

分类号 \_\_\_\_\_  
U D C \_\_\_\_\_

密 级 \_\_\_\_\_  
编 号 10486 \_\_\_\_\_

# 武汉大学

## 博 士 学 位 论 文

### 乌托邦还剩下什么？

——1998年后勒克莱齐奥作品中乌托邦的构建和功能

研 究 生 姓 名：许 娜

指导教师姓名、职称：杜 青 钢 教 授

学 科、专 业 名 称：法 语 语 言 文 学

研 究 方 向：法 国 文 学

二〇一七年十月

**Université de Wuhan**

**Que reste-t-il de l'utopie ?**

**-- Études sur les formes et les fonctions de l'utopie  
dans les œuvres de J-M G Le Clézio postérieures à 1998**

**Thèse doctorale**

**Rédigée et souvenue par : XU Na**

**Sous la direction de: M. Le Professeur DU Qinggang**

**Novembre 2017**

## Introduction

Analyser une œuvre littéraire contemporaine est un peu malaisé, tant en raison de la rareté des critiques existantes que du manque de recul par rapport à l'objet, qui laissent planer un doute sur le bien-fondé même de ce travail exigeant. Cependant, la création littéraire de J.M.G. Le Clézio a déjà montré de nombreux signes d'une institutionnalisation, et les recherches sur cette œuvre prolifique sont devenues également multiples et abondantes.

Cette œuvre généreuse, souvent perçue comme inclassable, marginale, montre une diversité avec tous les genres littéraires pratiqués par Le Clézio pendant presque cinquante ans, allant du roman à l'essai et de la traduction à la critique littéraire. Refus des genres et des écoles, l'auteur n'a jamais hésité à se remettre en cause et à se renouveler.

Nous pouvons jusqu'à présent repérer trois périodes principales dans son œuvre. Les années 60-70 sont largement consacrées aux thèmes de la folie et de la révolte, et à des expérimentations sur le langage, avec des textes très marqués par le Nouveau roman et Henri Michaux. La deuxième période est davantage placée sous le signe des voyages et de la critique de notre civilisation matérialiste opposée aux paradis perdus des peuples que nous disons aujourd'hui « premiers » ; dans la traduction des mythologies indiennes et précolombiennes, son écriture puise alors de nouvelles ressources de lyrisme et d'onirisme. Après ce long détour par l'Autre, Le Clézio opère dans la troisième période, depuis le début des années 2000, un retour sur soi : dans

une tonalité apaisée, il évoque son enfance et l'histoire de sa famille à l'Île Maurice, d'une manière qui n'est pas autobiographique, mais mêle fiction et réalité dans une forme singulière d'autofiction.

À plusieurs occasions<sup>1</sup>, Le Clézio, a lui-même également abordé des périodes de sa création, mais de par sa vision d'auteur, avec ses motifs et son propre style d'écriture. Il a déclaré qu'il existait trois périodes dans sa création : l'expression de l'angoisse, la résolution de l'angoisse et la sollicitude de la jeunesse.

Certaines critiques ne repèrent quant à eux que deux cycles dans l'œuvre romanesque de Le Clézio: un premier, le nouveau roman et un second, le roman traditionnel<sup>2</sup>.

A travers la création de Le Clézio, nous pouvons regrouper en quatre parties les grandes thématiques associées à l'univers leclézien telles que l'attachement à l'enfance, la quête fascinée de l'origine ; la question de l'effacement et de l'errance ; le rêve mexicain ; ou la réflexion sur l'utopie. Ce regroupement<sup>3</sup> présente en outre l'avantage de suivre l'œuvre de manière quasi-chronologique, permettant ainsi de comprendre l'évolution littéraire de l'écrivain.

Le prix Nobel de littérature est décerné en 2008 à cet « écrivain de nouveaux départs, de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, explorateur d'une humanité au-delà et en dessous de la civilisation régnante. »<sup>4</sup> Le Clézio nous a presque toujours convaincu par son humanité, sa sollicitude et sa réflexion sur des grandes questions

---

<sup>1</sup> Conférence à l'Université de Wuhan, 12 novembre 2013

<sup>2</sup> Isabelle Rousseul-Gillet, *Étude sur J.M.G. Le Clézio, Le Cherteur d'or*, Ellipses, Paris, 2005.

<sup>3</sup> Claude Cavallero, *Le Clézio, témoin du monde*, 2009, Calliopées.

<sup>4</sup> « The Nobel Prize in Literature 2008 » sur le site officiel de la fondation Nobel.

fondamentales, au lieu de sa philosophie et de son intelligence pénétrante.

Le fil conducteur à travers l'œuvre de Le Clézio, le fil rouge qui parcourt l'intégrité de sa création littéraire, c'est la vision profondément humaniste de l'homme et du monde. Et l'utopie, parmi tous les thèmes captivant les chercheurs, est d'un côté issue de l'humanisme. Mais elle semble d'un autre côté incompatible avec l'existence-même de l'humanité. L'utopie, d'une certaine manière, est un dilemme.

D'après l'historien suisse Carl Jacob, la société moderne commence à la Renaissance, marquée par la célèbre caractérisation de la découverte de l'individu et de la nature. La Renaissance voit poindre un nouveau concept tout en reprenant celui du paradis : c'est l'utopie. L'utopie de la Renaissance imagine l'existence d'une bonne société au bout de l'espace, dans un coin de la terre restant à découvrir.

Au milieu du XIXe siècle, le rêve tourne au cauchemar avec l'apparition d'écrits exposant l'envers de l'utopie ; on en viendra à les qualifier de « dystopies ». Au plus fort de la modernité, le paradigme utopique se fait ainsi contaminer par le pessimisme et la désillusion : le fantasme devient soudain monstrueux, comme si l'on assistait à la résurgence d'une tare atavique. L'utopie est devenue une prison dangereuse, déguisée de rêve merveilleux, coinçant la personnalité de l'individu.

L'œuvre le clézienne est semée de passages autour de ce paradigme représentatif. C'est une orientation qui nous paraît approfondir la lecture de l'œuvre et fédérer quelques lignes interprétatives. Bien que les recherches sur l'utopie chez Le Clézio soient déjà multiples, comme celles de Jacqueline Dutton<sup>5</sup>, ou de Claude

---

<sup>5</sup> Jacqueline Dutton, *Le Chercheur d'or et d'ailleurs : L'Utopie de J.M.G. Le Clézio*, L'Harmattan, 2003.

Cavallero<sup>6</sup> ; elles ne rendent peut-être pas encore suffisamment compte de la spécificité et de la complexité de la thématique.

L'utopie fait partie intégrante de l'humanisme manifesté par son œuvre, que ce soit dans le conscient ou dans l'inconscient de sa création. D'après certains chercheurs, on peut trouver différentes représentations d'utopies au sein de l'œuvre de l'auteur, et ce dernier en a semble-t-il pris aussi conscience. Il déclare son intention d'écrire une utopie au début des années 90 du 20<sup>e</sup> siècle au travers de quelques entretiens, comme ci-après : « Je vais écrire un roman utopique. Les temps actuels me semblent propices à leur renaissance »<sup>7</sup>. « Comment créer une utopie ?... Jusqu'à présent, je m'en suis servi seulement pour des travaux critiques, et je voudrais écrire l'utopie maintenant. »<sup>8</sup>.

Notre investigation aura pour but d'examiner la permanence de l'utopie dans les écrits de Clézi, à travers ses créations de la période postérieure, où l'écriture de l'utopie devient une intention consciente. Nous tracerons le cheminement de sa pensée depuis 1998<sup>9</sup> jusqu'à l'heure actuelle afin de mettre en lumière les éléments, conscients et inconscients, qui contribuent à la vision de l'utopie chez cet auteur, et de découvrir sous ses intentions de devenir utopiste, son vrai penchant pour l'utopisme. De l'inconscient de créer des représentations utopiques à l'aveu de cette intention, au conscient de cette intention à l'heure actuelle, après cette prise de conscience, en quoi

---

<sup>6</sup> Claude Cavallero, « le roman de l'utopie », *Le Clézio témoin du monde, Calliopées*, 2009.

<sup>7</sup> Entretien avec Patrice Bollon, « Le Clézio retourne aux sources de son œuvre », *Paris match*, 11 avril 1991.

<sup>8</sup> Entretien avec Jacqueline Dutton, Paris, 29 mai 1997.

<sup>9</sup> Nous avons choisi les œuvres postérieures à 1998 pour deux raisons : la première, c'est pour éviter la répétition du corpus avec l'étude de Jacqueline Dutton, avec qui nous partageons le même thème de la recherche ; la deuxième, c'est parce que cette période est un nouveau cycle de création de l'auteur.

la thématique de l'utopie chez Le Clézio détermine-t-elle l'évolution de sa narration et comment la restriction de cette thématique à partir 1998 pousse à se demander ce qu'il reste de l'utopie dans les œuvres de cette période ? C'est ce que cette étude proposera d'examiner.

Les recherches traitant systématiquement le thème d'utopie chez l'écrivain<sup>10</sup>, et les études conjointes menées par différents chercheurs ont donné des indices de l'existence de l'utopie dans les ouvrages de l'auteur. De plus, des études mythocritique et psychomythique présentent une corrélation marquante avec notre thématique, comme les mythe de l'Age d'or<sup>11</sup>, le Paradis perdu<sup>12</sup>. Certains genre apparentés<sup>13</sup> relie étroitement les « les sources de l'utopie »<sup>14</sup>. La quête initiatique et l'évasion communiquent aussi avec la dimension utopique, ainsi que la quête de l'harmonie<sup>15</sup> ou de l'altérité<sup>16</sup>, les voyages métaphoriques, la nostalgie des origines<sup>17</sup> et de l'enfance<sup>18</sup>. Mais aucune étude ne se consacre entièrement au thème de l'utopie de cette nouvelle époque.

---

<sup>10</sup> Comme Isabelle Roussel-Gillet, J.M.G. Le Clézio, *l'œuvre féconde. Certitudes, pays et musées imaginaires*. Paris, Editions Passage, 2016 ; Jacqueline Dutton, « Le Chercheur d'or et d'ailleurs, Le Clézio sur le chemin de l'utopie » ; Marina Salles, « Ourania de J. M. G. Le Clézio: une utopie historisée, un roman politique », in *Initerarios, Revista de literatura*, no 32, 2011 ; Chen Han, "Approcher l'utopie dans Ourania de Le Clézio", *Comtemporary Foreign Literature*, n°2, 2010 : 22-28. (陈寒“乌托邦, 永不消逝的愿景——勒克莱齐奥和《乌拉尼亚》”, 《当代外国文学》, 2010年第2期, 第22-28页。); Gao Fang, Xu Jun, "De l'écriture de J.M.G. Le Clézio", Spécial Le Clézio, *Comtemporary Foreign Literature*, n°2, 2009 : 62-71. (高方、许钧, “试论勒克莱齐奥的创作与创作思想”, 勒克莱齐奥专论, 《当代外国文学》, 2009年第2期, 第62-71页。)

<sup>11</sup> Karim Konate estime que ce mythe constitue le fondement de l'œuvre de Le Clézio dans « Le Travail du mythe dans le récits de J.M.G. Le Clézio », Thèse doctorale, Université de Montpellier 3, 1991.

<sup>12</sup> Henri Gilbert, « Le Mythe du Paradis perdu dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio : pour une approche de la dualité », Thèse doctorale, Université de Lyon 2, 1992.

<sup>13</sup> Trousson Raymond, *D'Utopie et d'utopistes*, Paris, L'Harmattan, coll. Utopies, 1998, pp. 22-28.

<sup>14</sup> George Jean, *Voyage en Utopie*, Paris, Galiimard, 1994, pp. 13-29.

<sup>15</sup> Isabelle Gillet, « Quête d'une harmonie et mythe dans l'univers romanesque de J.M.G. Le Clézio », Université de Lille, 1991.

<sup>16</sup> Martine Guillermet Pasquier « La Quête de l'altérité dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio », Thèse doctorale, Université de Rouen, 1993.

<sup>17</sup> Denis Bachard, « La Nostalgie des origines chez J.M.G. Le Clézio », M.A. Thesis, Université de Sherbrooke, 1975.

<sup>18</sup> Thomas Japper, « La Nostalgie des origines chez J.M.G. Le Clézio », Thèse doctorale, Université d'Aix-Marseille 1, 1983.

A ce propos, certes bien ambitieux, notre étude suivra deux pistes principales : la première sera d'inspiration sémiostylistique, sans toutefois négliger les aspects thématique, structurel et narratif ; la conjonction des points de vue visant à tenter de mieux cerner la construction de l'effet utopique. La seconde piste sera d'inspiration socio-psychanalytique, afin de mettre en lumière les réseaux d'instructions au niveau de la motivation créative de l'auteur, inscrits dans le texte.

Le champ d'investigation n'est pas limité aux œuvres de fiction, dont dépendront aussi les essais, les conférences, ou les discours. Ceci pour deux raisons : s'ils constituent non seulement des références importantes pour les fictions dont la création est souvent le résultat d'une accumulation de fragments d'écriture et une reproduction des matériaux qui y sont inscrits ; ils forment également des références tout aussi importantes pour les tendances philosophique et culturelle, ainsi que l'évolution des points de vue de l'auteur.

Le corpus d'investigation s'étendra de *Hasard* (1999) jusqu'à *Tempête* (2014). Ce choix se justifie pour deux raisons : la première est relative au travail de Jacqueline Dutton, qui a réalisé une étude autour de la thématique de l'utopie sur les textes antérieurs de l'auteur. Bien que son étude n'épuise pas ce sujet, et qu'elle ne partage pas le même attente pour l'utopie que la nôtre, nous préférons néanmoins d'éviter de risquer une éventuelle répétition au sein de notre travail. Le second motif que nous évoquons est que cette période de création, pour Le Clézio ainsi que pour les lecteurs, est une période où se trouve une évolution thématique relativement évidente ; le passage pour l'auteur d'une motivation inconsciente à une volonté consciente



d'écrire des utopies.

La division de ce travail en trois parties : une partie descriptive, une partie comparative et une partie analytique, reflète l'organisation de notre étude, qui traite des aspects stylistique, thématique et idéologique de la représentation de l'utopie dans l'œuvre de Le Clézio. Afin de déterminer la permanence et l'évolution de l'écriture utopique chez Le Clézio que suggèrent ses expériences et sa formation, nous nous donnons pour tâche d'identifier les caractéristiques utopiques qui s'y manifestent et qui s'y transforment.

En premier lieu, nous traiterons des éléments typiques du genre utopique, cherchant des exemples de chacun d'entre eux dans l'œuvre de Le Clézio. Ainsi, l'inclusion de ces caractéristiques démontrera son appartenance à la tradition utopique.

En second lieu, nous allons essayer de révéler et de montrer des aspects évolutifs des utopies de Le Clézio en comparant ses œuvres avec celles de ses contemporains et celles des cultures différentes : *Globlia* de Christophe Rufin, *La possibilité d'une île* de Houellebecq et *Le Dit de la source aux fleurs de pêcher* de Tao YuanMing. Dès que nom utopie est forgé par Thomas More, son concept a évolué graduellement, l'utopie moderne oscille entre l'anti-utopie de l'ordre excessif et l'utopie de l'ordre harmonieux de nos jours, Le Clézio se situe au carrefour de ces tendances positives et négatives, son esprit et son moyen de représentation du pays idéal renouvellent-ils les anciens rêves du bonheur ? L'auteur restaure-t-il la définition du mot utopie ? Cette partie de travail tentera donner la réponse.

En dernier lieu, notre réflexion mènera à la permanence et à l'évolution du thème utopie chez Le Clézio, pour mettre en évidence la vision utopique de l'auteur : une utopie imparfaite mais propice à l'espoir ; une utopie apparentée avec la quête des origines ; une utopie ni pire ni meilleure.

A la conclusion de cette étude, il nous sera possible de nous prononcer sur les potentialités idéologiques de l'utopie dans l'œuvre de Le Clézio. Outre les conclusions sur l'influence et le rôle de l'utopie chez Le Clézio en tant que moyen d'interpréter ses écrits dans un ensemble cohérent, ce travail pourra peut-être révéler, par cet exemple, la nouvelle direction que prend actuellement la littérature utopique moderne. Au début de ce millénaire, il est vrai que les temps sont favorables au renouveau de l'utopie. A la recherche de nouvelles visions pour gérer l'avenir de la planète et de la civilisation humaine, nous voyons combien notre société globale souffre d'un manque d'utopie. C'est peut-être dans l'œuvre de Le Clézio que nous pourrions trouver des réponses à ces questions, anticipant non seulement une évolution utopique dans les écrits de cet auteur original, mais aussi le renouvellement d'un genre littéraire.

## **Première partie : Utopie dans les œuvres postérieurs à 1998**

Bien que la première utilisation du substantif « utopie » apparaisse en 1516, formé par Tomas More, l'idée de l'utopie existe toujours dans notre civilisation et notre histoire, elle est plus ancienne que le mot, nous trouvons ses racines dans la mythologie antique, la philosophie grecque ou la doctrine chrétienne.

Le texte que publie Thomas More est à la fois un récit de voyage et une description de société idéale. Elle est une œuvre de fiction qui refuse tout lien avec la réalité, mais qui exclut aussi tout merveilleux. Ces deux dimensions nécessaires, fiction et description d'une société idéale, apparaissent dans tous les utopies de l'époque moderne et connaissent un certain équilibre, sans quoi il ne s'agit pas d'utopie.

De tous temps, les hommes ont rêvé des lieux idéaux en réfléchissant sur leur société, dans un lointain passé, un proche avenir ou un ailleurs plus ou moins accessible. Ces endroits rêvés reflètent, par leur situation, leur organisation sociale et politique, les aspirations des hommes à vivre dans une société merveilleuse. Cette demande essentielle des hommes de se projeter dans un monde meilleur se fonctionne d'une certaine manière comme moteur de progrès, l'utopie est jugée positive sous cet aspect, comme l'a dit Lamartine, « Les utopies ne sont souvent que des vérités prématurées ».

A la Renaissance, *L'Utopie* de Thomas More n'est pas le seul texte décrivant une société idéale. Au XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, quand la répression pour

des protestants devient lourde, plusieurs récits de voyages fictifs associent l'exotisme et la dimension critique. Certains auteurs, fascinés par la lune, placent leur pays idéaux dans le satellite. Contrairement aux textes utopiques, dans ces descriptions des populations habitant la lune, la dimension merveilleuse l'emporte le plus souvent, l'approche critique est quelques fois totalement absente. Au contraire, dans certains écrits utopiques, comme Swift avec son roman *Les voyages de Gulliver*, la dimension satirique prend le pas sur l'organisation de société.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, apparaît ce qu'on appelle l'uchronie (Charles Renouvier), le substantif s'inspire étymologiquement de la construction de More, il s'agit d'écrire un « non-temps » : l'histoire qui est décrite n'est pas celle qui a été, mais celle qui « aurait pu être ». Le projet de Louis-Sébastien Mercier dans *L'An 2440* est quelque peu différent ; il décrit un de ses rêves : il visite Paris de sept siècles après sa naissance et le compare à la ville qu'il connaît. Il s'agit en fait de son projet politique et philosophique, qui donne une place importante à la justice et à la raison.

A partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les textes anti-utopiques sont de plus en plus nombreux et montrent comment un idéal de perfection ou une idéologie peut conduire au désastre. C'est à partir de cette époque que les progrès scientifiques et technologiques renversent ce paradigme, et transforme l'utopie d'autrefois démodée et régressive en rêves de créer une cité futuriste, fondée sur la science et la machine. En réponse à cette modernisation de la vision utopique apparaissent les anti-utopies, interprétation négative des société hautement industrialisée et bureaucratiques qui l'emporte sur les autres modes utopiques jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

Ces bouleversements successifs dans la tradition utopique montre la manière dont l'histoire influe sur la forme du pays idéal. Bien que les mêmes catégories du lieu, de la vie sociale et culture, et de la politique restent en vigueur tout au long de cette évolution, elles ne gardent pas toujours la même signification. Ce qui représente une cité harmonieuse et heureuse pour les utopistes du XIXe siècle, peut-être n'évoque-t-elle plus qu'une image cauchemardesque chez les anti-utopistes du XXe siècle. Ainsi, dans la création utopienne de nos jours, le monde de l'avenir, après avoir connu des représentations extrêmes, s'imagine sous des formes tantôt péjoratives, tantôt mélioratives, d'après son créateur. L'utopiste moderne oscille donc entre l'anti-utopie de l'ordre excessif et l'utopie de l'ordre harmonieux.

Le Clézio se situe au carrefour de ces tendances positives et négatives, son moyen de représenter le monde d'avenir, son esprit utopique figuré par ses écrits, les caractères utopiques différents de ses contemporains se trouve au premier rang de notre préoccupation. Nous commençons par l'analyse des pratiques utopiennes chez Le Clézio.

## Chapitre 1. Lieu idéalisé du souvenir: La maison mauve

*Ritournelle de la faim* est le roman de la mère tout comme *L'Africain* est le récit du père. Ce récit raconte l'histoire d'Ethel Brun que nous suivons pas à pas entre les années 1930 et les années 1940. L'héroïne grandit dans les beaux quartiers, aux abords de Montparnasse, aux côtés de son grand-oncle, ancien médecin militaire en Afrique, et d'un père homme d'affaires sans talent. Ethel fait rapidement l'expérience de la ruine et de la faim et doit quitter Paris pour s'exiler à Nice au moment des grands bouleversements de la seconde guerre mondiale.

L'histoire commence lors de l'Exposition Coloniale de 1931. On voit s'y promener Ethel et son grand-oncle Samuel Soliman. Découvrant le pavillon de l'Inde, Samuel décide de l'acquérir pour le reconstruire sur son terrain et le baptise la Maison mauve. La toute jeune Ethel est enthousiasmée par le grand projet de cet oncle adoré. Cependant le temps passe, et à la mort de Samuel, la Maison mauve est toujours sous bâche. Ethel hérite du terrain mais à cause de la ruine de son père, elle finit par perdre ce bien ce qui lui causera un profond chagrin.

La maison mauve fonctionne comme un fil rouge à travers les dix ans où Ethel traverse des périodes sombres : l'avènement d'Hitler, la montée de l'antisémitisme, la guerre, la ruine de sa famille, la déchéance de ses parents et l'éloignement de son amie Xenia. Au contraire de ces expériences éprouvantes, la maison mauve s'avère rêvée, consolante ; elle est celle qui redonne espoir aux héros.

## 1.1 La ville : espace fermé

A l'inverse des romans récents, *Ritournelle de la faim* se développe à Paris, lors des années 1930. On peut remarquer que dans les premières œuvres romanesques de Le Clézio, les villes sont réelles comme Nice, Marseille, Paris, New York, Londres, etc. Elles tiennent un rôle structurel important dans l'élaboration de l'utopie.

En effet, la topographie de la ville moderne chez Le Clézio ne s'apparente jamais à un *locus amoenus*, où l'on peindrait le ciel d'un bleu aimable, la lumière du soleil douce et chaleureuse, des arbres fleurissant au bord des rues, des chants d'oiseaux au bonheur du matin, etc. Au contraire, elle se présenterait plutôt comme une cité piégée à l'intérieur d'une boule de neige, bondée d'objets artificiels, et au bord de l'explosion. Même la fuite de l'autre côté du monde, dans la ville de New York, offre des scènes similaires, des images semblables, la version américaine d'un sentiment « étrange et familier, un spectacle connu qu'on avait oublié, un rêve, une fuite à l'envers. » (LF 192). C'est bien dans ce tableau que les hommes modernes vivent de leur naissance à leur mort.

Ainsi constatons-nous chez Le Clézio plusieurs sortes d'espaces limités, caractérisés par un mur visible ou invisible, tels que l'air étouffant et bruyant, ou la chaleur et la lumière inspirant un sentiment de vertige et d'angoisse. La chambre de l'appartement ou de l'hôtel et la ville s'illustrent comme deux formes principales de l'espace leclézien, et prennent de ce fait une place importante au sein de tous les romans de l'auteur. Les personnages de Le Clézio ne cessent d'errer dans les rues de la ville sans jamais en franchir les murs.

De prime abord, la ville moderne est envisagée dans sa totalité. Il ne s'agit plus de quelques habitations parsemées dans un environnement naturel (comme des cabanes dans une montagne), mais une totalité artificielle, une terre aménagée selon un système à la fois « absolu et personnel » (Dé 9), mystérieux et monopoliste. Plus encore, la topologie de la ville se fait, dans cette globalité primitive, en deux dimensions – horizontale et verticale – qui forment ensemble l'image d'un labyrinthe complexe emprisonnant ses habitants. La ville est décrite comme une étendue structurée en masses d'immeubles encadrés par des axes de circulation.

La ville, espace limité et entouré par des espaces illimités tels que la campagne, la mer, le désert, la forêt, la plaine, les montagnes, connaît un enfermement total. L'homme est privé volontairement ou involontairement de toute possibilité d'accès ou de contact avec le monde extérieur, le monde naturel.

Dans l'incipit de *Ritournelle de la faim*, Le Clézio dénonce le mode de vie urbain. Un parc lors d'un soir orageux tient lieu de cadre spatio-temporel. Le parc est pour l'héroïne Ethel et son grand oncle : « comme une ville, construite au milieu des arbres du bois de Vincennes. On voit des tours, des minarets, des dômes » (RF17). Généralement, le parc et le bois sont des espaces reposants assimilés à la nature, néanmoins sous la plume de l'auteur, ces éléments paraissent davantage enfermés, asphyxiants. Au lieu de parler de la verdure du bois de Vincennes, l'écrivain vise tout particulièrement les tours, les minarets, les dômes, et les pièces architecturales froides qui renvoient au pouvoir, à l'austérité, à la fermeté et à la rigueur des religions. Le parc semble alors clos, aride, accablant.



Plus loin, l'auteur nous livre une vue plus basse et évoque l'environnement plus proche de ce parc : « Dans les boulevards aux alentours la foule se presse » (Idem.). Il s'agit d'une image typiquement urbaine, celle d'une foule sans distinction aucune. Le verbe pronominal « se presser » rend le rythme plus soutenu, les actions des passants sont monotones. Quand l'averse s'abat, « des centaines de parapluies noirs [s'ouvrent] » (Idem.). Ces centaines de parapluies noirs illustrent une description typique du quotidien urbain sans vie. D'un point de vue symbolique, le noir est assimilé au deuil. Cette image donne ainsi à voir la tristesse d'un espace urbain mort et clos sur lui-même. Si nous allons plus loin en assimilant ces images de pluie et de centaines de parapluies noirs, nous pourrions supposer ici l'existence d'une métaphore de scène de funérailles.

Par contraste, dans la phrase suivante : « quand il court, ses favoris gris s'écartent en cadence, et ça fait rire Ethel et, de la voir rire, il rit aussi... » (Idem), on remarque une anaphore du verbe rire ; cette action qui renvoie à une joie intense, et rompt soudainement avec l'atmosphère lourde urbaine, et la répétition du verbe allonge la durée de l'action, nous donnant le sentiment que cette joie est sans fin. Ces éclats de rire sont annonciateurs, ils révèlent l'apparition de la maison mauve par la phrase suivante : « c'est un endroit merveilleux. Ethel n'a jamais rien vu, ni rêvé de tel. » (Idem.).

Ainsi Le Clézio nous guide-t-il vers la maison mauve, un lieu idéal, rêvé par ses personnages, Ethel et son grand-oncle Monsieur Soliman.

## 1.2 Monsieur Soliman : rôle initiateur

La situation géographique du monde idéal ou de l'utopie met en valeur toujours le besoin de s'isoler et de protéger du reste du monde la perfection de la société utopique. Cette enclave idéologique<sup>19</sup>, entourée d'eau, de désert ou d'espace interplanétaire - ici d'une ville - est un monde clos, représentant par sa fermeture l'achèvement, la totalité, et l'unité. Par conséquent, l'accès au pays idéal n'est souvent pas aisé. Il faut pour cela la présence de voies d'accès ou d'initiateurs.

Dans les romans utopiques lecléziens, l'accès à l'utopie s'effectue d'habitude par le voyage ou le rêve, signalant un départ du monde réel par le déplacement spatial, temporel ou psychique.

Dans *Ritournelle de la faim*, le rêve de Soliman donne accès à la maison mauve. Comme Raphaël Zacharie dans *Ourania*, la vieille tante Catherine dans *Révolutions* ou Geoffroy dans *Onitsha*, Soliman est également l'initiateur ou le guide vers le monde idéal. Il a emmené Ethel dans la maison mauve pour la première fois, et lui a transmis son rêve.

Comment l'auteur a-t-il construit ce personnage initiateur ? Nous allons montrer les différents aspects de cette figure.

### 1.2.1 Initiateur paternel

Se distinguant des figures presque toujours négatives du père chez Le Clézio, Samuel Soliman, le grand-oncle de l'héroïne, est présenté par l'auteur avec

---

<sup>19</sup> *L'Utopie : Philosophie de la Nouvelle Terre*, Jean-Yves Lacroix, Paris Bordas, 1994, p. 130

délicatesse et tendresse. Cette affection profonde n'est pas dépeinte directement par le narrateur omniscient, mais à travers les sentiments des deux personnages féminins du récit. D'une part, pour la petite fille Ethel, Samuel Soliman est un homme « si grand et si fort » (RF 23). De plus, « Ethel est fière d'être avec Monsieur Soliman. Elle a l'impression d'être en compagnie d'un géant, d'un homme qui peut ouvrir un chemin dans n'importe quel désordre du monde » (RF 19). D'autre part, pour la mère d'Ethel, cet homme âgé « l'a élevée durement » (RF 20) à la mort de son père, c'est lui qui l'a prise en charge, « Elle l'aime. Elle est peut-être encore plus touchée que ce vieux grand homme ait une passion pour Ethel. C'est comme si elle voyait s'ouvrir enfin son cœur, au terme d'une vie solitaire et endurcie » (RF 20).

L'auteur nous présente une figure idéale du père, en dressant le portrait physique (du point de vue d'Ethel) et le portrait psychologique (du point de vue de la mère d'Ethel). Il donne au personnage une puissance physique paternelle : c'est « un géant » ; il nous invite aussi à imaginer la paternité par la droiture et la loyauté du personnage : c'est un homme « qui peut ouvrir un chemin dans n'importe quel désordre monde ». De plus, pour Ethel, Monsieur Soliman se charge d'une autre fonction paternelle, qui est celle d'initiateur : « Tout ce qu'elle connaît du monde, c'est ce qu'il lui a raconté » (RF 19).

### **1.2.2 Initiateur mythique**

En nous positionnant sous un autre angle de vue, nous pouvons discerner un sens mythique dans la perception de ce grand-oncle par la jeune fille. Pour Ethel, le monde

entier est dans les paroles, dans la bouche de Soliman ; ce dernier est le créateur du monde fantastique.

Le roman de Yann Martel « Histoire de pi », raconte la légende de Krishna, divinité centrale de l'hindouisme, qui représente le dieu suprême à l'origine de tous les autres. Krishna est accusé faussement par ses amis d'avoir mangé un peu de terre ; sa mère Yashoda lui demande alors d'ouvrir la bouche. Lorsqu'il s'exécuta, sa mère vit dans sa bouche « la totalité de l'univers, intemporel, entier, complet, et toutes les étoiles, toutes les planètes de l'espace et la distance qui les sépare, tous les continents et toutes les mers de la terre, et la vie qui les habite ; elle vit tous les jours passés et tous les jours à venir ; elle vit toutes les idées et toutes les émotions, toute la pitié et tout l'espoir »<sup>20</sup>.

Un univers entier dans la bouche de Krishna, à première vue cette expression présente indubitablement la *weltanschauung* hindouiste, mais elle pourrait être métaphorisée comme un univers complet qui n'existe que dans les mots. Ethel aime faire parler Soliman, il n'y a qu'à elle que ce dernier raconte ses histoires : « Tout ce qu'elle connaît du monde, c'est ce qu'il lui a raconté » (RF 19). Quelques lignes plus loin dans le texte, « Ethel tire son grand-oncle par la main, et lui lance : « allons tout de suite en Inde ». L'auteur effectue une description vestimentaire de ses deux personnages : « Les gens s'écartent devant ce grand homme vêtu de son pardessus à capote et coiffé de son chapeau archaïque, et cette petite fille blonde endimanchée dans sa robe à smocks, chaussée de bottines » (Idem). Il nous fait songer à l'héroïne des

---

<sup>20</sup> Yann Martel, *Histoire de pi*, Folio, Gallimard, 2005, p. 90.

aventures d'Alice aux pays merveilles de Lewis Carroll, et au lapin blanc portant un gilet bleu et une montre à gousset qui l'emmène au pays des Merveilles. Le « chapeau archaïque » est un élément éveillant notre imagination grâce auquel l'image d'un personnage de la même fiction peut également nous revenir à l'esprit : le Chapelier fou, qui est notamment célèbre pour sa folie et son excentricité.

### **1.2.2 Initiateur incompatible du monde réel**

Le grand-oncle Monsieur Soliman est particulier, original par rapport à son temps et à son milieu. Parmi tous les passants qui prennent leur parapluie noir, « le vieux monsieur a oublié le sien » ; il fait figure d'exception dans cette ambiance terne dès le commencement du récit, et comme nous l'avons mentionné plus haut, son éclat de rire le distingue également des autres.

L'auteur a lui-même souligné l'originalité de Soliman de manière directe dans le récit suivant : « Et puis, Monsieur Soliman ne veut pas marcher dans le même sens que la foule. Il se méfie des mouvements collectifs » (RF 20). Ethel a souvent entendu dire de son grand oncle : « C'est un homme original » (Idem.). De plus « il est toujours au loin, à l'autre bout du monde ». Le rejet de la collectivité, la singularité, et l'éloignement de la société occidentale sont des signes caractéristiques sous-jacents de l'utopie. C'est précisément comme le journaliste et écrivain uruguayen Eduardo Galeano l'a lui-même déclaré : « je me rapproche de deux pas, elle s'éloigne de deux pas. Je chemine à dix pas de l'horizon et l'horizon s'enfuit dix pas plus loin. Pour autant que je chemine, jamais je ne l'atteindrai. A quoi sert l'utopie ? Elle sert à cela :

cheminer ». L'originalité de Soliman sera projetée dans la maison mauve, et y apportera des caractéristiques utopiques, car c'est lui qui l'a choisie.

De plus, après sa critique de la copie du temple d'Angkor Vat, l'auteur stipule que « Monsieur Soliman n'aime pas les copies, il ne s'intéresse qu'à la vérité, c'est tout » (RF22). On peut s'interroger sur le sens du mot « vérité » dans ce contexte. Pourquoi Soliman lui porte-t-il un tel intérêt ? Recherche-t-il la vérité matérielle, morale ou esthétique ? Serait-ce alors l'antonymie des « copies » ? Nous savons évidemment que la réponse est non, puisque la maison mauve présentée dans L'Exposition coloniale est également une copie d'un pavillon hindou. Cependant, lorsque Soliman s'arrête devant la maison, « son visage sanguin exprime un parfait contentement ». La vérité cherchée par Soliman est en réalité la vérité de son imagination, de sa croyance ; ou autrement dit, une illusion.

D'ailleurs, le substantif « vérité » est souvent lié à l'utopie, à l'instar des citations ci-dessous : « L'utopie n'est qu'une vérité prématurée », « L'utopie est la vérité de demain ». Gilbert Boss a également indiqué : « il y a un lien étroit entre la vérité et la réalité, même s'il est vrai que les conceptions de la réalité, et partant de ce qui est réel, diffèrent. Or souvent les philosophes se lancent dans des visions ou conceptions qu'ils savent ne pas correspondre à la réalité. Telles sont par exemple les utopies ».

Pour autant, comme l'indique la citation de Hugo « l'utopie est la vérité de demain », la vérité des utopistes n'existe pas dans le monde réel, il s'agit d'une vérité rêvée. Le rêve et la quête occupent donc toujours une place plus importante que la

réalisation. Après sa visite à l'exposition, Soliman achète la maison mauve qu'il souhaite reconstruire. Il a songé à beaucoup de plans détaillés pour la construction de ce pavillon, mais « il avait longtemps attendu », il n'a finalement jamais commencé les travaux, « Peut-être qu'il préférerait rêver à ce qui serait plutôt que l'entreprendre. » (RF 25).

### **1.3 Demeure idéalisée : la maison mauve**

Les lieux deviennent des supports propices à l'émergence d'un récit utopique en offrant la possibilité aux personnages d'y projeter leurs idéaux.

Dans la société urbaine enfermée de *Ritournelle de la faim*, la maison mauve apparaît comme un lieu fantasmatique et thérapeutique, dans lequel on peut fuir la réalité et ses contraintes quotidiennes. Son premier remède est de permettre la projection des souvenirs et de guérir la nostalgie, pour adapter le réel à l'idéal et substituer l'idéal au réel; son deuxième remède est d'offrir un asile permettant de survivre aux malheurs du monde réel.

#### **1.3.1 La projection du souvenir**

Dans la préface de *Ritournelle de la faim*, l'auteur décrit son expérience de la faim lors de son enfance : « cette faim est en moi. Je ne peux pas l'oublier. Elle met une lumière aiguë qui m'empêche d'oublier mon enfance » (RF12). En effet, comme Le Clézio le suggère dans sa préface, tout le roman est inspiré par les souvenirs de son enfance et de sa mère. La maison mauve symbolise la mémoire gardienne des

souvenirs.

La maison mauve est de style tropical « en bois clair, entourée d'une véranda à colonnes » (RF22), avec « un toit presque plat, garni de tuiles vernies » (RF22). Monsieur Soliman l'a achetée parce qu'elle lui rappelle son île Maurice natale. Au cours de l'entretien avec Jean Maurice de Montremy<sup>21</sup>, Le Clézio explique que cette maison a vraiment existé : « Mon grand-père maternel avait acheté lui aussi, lors de l'Expo précédente, un pavillon colonial qu'il avait fait remonter et qui se trouve actuellement à l'intérieur de la loge du concierge de l'hôpital Pasteur ». D'ailleurs, au travers de l'entretien avec Jérôme Garcin, il précise : « C'est à l'emplacement exact de l'actuelle loge du concierge de l'Institut Pasteur que s'élevait l'excentrique pavillon de l'Exposition coloniale acheté par mon grand-père et dans lequel ma mère a grandi. Il n'existe plus, désormais, que dans mon livre. C'est ma seule manière de l'habiter »<sup>22</sup>.

Pour Jérôme Garcin, *Ritournelle de la faim* est à la fois « le roman des origines », et le livre de la mère. Le Clézio écrit « pour comprendre, pour deviner ce secret que cache le monde industriel moderne dans lequel je suis, je dois me retourner vers un autre monde »<sup>23</sup> car l'île Maurice est un des lieux de son origine. Comme ce roman est la quête de l'origine, l'adieu à l'enfance, et la mémoire de la famille de Le Clézio, la maison mauve du roman possède pour Soliman les mêmes significations. Dans cette maison, lorsqu' Ethel sent que « c'est l'émotion de son grand-oncle » qui la fait

---

<sup>21</sup> *Livre Hebdo* N° 747-83

<sup>22</sup> Entretien avec Jérôme Garcin, « J. M. G. Le Breton », p. 116

<sup>23</sup> Entretien avec François Busnel, « J'écris pour essayer de savoir qui je suis ».



frissonner, elle comprend que : « Pour qu'un homme si grand et si fort soit immobile, c'est qu'il y a un secret dans cette maison ». Ce secret est-il le même que celui que Le Clézio a essayé de comprendre ? Nous estimons que cette hypothèse est vraisemblable. Après avoir visité toute la maison avec une sorte d'excitation, en compagnie d'Ethel, Soliman « retourne au patio, et s'assied sur les manches du perron, pour regarder le bassin miroir du ciel, et c'est comme s'ils contemplaient ensemble un coucher du soleil sur la lagune, loin, quelque part ailleurs, à l'autre bout du monde, en Inde, à l'île Maurice, le pays de son enfance » (RF 23).

### **1.3.2 Un héritage à double entente.**

La maison rappelle à Soliman son pays natal et son enfance. Naturellement cette maison exotique prend tout de suite des proportions mythiques dans l'esprit d'Ethel : le pavillon colonial apparaît à ses yeux comme un « temple abandonné au milieu de la jungle » (RF22), un espace centré et sacré, un lieu à part. La « folie », « l'idée fixe » (RF24) de Soliman est devenue une invitation au rêve et au voyage pour Ethel.

« Quand ils entrent, il n'y a personne. Au centre de la maison, une cour intérieure, éclairée par la tour, baigne dans une lumière mauve étrange » (RF22). Le vide, la cour éclairée, la lumière étrange ; tous ces éléments sèment une atmosphère merveilleuse, extraordinaire et aventureuse. L'attente se crée alors chez le lecteur impatient de découvrir ce qui se cache dans la maison. Ethel sent que « Quelque chose tremble. Quelque chose d'inachevé, un peu magique » (Idem), et elle comprend très vite que « c'est l'émotion de son grand-oncle qui la fait frissonner... il y a un

secret dans cette maison, un secret merveilleux, dangereux et fragile, et qu'au moindre mouvement tout s'arrêtera » (RF23). Jusqu'ici, Ethel vit totalement ce que Soliman veut lui transmettre.

Au moment où Soliman est immobile au centre du patio, « sous le dôme de lumière, la lueur électrique teint son visage de mauve et ses favoris sont deux flammes bleues » (RF 22). Avec le visage mauve—la maison et les favoris semblent des flammes bleues—le foyer de la maison, Soliman se transforme métaphoriquement en maison mauve lui même.

La maison mauve est un héritage que Soliman donne à Ethel, comme il le souligne lui-même « Ça sera à toi. Rien qu'à toi » (RF25). Notons d'ailleurs que cet héritage possède un autre sens : Ethel n'hérite pas seulement d'un terrain sur lequel s'édifierait un bâtiment de style tropical, mais aussi du rêve, de l'émotion, de la recherche des origines de son grand-oncle.

### **1.3.3 Un lieu merveilleux**

Si le conte merveilleux traditionnel possède une double dimension : symbolique et moraliste. On peut envisager que l'utopie ne soit pas très éloignée de la fable et de l'allégorie.<sup>24</sup>

En effet, l'utopie, comme la fable ou le conte, développe un monde merveilleux dans lequel les personnages évoluent sans étonnement face aux phénomènes irréels qui le constituent. Ainsi, ces récits proposent-ils une évasion cathartique. Les

---

<sup>24</sup> *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Jean-Baptiste Baronian p. 136.

personnages expérimentent les désirs d'ailleurs pour le lecteur.

De plus, le conte traditionnel se fonde sur la réalité et ancre donc sa narration dans le monde réel. Cette structure permet l'identification. L'utopie quant à elle, s'inscrit aussi dans la réalité pour en dégager le potentiel fantasmagorique et ainsi permettre l'émergence du récit.

Dans *Ritournelle de la faim*, la maison mauve pourrait être analysée à la fois comme un lieu merveilleux et un lieu utopique. En nous appuyant sur ces deux pistes d'analyse, nous tenterons de démontrer que la maison mauve est un lieu idéalisé.

Quand la maison mauve apparaît aux yeux d'Ethel pour la première fois, elle le voit comme « un endroit merveilleux. Ethel n'a jamais rien vu, ni rêvé de tel » (RF17), Ce lieu apparaît comme irréel. De plus, « la lumière mauve étrange » est un élément très important dans la description, elle possède « une couleur légère, irréelle comme une fumée, couleur d'hortensia, couleur de crépuscule au dessus de la mer » (RF22). Par ailleurs, le mauve symbolise la douceur et le rêve, elle est toujours raccrochée à la mélancolie, à la solitude et au mysticisme. Ainsi les qualificatifs de la couleur tel que « légère », « étranger », « irréelle », renforcent-ils l'atmosphère mystique de la maison mauve.

Comme les personnages du conte merveilleux, Ethel se laisse séduire par la magie du lieu « Comme si c'était ici le vrai temple, abandonné au milieu de la jungle, et Ethel croirait entendre la rumeur dans les arbres, des cris aigus et rauques, le pas soyeux des fauves dans le sous-bois, elle frissonne et se serre contre son grand-oncle » (Idem). La maison mauve permet à l'héroïne de passer dans un autre

monde. Il s'agit de la porte des merveilles.

De plus, la fragilité est la deuxième caractéristique importante de la maison mauve. Elle est comme une « fumée », « un secret merveilleux et dangereux et fragile, et qu'au moindre mouvement tout s'arrêtera » (RF23) ; est « comme un rêve », « une fumée qui vient d'un temps lointain, très ancien » (Idem). La maison mauve est éphémère, elle n'a aucune durée dans la réalité. « Maintenant, tout a disparu » (RF22). Son caractère éphémère rappelle le carrosse transformé en citrouille, le génie de la lampe d'Aladin. Elle constitue une échappée magique offerte par une intense mystique. Soliman est le génie ou la fée d'Ethel. Mais tout est voué à disparaître. La limite de ce conte tient dans l'absence de fin heureuse.

#### **1.3.4 Une vaine échappatoire**

Pour Bruno Thibault, la maison mauve est une métaphore exotique de l'inorigène. Pour expliquer cette métaphore plus décevante qu'insistante, il explique que Le Clézio doit se tourner vers un autre monde, car il ne tient pas à retrouver le passé<sup>25</sup>. Le critique métamorphose alors le titre du roman en « Ritournelle de la fin »<sup>26</sup>.

En effet, à l'instar du conte merveilleux, l'évasion est vaine. Après la mort de Monsieur Soliman, faute de d'argent, la maison est laissée à l'abandon, et le terrain est en friche. Dans le jardin, il y a « des traits de couleur mauve marqué sur la terre » (RF26), qui tracent le plan de la maison. « Mais il avait plu beaucoup en octobre, et

---

<sup>25</sup> Bruno Thibault, *J. M. G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Édition Rodopi B.V., Amsterdam, New York, p. 225.

<sup>26</sup> Ibid. p. 226.

elle a pensé que les traces s'étaient effacées» (RF 27). La maison mauve ne s'est jamais élevée. Plus que les traits mauves, c'est bien le rêve de Soliman qui a disparu. Le thème de la disparition est en lien avec le désir de Soliman de retrouver des souvenirs d'enfance, avec son désir de s'accrocher au temps bien qu'il ait transmis son rêve à Ethel, afin de le défier. Pourtant cette transmission est de courte durée, le père d'Ethel récupère son héritage, plus tard, un immeuble moderne s'élève sur l'emplacement de la maison.

Malgré son caractère fugace, la maison mauve reste pour Ethel une échappatoire à la dure réalité, un jardin secret gardien de son amitié avec une jeune fille russe exilée, Xénia. Elle va tenter de faire survivre son rêve en le transmettant à cette amie. Après la mort de son grand-oncle, le jardin d'Amérique où s'élèverait la maison mauve devient un lieu protecteur pour Ethel, « les grands arbres plantés autrefois par Monsieur Soliman semblaient les protéger d'une buée verte » (RF 96). Dans la ville pleine d'angoisse, Ethel « était si impatiente... qu'elle s'est mise à marcher à grand pas, dépassant la foule, évitant les obstacles, se faufilant au milieu des voitures embouteillées » (RF 96). Dans cette ville enfermée, « Elle ne savait pas où elle allait » (Idem), la maison mauve est son refuge unique. Quant elle s'est arrêtée à l'entrée du jardin, « Tout était calme et silencieux, comme à l'accoutumée » (RF97). Monsieur Soliman lui fait remarquer le silence, Ethel pense-t-elle « Je n'arrive pas à comprendre comment ce coin de campagne a survécu en Paris » (Idem).

Pour son amitié, la maison mauve fonctionne de la même manière. « Sans savoir pourquoi, peut-être pour éblouir Xénia, pour être sûre de valoir son amitié, elle a un

peu menti» (RF30) Elle dit qu'elle habitera dans la maison mauve, bien qu'elle sache que « la santé de Monsieur Soliman déclinait, et son rêve s'éloignait ». Ethel et son amie avaient pris « l'habitude de venir presque chaque jour » pour passer « les après-midi au jardin de l'Amérique, c'étaient des moments privilégiés » (RF35). Ces moments sont différents de leur vie réelle et quotidienne. Xénia, la fille descendante d'une famille russe exilée, parle ici de sa vie. Ethel sait que ce qu'elle dit « n'était pas des confidence, mais une sorte de don qu'elle faisait, pour sceller leur amitié, une sorte de pacte » (Idem). Ethel est attachée à Xénia, « elle tenait trop à son amitié » (RF39), « pour elle, pour lui plaire, Ethel avait changé son caractère ». Encore plus, pour s'exprimer, pour se rassurer, Ethel répète très souvent le mot « amitié ». Cette insistance est importante car auparavant, « elle l'avait prohibé de son vocabulaire depuis longtemps, comme si seul Monsieur Soliman avait eu droit à ces sentiments – l'amitié ».

Nous pourrions considérer le sentiment d'Ethel ressent de l'empathie pour Xénia. Elle transmet son émotion intime à son amie russe, mais cette transmission est artificielle et vaine, puisque leur relation n'est pas vraiment sincère du début à la fin. A la dernière rencontre avec Xénia, « Ethel a compris que leur amitié n'existerait plus » (RF 194). Jusqu'ici, le partage de ses sentiments ressemble à la transmission du rêve de Soliman, et est également éphémère et plus décevante qu'insistante.

Quand le revers, les avanies, les dettes de la famille se multiplient, le terrain est pris par son père, et la construction de la maison devient impossible, les pièces détachées sont sorties du jardin, « un grand trou noir occupait la totalité du jardin,

jusqu'au fond » (RF98). Le trou noir se trouve aussi dans le cœur d'Ethel, « le grand trou noir entre en elle, creusait un vide à l'intérieur de son corps » (Idem). Avec un désespoir, Ethel cherche à scruter le fond du jardin, « elle a pensé, avec une certaine froideur, que le terrain mis à nu, débarrassé de ses ronces, semblait petit, ratatiné » (Idem).

Jusqu'ici, la maison mauve et le rêve transmis par Soliman sont démythifiés. La déception d'Ethel la ramène à la réalité. L'adolescence de la jeune fille est marquée par la désillusion du fantasme. C'est pourquoi la jeune fille rompt définitivement les liens avec son passé, sa famille, son enfance, en épousant Laurent Feld, un jeune Anglais et partant s'établir avec lui au Canada.

### **1.3.5 Une course hors du temps**

Le Clézio excelle à créer des utopies dans ses romans à travers le cadre spatio-temporel. Le temps reproduit la structure de l'espace<sup>27</sup>. L'auteur emploie des temps différents pour inviter le lecteur à percevoir les passages de la réalité à l'illusion, et de l'illusion à la désillusion dans son narrateur.

A l'instar du roman *Onitsha*, l'imparfait domine dans les trois premières parties. Cet emploi signifie que l'action est envisagée dans sa durée et non dans son achèvement. Ceci confère ainsi au texte une sorte de permanence, et une constance du monde de l'illusion<sup>28</sup>.

Pareillement, Le Clézio se sert du présent pour la narration de la maison mauve,

---

<sup>27</sup> Jeans-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Gallimard, 1994, p. 83.

<sup>28</sup> ZHANG Gen, *l'utopie dans Onitsha, La littérature étrangère*, Volume 127, 2012, p 89.

dans l'incipit de *Ritournelle de la faim*. Le présent de narration a pour valeur de rendre le récit plus vivant, de le rapprocher du temps de la lecture. Ici, il maintient le récit dans l'illusion de l'actualité de l'action. A la faveur du temps choisi, l'auteur a construit son utopie fantasmagorique comme un monde merveilleux éternel et atemporel, qui est toujours présent, comme une vérité ineffaçable. Tout ceci s'accorde de fait à la nature euphorique de l'utopie.

Pourtant, l'utopie est un lieu fictif qui n'existe pas dans le monde réel. La maison mauve ne peut pas non plus échapper à son destin avorté. Dans l'incipit, après le rêve d'enfance de Monsieur Soliman (ou autrement dit après qu'il ait transmis son rêve à Ethel) le temps dominant du récit varie, passant du présent au passé composé et à l'imparfait à partir de la phrase « Tout a disparu » ( RF 23). Ce glissement de temps grammatical réveille le rêve fantasmagorique et annonce la démythification de la maison mauve. Il s'adapte au néant de l'utopie.

Ainsi, Le Clézio crée-t-il un lieu idéal et donne-t-il une fin à cette l'utopie. Un monde inaccessible uniquement contenu dans l'imaginaire et n'ayant pour seul truchement que l'évanescence des mots.



## Conclusion

Ayant examiné le cheminement de l'utopie à travers l'œuvre complète postérieure à 1998 de Le Clézio, nous avons relevé les thèmes permanents liés étroitement au thème de l'utopie : Le retour aux expériences de l'enfance ; les leçons amérindiennes de l'intégration dans le temps cyclique et l'espace naturel ; le renouement avec les racines et les origines par « l'île-mémoire » ; et enfin la quête de soi ou de l'intimité dans le cadre des hétérotopies.

Le Clézio reprend les valeurs déjà reconnues comme porteuses d'un esprit utopique, telles que l'harmonie, la paix, et la liberté, et les agrège dans ses créations. Ce qui en résulte, c'est la démonstration d'une pensée utopique plus raffinée qui s'exprime selon des schémas familiers, mais en y incorporant quelques aspects idéologiques de l'utopie renouvelée, à savoir le féminisme, le multiculturalisme, l'écologisme et l'indigénisme.

Nous avons identifié de nombreux éléments qui caractérisent le genre, éléments que le Clézio intègre à ses écrits afin de relier ses rêves d'un pays idéal à des représentations concrètes du monde. Le voyage, le rêve, l'écart et la fugue sont les voies d'accès privilégiées menant à la cité heureuse ; la maison ruinée ou abandonnée, le voilier et la mer, la terre nomade et le pays exotique sont les lieux idéalisés à installer la rêve du bonheur de l'auteur. Maintes autres caractéristiques de l'utopie sont assimilées dans son œuvre. C'est ainsi que des figures dominantes chez Le Clézio, telles que l'île, la communauté harmonieuse, l'enfant et le colonialisme, la

nature, voire la ville, prennent une allure utopique car elles s'inscrivent toutes dans l'élaboration d'un avenir meilleur.

Ces analyses nous ont permis de situer l'œuvre de Le Clézio dans le genre utopique, et annoncent aussi le renouvellement de la présentation de l'utopisme dans ses écrits. Le cheminement vers le pays idéal se poursuit à travers son corpus entier, il indique aussi une évolution, lente mais consciente.

L'hétérotopie, localisation physique de l'utopie, concept forgé par Michel Foucault, fonctionne comme des espaces concrets qui hébergent l'imaginaire. Ce sont en somme des lieux à l'intérieur d'une société qui obéissent aux autres, les formes typiques sont les bateaux, les jardins et les hôpitaux, etc. Cette nouvelle forme de l'utopie au sein de la ville occidentale, redécouvre le rêve du bonheur, les rêves d'un avenir meilleur, le rêve de reconstituer l'identité manquant chez Le Clézio. L'auteur donne l'esprit utopique à ces lieux métamorphosés en quête de la conciliation du passé dans son intimité, en soulageant la nostalgie de l'enfance ou en reconstituant son identité.

Citons la maison mauve de *Ritournelle de la faim*, cette utopie poétiquement localisée, ayant « une couleur légère, irréelle comme une fumée, couleur d'hortensia, couleur de crépuscule au dessus de la mer » fonctionne comme un lieu fantasmatique et thérapeutique, dans lequel on peut fuir la réalité et ses contraintes quotidiennes. Dans *Hasard*, le voilier déployant « ses voiles immenses » offre une paix relative qui permet aux personnages d'accéder à une certaine conciliation ou béatitude, vécue dans une effusion entre les sens et les éléments aquatiques dans l'espace maritime.

La solitude ambiguë, ressentie par la plupart des gens vivant dans les espaces urbains occidentaux ou provoqué par un désir de se ré-accrocher à la nature, pousse le personnage à acquérir une liberté et à tenter de rentrer à la nature primitive. La solitude intime provoque une quête constante du bonheur, ainsi, le jardin, la terre nomade, voire la mer, deviennent des endroits idéaux pour faire coïncider le rythme du personnage avec celui de la nature. Projeter le rêve du bonheur dans ces lieux apporte une solution à la solitude de l'homme chez Le Clézio.

Cette nouvelle forme de l'utopie que suggère l'écrivain ne correspond donc pas aux définitions strictes du terme, cependant elle se situe pleinement dans la voie de l'utopisme, il est évident que les écrits de Le Clézio comportent un « esprit utopique » très important, même s'il passe inaperçu pour la plupart derrière son style plus lyrique que didactique.

L'écrivain crée son utopie non seulement par la manière métaphorique, mais aussi par le moyen diégétique. Par les narrations intradiégétiques (le cas des lettres écrites par Raphaëlle dans *Ourania*) ou par les paroles immédiate (le cas de la narration de la tante Catherine dans *Révolutions*), l'auteur confère de l'esprit utopique aux pays idéaux qui n'existent que dans les porteurs narratifs.

Le Clézio commence son chemin vers l'utopie dans de anciennes civilisations amérindiennes de les intégrer dans le temps cyclique et l'espace naturel. Appliquant ces principes au monde moderne de l'Occident, il cherche les moyens de redécouvrir le rêve originel du bonheur. Enfin, ayant trouvé la bonne formule, l'écrivain fonce dans cette voie, envisageant des schémas où les rêves d'un avenir meilleur sont

retrouvés et se réalisent sous des formes durables dans un pays idéal. Que cette utopie puisse se situer au sein même de la ville occidentale, le lieu d'où émane tout le mal du monde moderne selon Le Clézio, confirme l'évolution de la pensée utopique de l'auteur depuis ses premières créations. Puisque son itinéraire le ramène dans l'époque contemporaine, la progression de son œuvre vers l'idéal, qui n'était incarné au départ que par les civilisations indigènes et nomades, s'avère comme continue. En accomplissant l'étape ultime d'inscrire l'utopie dans l'espace urbain, Le Clézio révèle donc sa préoccupation, peut-être inconsciente, de réhabiliter la ville occidentale et la société moderne dont les tares fondamentales ne cessent de le hanter depuis le début.

Nous reconnaissons que la passé heureux, le retour aux origines, et la simplicité naturelle et enfantine font partie intégrante du genre utopique. Cependant, Le Clézio n'inscrit pas son rêve du bonheur dans le paradis perdu. S'inspirant du passé pour en tirer le bien, il réexamine les souvenirs anciens pour y découvrir les germes d'un avenir meilleur, d'après l'auteur, l'Age d'or n'est pas derrière mais devant nous. Il cherche un chemin vers l'utopie, présente des solutions positives et progressistes pour l'humanité entière. Sa ville du futur ne ressemble donc en rien à la cité technologique de la science-fiction, ni aux constructions anti-utopiques non plus. C'est l'humanisme qui se trouve à la base de la vision utopique de Le Clézio, permettant la remise en jeu des principes essentiels de la nature, de la tolérance, de l'égalité et de la justice. Il refuse le bonheur collectif et absolu, il cherche à décrire une utopie imparfaite, ni pire ni meilleur mais propice à l'espoir.

Quant à la vision de l'utopie, Le Clézio s'inscrit dans la tradition humaniste du

genre utopique, il refuse les influences de l'utopie scientifique, technologique ou démocratique, remonte le fil du temps jusqu'à la Renaissance pour s'inspirer de l'humanisme de Thomas More. En faisant apologie de la vie primitive de sa propre manière et cherche toujours à restaurer les anciens rêves humanistes du bonheur, il y ajoute ses préoccupations idéologiques modernes ainsi que son style original, proposant une nouvelle direction pour la littérature utopique contemporaine.

D'ailleurs, l'utopie de l'écrivain est une utopie paternelle, qui liée toujours à la quête du père absent forme son mythe personnel et son roman familial, elle ne cherche pas l'espace maternel merveilleuse, mais se chemine vers un espace paternel ou le lieu de dépossession, du dénuement, de la défaite, lesquels reproduisent fantasmatiquement la disparition du père.

Le Clézio renouvelle ainsi le genre utopique en donnant à l'utopisme une forme littéraire imprévue, cette forme poétique voilant le didactisme qui rend parfois illisibles les récits utopiques. L'utopisme de Le Clézio est incontestable. Il joue avec le genre, incorporant toutes les dimensions mythiques, plastiques, socio-culturelles et idéologiques de sa représentation de l'utopie dans ses écrits d'apparence simple que même les enfants peuvent lire. En effet, c'est précisément ce style qui distingue l'œuvre de Le Clézio des utopies modernes plus connues.