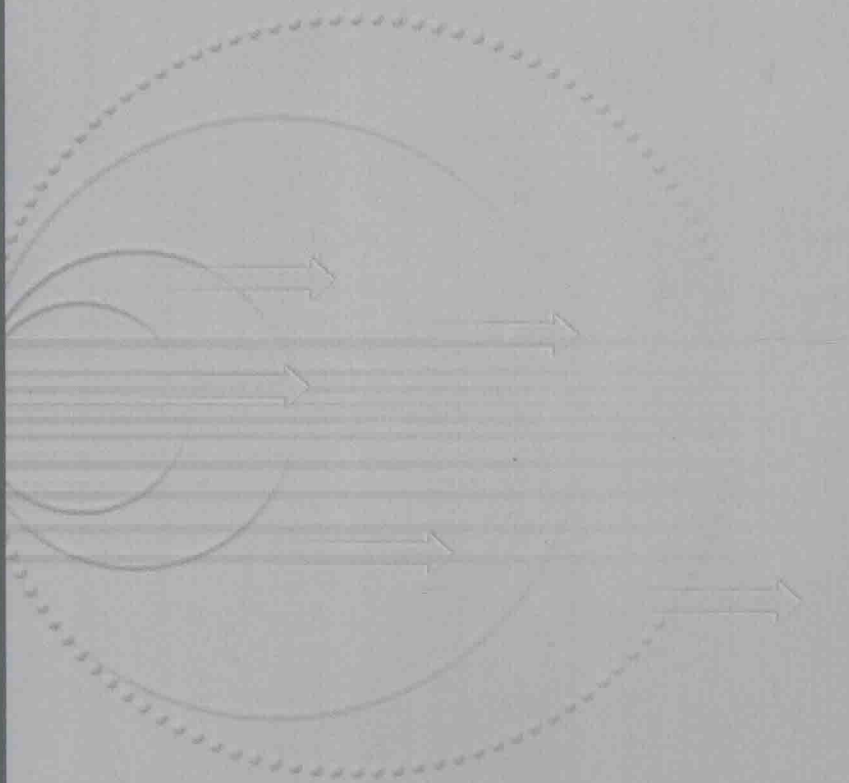


La question de la voix est fondamentale dans l'écriture de Le Clézio : les voix multiples, en s'entrecroisant, constituent un réseau complexe de significations

LA VOIX DU FÉMININ CHEZ LE CLÉZIO

Ji Keqing



北京语言大学出版社

BEIJING LANGUAGE AND CULTURE
UNIVERSITY PRESS

中央高校基本科研业务费专项资金资助

Supported by the Fundamental Research Funds for the Central Universities

LA VOIX DU FÉMININ CHEZ LE CLÉZIO

Jl Keping



北京语言大学出版社

BEIJING LANGUAGE AND CULTURE
UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

勒·克莱齐奥作品中的女性声音：法文 / 冀可平著.
—北京：北京语言大学出版社，2012.12
中央高校基本科研业务费专项资金资助
ISBN 978-7-5619-3430-2
I. ①勒… II. ①冀… III. ①现代文学—文学研究
—法国—法文 IV. ①I565.065

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第299259号

书 名：LA VOIX DU FÉMININ CHEZ LE CLÉZIO
(勒·克莱齐奥作品中的女性声音 LE KELAIQI'AO ZUOPIN ZHONG
DE NÜXING SHENGYIN)

责任印制：姜正周

出版发行：北京语言大学出版社

社 址：北京市海淀区学院路15号 邮政编码：100083

网 址：www.blcup.com

电 话：发行部 82303650 / 3591 / 3651

编辑部 82303647 / 3592 / 3395

读者服务部 82303653 / 3908

网上订购电话 82303668

客户服务信箱 service@blcup.com

印 刷：北京京华虎彩印刷有限公司

经 销：全国新华书店

版 次：2012年12月第1版 2012年12月第1次印刷

开 本：710毫米×1000毫米 1/16 印张：18

字 数：495千字

书 号：ISBN 978-7-5619-3430-2 / H·12220

定 价：36.00元

凡有印装质量问题，本社负责调换。电话：010-82303590

PRÉFACE

L'ouvrage de Ji Keping tel qu'il se présente devant nous est le fruit d'un long travail en recherches doctorales, placé sous la cotutelle de l'Université de Pékin et de l'Université Paris VIII, et soutenu avec grand succès en 2011. La « thèse » qui y est posée consiste à mettre en lumière l'importance croissante de « la voix du féminin » dans les œuvres romanesques de Le Clézio. C'est une problématique peu traitée jusqu'ici concernant cet écrivain français contemporain, mais qui se montrera, au terme de cette excellente étude, fort pertinente pour caractériser la mutation en cours de l'écriture leclézienne.

À vrai dire, le projet paraît plus ou moins risqué en raison des sens souvent très vagues des mots « voix » et « féminin ». Ji Keping a pourtant pris le parti d'affronter ce risque et a défendu remarquablement son hypothèse de départ pour aboutir à un résultat cohérent et convainquant en exploitant la richesse même des deux notions clés et en révélant aussi la richesse des textes de Le Clézio qu'elle connaît parfaitement à force d'une familiarisation depuis bientôt dix ans. Des figures féminines de divers statuts à une certaine écriture féminine caractérisée par l'oralité en passant par « l'Universel féminin » des éléments de la nature, elle relie ainsi harmonieusement le social, le mythique et le poétique par la notion féconde du « féminin » et invite à saisir dans les trois parties de son livre les différents aspects de leur manifestation : « I. La voix de l'Autre », « II. La voix de l'origine » et « III. La voix qui résonne dans la transmission et dans l'écriture ». Avec l'analyse perspicace de nombreux exemples et sans perdre de vue la valeur métaphorique de la notion, elle réussit surtout à circonscrire petit à petit « la voix du féminin » dans le sens plus concret du sujet énonçant et dans le sens quasi physique de l'oralité liée à l'aspect musical et typographique de l'écriture.

Cette problématique centrale, qui ont conduit l'auteur à examiner, dans une confrontation de méthodes – thématique, structurale, sociologique et stylistique, des questions importantes telles que mémoire collective, tradition orale, nostalgie de l'origine du monde et de l'homme, musicalité du langage, etc., s'enrichit en même temps d'une articulation judicieuse avec la question non moins importante de l'Autre, qui permet de renouveler la lecture de Le Clézio en ce qui concerne son rapport aux autres civilisations et son insertion dans les problèmes actuels de la société. Par ailleurs, il faudrait bien

reconnaître que la thématique très riche de « l'autre féminin » ne saurait être mieux abordée par le regard critique d'une Chinoise, doublement « autre » par rapport à son objet d'études.

Ce qui mérite en dernier lieu d'être souligné comme contribution tout à fait personnelle de Ji Keping et encore inédite, c'est le texte de l'entretien mis en annexe, qui constitue un document précieux pour les études futures de Le Clézio. En effet, on y assiste à un véritable dialogue interculturel et intersubjectif. Les questions substantielles formulées par Ji Keping ont pour ainsi dire aidé l'écrivain à mieux se révéler lui-même par des réponses qui apportent de nouveaux éclairages non seulement sur certains aspects concrets de son œuvre, mais aussi sur sa position face à la civilisation occidentale.

« Science avec patience, le supplice est sûr. » La recherche académique, dans quelque domaine que ce soit, exige une persévérance morale et physique à toute épreuve, une vraie « discipline ». Ji Keping s'est courageusement investie dans cette expérience éprouvante et s'en est sortie avec le profil d'une vraie chercheuse prometteuse.

À l'occasion de la parution de ce livre de qualité dont j'ai pu accompagner la progression complète en tant que co-directrice et lectrice privilégiée, je suis très heureuse d'occuper le petit espace de la préface pour féliciter Ji Keping d'avoir su écouter patiemment et intelligemment un des écrivains majeurs de la littérature française d'aujourd'hui (cela bien avant sa consécration toute récente par le prix Nobel), et de nous faire entendre à son tour sa propre voix critique et sympathique, qui s'exprime ici dans une langue étrangère, le français, claire, soutenue et teintée d'un certain lyrisme très féminin.

Qin Haiying (秦海鹰), Université de Pékin (北京大学)

Le 3 août 2012

AVANT-PROPOS

Sous la plume de Le Clézio, les figures féminines restent longtemps dans l'ombre des personnages masculins. Reléguées dans un second rôle agrémentant les parcours fictifs des héros au sein des premiers textes, elles connaissent progressivement une évolution qui leur permet non seulement d'assumer les fonctions du personnage principal, mais de se transformer même en matrice des récits romanesques. Au fond, les enjeux du féminin chez Le Clézio sont indissociablement liés à sa philosophie face au monde et à sa posture dans la littérature : pour cet écrivain qui ne se tient jamais à l'écart des problèmes majeurs de notre temps, le féminin est en fait un noyau essentiel autour duquel s'organisent ses thèmes favoris, tels que l'inégalité entre les sexes, la discrimination raciale, le dialogue interculturel, les secrets de la langue, etc. L'objectif de nos recherches est donc d'interroger l'œuvre et la pensée du romancier à travers l'examen des figures de la femme et du féminin dans ses fictions.

La présente étude, divisée en trois parties, se propose une écoute attentive de la voix du féminin chez Le Clézio. Au fur et à mesure de l'exploration du thème, la vérité de cette voix se révèle dans toute sa profondeur et sur toute son étendue : de la voix de l'Autre qui s'exprime d'abord silencieusement, puis apporte l'espoir en véhiculant les valeurs précieuses des cultures non occidentales, à la voix de l'origine où les femmes se lient étroitement aux divinités féminines dans différentes civilisations et où l'essence féminine s'assimile aux quatre éléments substantiels du cosmos, pour arriver enfin à la voix résonnante dans la transmission et dans l'écriture, qui met en relief la tradition orale et la musicalité des mots. Bref, la voix du féminin dans l'œuvre du romancier peut être pensée comme une possibilité de rencontre, un moyen de retour à l'origine ainsi qu'un choix esthétique d'une création littéraire.

Dans la société actuelle qui est essentiellement patriarcale où prédomine la force virile conquérante, le penchant à valoriser « la voix du féminin » – expression qui devrait être comprise dans son sens propre, et surtout dans son sens métaphorique – reflète sans doute une aspiration de l'écrivain, qui tend à établir un équilibre salutaire en faveur d'un partage sans partage, soit une différence qui ne se construit pas autour d'une identité préalable, originelle, mais qui est basée sur le respect mutuel et une vraie communication au

niveau du tissu relationnel, comme au niveau des rencontres de différents peuples et de différentes civilisations. Dans cette perspective, la voix du féminin constitue sans doute une « voie » privilégiée pour Le Clézio, dans laquelle son écriture poursuit inlassablement les quêtes sans fin.

Finalement, pour terminer cette page de présentation, je tiens à adresser ma plus vive reconnaissance et mon profond respect à Madame QIN Haiying et à Madame Béatrice DIDIER, qui ont dirigé mes recherches avec beaucoup de sagesse, de patience et d'indulgence ; sans leurs conseils précieux et leurs encouragements continus, l'accomplissement de ce travail n'aurait jamais été possible. Mes sincères remerciements vont de même à Mesdames WANG Wenrong, WANG Haiyan, LIU Heping, Messieurs LUO Peng, HU Yulong, CHE Jinshan, WU Hongmiao, WANG Dongliang, DONG Qiang, TIAN Qingsheng, YANG Guozheng : ces éminents professeurs m'ont non seulement transmis leurs vastes connaissances, mais m'ont fait comprendre avec leur propre action l'esprit de rigueur et la vertu de persévérance dans des travaux de recherches. Je ne saurais oublier l'aide et le soutien de tous mes chers amis chinois et français : QIAN Han, JIANG Dandan, FU Shaomei, ZHENG Yijiao, ZHOU Hao, LIU Ke, Nathalie LAMOUCHE, Julien PORTIER, Gabriel BORTZMEYER... Merci enfin à ma famille : à mes parents qui me supportent avec un amour immense et désintéressé ; à mon époux qui est toujours à côté de moi, m'accompagne, me tolère et m'aime ; à Ruirui, mon petit ange, qui me permet de découvrir le sens et la vérité de la voix maternelle.

Je veux écrire pour une autre parole, qui ne maudisse pas, qui n'exècre pas, qui ne vicie pas, qui ne propage pas de maladie. Quand le monde, à l'aube, est tendu, transparent et pur comme une gemme, air clair, mer bleue, rochers étincelants, ciel immense, horizon où les vagues sont visibles ; quand le monde, à midi, est parcouru de terrible victorieuse lumière, et que les arbres sont incendiés, et que l'asphalte mou reçoit les marques des pneus des voitures ; quand le monde glisse dans le crépuscule du soir, lentement, s'apaise parmi ombres et fumées ; quand le monde est dans la nuit, noire, froide et dense, et que rutilent les milliers d'étoiles, quelquefois une seule lune...

J. M. G. Le Clézio, *L'inconnu sur la terre*

INTRODUCTION

Né à Nice en 1940, Jean-Marie Gustave Le Clézio a acquis sa notoriété dès la parution de son premier roman *Le procès-verbal* (1963), qui, après avoir manqué de près l'obtention du prix Goncourt, a été honoré par le prix Théophraste Renaudot. Depuis, il a publié plus d'une quarantaine de livres : romans, essais, nouvelles, traductions de mythologie indienne, ainsi que d'innombrables préfaces et articles et quelques contributions à des ouvrages collectifs. En 1980, Le Clézio a reçu le Grand Prix Paul Morand décerné par l'Académie française pour la totalité de son œuvre, notamment le roman *Désert*. Plus tard, en 1994, il a été élu « le plus grand écrivain vivant de la langue française » lors d'un sondage de *Lire* (juillet-août) auprès de ses lecteurs. Son honneur a atteint le sommet en 2008, grâce à la couronne du Prix Nobel de Littérature.

Pendant plus de quarante ans, Le Clézio nous conduit des rives méditerranéennes aux montagnes sacrées du Mexique, de l'Afrique colonisée à l'Inde mythifiée, dans une perpétuelle recherche du monde intérieur des origines. Si nous examinons diachroniquement ses ouvrages, nous remarquerons un mouvement de spirale par lequel il a traversé une période de violente destruction et parvient à un état plus apaisant. Toutefois, l'œuvre de Le Clézio est en évolution constante et ne se fige pas : chacun de ses livres pourrait être considéré comme un nouvel essai de l'écriture, un tableau qui participe à la construction d'une vaste épopée. Combats contre les mots, neutralisation des genres, structures toujours variantes... Ce que le romancier vise à créer, c'est une vérité du texte, une invulnérabilité esthétique.

Nous devons avouer que dans la littérature récente, très rares sont les écrivains qui sont non seulement lus, mais aimés et admirés comme Le Clézio, qui est déjà devenu une sorte de mythe vivant aux yeux du public. Comprendre cet auteur est donc non seulement une nécessité pour connaître la littérature française des quarante dernières années, ses angoisses et ses interrogations, mais aussi une nécessité pour se comprendre, se connaître, car abondante et multiple, l'œuvre de Le Clézio ne cesse de nous questionner et de nous éclairer. Mais aujourd'hui en Chine, sauf quelques traductions, interviews et courts articles, il n'existe ni ouvrage critique ni étude approfondie portant sur ce romancier et son écriture.

En Occident, Le Clézio est toujours considéré comme un auteur inclassable, tant par l'écriture que par les thèmes abordés, si bien qu'il fascine à la fois les lecteurs moyens et les universitaires. Néanmoins, nous constatons que malgré un grand nombre de thèses et d'ouvrages critiques sur les écrits du romancier¹, très peu d'études ont été consacrées à la thématique du féminin². La femme, pourtant, constitue tout au long de l'histoire littéraire, un sujet d'une importance considérable, voire primordiale. Si l'homme peut également être l'objet de représentation dans les œuvres romanesques, il est de prime abord et avant tout le sujet de l'écriture, de la création. La femme, elle, a toujours été objet du discours masculin dans les domaines philosophique ou poétique. Les premiers livres de Le Clézio semblent renforcer cette affirmation : son système de personnage a assez lentement évolué avant de mettre en scène des figures féminines autrement que dans un rapport de « subordination » diégétique au héros masculin.

Avec l'arrivée de Naja Naja, héroïne dans *Voyages de l'autre côté*, la première figure féminine qui apporte une lumière et qui promet des espérances dans les fictions du romancier, un ton inédit se manifeste dans l'écriture : parole plus poétique, structure simple, empreinte d'imagination, expressions spontanées empruntées à la tradition orale... Ce qui forme un contraste frappant avec le langage éclaté et le style violent dans les premiers livres de l'auteur. Dès lors, les figures féminines prennent dans l'œuvre une place de plus en plus importante, et deviennent même, au fur et à mesure, la matrice des récits romanesques. Parallèlement, sur le plan de l'écriture, l'auteur rompt définitivement avec son ancien style virulent et s'oriente vers une imagination plus lyrique du monde.

La féminisation de l'univers fictif et la poétisation de l'écriture : s'agit-il là d'un pur hasard ou existe-t-il une véritable interaction entre les deux processus ? En effet, c'est Le Clézio lui-même qui répond clairement à la question dans un entretien, à l'occasion de la publication d'*Ourania*³ :

– Pourquoi avoir choisi comme titre le nom de la muse de l'astronomie ?

¹ Voir notre bibliographie.

² À notre connaissance, il y a seulement trois études qui ont prêté attention à la thématique du féminin dans l'œuvre de Le Clézio, à savoir : Jennifer Waelti-Walters, *Icare ou l'évasion impossible : étude psycho-mythique de l'œuvre de J. M. G. Le Clézio*, Sherbrooke, Édition Naaman, 1981 ; Chantal Vieuille, *Le principe féminin dans l'œuvre de J. M. G. Le Clézio*, thèse rédigée sous la direction du Professeur Raymond Jean, à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université d'Aix en Provence, en 1983 ; Henda Ben Rhaïem, *L'étrangère dans l'œuvre de J. M. G. Le Clézio*, thèse rédigée sous la direction du Professeur Marc Dambre, Université de Paris III, 1999. Les deux premières études, vu leur date de publication, ne peuvent fournir une interprétation globale du sujet, – c'est-à-dire, le féminin sous la plume de Le Clézio –, car les personnages de femme ne cessent d'évoluer durant les années qui suivent ; et la troisième étude se concentre uniquement sur une seule catégorie d'images féminines chez le romancier. Toutefois, il faut signaler que ces trois études ont posé les jalons des prochaines recherches dans ce domaine.

³ J. M. G. Le Clézio, *Ourania*, Paris, Gallimard, 2006.

– Ce nom s’est imposé à moi dès l’enfance à la suite de la lecture de Victor Duruy, je crois avoir rêvé très tôt d’un lieu où pouvait se réaliser une harmonie céleste, et ce lieu ne pouvait être que le domaine d’une femme, contrairement au mythe grec.¹

Ces propos de l’écrivain nous encouragent à poursuivre notre réflexion sur la thématique du féminin, piste dans une large mesure inexplorée et cependant si prometteuse. Le présent travail sera ainsi un examen du « féminin » chez Le Clézio, qui visera à prouver que notre sujet pourra réunir plusieurs propensions de l’écrivain jusqu’ici considérées comme disjointes².

Le fil conducteur de notre étude, qui permettra de suivre le cheminement que nous allons proposer au lecteur, s’attachera à cerner le rapport entre l’être féminin et sa voix, en tant qu’objets de symbolisation. Les deux notions de « féminin » et de « voix » soutiendront l’arche de notre réflexion, en rassemblant des éléments en apparence composites mais dont l’assortiment met en relief l’unité fondamentale du sens qui les associe. Si bien que préalablement à toute analyse précise, nous essayerons d’éclaircir le sens, ou plus exactement, les sens de ces deux notions.

Linguistiquement lié à la « femme », le « féminin » peut être utilisé comme un adjectif, mais aussi comme un nom, qui s’explique sur plusieurs niveaux : à titre d’exemple, « De la femme ; qui est propre à la femme »³ (*le charme féminin*) ; « Qui a de la féminité » (*Elle est très féminine ; Il a des manières féminines*) ; « Qui a rapport aux femmes » (*réclamations féminines*) ; « Qui est composé de femmes » (*orchestre féminin*) ; « Qui appartient au genre marqué (opposé à masculin) » (*Soleil est un nom féminin*)... Pour nous, ce mot est sans doute l’un des signifiants les plus intéressants dans le vocabulaire de la langue française. Étant donné que dans le registre symbolique, ce qui marque le féminin est un lien multiple du signifié au signifiant, la notion du « féminin » se présente comme une notion assez difficile à circonscrire, au sens où elle se situe toujours au cœur des débats. Elle risque en fait de n’être qu’un chapeau quelconque dont on coiffe habilement une diversité difficile à manipuler. Ainsi, à nos yeux, donner une définition précise à ce terme relèverait de la prétention et de la pure gageure. Si nous l’employons dans le titre de ce travail, c’est que justement,

¹ Cf. « Rencontre avec J. M. G. Le Clézio, à l’occasion de la parution de *Ourania* (2006) », disponible sur : <http://www.gallimard.fr/> [consulté le 7 août 2007].

² Le 28 janvier 2008, Le Clézio est venu à Pékin pour recevoir le Prix du Meilleur Roman Étranger de l’année 2006, attribué à son roman *Ourania* par les Éditions de la Littérature du Peuple de la Chine. Nous avons eu l’honneur d’interviewer à cette occasion le futur lauréat du Prix Nobel sur le sujet du « féminin » dans son œuvre. Voir l’« Entretien avec Le Clézio » dans l’appendice du présent travail.

³ Cf. « Féminin, ine » in Pierre Varrod (sous la dir. de), *Le Robert illustré d’aujourd’hui*, Paris, Édition du Club France Loisirs, 2000, p. 1571. Les explications suivantes du terme « féminin » sont tirées de ce même dictionnaire, mais les exemples donnés en italique sont personnels.

la richesse de l'expression nous permet d'aborder l'œuvre du romancier sous des angles différents. Autrement dit, au sein de notre texte, le mot « féminin » possède un sens flottant : la plupart du temps, il désigne la « femme », mais à quelques endroits, il réfère plutôt à des qualités généralement perçues comme relevant de la femme (essentiellement dans le chapitre « Songe élémentaire et universel féminin » et le chapitre « Effets du féminin dans le langage »). Nous devons aussi souligner que dans notre étude, le « féminin » n'a nul aspect combatif – parfois agressif – du « féminin » chez des féministes. La notion du « féminisme » est donc hors du champ de nos recherches.

Le mot de la « voix » sera compris principalement dans son sens métaphorique. Pour nous, en tant qu'indice de l'existence corporelle, la voix peut véhiculer un message de la pensée et du sentiment d'un individu, voire d'un peuple, d'une civilisation, exprimé avec clarté par la parole, ou par d'autres moyens d'expression. La « voix » désigne également une certaine valeur que nous ressentons par la conscience et qui est capable de nous pousser à l'action ou de nous en détourner. Aussi, elle peut décrire une tonalité, une posture dans l'écriture du romancier. En somme, le champ sémantique de la « voix » est aussi vague et complexe que celui du « féminin », mais ce flou pourra accorder une grande liberté à notre imagination. D'ailleurs, l'expression de « la voix du féminin » trouve sa pleine raison d'être dans une phrase de Christine Planté : « le motif de la voix est volontiers associé au féminin, dans le registre de l'émotion et du naturel »¹. C'est à l'écoute de cette voix que s'attachera notre lecture intime et attentive de Le Clézio, pour rendre intelligible l'émotion profonde qui fait sortir son écriture de sa première « impassibilité ». Finalement, nous verrons que la mise en lumière de la dimension des deux termes et de leur cortège de connotations constituera l'essentiel de notre travail.

Après avoir posé l'objectif de cette étude et éclairci les deux notions fondamentales qui y seront abordées, nous présentons maintenant les moyens méthodologiques que nous allons utiliser pour réaliser notre but.

Nos réflexions sur la voix du féminin sous la plume de Le Clézio seront essentiellement fondées sur « la conviction de la vie imaginaire »². Plus précisément, afin de saisir « l'épanouissement simultané d'une structure et d'une pensée »³, nous tenterons, selon l'approche de Jean Starobinski, d'être à l'écoute de l'œuvre, de coïncider avec elle et la répéter⁴. Cela veut dire

¹ Christine Planté, « Ce qu'on entend dans la voix. Notes à partir de Marceline Desbordes-almore », in Gérard Dessons (textes réunis et présentés par), *Penser la voix*, Poitiers, La licorne / UFR Langues Littératures Poitiers, 1997, p. 90.

² Gaston Bachelard, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, coll. « biblio essais » (Livre de poche), 1943, p. 311.

³ Jean Rousset, *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1962, p. X.

⁴ Cf. Jean Starobinski, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 27 : « Le trajet critique se déroule, dans la mesure du possible, entre tout accepter (*par la sympathie*) et tout situer (*par la compréhension*) ».

que notre lecture sera un sentiment, une sensation même, avec ce que cela comporte d'immédiat, de spontané et d'inaliénable, irréductible aux analyses et aux divisions de l'esprit.

Vu la richesse et la complexité des livres, nous ne pouvons pas, et surtout, nous ne voulons pas nous limiter à quelques théories canoniques. Il faut dire que ce sont toujours les textes qui vont nous conduire : nous nous y attachons dès le départ, sans nous soucier préalablement de quels outils méthodologiques que nous devons employer, comme le confirme Marc Soriano : « Le problème des méthodes ne peut pas être un problème antérieur à la recherche elle-même : il la suit »¹. Donc, si nous envisageons d'emprunter plusieurs méthodes analytiques, c'est dans l'intention de mieux explorer l'horizon et la profondeur de l'œuvre, et d'illustrer l'art suprême de l'écrivain. En somme, l'œuvre de Le Clézio sera mesurée à l'aide d'une méthodologie qui combinerait des approches de différentes disciplines : telles que la psychanalyse, la mythocritique, les méthodes narratologique, thématique et stylistique. Nous travaillons ainsi souvent « d'une manière tout artisanale et avec les moyens du bord »², pour emprunter une expression très belle à Genette. N'en déplaise à certains théoriciens de la critique littéraire qui ont la passion du logos, notre façon de travail trouverait son soutien chez Bachelard, et chez l'écrivain lui-même !

De plus en plus, il m'apparaît que l'analyse est illusoire. Elle ne permet pas d'approcher. Elle ne permet pas de connaître. Elle n'est qu'un système, qu'une facette de la vérité entrevue par l'homme. Pour connaître, on ne saurait se passer d'elle, et cependant, pour connaître, il faut la dépasser.³

Notre corpus sera principalement fondé sur les œuvres romanesques de Le Clézio, mais nos analyses porteront sur la quasi-totalité de ses livres qui se présentent dans une hétérogénéité évidente : romans, nouvelles, contes, essais, biographies, récits de voyages, et parfois, textes dont les genres sont difficiles à définir – c'est le cas de *Livre des fuites*, sous l'étiquette du « roman », le récit est composé alternativement d'une histoire fictive et d'un discours d'autoréflexion de l'écrivain sur les problèmes de la littérature. En fait, nous allons opérer un découpage très inégal des textes, mais ce découpage ne sera pas arbitraire : si nous revenons plus d'une fois sur un fragment, un chapitre ou une scène, c'est que d'après nous, ils contiennent le livre à la façon d'un détail qui permettrait de lire et de décrypter le tableau. Si

¹ Cf. Daniel Soriano, Jacques Le Goff, André Burguière, Emmanuel Le Roy Ladurie, « Les Contes de Perrault », in *Annales : économies, sociétés, civilisations*, vol. 25, n° 3, Paris, Armand Colin, 1970, p. 638.

² Gérard Genette, *Figure II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 102.

³ J. M. G. Le Clézio, *L'extase matérielle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 1967, p. 101.

nous nous étendons dans d'autres circonstances sur l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain, c'est que l'objet étudié apparaît sous des aspects nuancés au sein de différents récits.

Le présent travail comprend trois parties. Dans la première partie qui s'intitule « La voix de l'Autre », selon l'axe chronologique, nous allons considérer les figures féminines dans différentes périodes de l'écriture, tout en écoutant « les voix » qu'elles y véhiculent. Sont-elles toutes ressemblantes ou se divisent-elles en plusieurs catégories ? Qu'est-ce qu'elles incarnent dans l'univers romanesque de Le Clézio ? Que pouvons-nous dégager de l'évolution du personnage féminin ? De leur mise à l'écart au début et de leur mise en valeur par la suite ? S'agit-il d'un fait aléatoire ou d'un choix esthétique conscient de l'écrivain ? Y a-t-il un rapport entre le changement dans l'écriture et le changement de la vision du monde de l'auteur ? L'étude réflexive sera concentrée sur ces questions soulevées. L'étude procède en deux étapes, c'est-à-dire qu'elle se divise en deux chapitres : le premier traite les figures féminines dans les livres écrits avant la parution de *Voyages de l'autre côté*, pour montrer qu'au début de la création artistique de Le Clézio, la voix de la femme est une voix du silence, car la femme est cette étrange machine que fabrique la civilisation industrielle et mercantile ; le deuxième chapitre, commencé par l'observation de Naja Naja, notamment dans sa relation avec quelques personnages féminins dans d'autres œuvres littéraires, se poursuit avec l'image de la figure de l'étrangère, figure essentielle chez l'écrivain. À la fin de cette partie, nous tâcherons d'illustrer que la voix du silence des premières femmes se transforme en celle d'un Ailleurs radieux, qui en effet, charge des messages secrets venant des civilisations non-occidentales, civilisations prometteuses aux yeux du romancier.

Au cœur de la deuxième partie « La voix de l'origine », nous examinerons la voix du féminin dans ses liens avec les origines de l'humanité et celle du cosmos. Sorties de leur silence et de leur opacité corporelle de la première phase de l'écriture, les figures féminines demeurent non moins énigmatiques, car le romancier, nourri de ses connaissances érudites, continue sous d'autres angles son exploration du mystère de la femme et du féminin. Dans un premier temps, nous analyserons le rapport qu'entretiennent les héroïnes du romancier avec les déesses dans des mythologies anciennes de diverses civilisations, dont la présence remonte à la nuit des temps. Dans un deuxième temps, en considérant les quatre éléments essentiels du cosmos décrits par l'auteur, soit la terre, l'eau, l'air et le feu, nous avancerons l'hypothèse que sous la plume de Le Clézio, l'univers du féminin n'est pas seulement un monde peuplé de femmes, mais aussi un monde composé de matières dont la substance pourrait être perçue comme sexuée, les traits féminins appréciés s'opposant aux traits masculins dévalorisés.

Dans la dernière partie composée aussi de deux chapitres et intitulée « La

voix qui résonne dans la transmission et dans l'écriture », nous étudierons d'abord les femmes-conteuses qui, depuis un certain temps, jouent un rôle prédominant dans les récits du romancier. Les personnages de la mère, de la grand-mère et de leurs substituts seront mis en valeur par notre travail : porteurs de mémoire familiale, ils permettent non seulement à l'auteur de réaliser son rêve généalogique par le biais de la fiction, mais incarnent aussi son rêve de l'univers de la transmission, comme dans le monde indien où les personnes âgées détiennent toujours les secrets de l'origine et les transmettent de génération en génération, en racontant à leurs descendants les histoires légendaires des ancêtres ou l'Histoire de la collectivité. Le dernier chapitre sera consacré à l'écriture elle-même. À travers l'examen des phénomènes de l'oralité et de la musicalité des mots, nous voudrions souligner les effets du féminin dans le langage de l'écrivain. Notre méditation serait basée sur deux réalités évidentes : l'une est que l'oralité a été longtemps un apanage de femme et qu'elle le demeure dans certaines sociétés d'aujourd'hui ; l'autre est que la première musique pour tout être humain, est celle de la voix maternelle qu'il entend dans l'utérus, avant même sa naissance.

La question de la voix est fondamentale dans l'écriture de Le Clézio : les voix multiples, en s'entrecroisant, constituent un réseau complexe de significations où se laissent entrevoir non seulement des messages, mais des incertitudes, des questions, des réflexions, et parfois des prophéties. Parmi toutes ces voix, il y en a une qui semble se distinguer des autres et soutenir plus énergiquement l'arche de la construction littéraire et poétique de l'auteur. Pour nous, il s'agirait bien de la voix du féminin.

