



LUNDS  
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum: franska

Tentatives de dialogue dans deux romans de J.M.G. Le Clézio :

*Le chercheur d'or et La quarantaine*

Amanda Gouirand

Examensarbete för kandidatexamen i franska, litterär inriktning, FRAK01,

VT 2012

Seminarium : 2012-09-21, kl 14-16

Opponent : Christel Persson Pinon

## **PLAN :**

### **1- Introduction et cadre de l'analyse**

- a) Introduction p. 2
- b) L'auteur J. M.G. Le Clézio p. 3
- c) Les romans étudiés p. 4
- d) Vrais ou faux dialogues ? p. 6

### **2- Le chercheur d'or**

- a) La première rencontre p. 7
- b) La dernière rencontre p. 11

### **3- La quarantaine**

- a) La première rencontre p. 12
- b) La dernière rencontre p. 17

### **4- Bilan et conclusion**

p. 18

### **5- Bibliographie**

p. 20

## 1- Introduction et cadre de l'analyse

### a) Introduction

Dans ce mémoire, il sera question des dialogues et du rapport à l'autre étranger dans deux romans de J. M. G. Le Clézio, *Le chercheur d'or* et *La quarantaine*. L'analyse concernera les dialogues entre les personnages narrateurs et les personnages étrangers. Elle s'appuiera pour cela sur quelques ouvrages théoriques tels que *L'analyse de la conversation*, de Véronique Traverso<sup>1</sup> sur le plan de la linguistique, ou encore *Ailleurs et origines : parcours poétiques. J. M. G. Le Clézio*<sup>2</sup>, actes du colloque dirigé par Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, plus axé sur l'écrivain et son œuvre. Ce colloque se propose de reconstituer le parcours leclézien d'un ailleurs et des origines en expliquant que «là où la vastitude de l'imaginaire, l'innovation de la langue se mêlent aux mythes de divers origines, le recours à des regards de multiples provenances s'impose»<sup>3</sup>.

La notion d'altérité chez Le Clézio paraît indissociable de la question identitaire, ou plus encore de celle de la recherche des identités. Bernadette Rey Mimoso-Ruiz constate que « de cette perception de l'Autre absolu naît conjointement un dévoilement de soi ainsi qu'il apparaît dans la progression autobiographique des textes. L'altérité évolue vers une rencontre, une réconciliation des fragments épars qui se façonnent, se construisent et conduisent vers l'unicité du moi »<sup>4</sup>. Dans *L'extase matérielle*, Le Clézio écrit qu'« être, c'est être soi par l'autre ». On ne peut pas exister dans le déni de l'autre, on ne peut pas apprendre à se connaître soi-même sans effectuer cette confrontation essentielle et du reste inévitable, avec l'autre. De ce point de vue, on pourrait se demander comment l'autre est perçu dans les romans de Le Clézio, s'il s'avère bel et bien libérateur et initiatique.

On peut établir un parallèle entre la notion de l'autre et le dialogue, qui se définit dans les termes de la linguistique comme « une expérience fondatrice pendant laquelle les interlocuteurs se constituent comme personnes, construisent une connaissance mutuelle et

---

<sup>1</sup> Voir bibliographie

<sup>2</sup> Voir bibliographie

<sup>3</sup> Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, *Ailleurs et origines : parcours poétiques. J. M. G. Le Clézio*. Actes du colloque 9, 10 & 11 décembre 2004 dirigé par Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, Collection d'Études littéraires, Éditions Universitaires du Sud, 2006, p.5

<sup>4</sup> Ibid, p. 8

établissent un rapport commun au monde »<sup>5</sup>. Le dialogue offre le moyen d'interagir et de construire ensemble un système de valeurs et de références communes. La définition du dialogue par les linguistes recoupe ainsi la réflexion de Le Clézio sur l'essence de l'être citée ci-dessus. Par conséquent, cette étude tentera de croiser et de rapprocher ces différentes approches théoriques en se demandant comment l'autre arrive à s'incarner à travers les dialogues dans les romans de Le Clézio. En outre, notre analyse partira d'un article de Ruth Amar intitulé « La communication orale dans le roman leclézien : interaction ou construction ? »<sup>6</sup>, et qui défend la thèse que les dialogues lecléziens sont de « faux dialogues », c'est-à-dire qu'ils ne montrent pas les particularités d'un dialogue réussi. Nous tenterons de démontrer que la thèse de Ruth Amar n'est que partiellement valable dans le cadre de notre analyse, qui se limitera à l'étude des premières et des dernières rencontres entre les personnages des deux romans<sup>7</sup>, ce qui correspond à quatre dialogues d'une ou deux pages chacun.

#### b) L'auteur J. M. G. Le Clézio

Jean-Marie Gustave Le Clézio est né à Nice le 13 avril 1940, mais il se dit volontiers mauricien, où sa famille originaire de Bretagne, a émigré au 18<sup>e</sup> siècle. Pourtant, comme le souligne Diane Barbier dans son étude sur *Le chercheur d'or*<sup>8</sup>, Le Clézio passe son enfance essentiellement à Nice, à l'exception d'un voyage au Nigeria, pour rencontrer son père expatrié en Afrique, qui durera un an, et au cours duquel il découvre l'écriture et la force de l'imagination. Ce n'est qu'après ses études à l'université d'Aix en Provence qu'il se lance à la découverte du monde et qu'il se rendra à Maurice, ainsi qu'au Maroc. Le voyage, l'étranger, l'Ailleurs et le rêve sont des thèmes récurrents de ses romans, auxquels il faudrait ajouter un questionnement sur les origines et l'identité. La part autobiographique de son œuvre est considérable, et pour cause, *Le chercheur d'or*, *Voyage à Rodrigues*, *La quarantaine*, *L'Africain*, tous ces romans sont ainsi inspirés de l'histoire familiale de Le Clézio.

Dans un premier temps, son œuvre est marquée par le mouvement littéraire du nouveau roman duquel il participe. Il écrit *Le procès-verbal* en 1963 et reçoit le Prix Renaudot la même année. Mais, à partir des années 1980 et du roman *Désert*, son style évolue en revenant par

---

<sup>5</sup> Op. cit. p. 97

<sup>6</sup> In *Ailleurs et origines: parcours poétiques. J. M. G. Le Clézio*.

<sup>7</sup> Voir appendice

<sup>8</sup> Voir bibliographie

exemple vers une chronologie plus linéaire, même si différentes histoires à différentes époques peuvent s'entrecroiser. Selon Jean-Claude Lebrun, critique littéraire à l'Humanité, l'écriture de Le Clézio fait preuve d' « un haut classicisme contemporain, chargé d'un humanisme vigilant ». En 2008, Le Clézio reçoit le Prix Nobel de littérature.

Il émet par le biais de son écriture une critique de la société occidentale et de son impérialisme (post-) colonial, dénonciation représentative de l'« éloignement idéologique »<sup>9</sup> de Le Clézio, en outre exprimé par ses propres choix de vie. En 1968, il découvre au cours de son exil au Mexique une culture amérindienne jusque-là insoupçonnée, auprès des peuples indiens Emberas et Waunanas qui l'initient à leur mode de vie. Il s'installe par la suite dans le Michoacan où il vit la moitié de l'année en partageant le reste de son temps entre Paris et Nice. Car il ne renonce jamais à sa ville natale, et plus largement à l'espace méditerranéen, entretenant des liens entre les diverses civilisations grâce à un mode de vie quasi nomade. Ainsi, Le Clézio se déclare « essentiellement être de rencontre ». Il reste admiratif de la philosophie des peuples amérindiens qui vivent en harmonie avec la nature, et pour qui le matérialisme et la possession ne représentent rien. Les éléments de la nature sont au cœur de son écriture et la quête d'un bonheur des origines au centre de sa problématique, comme en atteste la totalité de son œuvre et notamment les romans dont nous allons parler.

### c) Les romans étudiés

Comme nous le verrons, les romans qui consolident notre corpus - *Le chercheur d'or* et *La quarantaine*<sup>10</sup> - présentent des similitudes ainsi que des motifs récurrents. En premier lieu, les deux récits se passent majoritairement à Maurice (ou sur l'île voisine Rodrigues). La deuxième ressemblance se situe au niveau des personnages narrateurs. Tous les deux francophones, ce sont des européens dont la famille est implantée à Maurice depuis des générations. Ce sont des aventuriers à la recherche de leur identité et d'un paradis perdu, et qui dès lors n'hésitent pas à sortir de leur milieu d'origine en défiant les interdits imposés par la société. Ils rencontrent tous deux une jeune-fille d'origine indo-mauricienne dont ils tombent très amoureux. C'est dans ce contexte géographique et culturel métissé que se fera l'analyse.

---

<sup>9</sup> Diane Barbier, pp. 14-15, op. cit.

<sup>10</sup> Voir bibliographie

*Le chercheur d'or* (1985) : Alexis vit avec sa sœur Laure et sa famille à Maurice, dans une maison située dans cette région imaginaire qu'ils appellent l'Enfoncement du Boucan. Alexis et Laure y vivent des jours heureux qui resteront à jamais gravés dans leur mémoire. Mais les parents d'Alexis ne possèdent pas de terre, et lorsqu'ils se retrouvent en faillite et que le projet de central électrique du père échoue, ils sont obligés de déménager. Ils s'installent à Forest Side, et Alexis entre en pension pour achever ses études. Il reste cependant hanté par la croyance - héritée de son père - en l'existence d'un trésor sur l'île Rodrigues. Alexis décide de se lancer à la recherche de ce trésor, muni seulement des cartes de son père. À Rodrigues, en proie à la fièvre et à la solitude, ivre de soleil, il rencontre Ouma, une belle jeune-fille qui vit avec les manafs dans la montagne et qui le soigne alors qu'il est pris d'un malaise. Avec elle il découvre l'amour et la complicité au fil des jours, au gré de la pêche et des jeux, ainsi que le bonheur de vivre dans la nature sauvage de l'île. Un jour pourtant, il se dispute avec Ouma et, ne trouvant par ailleurs pas de traces d'or sur l'île, il décide subitement de s' enrôler dans l'armée. C'est la première guerre mondiale et il y passe deux ans à combattre les allemands. Quand il rentre à Maurice pour retrouver Laure et sa mère malade, il ne peut pas oublier Ouma. Il décide de retourner sur Rodrigues, mais là-bas les montagnes se sont vidées de leurs habitants, décimés par une épidémie. C'est finalement à Maurice qu'il retrouve Ouma. Ils vivent un temps heureux à Mananava seuls dans la forêt et loin des conflits des hommes, jusqu'au jour où Ouma disparaît sans laisser de traces.

*La quarantaine* (1995) : Léon et son frère Jacques entreprennent un long voyage à destination de Maurice, d'où ils sont originaires. Ils embarquent à bord du Zeta accompagnés de la femme de Jacques, Suzanne. Mais juste avant d'arriver sur l'île de leur rêve, ils sont débarqués et gardés en quarantaine sur une petite île à proximité de Maurice, Flat Island. Isolés du reste de la population vivant sur l'île à cause du risque d'épidémie, ils sombrent peu à peu dans la folie et la maladie. Cependant, Léon l'aventurier se risque du côté des parias, là où vivent les *coolies*, en bravant l'interdiction de franchir la ligne de démarcation imaginaire. Lors d'une de ses escapades sur la plage, il rencontre la jeune Suryavati aux allures de déesse indienne et dont il tombe instantanément amoureux. En parallèle, le roman raconte l'histoire du petit fils de Jacques et Suzanne, aussi appelé Léon, qui se met en quête de son identité à travers celle de Léon le Disparu . Il retrace le même chemin que celui qu'avaient fait ses grands-parents, qui avaient rencontré le poète Rimbaud sur son lit de mort sans vraiment le reconnaître, et qui avaient été témoin de l'amour de Léon le Disparu pour Surya avant qu'il ne rompe définitivement avec la lignée de ses ancêtres.

#### d) Vrais ou faux dialogues ?

Dans son article « La communication orale dans le roman leclézien : interaction ou construction ? »<sup>11</sup>, Ruth Amar analyse la communication dans les dialogues de certains romans de Le Clézio, tels que *Le procès-verbal*, *Le déluge*, *Les géants*, et *Voyages de l'autre côté*, qui sont ses premiers romans. Ruth Amar identifie un certain malaise qui s'exprimerait à travers les dialogues, et qui serait lié à leur aspect fragmentaire. L'auteur propose une première théorie, qui est celle de la contrainte observée dans les dialogues, souvent imposé par l'un des locuteurs de la conversation. C'est ce qu'elle nomme l'« interview formelle »<sup>12</sup>, et qui s'assimile en fait à un interrogatoire sans intention réelle de communiquer, contribuant « à manifester non seulement la non-communication mais aussi l'acte violent, tournant souvent au dérisoire »<sup>13</sup>. Elle explique l'occurrence de cette forme d'interrogatoire par le fait qu'il n'existe pas de rapport sentimental entre les interlocuteurs. Il n'y aurait selon elle pas de contact réel et assumé entre les personnages, mais seulement des « interventions discursives artificielles répétées machinalement »<sup>14</sup>.

Les fragments dialogiques se manifestent par des débrayages conversationnels, des interruptions et des déviations qui contribuent à étayer l'atmosphère d'incompréhension entre les personnages. Souvent, d'autre part, les personnages ne sont pas capables d'interpréter les énonciations des différents locuteurs. Ruth Amar observe par ailleurs « une rupture de l'engagement à un acte coopératif »<sup>15</sup>, les dialogues ne donnant pas naissance à de longues conversations, souvent écourtées par l'un des interlocuteurs. Les personnages ne seraient donc pas favorables à un échange réel et il y aurait souvent un défaut de communication au niveau psychosociologique entre les participants. Selon Ruth Amar, l'écrivain cherche consciemment à déconstruire les dialogues, de manière à souligner le vide des mots, la parole représentant pour Le Clézio le lieu des idées préconçues et de la banalité. Il exprime cela à travers la manifestation des faux dialogues, dans les cas où les personnages sont censés apprendre à se connaître. Les dialogues seraient ainsi basés sur « la faillite communicative de la parole (...) incapable d'exprimer l'individualité du sujet parlant »<sup>16</sup>. Enfin, Ruth Amar identifie la nudité du silence comme étant l'attrait principal de l'œuvre, les dialogues étant par ailleurs

---

<sup>11</sup> In *Ailleurs et origines : parcours poétiques. J. M. G. Le Clézio*. Actes du colloque 9, 10 & 11 décembre 2004 dirigé par Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, Collection d'Études littéraires, Éditions Universitaires du Sud, 2006

<sup>12</sup> Op. cit. p. 98

<sup>13</sup> Ibid

<sup>14</sup> Op. cit. p. 99

<sup>15</sup> Op. cit. p. 101

<sup>16</sup> Op. cit. p. 105

dépourvus de valeur communicative. Elle souligne que pour Le Clézio l'essentiel ne peut pas s'échanger par la parole, dont l'absence revêt une importance de premier ordre. Pour Ruth Amar, les dialogues sont de faux dialogues car ils sont « fermés à l'interaction entre les personnages »<sup>17</sup>.

## 2- *Le chercheur d'or*

### a) La première rencontre

La première rencontre entre le personnage narrateur et l'autre étranger montrent dans ce roman des aspects et un déroulement qui ressemblent à ceux de *La quarantaine*, comme nous le verrons plus tard, notamment au niveau des rituels d'ouverture et de clôture des dialogues. D'autre part, les dialogues sont construits depuis le point de vue du personnage narrateur, dont les impressions colorent la scène d'une tonalité particulière. La focalisation interne permet de rendre compte des émotions du narrateur liées à la rencontre d'un autre étranger (une jeune-fille d'origine indo-mauricienne). Dans *Le chercheur d'or* la rencontre se situe lors d'une des nombreuses promenades d'Alexis sur l'île Rodrigues. C'est lui qui aperçoit Ouma le premier en contrebas dans la vallée. Celle-ci revient de la mer et elle tient à la main un collier de lianes où sont enfilés des poissons, et un harpon. Dans un premier temps la communication se fait par le biais des canaux non verbaux, comme le regard et la gestuelle, faisant appel à une perception sensitive de l'autre. Mais en raison du contenu et du déroulement du dialogue, l'échange témoigne sinon d'un échec communicatif, en tout cas d'une *étrangeté* qui laisse s'installer une ambiguïté caractéristique des relations entre les deux personnages.

Les éléments du dialogue indiquent un premier contact hésitant entre les personnages, notamment lors de l'ouverture de la séquence dialoguée. L'ouverture en effet décrit une appréhension de la part du narrateur lorsqu'il voit Ouma qui arrive vers lui. Il redoute déjà les effets de cette rencontre et n'ose pas s'approcher car il « appréhende »<sup>18</sup> la réaction de la jeune-fille qui pourrait « crier de peur et s'enfuir »<sup>19</sup>. Sa première impression le retient et l'empêche d'établir un contact serein et direct avec Ouma.

---

<sup>17</sup> Op. cit. p. 107

<sup>18</sup> *Le chercheur d'or*, p. 211

<sup>19</sup> p. 211



D'ailleurs Alexis se met à parler « surtout »<sup>20</sup> pour évacuer un malaise causé par le silence qui règne. Il n'attend pas vraiment de réponse puisqu'il dit « bonjour »<sup>21</sup> comme par réflexe. De plus Ouma ne répond pas et ce silence semble faire écho à l'impression toute subjective d'Alexis. Ainsi, le « beau visage »<sup>22</sup> d'Ouma affiche de l'inquiétude lorsqu'elle aperçoit Alexis. Elle reste silencieuse et à bonne distance d'Alexis, ne sachant apparemment pas quoi faire. Lorsqu'ils se parlent, ils restent à bonne distance l'un de l'autre et Ouma affiche tout d'abord un certain détachement vis-à-vis des questions qu'il lui pose. Elle s'assoit sous un arbre près du jeune-homme mais détourne le regard lorsqu'il lui adresse la parole. Sans indication de sa part, Alexis ne sait toujours pas si elle comprend le français, et il reste dans l'incertitude jusqu'à ce que la jeune-fille fasse un petit signe de la tête. L'innocence du regard d'Alexis qui semble le caractériser dans le roman empêche de tirer des conclusions quant au comportement de la jeune-fille. Plus tard dans le récit, Alexis interprète cette attitude comme un jeu entre Ouma et lui.

Le déroulement de la séquence de dialogue contribue dans tous les cas à donner un caractère énigmatique à cette première rencontre. Ouma évite de répondre franchement aux premières questions d'Alexis et redirige la conversation sur le sujet de l'or que cherche Alexis. Elle ne ratifie pas les thèmes de la discussion introduits par le narrateur (« bonjour » ; « vous êtes allés à la pêche ? »<sup>23</sup>) réduisant à néant ses tentatives pour engager la conversation et laissant un vide dans le dialogue. Au premier abord, il est donc vrai que ce dialogue ne semble pas aller dans le sens d'un engagement de la part des deux personnages, pourtant nécessaire au bon déroulement d'une conversation ordinaire. D'ailleurs Ouma semble méfiante face aux motivations d'Alexis quant à sa présence sur l'île. Finalement la conversation s'achève rapidement et les deux participants se retrouvent un moment à regarder tomber la pluie sans se parler. Après quoi, la jeune-fille décide de s'en aller sans dire au revoir. On remarque donc qu'il y a un déséquilibre au niveau de la communication entre les deux personnages qui ne paraissent pas être en phase. Une impression d'impuissance se dégage même de la scène puisque Alexis n'arrive pas à retenir Ouma plus de quelques minutes. Celle-ci affiche en fait une attitude un peu taciturne qui ne permet pas de deviner ses sentiments intérieurs et qui ne conduit pas à une interaction très dynamique. D'un point de vue linguistique, l'ouverture

---

<sup>20</sup> p. 211

<sup>21</sup> Ibid

<sup>22</sup> Ibid

<sup>23</sup> Ibid

présente tous les signes d'une vacuité dans le dispositif conversationnel et communicationnel qui intervient contre les personnages.

Pourtant la communication semble s'établir par certains canaux comme celui du regard, de la gestuelle. Le déroulement de cette première rencontre commence par une description de la jeune fille faite par le narrateur, plaçant la scène sous la thématique du regard incarné par le point de vue du narrateur (« Puis je la vois »<sup>24</sup>). La description d'Ouma reste assez succincte telle une esquisse : elle est jeune, grande et svelte, et elle a des cheveux longs et bouclés d'Indienne. Au premier regard, le narrateur porte un jugement sur Ouma grâce aux habits qu'elle porte, pareils à ceux des "manafs". Ce premier coup d'œil semble par ailleurs déclencher une émotion ambiguë car il appréhende déjà le futur départ d'Ouma, et il ne fait qu'un seul « pas vers elle »<sup>25</sup>, pour éviter d'effrayer la jeune fille. Le narrateur semble ainsi fortement impressionné et déjà sous le charme d'Ouma. La sensibilité du narrateur est exprimée dans ce passage à d'autres reprises. Lorsque la jeune-fille lui répond et qu'ils entament une discussion, ses émotions sont retranscrites à travers des états différents. Il est tour à tour « étonné »<sup>26</sup> par son français, « amusé »<sup>27</sup> et bouleversé par son départ imminent.

Alors que rien ne laisse présager ce départ dans le dialogue, Alexis demande son nom à la jeune-fille parce qu'il anticipe le départ imminent d'Ouma. Cette anticipation montre l'intuitivité d'Alexis dans cet échange (« j'ai dit cela presque malgré moi, comme pour retenir un peu de cette jeune fille étrange qui va bientôt partir »<sup>28</sup>). En d'autres termes, cela rend compte du sentiment amoureux naissant d'Alexis, ou du moins de la sympathie qu'Ouma lui inspire, accentuée par l'étrangeté de la situation ainsi que par le départ précipité de la mystérieuse jeune-fille. Le narrateur se demande s'il n'a « pas imaginé cette apparition, cette jeune fille sauvage et belle qui (lui) a sauvé la vie »<sup>29</sup>. Loin de lui déplaire, le comportement énigmatique d'Ouma donne une dimension à son personnage qui attise la curiosité d'Alexis. De plus, la suite montre un changement dans l'état psychique du personnage après le départ d'Ouma, puisque « le silence enivre »<sup>30</sup> Alexis, alors qu'au début de la scène le silence est ressenti comme inquiétant. Ce changement ne ferait-il donc pas écho de manière symbolique au sentiment amoureux qui paraît se développer chez le narrateur ? Plusieurs éléments du

---

<sup>24</sup> p. 211

<sup>25</sup> Ibid

<sup>26</sup> p. 212

<sup>27</sup> Ibid

<sup>28</sup> Ibid

<sup>29</sup> p. 212-213

<sup>30</sup> p. 213

passage font d'ailleurs référence au regard d'Ouma elle-même (« et elle me voit » ; « me regarde seulement » ; « elle me regarde » ; « nous regardons » ; « elle me regarde de ses yeux sombres, profonds »)... On peut donc constater que les divers éléments dialogiques et descriptifs sont complémentaires et permettent de créer une atmosphère particulière. Cette rencontre suggère une possibilité de dialogue au-delà de la parole. Accompagné de ses silences, le dialogue contribue à donner un caractère ambigu et énigmatique à ce passage au rythme particulier et poétique, comme suspendu dans l'instant de la rencontre. L'atmosphère étrange de cette scène de dialogue où la voix d'Alexis « résonne bizarrement », inviterait à une lecture qui permet d'entrevoir de nouvelles pistes en ce qui concerne les dialogues lecléziens et les relations entre les personnages du récit.

En effet, le dialogue montre des décrochages - venant surtout du personnage d'Ouma - et des silences dont il est aussi fait mention dans l'article de R. Amar. Mais il faudrait dans notre cas prendre en considération le contexte du roman et les indications sur les personnages. Alexis est un français, un colon (même s'il ne paraît pas présenter les caractéristiques habituelles des colons vivant à Maurice ou à Rodrigues). Il est de plus un personnage un peu étrange qui vit en marge de la société, un aventurier qui vit seul dans un environnement sauvage et qui cherche de l'or. Ouma vient d'un autre milieu, celui des descendants d'esclaves qui vivent cachés dans la montagne, les Manafs. Pourtant elle parle très bien français, ce qui retient l'attention d'Alexis. Elle s'exprime « presque sans accent »<sup>31</sup>, avec une syntaxe et un vocabulaire soignés puisqu'elle le vouvoie. Ce que l'on apprend dans la suite du récit, c'est qu'en temps normal Ouma ne parle pas aux étrangers. Cet indice pourrait contribuer à expliquer pourquoi elle se comporte de la sorte avec Alexis. Elle se méfie naturellement, ne sachant pas encore si elle peut lui faire confiance. Mais elle déroge tout de même à la règle en acceptant de lui parler lorsqu'elle le rencontre.

En somme, ce dialogue ne permet pas d'affirmer qu'il y ait une réelle opposition à la communication de la part des personnages. Au contraire, l'analyse de cette scène permet de conclure à l'émergence d'un rapport sentimental de l'ordre du sentiment amoureux, réalisé à travers d'autres canaux que celui de la parole, tels que le canal proéminent du regard, ainsi que sur le plan paraverbal et intersubjectif de la conversation.

---

<sup>31</sup> p. 212

## b) La dernière rencontre

A la fin du roman, Alexis retrouve Ouma à Maurice après son retour de la guerre. Ils passent plusieurs mois à vivre ensemble dans la forêt de Mananava, près de l'endroit où Alexis a passé son enfance. Mais un jour Ouma le quitte pour toujours.

La dernière fois qu'ils se voient, c'est sous une pluie d'étoiles filantes. Mais les rapports entre les deux personnages se sont dégradés. Le dialogue n'est d'ailleurs pas retranscrit au discours direct. Ouma est en proie à une angoisse et à une détresse qui isolent les deux amoureux. Elle « parle d'une voix rauque, pleine de colère et de fatigue »<sup>32</sup> ce qui par ailleurs contraste vivement avec sa voix habituelle décrite comme « chantante »<sup>33</sup> lors de la première rencontre. Ouma est effrayée par les aérolithes qui laissent des « traits de feu »<sup>34</sup> dans le ciel car elle y voit un présage de la guerre et du malheur. Ces thèmes ont une résonance particulière car ils ont déjà été abordés auparavant dans le récit, notamment au moment de leur première séparation, quand Ouma reproche indirectement à Alexis d'être intéressé uniquement par l'or.

Aux yeux d'Ouma, les hommes font la guerre pour s'enrichir, pour l'or, qui semble être « la chose la plus forte et la plus désirable »<sup>35</sup>. Elle condamne l'avidité des hommes et reproche à Alexis d'être comme tous les autres (« vous autres, le grand monde »). En portant un regard critique sur le monde, elle se fait porte-parole de toute une population en souffrance. Elle parle des Manafs « que l'on chasse de partout » et de la guerre qui va revenir. Alexis pour sa part n'arrive pas à prouver à Ouma qu'elle se trompe, qu'un avenir entre eux est possible. Dans ce dernier passage, il assiste impuissant à la panique et au désespoir d'Ouma. Il aimerait lui dire que « ce ne sont que des aérolithes »<sup>36</sup> mais il n'en a pas le courage. Cette passivité est exprimée à la fin du passage, lorsqu'Ouma s'est endormie et qu'il est assis à côté d'elle « semblable à un veilleur inutile »<sup>37</sup>.

Diane Barbier, dans son étude sur *Le chercheur d'or*<sup>38</sup>, observe une certaine impénétrabilité humaine dans le roman, beaucoup de questions du narrateur restant sans réponses directes dans le texte. Les personnages féminins surtout gardent l'épaisseur de leur mystère. Le personnage d'Ouma semble être construit sur ce mystère, la narration en focalisation interne,

---

<sup>32</sup> p. 367

<sup>33</sup> p. 212

<sup>34</sup> p. 367

<sup>35</sup> p. 269

<sup>36</sup> p. 367

<sup>37</sup> Ibid

<sup>38</sup> Op. cit.

toujours du point de vue d'Alexis, permettant de laisser intacte l'énigme qui plane autour du personnage d'Ouma. La jeune fille est d'ailleurs présentée dès la première rencontre comme une jeune fille « étrange ». Selon D. Barbier, le narrateur est plongé dans le souvenir de son enfance, où les mots mystérieux de ses parents font rêver parce qu'ils ne sont pas compris. Ce point de vue restreint au champ d'une conscience facilite cependant les situations d'incompréhension entre les personnages. Le personnage d'Alexis est d'autre part caractérisé par l'errance, la solitude, et le déclassement. Il ne peut vivre heureux qu'entre deux mondes si bien que cet équilibre ne dure jamais. Ouma d'ailleurs va et vient sans prévenir, tout en refusant qu'il rencontre sa famille et pénètre jusque dans son village, pour finalement le quitter et lui échapper à jamais. Alexis échoue donc à atteindre l'harmonie au sein de la communauté ; celle d'Ouma au même titre que la sienne.

Cette dernière rencontre représente l'impossibilité de leur relation, et l'isolement des personnages dans des univers séparés. Incapable de pénétrer le monde d'Ouma, Alexis se confesse à un autre passage du roman : « pas à un seul moment je n'ai compris alors ce qui se passait en elle, ce qui la tourmentait, la rendait vulnérable »<sup>39</sup> (p. 253). Selon Diane Barbier, Alexis cherche à assouvir une quête personnelle liée à la découverte de sa propre identité et représentée par l'or, qui l'aveugle et qui lui empêche de voir et de comprendre certains sentiments d'Ouma. Il est aveuglé par la recherche de sa propre identité. Ouma ne peut l'aider qu'à se trouver lui-même et Alexis comprendra, mais trop tard, ce qu'il a perdu.

### **3- La quarantaine**

#### a) La première rencontre

La première rencontre entre Léon et Suryavati possède des caractéristiques semblables à la première rencontre du *Chercheur d'or*, notamment en ce qui concerne l'ouverture et la clôture du dialogue.

Les émotions du narrateur sont cependant retranscrites dans les passages du dialogue en discours indirect. Ainsi, comme dans *Le chercheur d'or*, le personnage narrateur dit

---

<sup>39</sup> p. 253

« bonjour »<sup>40</sup> pour engager la conversation mais ne reçoit aucune réponse de la part de la jeune-fille, qui le regarde « un long instant, sans ciller, sans crainte »<sup>41</sup>. Il n’y a pourtant pas ici la même ambiguïté que dans *Le chercheur d’or* et aucune appréhension de la part des deux personnages. De même, les sentiments et les émotions répertoriés dans le dialogue préfigurent de manière plus explicite des sentiments amoureux : « et moi j’avais le cœur qui battait trop fort, je ne savais pas ce que je devais dire »<sup>42</sup>. Le silence dans lequel s’embarrasse Léon est donc une conséquence de ses émotions, qui l’empêchent littéralement d’agir, de parler. Les yeux « jaune d’ambre, de topaze, transparents, lumineux »<sup>43</sup> de Surya le laissent sans voix. Plus loin dans le passage, l’émotion de cette première rencontre exprime déjà le sentiment amoureux, puisqu’il « sent (son) sang battre dans (ses) artères »<sup>44</sup>. Il paraît donc clair que les émotions de Léon lui dictent son comportement et qu’il est surpris par la jeune-fille qui ne lui laisse pas le temps de se remettre. On ne peut donc pas dire ici qu’il y ait défaut de coopération ou d’engagement, ni de paroles vides, mais plutôt une situation inversée, où le personnage qui souhaitait parler ne dit pas un mot.

L’ouverture et la clôture du dialogue offrent ici aussi un exemple de mauvaise gestion. Quand Surya avance vers Léon, il la salue en lui disant « bonjour ! » mais elle se contente de le regarder sans répondre. Cela ne lui permet pas d’enclencher la conversation. Quand plus tard il s’étonne d’entendre Surya parler français sans accent, toute une série de questions lui vient à l’esprit mais il n’a pas le temps de les poser à Surya car elle s’enfuit sans prévenir, sans préparer ni annoncer la clôture. Surya « s’est relevée, elle a ramassé ses affaires, et elle est partie à la hâte, en courant à travers les broussailles » (p. 79). Puisque les dialogues lors de la première rencontre du *Chercheur d’or* sont construits d’une façon similaire, c’est à dire que l’ouverture et la clôture sont un peu malmenées, on peut se demander à la lumière d’une analyse comparative si ce n’est pas le contexte interculturel qui conditionne le déroulement des ouvertures et des clôtures dans ces passages. En effet, les règles conversationnelles d’ouverture et de clôture, dans la conversation courante, sont à la fois non conscientes (quasi naturelles) et très codifiées. Pour cette raison elles risquent d’être une source de malentendu dans des situations interculturelles. Véronique Traverso, dans *L’analyse de la conversation*<sup>45</sup>,

---

<sup>40</sup> *La quarantaine*, p. 78

<sup>41</sup> Ibid

<sup>42</sup> p. 79

<sup>43</sup> p. 78

<sup>44</sup> p. 79

<sup>45</sup> Voir bibliographie

explique que « tout comportement interactionnel est susceptible de varier selon les cultures »<sup>46</sup>.

Elle ajoute que les différences qui existent dans les interactions entre des personnes de cultures différentes « sont observables lors de leurs rencontres, où elles risquent dans bien des cas de donner lieu à des *malentendus interculturels* »<sup>47</sup>. Cette question de la rencontre paraît être décisive et pose la question de comment s'accorder sur la bonne attitude à adopter face à l'autre ou encore de comment se faire accepter dans le système de valeurs de l'autre. Montrer des références et des valeurs communes est essentiel dans la conversation qui s'établit sur des principes de construction coopérative - sans quoi une conversation n'aurait pas de sens. L'acceptation de l'autre et par l'autre peut ainsi devenir une question de première ordre dans ce type de contexte, surtout lorsque les interlocuteurs n'ont pas forcément conscience du surgissement d'un malentendu « mais interprètent plutôt le malaise qui survient en termes de mentalité, accusant l'autre d'étrangeté, de manque d'éducation, voire d'hypocrisie ou de grossièreté »<sup>48</sup>. Dans ces romans, Le Clézio cherche peut-être à mettre en évidence cet aspect contraint de la relation à l'autre, et qui ressurgit naturellement dans une situation interculturelle.

Cependant, bien que les deux jeunes-filles aient une attitude semblable, elles ont des personnalités différentes. En ce qui concerne Ouma, on a observé qu'elle était un peu sauvage et qu'elle ne parlait pas aux étrangers car elle en avait peur, ce qui pourrait contribuer à expliquer son attitude. Surya n'a pas du tout le même caractère qu'Ouma, étant plus sociable et plus abordable. En revanche, les deux jeunes-filles ont toutes deux des origines indo-mauriciennes. Elles éprouvent en l'occurrence la même appréhension et la même méfiance vis-à-vis des colons, « les grands mounes » en créole. À leurs yeux, les blancs sont des menteurs et des égoïstes, des esclavagistes qui ont opprimé la population mauricienne depuis des générations. Ouma et Surya sont issues de familles d'esclaves et racontent les aventures de leurs grands-parents et de leurs ancêtres qui ont été amenés à prendre la fuite dans les montagnes ou en bateau. Difficile dans ces conditions de s'assimiler à la population des colons, malgré leur éducation religieuse française.

Enfin, l'attitude des jeunes-filles lors de ces premières rencontres est fondamentale vis-à-vis de la diégèse, et de l'évolution des relations dans le récit. Il ne faut pas oublier que les

---

<sup>46</sup> p. 92

<sup>47</sup> Ibid

<sup>48</sup> Op. cit. p. 93

dialogues d'un roman sont soumis à l'économie du récit. Ils sont au service de l'histoire et n'ont d'existence propre ou de justification que dans le cadre de la diégèse. Or, dans *La quarantaine*, ce n'est qu'au cours de la cinquième rencontre entre Léon et Surya qu'ils se saluent « à la manière indienne »<sup>49</sup>. Léon adopte donc au bout d'un certain temps les règles et les coutumes de la culture indienne. Véritable transformation qui marque une phase de l'évolution de leur relation, ainsi que de l'évolution du personnage de Léon. Il a réussi à se faire accepter dans ce milieu étranger après plusieurs mises à l'épreuve. On voit donc que la conversation peut prendre une dimension symbolique dans le récit, notamment au niveau du rapport à l'autre et de l'évolution de ce rapport dans l'histoire du roman. Du reste, on peut constater qu'il n'y a pas ce type d'évolution dans *Le chercheur d'or*, où il n'est pas fait mention d'une quelconque adaptation aux coutumes de l'autre lorsqu'ils sont ensemble. Au contraire, comme nous l'avons vu, Ouma refuse qu'Alexis pénètre à l'intérieur de son village et ils ne trouveront un compromis qu'en dehors de leurs milieux respectifs et pour un temps limité. Léon aimerait qu'Ouma parte avec lui, mais elle rejette cette proposition avec colère et amertume, car elle n'a selon elle nulle part où aller : « Partir ? Pour aller où ? Qui voudrait de moi ? »<sup>50</sup>

Surya est la seule à parler lors de cette rencontre au cours de laquelle le dialogue donne plusieurs informations linguistiques. Surya apprend tout de suite des termes créoles à Léon, ce qui montre une certaine ouverture et peut-être une facilité à l'échange et au partage. De plus, Surya tutoie Léon quand elle lui enlève un bout de corail planté dans son pied (« tu as de la chance, c'est juste un morceau de corail »<sup>51</sup>). Le fait qu'elle tutoie le jeune-homme n'est pas choquant à priori, puisque les deux jeunes-gens semblent avoir à peu près le même âge. Pour autant, cette attitude laisse transparaître une certaine familiarité (à l'époque où se passe le récit, c'est à dire à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, le vouvoiement était encore largement pratiqué en français). D'ailleurs le narrateur fera une remarque à ce sujet lors de leur deuxième rencontre, au cours de laquelle Surya le vouvoie. Il ne se rappellera pas si Surya l'avait vouvoyé ou tutoyé lors de leur première rencontre. Cette question du tutoiement est donc mise en relief dans le texte de façon marquée, et semble dès lors présenter de l'intérêt pour l'analyse. En effet, Surya maîtrise tout à fait le français et ses bonnes manières, puisque le lecteur apprend plus loin dans le récit qu'elle a été élevée chez les bonnes-sœurs. Notre hypothèse est que dans cette situation interculturelle, les barrières sociales disparaissent en faveur d'un contact

---

<sup>49</sup> *La quarantaine*, p. 152

<sup>50</sup> *Le chercheur d'or*, p. 257

<sup>51</sup> *La quarantaine*, p. 78



plus naturel et plus vrai. D'ailleurs Léon ne s'arrête pas sur un détail comme celui du vouvoiement ; il « aime sa voix, sa façon directe »<sup>52</sup>.

Cela rappelle la thèse de Catherine Kern dans un de ses articles qu'elle dédie à l'étude de l'oralité dans certaines des œuvres de Le Clézio (comme *Désert*) et qui traite notamment du rapport de Le Clézio au langage. Dans cet article l'auteur montre que l'écriture de Le Clézio va vers une forme d'oralité, par le biais des différents modes de sonorisation du texte. Selon elle, les mots étrangers représentent à cet égard un « univers infini de sens possibles »<sup>53</sup> mais aussi un prétexte à l'apprentissage d'une autre culture et à l'intégration. Ainsi les langues étrangères conduiraient chez le Clézio à l'ouverture et au partage des richesses culturelles. L'histoire de Léon et Surya paraît être en adéquation avec cette idée. Le tutoiement et la présence de mots étrangers dès le premier échange confirmeraient que Le Clézio cherche l'authenticité des relations et le partage entre les personnages.

Le fait que Surya tutoie Léon n'est certainement pas un hasard : cela annonce les caractéristiques de leur relation, fondée sur la complicité et le partage, et symbolise à plus grande échelle la possibilité d'un contact d'égal à égal entre les hommes. Par la suite, Léon et Surya s'appelleront respectivement "bahi" et "bahen", littéralement frère et sœur en français, ce qui met en évidence des rapports fraternels. Inversement, Alexis dans *Le chercheur d'or* n'arrivera pas à intégrer sa place dans le monde d'Ouma. Il restera malgré lui à une certaine distance, ce qui s'exprime à travers la rareté des dialogues, et une sorte d'évanescence du personnage d'Ouma qui est souvent décrite comme irréelle (« Il y a si longtemps que je vis dans cette vallée solitaire, dans la compagnie du fantôme du Corsaire inconnu ! Seul avec l'ombre d'Ouma, qui disparaît parfois si longtemps que je ne sais plus si elle existe vraiment »<sup>54</sup>).

Nous pouvons donc constater que malgré les silences plus ou moins marqués et parfois une certaine vacuité au niveau communicatif qui rappellent l'analyse de Ruth Amar, on peut dégager d'autres pistes de lecture comme celle de la relation interculturelle par exemple, qui on le voit prend différentes formes dans les deux romans.

---

<sup>52</sup> *La quarantaine*, p. 95

<sup>53</sup> Voir bibliographie

<sup>54</sup> *Le chercheur d'or*, p. 246

## b) La dernière rencontre

Dans *La quarantaine*, Léon et Surya ne se séparent pas et la dernière fois qu'ils apparaissent dans le roman, ils partent ensemble pour Maurice. Surya offre un talisman à Léon pour lui montrer qu'il a trouvé une nouvelle famille. Ce passage est donc exactement à l'opposé de la dernière rencontre dans *Le chercheur d'or*.

En effet, Léon a intégré le monde de Surya, ce qui est symbolisé par le collier qui appartenait à la grand-mère de Surya et qui comporte son numéro d'immatriculation donné à son départ de la ville indienne de Bhowanipore, et transmis de génération en génération. Surya est enceinte et elle chante les berceuses qu'elle a elle-même entendues de sa mère. Cette dernière partie du roman établit donc une filiation entre les ancêtres de Surya et Léon. Léon et Surya sont désormais une famille, bien que Léon ait dû se séparer des siens au profit de leur relation. Mais cela correspond à son passage initiatique. Avant d'embarquer dans le bateau vers Maurice, au petit matin, Surya dit « c'est comme la fin du monde »<sup>55</sup>. Néanmoins « elle dit cela avec une sorte d'assurance »<sup>56</sup>. La fin d'un monde, et le début d'une nouvelle vie pour elle et Léon.

Dans son article paru dans *Ailleurs et origines : parcours poétique*, Magali Pettiti-Morvan<sup>57</sup> parle de Suryavati en tant que femme initiatrice, le voyage initiatique étant une constante des romans de Le Clézio, notamment dans *La quarantaine* « qui fait se succéder les épreuves, la mort initiatique et la renaissance »<sup>58</sup>. Léon fait effectivement l'apprentissage du monde des adultes sur l'île où il est débarqué avec son frère et sa belle-sœur, en quarantaine avant de pouvoir rejoindre Maurice, l'île de leurs ancêtres. C'est sa relation avec Surya - la confrontation avec l'autre - qui symbolise et incarne dans le texte cette transformation, comme lorsque Surya inscrit des signes indiens sur le front de Léon à la cendre des bûchers. Ainsi, la dernière scène de leur histoire est représentative de la transformation accomplie, le collier de la grand-mère de Surya, « comme un talisman », permettant à Léon de retrouver une identité et une place dans la société. Ceci-dit, *La quarantaine* est l'un des rares romans de Le Clézio où le personnage occidental saute le pas.

---

<sup>55</sup> *La quarantaine*, p. 415

<sup>56</sup> Ibid

<sup>57</sup> Magali Pettiti-Morvan, « Processus initiatique et rencontre avec l'altérité : réflexion interculturelle et mythique dans quelques romans de Le Clézio », in *Ailleurs et origines : parcours poétiques. J. M. G. Le Clézio*, op. cit.

<sup>58</sup> Op. cit. p. 126

#### 4- Bilan et conclusion

On peut voir dans ces deux romans dont les histoires finissent différemment, une déclinaison des thèmes de la quête identitaire et du rapport à l'autre. Dans le cas du roman *Le chercheur d'or*, le rapport à l'autre pose la question de l'appartenance culturelle de manière plutôt pessimiste. Ouma ne se sent pas à sa place dans le monde d'Alexis, parce qu'ils n'appartiennent pas tous les deux à la même "caste". Elle répète à plusieurs reprises dans le roman que « c'est impossible », en référence à leur relation. Rencontrer la famille d'Alexis, vivre une vie normale avec lui n'est qu'une chimère à ses yeux. Le personnage d'Ouma est un personnage en proie au scepticisme, et réaliste, elle n'arrive pas à croire au bonheur utopique dont rêve Alexis. Lors de leur première rencontre, elle est déjà sceptique quant à la probabilité de l'existence de l'or sur l'île. Elle explique simplement que « tout le monde est si pauvre ici » mais Alexis ne comprend pas la signification profonde de cette phrase. Réalisme ou pessimisme d'Ouma ? C'est au lecteur de décider, la fin ouverte du roman ne permettant qu'un éclaircissement symbolique de cette question. Par ailleurs, *La quarantaine* est plus optimiste sur la capacité des hommes à vivre ensemble, malgré leurs différences. À la fin du roman, Léon et Suryavati retournent ensemble à Maurice pour commencer une nouvelle vie. Grâce à Surya, Léon se libère de ses peurs et de ses doutes, et même la fin du monde ne l'effraye plus. L'autre étranger représenté par Surya est donc libérateur et tout à la fois indispensable à l'apprentissage de la vie et du bonheur.

L'analyse des dialogues d'un point de vue linguistique a permis de dégager des axes d'étude en ce qui concerne les relations entre les personnages et le rapport à l'autre. Comme nous l'avons vu, les premières rencontres dévoilent la présence en creux d'un conflit inhérent à la situation interculturelle. Les dernières rencontres témoignent de l'évolution des relations entre les personnages et donc de la manière dont ce conflit a été résolu. Dans *Le chercheur d'or*, la première rencontre présente des éléments linguistiques qui montrent une certaine crainte, une retenue ainsi que le parti pris d'Ouma sur les motivations d'Alexis. Tous ces éléments ont une connotation négative et présagent un rapport mitigé entre les personnages, bien qu'Alexis soit très épris d'Ouma et ce jusqu'à la dernière ligne du roman. Ce présage se concrétise quand Alexis, ne trouvant pas d'or sur l'île, part pour la guerre. Ouma n'arrivera pas à dépasser ses peurs comme la dernière rencontre l'indique. Alors que dans *La quarantaine*, la première

rencontre entre les personnages ne dégage aucune impression négative, étant dominée par les sentiments positifs de Léon par rapport à la jeune-fille.

L'article de Ruth Amar ne s'avère dans notre cas que partiellement valable, car nous n'avons pas pu constater dans les dialogues étudiés les particularités qu'elle a décrites et qu'elle attribue aux dialogues lecléziens. Il est vrai que les dialogues étudiés dans son article se rattachent à des œuvres du début de la carrière de Le Clézio et qu'ils correspondent certainement au style de l'écrivain à l'époque. Néanmoins, nous avons vu qu'une certaine défaillance dans la communication se ressentait au niveau des règles conversationnelles ; mais nous avons aussi pu expliquer cette vacuité par la situation interculturelle dans laquelle les échanges avaient lieu. Nous avons élargi notre champ d'étude, dont le point de départ très technique, s'appuyant sur l'article de Ruth Amar, ne nous a pas semblé être la manière la plus intéressante d'aborder la question du dialogue dans le contexte de ces deux romans. Cette étude a donc pris au fil des pages une tournure plus existentielle.

Mais aussi, nous avons montré que la communication passe par d'autres canaux que celui du verbal, ce qui correspondrait à la recherche de l'épure souhaitée par Le Clézio et exprimée à travers la forme minimale des dialogues. La suggestion et le mystère participent de cette intention de l'écrivain qui chercherait, selon Catherine Kern, l'originalité et la justesse de la langue, ainsi que son universalité. Un autre concept à étudier dans ce cadre de l'interculturel serait ainsi peut-être le concept d'intersubjectivité, toute langue étant fondée sur une certaine conception du monde, partagée par les utilisateurs de cette même langue.

## 5- Bibliographie

Diane Barbier, *Jean-Marie Gustave Le Clézio. Le chercheur d'or*, Connaissance d'une œuvre, Bréal, France, 2005

Catherine Kern, « J. M. G. Le Clézio, écrivain de l'Afrique », *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 29 avril 2007, consulté le 19 août 2012. URL : <http://semen.revues.org/2250>

J. M. G. Le Clézio, *Le chercheur d'or*, Collection Folio, Éditions Gallimard, 1985

J. M. G. Le Clézio, *La quarantaine*, Éditions Gallimard, Paris, 1995

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, *Ailleurs et origines : parcours poétiques. J. M. G. Le Clézio*. Actes du colloque 9, 10 & 11 décembre 2004 dirigé par Bernadette Rey Mimoso-Ruiz, Collection d'Études littéraires, Éditions Universitaires du Sud, 2006

Véronique Traverso, *L'analyse des conversations*, Armand Colin, 2009