

THE LECLÉZIEN CHARACTER: MEDIUM OF OPENNESS TOWARDS OTHERNESS/ALTERITY

Mihaela Iuliana Marari, PhD Candidate, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: J.-M.-G. Le Clézio himself has a plural identity which has certainly influenced his perspective on the act of writing, as well as its design. His creation is a meeting place of characters originating from minor cultures who, most often, enter the European space, especially the French metropolises. This way, by means of revealing the essential differences, are initiated (at a first level) the intercultural dialogue and the openness towards the otherness. The leclézien characters are a means of promoting new cultural universes, allowing a better self-knowledge through their manifested openness towards otherness/alterity.

Keywords : otherness, intercultural dialogue, protagonists, space, time.

La conception de l'acte scriptural et la manière d'envisager les différentes étapes de l'œuvre de J.-M. G. Le Clézio s'organisent autour de quelques données liées au vécu et à héritage familial de l'auteur. Bien que divergentes, dans le sens où certains exégètes seraient tentés de faire entrer les premiers ouvrages de l'auteur dans la catégorie des productions semblables à celles des nouveaux-romanciers, les perspectives de délimitation de ses textes s'accordent sur quelques points. Il s'agit de l'importance du voyage de l'auteur chez les Indiens Emberas et les Waunanas d'Amérique centrale¹, de son second mariage et de la parution du *Voyages de l'autre côté*. Après de nombreuses recherches formelles et langagières censées faire voir un nouveau mode d'emploi du langage et l'accentuation du processus de mise à mort du roman traditionnel annoncé déjà par Nathalie Sarraute, car « l'exploration extrême de l'imaginaire personnel risquait de devenir répétitive. Il fallait s'ouvrir au monde des hommes »². Le roman paru en 1975 a constitué le point de départ des changements enregistrés dans les œuvres à venir. Après *Bea B*, *Naja Naja*, s'est érigé en instrument de la mise en œuvre de la suprématie des figures féminines dans la trame narrative des textes à venir. L'aboutissement d'un tel acte créateur a eu comme résultat l'écriture du roman *Désert*, repère incontournable lors de la classification et de l'analyse des productions à venir. La valorisation des figures féminines à côté des personnages masculins et le déplacement au Mexique de l'auteur ont représenté des points d'appui pour l'encadrement des textes des années 1980-1990 dans la grande catégorie du « roman de voyage [...] classé en deux catégories : le cycle de l'héroïne [...] et du héros »³. Bien que la notion de voyage soit considérée comme impropre à l'écriture leclézienne par Gérard de Cortanze qui qualifie J.-M. G. Le Clézio de « nomade immobile »⁴, en montrant que celui-ci affirme ne pas aimer voyager que dans la mesure où il fait bouger ses personnages, cette question d'ordre terminologique est loin de décider de notre choix. L'ensemble des données paratextuelles repérables au fil du temps éclairent sur les significations des œuvres et nous amènent presque

¹ Cf. Claude Cavallero, *Le Clézio témoin du monde*, Paris, Calliopées, 2009, p. 208.

² Jean Onimus, *Pour Lire Le Clézio*, Paris, PUF, 1994, p. 14. ,

³ Hiroshi Matsui, *Paradoxe colonial dans le roman de voyage de Le Clézio*, « ICU Comparative Culture », Tokyo, n° 36, 2004 p. 104.

⁴ Gérard de Cortanze, *J. M .G. Le Clézio. Le nomade immobile*, Paris, Gallimard, 1999.

toujours vers l'idée d'un voyage réel et imaginaire. Dans ce sens, un exemple on ne peut plus meilleur est l'écriture du roman *Désert*, livre qui fait preuve de l'« attirance verbale »⁵ que le romancier ressent pour le désert, constituant à l'époque de sa conception l'accomplissement d'un rêve qu'il partageait avec Jémia, son épouse d'origine africaine. A cette occasion, après la publication de *Gens des nuages*, la description des préparatifs et de l'expérience du même voyage attirent notre attention, illustrant l'idée que l'écrivain ne prend pas de plaisir à voyager : « Je ne peux me déplacer qu'avec d'innombrables précautions, en sachant où je vais, et en ayant, au préalable, mûri très longuement ma décision »⁶. Pourtant voyager est synonyme d'écrire dans le cas du prix Nobel de littérature de 2008, car depuis le moment où il a quitté Nice pour rejoindre son père en Afrique, il n'a pas cessé d'écrire et de se déplacer par l'intermédiaire de sa plume, celle-ci empruntant, par l'utilisation de la mémoire et de l'imagination, des voies extraordinaires⁷.

Chaque protagoniste nouveau nous apprend quelque chose de singulier, étant un initiateur qui crée son propre monde par l'utilisation des moyens différents de ceux du commun des mortels, un être en papier qui tente de préserver les valeurs vraiment importantes qui n'annihilent pas sa propre identité. Envisagés parfois comme « des êtres nus, tels quels, des espèces de prototypes, [...] des asociaux »⁸, les protagonistes le clézien doivent pourtant être considérés dans leur évolution. Une évolution tout d'abord d'ordre spirituel, réalisable par l'intermédiaire de l'influence qu'ils ont sur les autres ou de l'ouverture qu'ils manifestent envers eux. Naja Naja, Lalla et Ujine en font preuve.

Voyages de l'autre côté ébauche un personnage « qui tient de l'Alice de Lewis Carroll, de la Nadja de Breton, [ressemblant] étrangement à l'Enfant de la haute mer de J. Supervielle »⁹, un produit des contrastes qui suscite notre imagination, à commencer par son identité nominale qui change d'ailleurs en cours de route. Son nom, Naja Naja, renvoie en cinghalais et en français au serpent qui fascine et qui tue, tandis qu'en arabe, il veut dire celle qui sauve¹⁰ et elle accomplit parfaitement ces deux rôles. D'un côté, elle fait pénétrer ses proches dans le pays du silence, en jouant sur leur imagination et d'un autre, elle abolit tout repère identitaire de ceux-ci, car pour pouvoir la suivre, il faut devenir léger, se débarrasser de la lourdeur des pensées et du langage :

« Quand tu veux être dans le pays qui ne parle pas, il ne faut rien avoir. Il faut faire le vide dans ta tête, le vide dans ton corps. Il y a encore des mots dans la moelle des os, dans les tibias, dans la colonne vertébrale. Ils sont tenaces ces animaux-là. Il faut les expulser vite, vite ou Naja Naja va s'enfoncer encore plus loin dans son pays muet, et on aura complètement

⁵ Gérard de Cortanze, J.- M. G. *Le Clézio*, Paris, Gallimard, Cultures France Editions, 2009, p. 97. A l'occasion de l'une de ses nombreuses interviews accordées à celui-ci, l'écrivain lui confie que « J'étais attiré par ce que les autres en avaient dit [...] Un peu comme quelqu'un qui écrit, guidé vers le désert par les légendes et les paroles ».

⁶ Gérard de Cortanze, J. M. G. *Le Clézio. Le nomade immobile*, éd. cit., p. 216.

⁷ J.- M. G. Le Clézio insiste encore une fois sur sa perception sur rôle du voyage dans son entreprise littéraire, avouant lors d'une visite en Chine pour « La Lettre de Shanghai » : « Je ne suis pas un écrivain voyageur. Je suis quelquefois un écrivain qui voyage, mais je n'écris pas sur les voyages. [...] C'est plutôt un voyage intérieur, c'est lié à l'imagination et à la mémoire, qui sont, comme le disait Proust, la même chose. En cela, je suis plus près du littéraire que du vécu ». (<http://www.ambafrance-cn.org/Entretien-avec-Jean-Marie-Gustave-Le-Clezio.html>).

⁸ Jean Onimus, *op.cit.*, p. 17.

⁹ Michelle Labbé, *Le Clézio, l'écart romanesque*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 87.

¹⁰ *Ibid.*, p. 84.

perdu sa route »¹¹. Une fois le voyage commencé, rien n'est plus pareil. Les repères spatio-temporels se perdent et avec eux, la matérialité et l'identité de l'être : « Les heures n'ont pas d'importance [...]. Les rues n'ont pas de commencement, et tu es ici, ou bien là, c'est la même chose. Les gens n'ont pas de noms [...]. Quelquefois quand ils se croisent, ils échangent leurs noms sans même s'en rendre compte »¹². Naja Naja se différencie des autres de plusieurs points de vue : « Elle n'a ni commencement, ni fin »¹³, « n'aime pas les pensées »¹⁴, « ne dit jamais rien »¹⁵, « est la seule qui sache éteindre les bruits des mots avec ses yeux »¹⁶, « n'est pas intelligente »¹⁷, dans le sens où celle-ci suppose une simple acquisition de connaissances. C'est justement cet excès de concrétude qui détermine l'errance du personnage qui est pétri des quatre matières fondamentales, étant le résultat de l'imagination de ceux qui veulent échapper à l'uniformisation que suppose la société actuelle. D'ailleurs, les autres personnages portent des surnoms faisant penser à des marques de motocyclettes, notamment Yamaha, de cigarettes, dans ce cas, Winston ou d'alcool, Gin Fizz ou au déplacement aquatique, dans le cas d'Alligator Barks. Ces désignations dénotent leur opposition au processus d'effacement de leur propre identité dont il n'est plus question dans le roman. Les tendances actuelles les ont poussées, contre leur gré parfois, à embrasser d'autres cultures que les leurs et à perdre leur individualité par le ralliement à une société globalisée, une société de consommation. Leur choix montre une sorte de révolte contre la situation dans laquelle ils se trouvent. Ils soulagent leur peine dans l'alcool, les cigarettes et essaient de se sentir autrement en roulant à grande vitesse.

Le caractère distinctif de Naja Naja passe pour un aspect lié à altérité, étant parfaitement rattachable au concept d'altérité binaire basée sur « une logique du miroir, à partir de laquelle l'altérité est envisagée de manière univoque, comme une opposition tranchée entre le moi et ce qui est autre, étrange, étranger. La construction de l'altérité est régie par le mécanisme de l'opposition, de la différence »¹⁸. L'opposition entre Naja Naja et les autres est observable à plusieurs niveaux. Un premier niveau distinctif serait lié à des données d'ordre spatial et économique, la jeune fille habitant « dans une maison, à la sortie de la ville et [vivant] de choses et d'autres, de pain, de chocolat et de cigarette »¹⁹. Un deuxième point de différenciation serait celui du sens qu'elle attribue à des notions comme le savoir, l'amour, la connaissance, etc. et au rôle d'instruments de communication qu'elle confère au regard et au corps, se passant de mots, usant toujours de l'imagination des autres. Tous ces aspects sont renforcés par l'emploi des personnes grammaticales différentes. « Elle » est un pronom considéré par Benveniste comme non personne qui s'oppose dans ce cas à « nous autres » et à « tu », adresse directe au lecteur, les vraies personnes dans la vision du linguiste

¹¹ J.-M. G. Le Clézio, *Voyages de l'autre côté*, Paris, L'Imaginaire, Gallimard, 2008 [1975], p. 33-34.

¹² *Ibid.*, p. 31.

¹³ *Ibid.* p. 25.

¹⁴ *Ibid.*, p. 35.

¹⁵ *Ibid.*, p. 26.

¹⁶ *Ibid.*, p. 33.

¹⁷ *Ibid.*, p. 22.

¹⁸ (Sous la direction de) Bruno Thibault et Keith Moser, J.- M. G. Le Clézio *Dans la forêt des paradoxes*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 81.

¹⁹ J.- M. G. Le Clézio, *Voyages de l'autre côté*, éd. cit, p. 21.

en question. Naja Naja est un être à pouvoirs magiques qui entraîne tout le monde dans son errance onirique.

L'accès à une autre culture, à un mode de vie différent de celui du monde occidental, nous est assuré par Lalla, l'un des personnages principaux du roman *Désert*. « La dame »²⁰, signification de son nom en arabe, fait penser également à Lalla Meymuna, épouse de Ma El Aïnine, l'un de ses ancêtres, parent de sa mère. À la différence de Naja Naja, l'héroïne de *Désert* semble être plus ancrée dans la réalité, au moins du point de vue historique. Elle renvoie à l'époque où les Marocains partaient de leur pays pour travailler et s'arrêtaient le plus souvent à Marseille. Pourtant, Lalla hérite des traits essentiels de Naja Naja. Souffrant du même « syndrome de l'errance »²¹, elle est obligée de renoncer au « Bonheur » en faveur de « La vie chez les esclaves » parce que sa tante, la femme qui l'a prise en charge après la mort de ses parents, veut la marier de force. À dix-sept ans, elle quitte le pays des sables et se rend à Marseille, confiante en une vie meilleure. Son attitude est influencée par Naman le pêcheur, mais au moment où elle est confrontée aux réalités des lieux, il ne reste rien de la magie des contes de celui-ci : « Lalla a beau regarder, elle ne voit pas la ville blanche dont parlait Naman le pêcheur, ni les palais, ni les tours des églises. Maintenant, il n'y a que des quais, sans fin, couleur de pierre et de ciment, des quais qui s'ouvrent sur d'autres quais »²². Au moment où elle quitte le bateau, elle n'est qu'un nom associé à un numéro qu'un policier appelle et les mauvaises expériences se poursuivent. Une fois arrivée à Marseille, elle rend visite au frère de Naman qui est le patron d'une épicerie pour se faire embaucher, mais « quand il a su que Lalla cherchait du travail, ses yeux se sont mis à briller et il est devenu nerveux. Il a dit à Lalla que justement il avait besoin d'une jeune fille pour l'aider tenir l'épicerie. [...] Mais quand il parlait de cela, tout le temps il regardait le ventre et les seins de Lalla, avec ses vilains yeux humides »²³. Les épisodes de ce genre continuent jusqu'au moment où le photographe Paul Estève rend célèbre Lalla dont l'image est dans tous les magazines, devenant pour les autres une sorte de produit de consommation, apprécié en vertu de sa différence. Les escapades qu'elle fait en dehors de la ville l'aident à se détacher de toute contrainte et de retrouver quelque peu sa paix intérieure, bien que ni le vent ni la mer ne ressemblent à ceux du désert. Les attaches à l'élémentaire, à la tradition ancestrale sont plus fortes que toute renommée éphémère, c'est pourquoi la jeune fille décide un beau jour de regagner son pays d'origine pour accoucher d'une fille de la même manière que sa mère l'avait fait : à proximité d'une source d'eau, là où il y a un figuier. Les valeurs symboliques rattachables à cet arbre renvoient à des moments religieux, à l'idée de puissance de la vie, à l'immortalité, à la connaissance supérieure ou à des rites de fécondation, significations adoptées en fonction de la culture qui les valorise. En plus, au Maroc, pays où Lalla voit le jour et met elle-même au monde une fille, en fait dans toute l'Afrique du Nord, « la figue est le symbole de la fécondité venue des morts »²⁴. Ainsi, les deux accouchements ne sont-ils que la répétition du même moment, à quelque dix-sept-ans de distance.

²⁰ Michelle Labbé, *op. cit.*, p. 85.

²¹ Claude Cavallero, *op. cit.*, p. 191.

²² J.- M. G. Le Clézio, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980, p. 260-261.

²³ *Ibid.*, p. 267.

²⁴ Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Payot, 1976, p. 239-240.

Un épisode similaire aura lieu également à la fin de la première nouvelle qui figure dans le dernier recueil de l'auteur, *Histoire du pied et autres fantaisies*. Ce livre « montre la capacité de Le Clézio à investir d'autres points de vue, à aller à la rencontre de l'ailleurs, toujours plus lointain, au-delà et en dessous de la civilisation régnante »²⁵ et à valoriser le pied qui « unifie le dernier volume en date »²⁶. A la différence de Lalla qui, à la mort de son père, est prise en charge par sa tante, Ujine est obligée de vivre seule depuis l'âge de seize ans : « C'était l'année où sa mère était morte à l'hôpital d'un cancer de pancréas, il n'avait pas fallu trois mois. On l'avait enterré dans le petit cimetière de Villejuif, mais comme elle, était bouddhiste, on l'avait d'abord brûlé dans un four. Son père parti pour le tour du monde, jamais revenu »²⁷. Elle réussit pourtant à travailler ça et là et à fréquenter à la fois les cours de la faculté de droit. Ujine est embauchée justement en vertu de sa différence. En expliquant les noms des personnages de son dernier recueil, Le Clézio affirme : « Ce sont des prénoms qui existent : Ujine est un prénom coréen »²⁸, prénom qui est corroboré avec l'allure de la jeune femme : « Les employeurs [...] l'aimaient bien parce qu'elle avait ce type eurasienn, les cheveux clairs et les yeux obliques, et qu'elle était mince comme une liane, ça faisait bien dans les salons, ils disaient qu'ils portaient bien les robes fourreau noires »²⁹. À cause du fait qu'elle est toujours en retard, elle se fait casser les pieds par un employeur nerveux dont les propos montrent bien qu'Ujine est réduite à une simple image qui garantit la vente d'un produit : « 'Pourquoi tu crois qu'on t'engage, hein ? Parce que tu es jolie, voilà, mais ça ne dispense pas d'être à l'heure' »³⁰. La jeune femme en est consciente et fait valoir ses qualités physiques à différentes occasions, mais la situation change au moment où elle tombe amoureuse et, au bout de quelques mois, enceinte, décidant de ne pas avorter. L'ouverture envers l'autre, représenté dans ce cas par Samuel, lui dicte la façon de passer ses jours. Entre les cours et les petits boulots, elle court à la rencontre de son bien-aimé qui réussit à contribuer à sa transformation, réalisée antérieurement à travers la danse. D'ailleurs, les trois protagonistes, Naja Naja, Lalla et Ujine partagent en égale mesure ce penchant et en font voir les effets : « Si vous voyiez Naja Naja danser. Elle nage et vole sur place, comme une mouette qui décolle. [...] Elle danse au milieu de la salle sombre, sans s'occuper des autres. [...] Sa danse c'est pour vous libérer, pour vous faire échapper de toutes les prisons de brique »³¹. Si Lalla danse c'est pour se libérer de toute attache spatio-temporelle : « Lalla danse, les gens se mettent à la regarder ; elle se sent enfin libre. [...] elle est libre, elle tourne sur elle-même, les bras écartés et ses pieds frappent de sol du bout des orteils, puis du talon, comme sur les rayons d'une grande roue dont l'axe monte jusqu'à la nuit. Elle danse pour partir, pour devenir invisible, pour monter comme un oiseau vers les nuages. Sous ces pieds nus, le sol de plastique devient brûlant, léger, couleur de sable, et l'air tourne autour de son corps à la vitesse du vent. Le vertige de la danse fait apparaître la lumière maintenant [...], la belle

²⁵ Claire Colin, *Ecrire, un jeu joyeux et nécessaire*, « Roman 20-50 », Lille, Septentrion, n° 55, juin 2013, p. 79.

²⁶ Sabrinelle Bedrane, *Histoire du pied et autres fantaisies. Déplacements génériques*, « Roman 20-50 », n° cit., p. 29.

²⁷ J.- M. G. Le Clézio, *Histoire du pied et autres fantaisies*, Paris, Gallimard, 2011, p. 18.

²⁸ Isabelle Roussel-Gillet, *En dialogue avec Jean-Marie Gustave Le Clézio. Sous le signe de la fantaisie*, « Roman 20-50 », n° cit., p. 139.

²⁹ J.- M. G. Le Clézio, *Histoire du pied et autres fantaisies*, éd. cit., p. 19.

³⁰ *Ibid.*, p. 19.

³¹ J.- M. G. Le Clézio, *Voyages de l'autre côté*, éd. cit., p. 67-71.

lumière du soleil, quand la terre, les rochers et même le ciel sont blancs »³². Ujine commence à le faire, en utilisant de hauts talons : « Elle dansait. Ses pieds s’envolaient maintenant, portés par le rythme de la musique, les talons claquaient sur le sol, servaient de pivots, tout était devenu facile, rapide »³³, puisque c’est sa manière de devenir « une héroïne qui fait preuve de force et de volonté »³⁴, c’est l’expérience qui « faisait d’elle une femme, une vraie femme, plus une enfant timide et dépendante »³⁵. La marche sur les talons n’est pourtant qu’une manière de se protéger contre les autres. Dès qu’elle arrive chez elle, Ujine est obligée de marcher pieds nus, à cause des observations que lui fait une de ses voisines, professeur de lettres, habitant au cinquième étage. Elle ne le fait pas non plus en compagnie de Samuel et les signes de la liberté absolue du personnage sont « les pieds au bord de la mer, simplement poudrés de sable, désormais libres de toute entrave, une fois Ujine devenue mère d’Eulalie »³⁶.

Un aspect de plus qui permet au lecteur de s’ouvrir à l’autre, de se laisser emporter par son imagination, est lié dans ce cas à des données géographiques qui conduisent vers l’idée que l’action de la nouvelle pourrait se passer en France, Villejuif étant une petite ville du département de Val-de-Marne, situé en l’Île de France. Dans ce cas-là, la description de l’aéroport où Ujine est allée attendre Samuel pourrait faire penser à celui de Roissy-en-France, situé dans le département Val d’Oise, dans la même région ou si l’on prend en considération le prénom du personnage principal et le fait qu’elle emmène chaque jour à la mer Eulalie cela pourrait correspondre à la Corée aussi. Nous pourrions supposer qu’Ujine a quitté la France pour aller vivre en Corée après l’accouchement de sa fille, avant le retour de Samuel.

Le Clézio s’explique : « J’aime bien donner des prénoms qui ne correspondent pas nécessairement à l’histoire que je vais raconter et qui ne se rattachent pas forcément à la description d’un endroit parce que cela pourrait se passer aussi dans un autre pays que la Corée. Une personne que j’ai rencontrée m’a dit : ‘Vous avez bien décrit les environs de Roissy’. J’ai dit merci. En réalité, pour moi ce n’était pas Roissy mais plutôt Incheon en Corée [...] »³⁷. *Histoire du pied* constitue le premier pas vers d’« autres fantaisies » suscitant la participation active et affective du lecteur entraîné, à cette occasion, dans un jeu qui suppose une meilleure connaissance de soi à l’aide des personnages qui, en se laissant connaître, s’érigent en des promoteurs de l’ouverture envers l’altérité, de la « littérature-monde ». Pour pouvoir y arriver, il faut continuer de « voyager » et de « rêver » et d’essayer de se comprendre et de comprendre les autres ; autrement, « la fin des voyages est toujours triste, parce que c’est la fin des rêves ».

³² J.- M. G. Le Clézio, *Désert*, éd. cit., p. 355-356.

³³ J.- M. G. Le Clézio, *Histoire des pieds et autres fantaisies*, éd. cit., p. 16-17.

³⁴ Nathalie Crom, *Histoires du pied et autres fantaisies*, « Télérama », n° 3224, octobre 2011 (version électronique <http://www.telerama.fr/livres/histoire-du-pied-et-autres-fantaisies,74299.php>).

³⁵ J.- M. G. Le Clézio, *Histoire du pied et autres fantaisies*, éd. cit., p. 17.

³⁶ Claire Colin, *art. cit.*, p. 80.

³⁷ Isabelle Roussel-Gillet, *art. cit.*, p. 139.

Bibliographie

- Bedrane, Sabrinelle, *Histoire du pied et autres fantaisies : déplacements génériques*, « Roman 20-50 », Lille Septentrion, n° 55, p. 25-37.
- Cavallero, Claude, *Le Clézio témoin du monde*, Paris, Calliopées, 2009.
- Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alin, Paris, Payot, 1976.
- Colin, Claude, *Ecrire, un jeu joyeux et nécessaire*, « Roman 20-50 », Lille, Septentrion, n° 55, p. 77-91.
- Cortanze (de), Gérard, J. M. G. *Le Clézio*, Paris, Gallimard, Culture Editions, 2009.
- Cortanze (de), Gérard, J. M. G. *Le Clézio. Le nomade immobile*, Paris, Gallimard, 1999.
- Crom, Nathalie, *Histoire du pied et autres fantaisies*, « Télérama », Paris, n° 3224, octobre 2011 (version électronique <http://www.telerama.fr/livres/histoire-du-pied-et-autres-fantaisies,74299.php>).
- Labbé, Michelle, *Le Clézio, l'écart romanesque*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Le Clézio, J. - M. G. *Le Clézio, Désert*, Paris, Gallimard, 1980.
- Le Clézio, J.- M. G., *Gens des nuages*, Paris, Stock, 1997.
- Le Clézio, J.- M. G., *Histoire du pied et autres fantaisies*, Paris, Gallimard, 2011.
- Le Clézio, J.- M. G., *Voyages de l'autre côté*, Paris, Gallimard, 2008 [1975].
- Matsui, Hiroshi, *Paradoxe colonial dans le roman de voyage de Le Clézio*, Tokyo, « ICU Comparative Culture », n° 36, 2004 p. 103-120.
- Meysen, Félix ; Boittout, Joachim ; Thomas, Rollet, *Entretien avec J.- M. G. Le Clézio*, « La Lettre de Shanghai », Shanghai, novembre 2013 (version électronique <http://www.ambafrance-cn.org/Entretien-avec-Jean-Marie-Gustave-Le-Clezio.html>).
- Onimus, Jean, *Pour lire Le Clézio*, Paris, PUF, 1994.
- Rousselle-Gillet, Isabelle, *En dialogue avec Jean-Marie Gustave Le Clézio. Sous le signe de la fantaisie*, « Roman 20-50 », Lille, Septentrion, n° 55, p. 131-147.
- (sous la direction de) Thibault, Bruno et Moser, Keih, J.- M. G. *Le Clézio. Dans la forêt des paradoxes*, Paris, L'Harmattan, 2012.