des dangers, le nourrissant et lui étanchant la soif, bref lui fournissant tout ce qui lui est nécessaire pour le fonctionnement du corps, mais aussi un endroit correspondant à la création d'une zone de méditation, rêve et révélation, essentielle pour le développement spirituel de celui qui s'y exile. Certes, l'île ne s'offre pas, elle doit être conquise; le héros est supposé passer par de dures épreuves avant d'atteindre ses rives. Les terres et les mers sont traversées, les tempêtes sont affrontées, mais tous les efforts valent bien la peine, car les lieux et les paysages qui s'ouvrent devant lui ressortent d'une «nature vraiment sublime, que Bernardin de Saint- Pierre n'a pas exagérée »[1].

La critique en parle souvent en terme de pourtour et de forme arrondie, au propre et au figuré: « L'île est ce que la mer entoure, et ce dont on fait le tour, elle est comme un œuf. Œuf de la mer, elle est ronde. Tout se passe comme si son désert, elle l'avait mis autour d'elle, hors d'elle. Ce qui est désert, c'est l'océan tout autour. » (Deleuze 2002, 14). La référence à l'œuf renvoie à son tour à la situation originelle, à l'espace intra-utérin et à la protection du fœtus entouré des eaux dans le ventre maternel. L'île se referme sur elle-même, en créant une zone de confort et de sécurité, tenant à distance les dangers de la mer. L'île peut être aussi le point dans un tableau qui aimante la vue de celui qui la regarde et qui fait accroître en lui le désir de la conquérir, de se l'attribuer, de remplir exactement ce vide qui l'attirait au début. « Je me love dans cette île, qui est désormais, à peine l'ai-je vue, mienne. Impossible de m'en dissocier, elle m'habite autant que je me vois l'habiter. » (Philippe 2003, 11). Dans le grenier de la maison de Boucan, l'imaginaire d'Alexis est constamment nourri par les revues de son père; son goût pour l'ailleurs et l'exotisme se développe furtivement à chaque lecture d'un texte. Cela ne fait que créer le milieu propice pour la naissance et l'expansion d'un rêve, celui de traverser l'océan à la recherche du trésor du Corsaire Inconnu. La transgression du temps-espace du Collège Royal de Forest Side, permet à Alexis d'habiter l'île tout d'abord mentalement, par l'intermédiaire de la pensée, pour aboutir en fin de comptes à concrétiser cette quête par sa présence en chair et en os à l'Anse aux Anglais. L'île habite en lui, dans ses rêves, dans ses rêveries, et il habite l'île à son tour. L'insularité se propage de même que la circularité se reproduit sans cesse. La matière toute entière s'ordonne en suivant cette circularité, la nature, le ciel et le cosmos dans son intégralité.

Sur chaque île, il existe un arbre qui domine majestueusement le paysage naturel avec sa belle couronne ronde. Le Boucan mauricien bénéficie de la protection d'un arbre chalta, baptisé par Laure l'arbre du bien et du mal. C'est ici qu'Alexis

[1] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Révolutions*, Paris, Gallimard, 2003, p.233. Dorénavant désigné à l'aide du sigle (*Rev*), suivi du numéro de la page.

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

« grimpe sur les maîtresses branches pour voir la mer par-dessus les arbres et les étendues de canne »[2]. Arrivé à l'île Rodrigues, au village isolé de l'Anse aux Anglais, le jeune homme cherche à installer sa tente à l'abri du vent et de la pluie, sous les branches d'un vieux tamarinier. Des murs invisibles se dressent alors, offrant à celui qui dort à la belle étoile une illusoire protection, réconfortante pourtant. Quand il retourne à l'île après la guerre, Alexis retrouve l'arbre sous lequel il passait jadis les nuits à côté de sa bien-aimée, couché sous la terre, brisé par un ouragan. Il ne reste alors plus rien de cette maison rudimentaire, plus rien qui atteste sa présence à l'île.

Si le tamarinier ne fait que rappeler la fugacité du temps, la périssabilité de tout objet, et la fragilité de la condition humaine, l'arbre de l'enfance semble vaincre toutes ces axiomes, en se situant dans une autre dimension, dans une position qui l'approche plutôt de la divinité indéfectible, éternelle: « L'eau des cyclones est passée, les sécheresses, les incendies, et même les hommes qui ont démoli notre maison, qui ont piétiné les fleurs du jardin et qui ont laissé mourir l'eau du bassin et des canaux. Mais lui est resté l'arbre du bien et du mal qui sait tout, qui voit tout. » (*CO*, 317). Le lecteur se l'imagine facilement, avec sa couronne verdoyante, triomphant au milieu de la nature sauvage. « Alors là, tout d'un coup, je le vois devant moi, au milieu des broussailles, plus grand encore qu'autrefois, avec son feuillage sombre qui fait un lac d'ombre. » (*CO*, 317). C'est ce lac même qui met de nouveau en exergue la circularité car, comme l'affirmait Bachelard « [p]our un peintre, [et nous voyons bien que pour un écrivain aussi] l'arbre se compose en sa rondeur. » (Bachelard 1957, 213). À propos du noyer, l'arbre qui apparaît dans les *Poèmes français* de Rilke, le philosophe ajoute « autour de l'arbre seul, milieu d'un monde, la coupole du ciel va s'arrondir suivant la règle de la poésie cosmique. » (*Ibid*., 214). De la même façon, l'arbre du bien et du mal de Le Clézio, arrondit encore plus l'île sur laquelle il vit, et finalement la voûte céleste qui se dresse au-dessus de lui. L'homme aussi devient rond et arrive à se défaire de toute contrainte matérielle et à retourner, les mains vides, au sein de la nature qui l'a créé. L'arbre purifie par son feuillage la terre et tient le mal à distance, il donne une sensation de plénitude à l'être, dans l'absence même d'une maison physique, palpable où celui-là puisse s'abriter. Il n'en a pas besoin, l'arbre, ça lui suffit. « Ici le monde ne connaît pas la faim, ni le malheur. La guerre, cela n'existe pas. L'arbre chalta tient le monde au loin, par la force de ses branches. Notre maison a été détruite, notre père est mort, mais rien n'est désespérant puisque j'ai retrouvé l'arbre chalta. Sous lui je peux dormir. » (*CO*, 318).

Une question s'impose à ce point de l'analyse, et pour reprendre la terminologie dichotomique établie par Bachelard, nous nous interrogeons si, dans l'œuvre leclézienne, la topographie insulaire s'apparente à une *topophilie* ou plutôt à une *topophobie*, si le héros îlien est placé dans un espace heureux ou, au contraire, il vit

[2] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p.14. Dorénavant désigné à l'aide du sigle (*CO*), suivi du numéro de la page.

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

dans un espace hostile (Bachelard 1957, 17). Il faudrait admettre qu'une telle démarche nous mettrait dans l'impossibilité de tracer une ligne nette entre les deux zones qui se mêlent et se superposent assez souvent chez Le Clézio. Ainsi, dans *Le Chercheur d'or*, l'île renvoie au retour sur soi, à l'introspection débouchant sur l'évolution personnelle, s'offrant tout entière au héros en lui ouvrant la voie vers l'infinité de la connaissance universelle. Le roman est structuré en sept parties associables aux sept marches de l'évolution humaine, où l'île apparaît comme le salut physique et spirituel du naufragé emporté par l'océan de la vie. D'un autre côté, l'île peut signifier isolation stérile, solitude pesante et aliénation pour celui qui expérimente des moments d'errance mentale par la suite d'une perte, qu'il s'agisse des biens matériels, d'un rêve ou des êtres chers. À plusieurs reprises dans le roman, Alexis hésite, change d'avis et de cible, souffre des révélations qui changent sa trajectoire aussi bien que sa destinée.

Les personnages qui tournent autour de notre téméraire, les *topoï* aussi bien que les buts à rechercher sont facilement substituables les uns aux autres. L'homophonie entre *Laure, l'or* et *leurre* (Jollin-Bertocchi 2001, 77) savamment choisie par Le Clézio, l'indique d'ailleurs. Le glissement lent d'une personne à l'autre, d'une île à l'autre, d'un rêve à l'autre n'empêche pourtant pas le roman de déboucher sur le mythe de l'éternel retour, car tout se fait ici en spirale, par l'intermédiaire du temps cyclique. Si dans un premier temps Alexis s'embarque sur le Zeta à la recherche du trésor du Corsaire, passion infligée par son père, il finit par avoir une révélation qui lui montre que le vrai trésor est le cosmos entier avec sa carte d'étoiles qu'il connaît si bien depuis son enfance. Dans l'absence d'un trésor quantifiable, apportant les ressources nécessaires pour la reconstruction du Boucan, la seule richesse qui puisse l'équivaloir est l'amour. En ce qui suit, Ouma devient l'objet de sa quête fiévreuse, qui donne un nouveau sens à l'existence solitaire d'Alexis.

Il est à remarquer que tout au long du roman, à l'exception de son enfance, Alexis veut se situer dans un endroit tout autre que celui où il se trouve, c'est par cela que s'expliquent tous ces va-et-vient entre l'île Maurice, la France et l'île Rodrigues. Dans la plupart du temps, Alexis rêve du domaine du Boucan qu'il voudrait restaurer et rendre intact à sa sœur. Ensuite, après le trépas de Mam et le départ de Laure chez les bonnes sœurs, la seule personne à rendre heureuse reste Ouma. Pourtant, la présence de celle-ci est courte, épisodique et illusoire. L'amour qui les unit est paradoxal; d'un côté profond, poussant Alexis à traverser les mers et les terres, et de l'autre faible, chancelant et fragile. Incompatibles de par la naissance, la relation d'Alexis et d'Ouma se place dans la lignée de grandes histoires de l'amour européen malheureux.

En ce qui concerne le roman *Révolutions*, établir si l'île se manifeste en tant que *topophilie* ou bien *topophobie* s'avère une démarche plus ambitieuse encore, car il faudrait suivre de près toutes les voix présentes dans le roman polyphonique. Ici, les membres d'une famille qui s'étend sur trois générations, voyagent de l'île ou envers l'île: le premier Marro fuit la société française d'après la révolution pour s'installer à Maurice, Catherine et sa famille, obligées de quitter le paradis terrestre,

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

font le chemin inverse et s'établissent en France tandis que le jeune Marro voyage à l'île pour voir de ses propres yeux la terre mythique de ses ancêtres. Aux histoires des Marro, s'ajoute le cri déchirant de l'esclave Balkis, séquestrée et forcée de quitter le continent africain pour l'île Maurice.

Tous les éléments analysés jusqu'ici nous conduisent à interpréter l'île en tant que *topos* mystérieux, ambivalent, personnifié, dont le côté féminin, maternel a été largement exploité par la littérature. Ce que nous avons ignoré pourtant, est l'ambivalence du nom commun. Irène Diamantis lui attribue la valeur de « mot androgyne », dans le sens que ce substantif féminin est homophone du pronom de la troisième personne du singulier masculin (Diamantis 2009, 260). L'ambivalence de l'île – bienveillance / hostilité- pourrait, à la limite, être attribuée à sa double nature: masculin/féminin, maissi nous tenons compte du fait que l'androgyne représente plutôt l'harmonie réalisée entre les deux polarités, la réunion de l'*anima* et de l'*animus* (Morel 2004, 465), cette interprétation devrait être exclue.

2. Le personnage îlien. Typologie

« La question ne serait plus de chercher quoi dire sur l'île mais de se demander ce que dit l'île avec la voix de l'insulaire ? ». (Fougère 2004, 15), pour ainsi dire, l'île parle à ceux qui l'habitent mais c'est à eux de choisir comment l'habiter et surtout comment l'interpréter. La manière de se rapporter à cet endroit naturel ainsi que le dénouement de chaque histoire placent les personnages dans une typologie préétablie par la réitération des couples légendaires : bon sauvage et femme mythique, Robinson et Vendredi, ou bien Paul et Virginie. Pourtant, chez Le Clézio le personnage n'a jamais un seul visage ; dans un monde métissé, il s'imprègne d'altérité et devient souvent un autre.

2.1 Alexis en posture de Robinson

Dans le jardin édénique de Boucan, Alexis âgé de huit ans vit le bonheur absolu: « Rien n'existe plus, rien ne passe. Il n'y a que cela, que je sens, que je vois, le ciel si bleu, le bruit de la mer qui lutte contre les récifs, et l'eau froide qui coule autour de ma peau. » (*CO*, 18).Il explore la nature à côté de son copain Denis, un garçon noir qui devient son initiateur : « J'aime Denis, il sait tant de choses à propos des arbres, de l'eau, de la mer. […] Il connaît le nom de tous les poissons, de tous les insectes, il connaît toutes les plantes qu'on peut manger dans la forêt, tous les fruits sauvages, il est capable de reconnaître les arbres rien qu'à leur odeur, ou bien en mâchonnant un bout de leur écorce. » (*CO,* 18-19).

Le cousin Ferdinand et l'oncle Ludovic, pour se moquer, appellent Denis du nom de Vendredi, tandis qu'Alexis est malicieusement surnommé « l'homme des bois » (*CO*, 19). Ensuite, c'est Alexis lui-même qui, dans l'absence prolongée de Denis, admet se sentir seul « comme Robinson sur son île. » (*CO,* 66). Nous nous demandons cependant quels seraient les arguments qui soutiendraient cette hypothèse. Crusoé de Defoe libère Vendredi, lui apprend l'anglais et le convertit au christianisme.

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

Dans *Le Chercheur d'or*, Alexis n'apprend quoi que ce soit à Denis. Il n'existe pas d'échange, les connaissances sont transmises de façon unidirectionnelle. Nonobstant, les références explicites à Robinson Crusoé continuent même après l'arrivée d'Alexis à l'île Rodrigues. Ici, loin de la société, Alexis commence à découvrir la voie vers l'intégration dans la nature, cela ayant comme première conséquence la perte de la notion du temps: « Il y a plusieurs mois que j'ai commencé, suivant l'exemple de Robinson Crusoé, mais n'ayant pas de bois à entailler, ce sont des marques que j'ai faites sur les couvertures de mes cahiers d'écolier. […] il y a maintenant exactement quatre ans que je suis arrivé à Rodrigues. Cette découverte me bouleverse tellement que je ne peux plus rester en place. » (*CO,* 218).Il est évident pourtant que « L'île du désespoir », telle que Robinson la nomme, devient dans l'œuvre lecléziennе « L'île de l'espoir », dans le sens où elle représente l'unique solution capable de changer, par l'intermédiaire du trésor qu'il abriterait, le sort de la famille L'Étang, de faire renaître tout un monde, celui du Boucan, de l'enfance et du paradis perdu.

À la fin du roman, Alexis réussit à vivre dans le présent éternel, en osmose avec tous les éléments du cosmos. Il illustre l'homme archaïque qui, par son refus de se situer dans un temps historique concret, aboutit à « sa réintégration dans les modes de la Nature. » (Eliade 1949, 173-174). Il illustre l'homme occidental moderne, tenté de renoncer à sa culture pour adopter une autre qui lui semble plus authentique, plus pure. Il s'installe à Mananava, sans renoncer au Boucan qui vit en lui, un Boucan éternel où le « temps a cessé de courir » (*CO*, 318). Le passé, le présent el le futur se rejoignent, de même que tous les êtres qui lui sont chers.

2.2 Denis. Vendredi ou bon sauvage ?

Le terme exotisme peut déboucher sur deux acceptions différentes, selon que la culture en question est considérée comme plus simple ou plus complexe que celle qui nous est familière. Si jusqu'au XIX^{e} siècle le terme exotisme était inséparable d'un certain primitivisme, après cette période, la forme opposée a commencé à être valorisée (Todorov 1989, 357).

Le mythe du bon sauvage repose sur cette valorisation des hommes vivant en contact étroit avec la nature. L'opposition nature-culture au cœur de ce mythe résulte dans l'idéalisation d'un monde pur, vierge et bienheureux, habité par un être naturel, foncièrement bon. Cette théorie commence à gagner en popularité au moment de la découverte de l'Amérique et des peuples primitifs qui promettaient le bonheur introuvable au sein de la société occidentale. Comment l'être humain a-t-il pu devenir ce qu'il est aujourd'hui? L'explication réside dans le fait que, à l'origine, l'homme était connecté au milieu naturel, mais qu'il s'en est détaché au cours de l'histoire, en devenant de moins en moins sensible à la nature, et par conséquent, de plus en plus artificiel (*Ibid.*, 361).

Dans *Le Chercheur d'or*, la figure de Denis est tout d'abord associée à un exotisme primitiviste, projection d'une pensée typiquement coloniale, personnifiée dans le roman par Ferdinand et son père Ludovic. Comme conséquence, Denis, le

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

garçon à peau noire et à « chevelure laineuse » (*CO,* 38), Vendredi du Boucan, est refusé toute possibilité de relation amicale avec les Blancs: « Mon cousin Ferdinand dit que ce n'est pas un ami, puisqu'il est noir, qu'il est le petit-fils de Cook. » (*CO*, 17). De l'autre côté de la barricade, Alexis, élevé dans un esprit égalitariste et anticolonialiste, fait de lui son ami. Denis n'est plus le sauvage surgissant de l'univers auctorial de Defoe, qui se laisse volontairement éduquer par Robinson, en montrant à celui-ci une gratitude infinie. Il ne s'agit plus de soumission ou de servilité, car Denis est un adolescent libre. C'est Alexis qui le suit dans ses aventures terrestres ou maritimes, qui deviennent de vraies leçons: « Les leçons de Denis sont les plus belles. Il m'enseigne le ciel, la mer, les cavernes au pied des montagnes, les champs en friche où nous courons ensemble, cet été-là, entre les pyramides noires des murailles créoles. » (*CO*, 36). Denis semble plutôt un bon sauvage qu'un Vendredi, dans la mesure où, c'est lui qui *apprivoise* Alexis en lui ouvrant la voie vers l'immersion dans la nature. L'initiation ce fait pourtant en toute douceur, dans un essai de protéger l'innocence de l'enfant blanc: « Souvent je lui demande la permission de l'accompagner, mais il ne veut pas. Il dit que je suis trop petit, il dit qu'il a la garde de mon âme. » (*CO,* 16).

Le mythe du bon sauvage, tel qu'il est compris par Le Clézio et dépeint dans ses romans, n'est pas un moyen de dévalorisation de la culture indigène, mais une façon de laisser transparaître l'admiration et le respect immense qu'il lui porte. Chez lui, l'état naturel de l'homme ne s'oppose pas à la culture, tandis que « les Blancs [ne] sont décidément [pas] faits pour être des dieux. » (Barthes 1957, 65), mais pour partager la terre en bonne entente avec toutes les autres races.

2.3 Ouma, un bon sauvage au féminin

Alexis commet, à l'égard d'Ouma, l'erreur typique de l'homme civilisé, celle de sous-estimer l'étranger, de présupposer son manque de culture: « je n'imaginais pas que cette fille sauvage et étrange connaisse le secret. » (*CO*, 296), pour réaliser ensuite que « c'est elle qui détient les clefs du secret du chercheur d'or. » (*CO*, 291). Dans ce roman, les rapports renversés entre Alexis, le Blanc ensauvagé, et Ouma, la Noire civilisée, aboutissent à une inespérée « robinsonnade à rebours » (Mimoso-Ruiz 2015, 7).

« Pourquoi cherches-tu l'or ici? » (*CO*, 238), l'interroge Ouma contrariée, car dans son univers l'or et les richesses matérielles n'ont aucune importance. La sauvage commence à se préfigurer plus sage qu'il ne la croyait, tandis que sa silhouette fine et alléchante, se déplaçant « sans bruit, avec des mouvements souples d'animal. » (*CO*, 188) l'attire de plus en plus: « C'est une force qui naît en moi, qui se répand dans tout mon corps, un désir, une brûlure.» (*CO*, 198). Ouma séduit Alexis et l'initie non seulement à la vie sauvage, mais aussi à l'amour charnel.

Pour paraphraser Florence Lojacono, la femme indigène est toujours désirée, souvent possédée, mais rarement épousée. (Lojacono 2010, 88). Jamais elle-même, elle est constamment comparée à quelqu'un ou à quelque chose, dans le cas d'Ouma

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

à Nada the Lily[3], à un animal ou à une statue. L'explication est simple : l'inconnu, l'étranger est toujours rendu familier par le prisme de ce qui est connu, habituel; cela se faisant par la superposition des deux plans. Une autre explication résiderait dans la réification de la femme indigène, volontairement rendue inférieure, tout d'abord face au sexe masculin, et ensuite face à la race blanche. Todorov parle d'ailleurs du statut de cette femme, doublement possédée, économiquement et physiquement parlant, en tant qu'indigène et que femme, « Indien au carré », porteuse de deux handicaps, donc deux fois non-personne. (Todorov 1982, 66). Économiquement parlant, c'est aussi l'intention d'Alexis, qui ne se rend compte de cela qu'assez tard : « Comment ai-je osé vivre sans prendre garde à ce qui m'entourait, ne cherchant ici que l'or, pour m'enfuir quand je l'aurais trouvé ? ». (*CO*, 296).

D'un ton moqueur, Barthes parle de la façon dont l'homme européen regarde l'africain: « Au fond, le Nègre n'a pas de vie pleine et autonome : c'est un objet bizarre; il est réduit à une fonction parasite, celle de distraire les hommes blancs par son baroque vaguement menaçant : l'Afrique, c'est un guignol un peu dangereux. » (Barthes 1957, 66). Fille d'une Indienne et d'un Manaf, éduquée à Maurice chez les bonnes sœurs, Ouma possède une grande connaissance de la nature, sans ignorer le code d'une vie civilisée. Elle n'est assurément pas un guignol pour Alexis, tout au contraire, elle est le semblable qui lui sauve la vie, le guide qui lui fait observer les merveilles de la nature, le maître qui lui enseigne la vraie vie.

2.4 Kiambé - une Balkis - esclave Noire

Quand nous parlons de Maurice, il est impossible de ne pas penser à son passé colonial, au système d'exploitation instauré sur l'île et aux injustices subis par les esclaves. Dans *Révolutions*, les voix féminines sont nombreuses, mais celle qui est plus audible appartient à l'esclave Balkis. Le commencement abrupt de son histoire, sans aucune préparation préliminaire introduit le lecteur dans un maelstrom de noms et d'identités:

> Mon nom est Kiambé, celle qui a été créée, je suis Uzuri, je suis Wimbo, je suis le guerrier Askari, vêtu de sa peau de buffle et armé de sa sagaie, je suis Malaika l'ange, Simba le lion, Fisi la hyène, Twiga la girafe, je suis Moto le feu, Tembo qui marche en faisant claquer ses défenses, je suis le tambour Ngoma qui annonce la guerre dans la savane, jusqu'à Arusha, jusqu'à Unguja, qu'on appelle aussi Zanzibar, jusqu'à Songa Mnara, jusqu'à Kilwa Kisiwani. Je suis tous ces noms, tous ces lieux, j'ai le visage et le corps de tous ces hommes, de toutes ces femmes qui m'ont portée, je suis à la fois *benti,* leur fille chérie, et *mke,* leur femme, leur mère, car je les ai mis au monde dans ma douleur (*Rev*, 423).

Toutes ces énumérations revendiquent le caractère collectif d'un cri de révolte intérieure, étouffé par ceux qui détiennent le pouvoir. La rythmique accélérée du récit, ressortant de la succession des noms propres et communs, représente la défense

[3] Nada the Lily, « la plus belle des femmes Zulu », tel que l'écrivain anglais Rider Haggard la décrit, est un personnage inspiré de la période pendant laquelle il vit en Afrique du Sud. Elle donne le titre d'un roman historique paru en 1892, dont l'histoire approche le mythe de Paul et Virginie par son dénouement tragique.

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

d'une culture dont les traditions ne sont pas prises au sérieux, mais ridiculisées par les oppresseurs. C'est le désir inassouvi d'affirmer ses origines aussi bien que son appartenance à la race humaine, qui semble parfois lui être refusée. Une fois vendue, Kiambé, la jeune noire du Mozambique, devient Balkis, mais Balkis ne cesse de redevenir Kiambé. Quand elle réussit à s'échapper de son époux Lubin, un esclave répugnant, elle rencontre celui qui n'attarde pas de devenir son amant, Ratsitatane, le chef de la révolte des esclaves de l'île Maurice. Elle rejoint Ratsitatane et les marrons de la montagne et lutte à leurs côtés pour la libération.

C'est à ce point même que la convergence des marques axiologiques et idéologiques du texte paraît culminer. Le combat de Kiambé aux côtés de Ratsitatsane s'inscrit en parfaite cohérence avec la vision du monde de Jean Eudes et de son épouse, Marie Anne Naour, comme l'atteste formellement la déclaration de fondation de Rozilis dans l'article trois: « L'esclavage est et restera prohibé sur toute la propriété de Rozilis, ainsi que toute forme de travail forcé. De même, sera prohibé l'emploi de forçats ou de convicts indiens » (*Rev*, 516). L'interdépendance et la fluctuation des voix narratives est observable à travers ces pages, lorsque le lecteur passe du propos de Kiambé au témoignage de Violette, ensuite à l'évocation de la tempête du 23 février 1823, sans doute liée à Jean Eudes, pour finir sur le commentaire de Marie Anne qui inclut la déclaration ci-dessus. Même si, dans le roman, l'histoire de l'ancêtre Marro est celle de Balkis sont présentées séparément, il faut savoir que les personnages se trouvent à l'île dans la même période de temps, et qu'il existe la possibilité que leurs chemins se soient entrecroisés.

Nous revenons au personnage de Balkis[4] que l'on retrouve d'ailleurs dans plusieurs récits et qui aurait régné sur le royaume de Saba, étant par la suite associable au Roi biblique Salomon. Femme sublime, d'une profonde sagesse et d'une haute intelligence, elle est parfois présentée comme une magicienne. Cette hypothèse coïncide à la manière dont elle-même se décrit: « Je suis Balkis, fille de Balkis, petite-fille de Kiambé la sorcière (*Rev*, 545), ou bien « Je ne connais pas les chants ni les prières, je ne suis pas une sorcière. Mais je peux chanter et dessiner l'étoile Vintana par terre et deviner l'avenir dans mes rêves » (*Rev*, 550).

[4] Le nom de Balkis n'apparaît ni dans la Bible, ni dans le Coran. Dans le Nouveau Testament, l'Évangile selon Luc l'évoque en l'appelant *La Reine de Midi*. Dans le Coran elle apparaît dans la sourate 27 et on apprend dans un hadith qu'elle s'appelle Balqis. Balqis ou Bilqis pourrait venir du grec ancien *pallax, pallakis* qui signifie concubine. L'héroïne de *Révolutions,* est non pas l'épouse à juste titre de Ratsitatane, mais sa concubine, puisqu'elle est déjà mariée à Lubin. Le texte de la Bible (Rois 10, 1-13) veut qu'elle se soit rendue à la cour du roi Salomon, apportant à Jérusalem de nombreux présents en provenance d'Ophir, afin de mettre à l'épreuve la sagesse de Salomon par des énigmes. Il trouva les réponses à toutes ses questions, et l'impressionna fortement. Après leur discussion et l'échange de cadeaux, la reine repart pour son pays. Le Coran cite en détails leur rencontre et leurs échanges de paroles, mais ne mentionne point s'il existe une histoire d'amour entre eux. Les légendes seules parlent d'une liaison amoureuse entre l'héroïne et Salomon, aussi bien que la littérature actuelle à travers des romans tels *La reine de Saba* de Jean Grosjean.

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

Révolutions n'est pas la seule œuvre leclézienne où le personnage apparaît.Dans *Le Chercheur d'or*, Mam lit la Bible aux enfants, et l'histoire qu'Alexis « aime surtout est celle de la Reine de Saba » (*CO*, 30), tandis que dans *Poisson D'or*, il compare un autre personnage féminin, à la figure de cette reine. Une page du roman présente la scène dans laquelle Lalla Asma, une vieille femme montre à sa petite-fille, Laïla, une paire de boucles d'oreille en lui disant: « Tu vois, Laila, ces boucles d'oreilles seront à toi quand je serai morte. »[5] Puis, elle passe les boucles dans les trous des oreilles de Laïla et ajoute: « Elles te vont bien. Tu ressembles à Balkis, la reine de Saba. » (*PO*, 17). Le scintillement de ces bijoux dans la lumière doit avoir rappelé à la vieille Lalla l'opulence dans laquelle Balkis de la légende vivait. Mais Balkis de *Révolutions* est loin de tout cela, et sa vie privée de tout le luxe dont l'autre jouissait.

Et si on pousse à ses ultimes conséquences l'interprétation de l'irruption dans le roman d'un tel personnage naissant du texte religieux, Ratsitatane peut être facilement associé au roi Salomon, par son allure, position et sagesse: « […] un homme très grand, vêtu d'une couverture rouge, et j'ai su qu'il était le fils du grand chef de la Grande-Terre, celui qu'on appelait Ratsitatane et qui avait dit qu'il libérerait tous les Noirs et nous ramènerait dans notre pays » (*Rev*, 455), ou bien « Ratsitatane est notre maître. Il est grand et fort, il porte sur sa poitrine un collier qui le rend invincible, un collier de bois et d'obsidienne » (*Rev*, 455). La fortune ne lui manquait non plus, car il avait vécu « dans son palais auprès du roi Radama » (*Rev*, 457). Mais Ratsitatane est aussi le rédempteur de son peuple, figure emblématique, voire messianique des esclaves de Maurice: « Quand j'ai été conduite devant lui, le premier jour, je tremblais, j'étais nue à cause des buissons qui avaient déchiré ma robe et mes pieds étaient en sang. Il m'a parlé doucement dans sa langue, il a posé sa main sur ma tête et j'ai senti une chaleur entrer en moi. » (*Rev*, 455-456). Ce Messie a aussi à ses côtés un Juda dans la personne du Noir Laïzaf qui le trahit et qui provoque sa mort. La scène de l'exécution renvoie de nouveau à la Sainte Écriture, à la Crucifixion de Jésus Christ à côté des brigands:

> […] l'execution de la peine prononcée par le tribunal contre les Noirs révoltés Latulipe, Kotovolo et leur chef Ratsitatane. […] le premier qui monta sur l'échafaud fut le chef Ratsitatane qui montra un grand courage et sans prononcer une parole posa lui-même la tête sur le billot. […] Les deux autres condamnés, Latulipe et Kotovolo, subirent le même sort mais furent exécutés plus promptement. (*Rev*, 501-502).

2.5 Couples d'amoureux évoquant Paul et Virginie. Les deux Laure

L'univers idyllique de l'île a été longtemps exploité par la littérature, constituant le cadre propice de la passion, du tragique et de la mort. Comme tout

[5] Jean Marie Gustave Le Clézio, *Poisson d'Or*, Gallimard, Paris, 1997, p. 16. Dorénavant désigné à l'aide du sigle (*PO*), suivi du numéro de la page.

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

roman sur l'île Maurice, *Le Chercheur d'or* et *Révolutions* sont indissociables du mythe de l'amour de Paul et Virginie, figures qui gardent leurs places centrales dans la toile de figures iconiques issues de l'imaginaire îlien mauricien. Notre article se donne pour but d'observer deux réécritures de ce mythe dans deux œuvres parues à dix-huit ans d'intervalle.

Dans *Révolutions*, roman qui approche une vision classique du mythe, le lecteur reconnaît aisément les figures de ceux qui incarnent les pitoyable héros saintpierrains, tandis que dans *Le Chercheur d'or*, malgré les nombreuses références à l'œuvre originale, cette démarche s'avère moins transparente et par conséquent plus complexe. Les raisons peuvent être multiples : tout d'abord, nous reconnaissons facilement dans le personnage d'Ouma le modèle de Virginie, mais nous constatons, par la suite, qu'à celle-ci manquent quelques éléments essentielles, qui la détachent de cette figure; deuxièmement, il se forge timidement un deuxième personnage associable à l'héroïne de Bernardin de Saint-Pierre, mais il faut du courage de la part du lecteur pour oser opérer cette superposition et identifier Laure, la sœur d'Alexis, à Virginie; et non dernièrement, les deux personnages féminins sont, non pas annulés l'un par l'existence de l'autre, mais rendus flous et moins perceptibles. Observons en ce qui suit les portraits des Virginie ecléziennes, tels qu'ils ressortent des romans de notre corpus.

Dans *Révolutions*, Laure des Bassins incarne une Virginie qui suit pas à pas le scénario classique, en respectant toutes les données de cette histoire d'amour. À son tour, Louis Pelletier, nouveau Paul, un jeune français arrivé sur l'île pendant son enfance, tombe irrémédiablement amoureux d'une Noire créole, la fille de Thomas Des Bassins : « La nature des sentiments pour la belle Laure ne pouvait guère faire de doute. […] ils échangeaient de longs regards amoureux et poussaient des soupirs. » (*Rev*, 239). La matérialisation de leur histoire d'amour provoque le chaos en détruisant l'harmonie originaire qui ne peut être restaurée que par la punition des héros. Leur amour est voué à l'échec, tandis que leurs vies sont compromises : « La Brûle-Gueule avait naufragé sur la côte de Bretagne, avant d'atteindre Brest, et, sur les deux cent six hommes embarqués, seuls trente-huit s'étaient sauvés. Louis Pelletier avait péri en mer, et avec lui Laure Des Bassins, qu'il avait emmenée à bord en secret. » (*Rev*, 245). Pour continuer dans la veine rougemontienne, la littérature se sert encore du mythe pour exprimer le fait que la passion est liée à la mort et qu'elle attire l'anéantissement de ceux qui y mettent toute leur âme. (Rougemont 1929).Dans le roman, les dangers liés au voyage, aux tempêtes que le navire affronte, confèrent à ce voyage d'exil une ampleur dramatique, suggérée par la mer dévoreuse, engloutisseuse d'hommes, que l'imagination commune, nourrie de contes et de légendes, véhicule au cours des siècles.

Le Clézio partage avec Bernardin de Saint-Pierre le point de vue critique sur l'esclavage des noirs, point de vue qui a eu un véritable impact sur l'opinion française du XVIII^{e} siècle. Les deux auteurs critiquent le traitement brutal que

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

subissent les esclaves noirs de la part de leurs maîtres blancs. Bernardin de Saint-Pierre en parle sans hésitation : « On a dépeuplé l'Amérique afin d'avoir une terre pour les planter, on dépeuple l'Afrique afin d'avoir une nation pour les cultiver »[6]. Cette île s'avère être l'éden des Blancs qui prennent possession de la terre, de même que l'enfer des infortunés qui la peuplent. L'île a de nouveau un statut paradoxal. D'une part, nous sommes témoins d'un lieu d'harmonie et de bonheur situé au cœur d'une île, à l'écart du brouhaha de grandes villes, et de l'autre d'une colonie marquée par la dépravation, l'inégalité et l'esclavage.

Dans *Le Chercheur d'or*, il existe une autre Laure qui incarne le personnage de Virginie, qui vit la plus belle des enfances, à côté de son frère, dans le paradis du Boucan. Son comportement vertueux, sinon pudibond, dont elle parle et auquel elle s'identifie, l'approche de l'héroïne de l'écrivain préromantique : « Laure me parle aussi de Paul et Virginie, mais c'est une histoire que je n'aime pas, parce que Virginie avait si peur de se déshabiller pour entrer dans la mer. Je trouve cela ridicule, et je dis à Laure que ce n'est sûrement pas une histoire vraie, mais cela la met en colère. Elle dit que je n'y comprends rien. » (*CO*, 64). Alexis n'aime pas la pudeur derrière laquelle se cachent les blancs; heureusement, Ouma ne l'a pas. Elle embrasse la nudité, la mer et l'amour charnel, elle est un être naturel qui possède une connaissance immense du monde environnant, une capacité étonnante à interpréter les signes, deviner l'âme de l'être humain, comprendre ce qui n'est pas dit. Pour toutes ces raisons-là, elle dépasse Virginie, tributaire de la mort dès sa jeunesse, incapable d'interpréter les signes et d'éviter la tragédie de sa disparition.

Alexis, à son tour, associe sa sœur à Virginie car elle lui rappelle, assurément, l'innocence de celle-là : « La pluie fine de Forest Side a mouillé sa robe blanche et ses cheveux, et elle s'abrite sous une large feuille. Je lui dis qu'elle ressemble à Virginie, et cela la fait sourire. » (*CO*, 282) Une troisième et dernière référence au mythe de l'amour nous parvient par la voix de l'opinion publique:« Oui, un instant encore, son regard brille d'amusement, nous sommes proches encore, nous sommes "les amoureux", comme disaient les gens autrefois quand ils nous voyaient ensemble. » (*CO*, 321) Triplement suggérée, l'incarnation de Laure en Virginie, se veut à tout prix observer. Laure L'Etang se sauve à la mort, d'un côté, grâce à la parenté réelle avec Alexis qui les empêche de former un couple, et de l'autre, grâce au renoncement à la vie profane et au choix de la vie monacale.

En ce qui concerne Ouma, elle est associable à Virginie par le prisme de l'amour qui l'unit à Alexis, mais son personnage peut être aussi lu comme un bon sauvage au féminin qui initie le néophyte à la vie insulaire. Il est vrai que Denis prépare son compagnon pour l'élévation spirituelle qu'il subit à la fin du roman, en lui enseignant comment observer, entendre et comprendre la nature, mais le rôle d'Ouma dans le développement spirituel d'Alexis est décisif. Elle le guide à travers

[6] Bernardin de Sain-Pierre, [1788], *Paul et Virginie*, Paris, Booking International, 1993, p. 121.

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

les sentiers du nouveau monde sans hâte, sans précipiter son réveil. Elle le conduit subrepticement vers la nature, la libération des préjugés, la délivrance d'une vie occidentale penchée vers l'abondance matérielle. Quand sa tâche est finalement accomplie, Ouma disparaît. Pourtant, Alexis se montre heureux, connecté à son intériorité, intégré dans la nature, soulagé de ne plus devoir chercher le trésor qui, en l'entourant dans sa coupole céleste, l'accompagnera jusqu'à la fin de sa vie. Seul, mais béat, c'est l'image finale d'Alexis avec laquelle le lecteur ferme le livre, triste d'être arrivé à la fin de l'aventure, mais apaisé de savoir son héros sauvé.

Conclusions

L'île est devenue, à travers les siècles, un motif récurent dans la littérature, profondément enraciné dans l'imaginaire collectif: « L'île est avant tout représentation d'elle-même. C'est son image, en construisant sa propre définition, qui superpose à l'objet décrit le signe représenté. » (Fougère 2004, 6). Elle s'ouvre en trois dimensions: symbolique, en projetant sa propre image, affective, en faisant accroître le désir de celui qui la regarde ou y pense, et idéologique, donnant naissance au mythe insulaire. Le but de notre article a été de suivre tous ces niveaux de construction du *topos* de l'île à travers les romans *Le Chercheur d'or* et *Révolutions*, en passant au crible toute une série de personnages-type, tels qu'ils ressortent de l'univers insulaire.

Le retour à la nature est l'apanage de l'individu moderne, préoccupé de retrouver son passé et ses racines, afin de pouvoir s'identifier. Le mythe du bon sauvage lui semble une variante rassurante dans la mesure où cela lui permet d'imaginer son aïeul heureux, vivant dans un état d'harmonie et d'équilibre avec la nature environnante. Cela lui permet aussi de rêver aux pays exotiques et bienheureux, à une existence paisible aux antipodes, loin d'une société avare, toujours concentrée sur l'accumulation de capital.

Le Clézio recourt à ce qu'on pourrait appeler écriture de rédemption d'un passé familial colonial. Dans ses œuvres, il regarde d'un œil accusateur la civilisation occidentale dont il fait partie. Le fait de ne rien posséder représente une réelle fascination pour l'écrivain. Être le plus pauvre possible, être isolé et tourné vers soi, incapable de s'attacher aux biens matériaux, et être dans le même temps si riche spirituellement parlant, voilà la spécificité du personnage lecléziens, dévoilé dans *L'extase matérielle*[7] par l'auteur lui-même. Ce personnage choisit de vivre au sein de la nature, dans un présent éternel, là où l'or et les richesses ne veulent rien dire. Si au début de ses œuvres le personnage se confronte au *hic et nunc* négatif mis en exergue par l*'illic et tunc* positif qu'il veut à tout prix restaurer, il réussit non pas à renverser les rapports, mais à s'intégrer dans ce présent éternel qui engloutit tout, espaces et êtres chers, disparus à jamais.

[7] Jean-Marie Gustave Le Clézio*, L'extase matérielle*, Gallimard, Paris, 1993.

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)

Bibliographie

Textes de références

De Saint-Pierre, Bernardin. [1788]. *Paul et Virginie*. Paris: Booking International, 1993.
Le Clézio, Jean-Marie Gustave. 1985. *Le Chercheur d'or*. Paris: Gallimard.
Le Clézio, Jean-Marie Gustave. 1993. *L'extase matérielle*. Paris: Gallimard.
Le Clézio, Jean-Marie Gustave Le Clézio. [1997]. *Poisson d'or*. Paris: Gallimard, 1999.
Le Clézio, Jean-Marie Gustave. 2003. *Révolutions*. Paris: Gallimard.

Ouvrages critiques

Bachelard, Gaston. 1957. *La poétique de l'espace*. Paris: Quadrige/PUF.
Barthes, Roland. 1957. *Mythologies*. Paris: Seuil.
Boudet, Catherine. 2013. « Aide à l'enfance: l'interculturalité en actions » in *Pages mauriciennes. Chroniques journalistiques de l'île Maurice*. Paris: Edilivre, p. 17-121.
Deleuze, Gilles. 2002.*L'île déserte et autres textes*. Paris: Les Éditions de Minuit.
De Rougemont, Denis. [1939]. *L'amour et l'Occident*. Paris: UGE, 1986.
Diamantis, Irène. 2009. *Phobies ou l'impossible séparation*. Paris: Flammarion.
Eliade, Mircea. [1949]. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Gallimard, 1997.
Ezine, Jean-Louis. 2006. *Ailleurs*. Paris: Arléa.
Fougère, Eric. 2004. *Escales en littérature insulaire*.*Iles et balises*. Paris: L'Harmattan.
Jollin-Bertocchi, Sophie. J.M.G. 2001. *Le Clézio: l'érotisme, les mots*. Paris: Kimé.
Lojacono, Florence. 2010. « Les dessous de l'exotisme insulaire chez Loti et Le Clézio. Descriptions croisées de la femme indigène: mi-ouistiti, mi-canéphore antique » in *Studii şi cercetări filologice. Seria limbi romanice*. Specialed. Editura Universităţii din Piteşti.
Masao, Suzuki. 2007. *J.-M.G. Le Clézio: évolution spirituelle et littéraire. Par-delà de l'Occident moderne*. Paris: L'Harmattan.
Morel, Corinne. 2004. *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*. Paris: L'archipel.
Todorov, Tzvetan. [1982]. *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. Paris: Seuil, 1991.
Todorov, Tzvetan. 1989. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Seuil.
*La Sainte Bible****. Traduite d'après les textes originaux Hébreu et Grec par Louis Second, Éditions des Sociétés Bibliques, 1990.

Sitographie

Mimoso‑Ruiz, Bernadette. 2015. « Les îles lecléziennes: mémoire et initiation », in *Carnets* [En ligne], 3 | 2015, mis en ligne le 28 février 2015, consulté le 29 octobre 2016.
URL: http://carnets.revues.org/1446
Philippe, Nora. 2003. « Du spirituel dans l'île » in *Tracés. Revue de Sciences humaines*. [En ligne], 3 | 2003, mis en ligne le 26 janvier 2009, consulté le 08 février 2017.
URL: http://traces.revues.org/3503

BDD-A26672 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:41 UTC)