Maurice en héritage : les descriptions de l'île dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio

Justine Feyereisen

Citer ce document / Cite this document :

Feyereisen Justine. Maurice en héritage : les descriptions de l'île dans l'oeuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio. In: Revue belge de philologie et d'histoire, tome 94, fasc. 3, 2016. Langues et littératures modernes – Moderne Taal- en Letterkunde. pp. 755-769

Fichier pdf généré le 31/10/2018

het werk van Jean-Marie Gustave Le Clézio.

In veel teksten van Jean-Marie Gustave Le Clezio weerklinkt de stem van woordvoerders van de familiechroniek op Mauritius, en wordt hun wens geconcretiseerd om een mythe over te leveren van dit land dat door hun Bretoense voorouders betreden werd. Hoe geven deze beschermers van het verleden de geschiedenis van dit eiland door op het zuidelijk halfrond ? Wat beschrijven ze ? En op welke manier koesteren hun afstammelingen deze plaatsen op hun beurt ? Ons onderzoek richt zich op de beschrijvingen van de Mascarene eilanden als een realiteit die verteld, gedroomd en ervaren werd in de indianoceanische cyclus van het universum van Le Clézio. Dit om het scenario te ontdekken dat nodig is om het geheugen van de laatste getuigen van de Mauritiaanse landschappen aan de oppervlakte te brengen. Tevens laten ze toe om de impact te meten van deze beschrijvingen op de eigen waarneming van het eiland door hun erfgenamen. Het eiland dat de voorouders van de schrijver twee eeuwen lang verwelkomde.

Résumé

Nombreux sont les textes de Jean-Marie Gustave Le Clézio à donner voix aux porteparole de la chronique familiale sur l'île Maurice, et corps à leur volonté de transmettre un mythe de la terre que foulèrent leurs ancêtres bretons. Comment ces gardiens du passé sur l'île australe transmettent-ils leur histoire ? Quels tableaux en donnent-ils à voir ? Et de quelle manière leurs descendants appréhendent-ils ces espaces à leur tour ? Notre étude porte sur les descriptions de l'archipel des Mascareignes en tant que réalité contée, rêvée et vécue dans le cycle indianocéanique de l'oeuvre leclézienne afin de découvrir la mise en scène nécessaire à l'émergence de la mémoire des ultimes témoins des paysages mauriciens, et de mesurer l'impact des descriptions qui en émanent sur leurs héritiers par rapport à leur propre observation de l'île qui accueille les ancêtres de l'écrivain deux siècles durant.

Abstract

Mauritius in Heritage : Descriptions of the Island in Jean-Marie Gustave Le Clézio's Work.
Many Leclezian texts carry the chroniclers' voice of the family history in Mauritius and their wish to transmit the myth of the soil on which their Breton ancestors settled. How do these keepers of the past pass down their records ? Which pictures do they depict ? How do their descendants experience those spaces ? This study emphasises the descriptions of the Mascareignes Archipel as a reality once told, dreamt, and lived in the Indianoceanic cycle of Jean-Marie Gustave Le Clézio's work. The mise-en-scène necessary to the emergence of last witnesses' memory will be explored as well as the impact of the descriptions on the heirs in regard to their own perception of the island, which welcomed the writer's relatives two centuries ago.

Maurice en héritage : les descriptions de l'île dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio

Justine FEYEREISEN

University of California, Berkeley / Université libre de Bruxelles

*C'est une histoire vécue, histoire de ce monde
qui passe emportant dans ses creux,
ses plis et ses replis, et tous les gens qui
pleurent et tous les gens qui rient.
J.M.G. Le Clézio, «Amour secret», *Histoire
du pied et autres fantaisies**

L'île Maurice est apparue à Jean-Marie Gustave Le Clézio dès son enfance dans l'accent créole de son père, les récits d'oncles de passage, les cartes postales envoyées par des cousines éloignées, les papiers du grand-père Léon. Tel le «chiffonnier» benjaminien qui ramasse et assemble tout ce qui fait trace sans leur imposer un sens déjà là, l'écrivain a collecté les bribes éclatées du passé familial, qu'il a soumises au jeu du possible romanesque. Nombreux sont les textes du prix Nobel de littérature à prêter une voix fictive aux porte-parole de la chronique familiale, et donner corps à leur volonté de transmettre un mythe de la terre que foulèrent leurs ancêtres bretons. Du *Chercheur d'or* (1985) à *Ritournelle de la faim* (2008), comment ces gardiens du passé sur l'île australe transmettent-ils leur histoire ? Quels tableaux en donnent-ils à voir ? Et de quelle manière leurs descendants appréhendent-ils ces espaces à leur tour ? Cet article portera sur les descriptions de l'archipel des Mascareignes en tant que histoire héritée, contée, et vécue dans le cycle indianocéanique de l'œuvre leclézienne. À la croisée de l'analyse littéraire et textuelle, et des études mémorielles –dont l'essor coïncide avec la parution du corpus étudié–, il s'intéressera à la mise en scène nécessaire à l'émergence de la mémoire des ultimes témoins des paysages mauriciens. Afin de repérer son insertion au sein de la narration, l'analyse se focalisera sur les descriptions conversationnelles, c'est-à-dire de type *dire* (Hamon : 1993 [1981], p. 172). Elle tentera, en outre, de mesurer l'impact des paysages mauriciens qui s'y dessinent sur les sens et le corps, la mémoire et l'oubli des personnages par rapport à leur propre observation de l'île qui accueillit les ancêtres de l'écrivain deux siècles durant.

1. L'écrivain face aux apories de l'héritage

Des ruines encore fumantes des conflits mondiaux du XX^e siècle naît une perception éclatée de l'espace-temps. Le traumatisme est tel que l'Occident

se découvre une histoire déchirée entre la nécessité d'établir une distance critique avec ce qui l'a précédée et celle d'instaurer une interrelation profonde avec le passé, un paradoxe que Bertrand Westphal qualifie de «dépassement inclusif⁽¹⁾» (2007, p. 28). Entre continuité et rupture, cette approche indirecte du temps révolu se traduit en littérature, dès les années 1980, par la médiation de récits défiant les catégories préétablies dans l'idée –plus ou moins consciente– d'adapter les formes littéraires aux réalités historiques inédites, qu'il paraît difficile de représenter par la simple reconduction des modèles hérités. Bien avant que ne s'éveille l'intérêt des études culturelles pour le trauma et l'indicible, ces expérimentations textuelles mettent en lumière la difficulté d'une certaine tradition narrative à dire la violence perpétrée, le nombre vertigineux de victimes, et la cassure que leur disparition a créé dans la mémoire à long terme. La mise à mal de manières anciennes de raconter constitue dès lors une réplique, le moyen de reconstruire –et de réinventer– le paysage des vies anéanties, oubliées de l'historiographie.

Songérons aux travaux de Michel Foucault sur «La vie des hommes infâmes» (au sens du latin *fama*, la réputation), ou encore à l'émergence de la *microstoria* des Italiens Carlo Ginsburg, Edoardo Grendi et Giovanni Levi⁽²⁾, dont l'équivalent français paraît sous la signature d'Alain Corbin avec *Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot* (1998). Les auteurs ne réagissent pas seulement comme hommes de lettres, historiens ou sociologues, mais comme sujets de l'histoire, héritiers de ses déchirements et de sa violence, dépositaires d'une exigence de témoignage des vies les plus «minuscules», –pour reprendre le titre du roman de Pierre Michon (1984). À cette fin, leurs narrations reposent sur une structure pensée selon la transmission interne et trans-générationnelle d'un savoir perdu ou d'une expérience traumatiques. Conceptualisée par Marianne Hirsch, cette «postmémoire⁽³⁾» met en évidence la démarche créatrice d'enfants de victimes qui, par l'entremise de l'imaginaire, parviennent à convoquer le souvenir traumatique des récits de leurs parents (1996, p. 659). L'écriture renoue donc avec des histoires de

(1) Se référant à l'incipit de *Location of Culture* (1994) d'Homi Bhabha, Bertrand Westphal arrive à la conclusion que, pour la première fois dans l'histoire de la culture, une époque ne se définit plus de manière autonome ou par rapport à un renouvellement (néo-), mais dans l'optique d'un dépassement inclusif (post-). Il associe ce processus historique à la définition ricœurienne du phénomène de rétention, qui est «adhérence du passé retenu au présent ponctuel au sein d'un présent qui persiste tout en disparaissant» (1991 [1983-1985], *Temps et récit* (Paris: Seuil, Points), p. 61) (Westphal: 2007, pp. 27-28).

(2) FOUCAULT (Michel): 1977, «Les vies les plus infâmes», *Cahiers du chemin*, 29, pp. 12-29, repris dans *Dits et écrits. 1954-1988* (1994 (Paris: Gallimard), 3, 198, pp. 237-253; GINZBURG (Carlo): [1976] 1980, *Le Fromage et les vers. L'univers d'un meunier frioulan du XVIe siècle*, Trad. de Monique Aymard (Paris: Aubier, «Nouvelle Bibliothèque scientifique»); GRENDI (Edoardo): 1996, «Repenser la micro-histoire?» dans REVEL (Jacques), dir. *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience* (Paris: Gallimard-Seuil, «Hautes Études»), pp. 233-243; LEVI (Giovanni): [1985] 1989, *Le Pouvoir au village. Histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVIIe siècle*, Trad. de Monique Aymard (Paris: Gallimard, «Bibliothèque des histoires»).

(3) Régine Robin (2003) poursuit cette réflexion dans *La Mémoire saturée* (Paris: Stock), p. 322.

famille, —qui sous-tendaient la littérature⁽⁴⁾—, pour un récit dit «de filiation⁽⁵⁾» ou encore «transpersonnel⁽⁶⁾», qui déplace l'investigation de l'intériorité vers celle de l'antériorité⁽⁷⁾.

L'émergence de tels écrits correspond à une période où la mémoire connaît le déploiement d'une puissante vague⁽⁸⁾. Invention de la tradition ou mobilisations politiques de l'histoire, monuments, souvenirs de l'expérience vécue, mais aussi falsifications, occultations, oublis, symptômes, traces incorporées du passé : la «mémoire» devient rapidement un terme polysémique, et signale par là-même le caractère métaphorique de son usage (Lavabre : 2000, pp. 48-57). L'extension de la notion de patrimoine, l'obsession de la conversation, la multiplication des commémorations, et le retour de l'historiographie, —notamment à travers les travaux de Pierre Nora sur les «lieux de mémoire»—, sont les signes caractéristiques du nouveau rapport qui s'institue à l'égard du temps écoulé. L'enjeu n'est autre que la filiation elle-même, c'est-à-dire la définition d'une identité collective contemporaine dans une société individualiste, voire atomisée :

L'atomisation d'une mémoire générale en mémoire privée donne à la loi du souvenir une intense puissance de coercition intérieure. Elle fait à chacun l'obligation de se souvenir et du recouvrement d'appartenance le principe et le secret de l'identité. Cette appartenance, en retour, l'engage tout entier. Quand la mémoire n'est plus partout, elle ne serait nulle part si ne décidait de la reprendre en charge, d'une décision solitaire, une conscience individuelle. Moins la mémoire est vécue collectivement,

(4) Les analyses de Marthe Robert ont montré combien le motif familial traverse en profondeur l'écriture narrative dans *Roman des origines et origines du roman* (1972).

(5) À la suite de l'article «Filiations littéraires» (1999, *Écritures contemporaines*, 2, pp. 115-139) de Dominique Viart qui décrivait l'émergence du récit de filiation, Laurent Demanze définit ce dernier comme un «genre second qui travaille à partir d'investigations subjectives, d'agencements critiques et de traditions narratives». Situé au croisement de genres pluriels et de multiples formes, le récit de filiation emprunte certaines caractéristiques au roman familial (inquiétude identitaire d'une narration qui reconfigure, entre réel et fiction, les démêlés du sujet avec l'étrangeté familiale), au roman des origines (entrecroisement de la mémoire familiale et de la mémoire intertextuelle selon un jeu de mises en abyme), ainsi qu'au roman généalogique (identités souterraines de la longue durée, et élargissement aux dimensions d'une sociologie critique) (Demanze : 2008, pp. 13-14).

(6) L'auteur de ce néologisme, Bruno Blanckeman, dit du récit transpersonnel qu'il permet de «connaître le moi en l'autre» (2000, *Les Récits indécidables* (Lille : Presses universitaires du Septentrion), p. 22), et ce grâce à une reconstitution ardue de la mémoire familiale (1996, «Les tentations du sujet dans le récit littéraire actuel», *Cahiers de recherche sociologique*, 26, p. 107).

(7) L'infléchissement de l'autobiographie vers ce type de textes est manifeste avec la parution de *La Place* d'Annie Ernaux (1983), de *La Maison rose* de Pierre Bergounioux (1987), de *L'Acacia* de Claude Simon (1989), ou des *Champs d'honneur* de Jean Rouaud (1990).

(8) Maurice Halbwachs a été le premier à extraire la mémoire du cadre neurologique et psychologique pour développer une lecture sociologique : seuls les événements liés à un groupe, quel qu'il soit, sont mémorisés par l'individu. C'est donc la mémoire dans sa dimension collective qui donne son contenu aux mémoires individuelles (1994 [1925], *Les Cadres sociaux de la mémoire* (Paris : Albin Michel) et 1997 [1950], *La Mémoire collective* (Paris : Albin Michel)). Cette position a été critiquée, notamment par les études plus récentes de Joël Candau, qui réaffirme la réalité d'une substance propre aux mémoires individuelles (1998, *Mémoire et identité* (Paris : Presses universitaires de France)).

plus elle a besoin d'hommes particuliers qui se font eux-mêmes des hommes-mémoire. (Nora : 1997 [1984], p. XXXa)

Un travail d'archivage et de consignation⁽⁹⁾ enregistre et organise, quant à lui, dans l'*après-coup*, une sensation première irréprésentable, voire inaccessible. Cette impression initiale est, à cette époque, essentiellement le fait d'un nouvel acteur sur la scène historique et juridique : le témoin⁽¹⁰⁾. En tant que transmission d'un vécu, le témoignage trouve en littérature un champ d'expression, où l'abord de l'histoire de soi passe à travers le regard et la voix d'un tiers.

Au constat des apories contemporaines de l'héritage répond *Le Chercheur d'or* de Jean-Marie Gustave Le Clézio, un roman d'où émerge une mémoire « interdite » (Cavallero : 1993, p. 169), qu'il s'agit de saisir tant par la citation que par la création fictionnelle. La découverte des papiers de son grand-père paternel, Léon, relatant les explorations de ce dernier dans l'archipel des Mascareignes, sert ainsi de prétexte à l'écriture de la quête d'Alexis Lestang. Elle inspire également la rédaction de *Voyage à Rodrigues*, présenté comme le journal de bord de l'auteur en visite sur l'île Plate ; ainsi que celle de *La Quarantaine*, qui relate les recherches de Léon sur le voyage vers Maurice de son aïeul Jacques Archambau et du frère de celui-ci, le Disparu dont il porte le nom, depuis les récits de sa grand-mère Suzanne jusqu'à sa rencontre avec la tante Anna, la dernière représentante du clan sur l'île australe. Mettant ses pas dans ceux de son lointain parent Jean Eudes Marro, négociant breton qui vint s'établir à l'Isle de France, Jean renoue, dans *Révolutions*, les fils de l'histoire grâce à la tante Catherine, réfugiée au dernier étage de La Kataviva à Nice. Cette aventure familiale trouve un écho dans le Paris de *Ritournelle de la faim* où, après de longues années d'exil, les tantes mauriciennes bercent Ethel de leur accent créole⁽¹¹⁾. Telles les filles de Mnémosyne – celle qui se souvient – ces personnages de tantes incarnent le mieux, selon l'auteur, « la transmission de l'héritage verbal, de l'héritage raconté, de l'imaginaire du fantastique ou de ces noms qui s'ouvrent sur des trésors, donc, du conte, du roman, finalement de la littérature tout entière » (Cortanze : 2003, p. 68).

(9) La première grande réflexion sur l'archive (le singulier indiquant une sorte d'essence apte à des traitements métaphoriques) n'est autre que *L'Archéologie du savoir* de Michel Foucault (1969). À noter aussi *Le Goût de l'archive* d'Arlette Farge (1988).

(10) La montée du témoin dans l'espace public a été reconnue et datée au procès Eichmann, en 1961, où pour la première fois des témoins en nombre ont été invités à rapporter de ce qu'ils avaient enduré. Avec la collecte systématique de témoignages dès l'après-guerre, c'est le récit individuel qui se voit socialement valorisé. Pour François Hartog, cette ascension est liée au développement de l'économie médiatique, qui privilégie l'authenticité, l'immédiateté, et la voix de la victime. Voir LOUIS (Annick) : 30 mars 2015, « Régimes d'historicité. Entretien avec François Hartog », *Vox-poetica*, <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intHartog.html>, consulté le 29 avril 2015. Sur l'apparition et l'impact de la figure du témoin en histoire, nous renvoyons le lecteur à *L'Ère du témoin* d'Annette Wieviorka (1998), et au *Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle* de Renaud Dulong (1998) ; quant au lien avec la littérature, nous conseillons *Témoignage en résistance* de Philippe Mesnard (2007).

(11) Les citations de ces livres sont indiquées par l'abréviation CO pour *Le Chercheur d'or*, VR pour *Voyage à Rodrigues*, Q pour *La Quarantaine*, Rév pour *Révolutions*, et RF pour *Ritournelle de la faim*.

2. Appel à témoins

À la succession événementielle traditionnelle est préférée une rétrospection herméneutique, qui encourage une chronologie inversée : « choisir son passé, se laisser flotter dans le temps révolu comme on remonte la vague, toucher au fond de soi le secret de ceux qui nous ont engendrés : voilà qui permet de rêver, qui laisse le passage à une autre vie, à un flux rafraîchissant » (*VR*, pp. 123-124). Au lieu de remonter d'un ancêtre à sa descendance, le récit leclézien part d'un héritier, mû par l'impression étrange « d'appartenir à plusieurs histoires » (*Rév*, p. 369) à la fois, vers une ascendance. L'auteur explique cette approche d'un temps pluriel à Gérard de Cortanze, suite à la parution de *Révolutions* :

Il m'est impossible de concevoir la réalité de notre temps sans cette profondeur que donne le passé. Ce n'est pas seulement dans la référence à mon ancêtre ou à ce qu'il a vécu, ou à ce qu'il a laissé, mais dans les sentiments, dans le visage, dans les gestes. On porte cet héritage, on ne se sépare jamais de ses ancêtres. (2003, p. 67)

L'espace fictionnel développe une temporalité multiple, dont l'articulation réside dans l'avènement d'une parole en souffrance que les jeunes protagonistes tentent de libérer auprès des témoins de la faille qui s'est creusée dans le patrimoine familial à la cession de la terre mauricienne et de sa villa édénique. Cet événement a dépassé les limites de son expérience singulière pour rejaillir sur les descendants : « La perte d'Euréka me concerne aussi, puisque c'est à cela que je dois d'être né au loin, d'avoir grandi séparé de mes racines, dans ce sentiment d'étrangeté, d'inappartenance » (*VR*, p. 122). Parce « que c'est comme la mort, un voyage sans retour » (*CO*, p. 99), la disparition de la maison natale engloutit avec elle les lieux de l'enfance où le *moi* aurait pu s'épanouir, créant un manque qui attire par son vide le mouvement proliférant d'une parole dont le surgissement se trouve facilité par l'intervention d'un tiers. Et, dans la mesure où celle-ci échappe à toute « communication » au sens utilitaire du terme, cette parole instaure entre les « parlants » un lien beaucoup plus fort : « celui d'une commune appartenance à l'événement de la parole » (Romano : 1998, p. 231). En d'autres termes, le lieu des origines s'affiche ici comme « objet de et du langage » (Hamon : 1993 [1981], p. 185).

L'échange répond à une mise en scène propice aux confidences, qui repose, d'une part, sur le désir du descripteur d'initier le légataire élu à l'écoute de la parole ancestrale qu'il véhicule : « N'oublie pas, tu es Marro, de Rozilis, comme moi, tu descends du Marro qui a tout quitté pour s'installer à Maurice, tu es du même sang, tu es lui. [] Il parle en toi. Ce que je te dis ne compte pas, parce que c'est lui qui te parlera. Si tu écoutes bien, tu l'entendras. [] Jean, c'est toi qu'il a choisi » (*Rév*, pp. 53-54). Il nécessite, d'autre part, que le destinataire exprime un intérêt particulier : « Parle-moi. S'il te plaît, tante, parle-moi d'Ébène, de Rozilis, je veux tout savoir, parle-moi » (p. 109).

Conscient de la « scénographie ⁽¹²⁾ » nécessaire à l'épanouissement de la mémoire, Jean se plie au cérémonial du thé qu'impose Cathy Marro : « Sans

(12) En employant ce terme, nous nous référons à la définition de Dominique Maingueneau (2004, pp. 190-202), selon laquelle la scénographie est la scène de parole

ça, il n'y aurait eu que les mots. Une banale rencontre de famille, avec juste un zeste d'originalité, et quelques radotages sur le temps passé» (p. 106). Le rituel ⁽¹³⁾ inclut la participation d'objets du quotidien d'autrefois, «autant de clefs aux mystères du passé» (p. 23), qu'il s'agit d'apprécier par le toucher pour mieux «se laisser pénétrer par leur chaleur, par le rayonnement des années enfuies, palpitant encore de la lumière venue d'un autre ciel, d'une autre terre» (pp. 56-57). Ce partage correspond au don d'une trace, au sens où l'entend Walter Benjamin, c'est-à-dire à «l'apparition d'une proximité, quelque lointain que puisse être ce qui l'a laissée» (2006 [1989], p. 464).

Véritable prélude à la parole, un instant «long, silencieux, un peu dramatique» (*Rév.*, p. 19) maintient le locuteur au niveau du commencement, une exigence qui est aussi un risque –celui de s'y perdre–, et en même temps son seul secours (Romano: 1998, p. 228). C'est alors que retentit la formule «Autrefois à Rozilis» (*Rév.*, p. 23), chassant les puissances latentes du silence. Et, semblables à un conte, les énoncés descriptifs s'imprègnent d'une oralité que renforcent les qualificatifs relatifs à la voix de l'énonciateur («très douce»), à son rythme («sans s'arrêter ou presque»), à son accent («créole»), mais aussi à son corps et à sa façon d'occuper l'espace («Ses mains posées sur ses genoux, le dos très droit, la tête un peu tournée vers la gauche, comme tous ceux qui vivent d'imaginer») (pp. 26-27). De par sa cécité –dont elle nie du reste la réalité (p. 28)–, la tante Catherine voit l'acuité de ses autres sens démultipliée (p. 157), son instinct affiné (p. 16), seules les images de la terre perdue, plus vivides que jamais (p. 108), dansant sous ses paupières: «Ses yeux fermés avaient rendu la vie à Rozilis, non pas comme un souvenir qu'on garde dans un coffre, mais comme un lieu vivant qui continuait, changeait au fil du temps, vieillissait au long des années.» (p. 108). Cette clairvoyance, engendrée par la perte de la vue, inspire à Jean l'idée de vivre dans le noir ou de marcher les yeux clos dans l'espoir de «sentir chaque bout de phrase se former et jaillir en se déroulant, ça vibrerait en lui à la manière d'une chanson, ça s'inscrivait au fond de sa mémoire» (p. 35), et d'y parvenir (p. 363). La vocalité, la cécité, la corporalité du porte-parole participent à l'élaboration de son «ethos», de son image dans la scénographie élaborée (Maingueneau: 2004, pp. 207-212). Celui-ci documente, «pose (posture)» (Hamon: 2011 [1983], p. 92), le personnage autant qu'il porte avec lui un monde éthique associé, dont il convoque les valeurs en vue de susciter l'adhésion de son auditoire.

La magie opère, «enfin il pouvait s'échapper, entrer dans le monde de Rozilis» (p. 31), à tel point que Jean en vient à identifier la vieille femme

que le discours présuppose pour pouvoir être énoncé et, qu'en retour, il doit valider à travers son énonciation même. Elle n'est pas imposée par le type ou le genre de discours, mais instituée par le discours même. La scénographie lui offre un dispositif de communication, valide des énonciateurs, installe un espace-temps, et assigne une place spécifique au lecteur / récepteur. Il s'agit donc d'un fait structurel au discours littéraire.

(13) Adina Balint-Babos s'est intéressée au rituel propre à la Kataviva comme espace de «répétition-ritournelle» et de la «différence» à la lumière des travaux de Gilles Deleuze (2008, «Le rituel de La Kataviva dans *Révolutions*», *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio: À propos de Nice*, 1, pp. 115-129).

aveugle à un personnage de conte⁽¹⁴⁾ (p. 53). En somme, les descriptions conversationnelles, –si nous prenons l'exemple de *Révolutions*–, peuvent être schématisées sous la forme d'un syntagme général, inspiré de celui que propose Philippe Hamon dans *Du descriptif*:

Personnage informé et bavard Catherine	+	Personnage non ou sous-informé Jean	+	Notation d'une suspension dans la narration intérêt	+	Verbe de perception de communication parlait	+	Mention d'un milieu propice pièce mansardée	+	Objet à décrire Rozilis
Agents				Circonstant		Prédicat		Circonstant		Objet

Le témoin s'élève donc, dans le texte leclézien, au rang de personnage-type ayant la responsabilité de *pouvoir* / *vouloir* / *savoir parler*, de transmettre les informations du temps de Rozilis à un récepteur capable, en retour, de *vouloir* / *savoir* / *pouvoir entendre*, le tout prenant place dans le champ d'une topographie et d'une chronographie particulières. Il est le truchement, le dépositaire, sur la scène du texte, d'un espace cognitif; plus encore, il est le prolongement organique de la mémoire familiale, substance «qui a sa vie propre, qui se développe et se rétracte», «une sorte de longue fibre qui s'enroule autour du réel et l'attache aux images lointaines, allonge ses vibrations, transmet son courant jusqu'aux ramifications nerveuses du corps» (*Rév*, p. 113).

3. Héritage conté

Les témoignages sur l'île australe soulèvent non seulement la question du locuteur et de la mise en récit de l'instance à la source du *dire*, mais aussi celle du point de vue qui se construit sur la base des choix de dénomination et d'agencement, puisque les descriptions conversationnelles offrent une perspective de type actoriel. Lorsque nous nous penchons sur l'«aspectualisation⁽¹⁵⁾» de ce type de séquences, nous notons une analogie étonnante entre les éléments météorologiques, les détails du paysage et l'objet décrit. En l'occurrence, la scène du départ de Rozilis, que Catherine livre à Jean pour la centième fois, met en parallèle un ciel noir d'avant la pluie et l'atmosphère triste et lourde qui règne sur Ébène: «on aurait dit que le temps participait au drame» (*Rév*, p. 114). La description des lieux sert ainsi la mise en place du cadre de l'histoire, elle est l'«indice» (Adam et Petitjean: 1989, p. 55), l'«opérateur tonal» (Hamon: 1993 [1981], p. 23) des événements qui se jouent sur l'île, portant en eux «cette charge de destinée» (*CO*, p. 75). Les détails, qui anthropomorphisent la nature du Boucan, recréent, pour le

(14) L'assimilation d'un protagoniste à un personnage de conte réapparaît notamment dans la nouvelle «Amour secret» du recueil *Histoire du pied et autres fantaisies* (2011, pp. 219-233) au sujet d'Andréa, qui compose des récits pour les filles perdues de la prison de Beau Bassin: «Grâce [aux délinquantes], Andréa a changé sa propre histoire, elle est entrée dans les contes qu'elle aime écrire. Est-ce que ce sont vraiment des contes?» (p. 222). Et, comme la vieille dame lorsqu'elle était enfant à Rozilis (*Rév*, p. 30), la conteuse de Vacoas attend la visite du cardinal à sa fenêtre.

(15) Nous nous référons à la terminologie qu'utilisent Jean-Michel Adam et André Petitjean (1989: p. 114, 130-136). L'aspectualisation est une macro-opération par laquelle différents aspects de l'objet sont décrits. Elle met en place une machinerie anaphorique, qui contribue à relayer la mémoire du «thème-titre» de la description.

lecteur, le climat d'angoisse et l'état psychique des personnages, en même temps qu'ils mettent en lumière le lien affectif qui les unit.

Les porte-parole semblent, en effet, investis par les décors qu'ils commentent, plus que par leur propre inscription dans les lieux dépeints, comme en témoigne l'usage fréquent des pronoms personnels *on* et *nous*. Les notations physiques qui les accompagnent trahissent un renversement entre l'énoncé des contenus psychiques et celui des paysages. En d'autres termes, leur portrait est le fruit d'un déplacement vers le cadre où ils (ont) évolué(é)nt. La conjonction personnage-description concerne, entre autres, Anna, l'ultime ambassadrice du domaine éponyme :

Je voulais retrouver la trace des disparus, de Léon et de celle que j'ai appelée Suryavati, j'ai voulu voir de mes yeux ce qu'ils avaient connu, Médine, Anna, Mahébourg, Ville-Noire, et aussi Plate, l'îlot Gabriel. Maintenant je comprends que tout cela est vivant dans Anna. Elle a survécu à ce temps, et tout est dans son regard, dans sa voix, sa façon de se tenir bien droite, son vieux visage tanné perché très haut sur son cou maigre de tortue. (*Q*, p. 520)

Plus que dans le nom qu'elle lui emprunte, Anna, signifiée par le signifiant descriptif, est dans une relation de ressemblance, et de redondance, avec le milieu où elle a grandi. Nous pourrions presque échanger ses qualifications avec celles de Médine : aux pupilles *acérées, dangereuses* qu'arbore le *vieux visage tanné, parcheminé* d'Anna répond l'*interdit* d'un paysage *endurci, en ruine* et, comme cette *épave*, Anna est condamnée à disparaître d'ici peu, dès que son secret sera délivré (*Q*, p. 491, pp. 494-495 et p. 520). Ce transfert d'adjectifs participe à la construction de plusieurs systèmes descriptifs juxtaposés, qui assurent une certaine cohésion narrative par une correspondance à la fois anaphorique (redondance) et cataphorique (prévisibilité), tout en établissant le « statut sémantique unitaire » du personnage (Hamon : 1993 [1981], p. 106).

De même, l'adéquation du personnage avec son environnement entretient une cohérence logique et idéologique, puisque la focalisation de Jean sur le personnage de sa tante et sur le paysage qui a jadis abrité la maison familiale, ainsi que la relation des deux, apparaît comme un opérateur de lisibilité fondamental du texte ⁽¹⁶⁾. Aux yeux du jeune homme, Cathy Marro « savait des choses que personne d'autre ne pouvait dire. Des choses anciennes, qui s'enracinaient dans le cœur de Jean » ; elle vivait à la manière d'un « très vieil arbre qui aurait traversé les guerres et les incendies sans changer, simplement en se desséchant et en se ridant un peu plus » (*Rév*, p. 53). Nombreuses sont les reprises comparatives et métaphoriques autour de la figure de l'arbre ⁽¹⁷⁾, dont

(16) La mise en relation de l'espace et du personnage se note aussi dans la métaphore récurrente de l'oiseau, qui figure la présence d'un observateur attentif et d'un gardien farouche. Isa van Acker a étudié le motif de l'oiseau dans *La Quarantaine* au regard de la réminiscence baudelairienne (2008, *Carnets de doute : Variations romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio* (Amsterdam, Rodopi, « Faux titre », pp. 210-220). Précisons aussi que l'écrivain a composé un lexique consacré à la langue des oiseaux à la suite des *Sirandanes* (1990).

(17) L'arbre Yama, dans la nouvelle éponyme, représente aussi une image archétypique de l'arbre ancestral comme pilier du monde. Voir ELIADE (Mircea) : 1979 [1952] *Images et symboles* (Paris : Gallimard, « Tel »), pp. 57-65.

les cernes de la souche sont associées à l'histoire commune : le jardin d'Ébène, tous ces arbres [], tout ça faisait partie de nous, c'était notre corps et notre sang » (*Rév*, pp. 115-116). Grâce à l'exploitation de plantations précieuses, « le bois noir, le bois colophane et le bois d'ébène » (p. 493), Jean Eudes assurait à sa lignée un revenu à long terme sans avoir recours à l'esclavage colonial pratiqué dans les champs de cannes à sucre, cette « culture maudite » (p. 164). En outre, la multiplicité des voix n'induit ici aucun dialogisme idéologique, en l'occurrence, quant à la question de l'impérialisme. Toutes s'expriment avec la même conviction et soutiennent le « droit des peuples à disposer d'eux-mêmes⁽¹⁸⁾ » (p. 253). Ceci rejoint la définition que donne Gilles Deleuze de la répétition : celle-ci pourrait se dire « d'éléments qui sont réellement distincts, et qui, pourtant, ont strictement le même concept » (1972, p. 12). Autrement dit, si la réécriture de ce motif se veut polyphonique, variant les signifiants, les signifiés, eux, convergent toujours.

Peu à peu, les interlocuteurs précisent leurs attentes, visant à ressentir le point de vue du conteur, voire à se l'approprier. Sous la formule synthétique *Ce que Catherine avait fait*, le narrateur souligne, au terme du mouvement anaphorique de la locution conjonctive *ce que*, ce qui intéresse avant tout Jean dans le témoignage de sa tante : ses impressions sensorielles. Cette série homologique⁽¹⁹⁾ détaille moins des données unies dans la réalité qu'une succession de petites scènes, élaborées par le locuteur, et dont les différentes images perceptuelles trahissent sa propre vision :

Ce que Catherine avait fait. Ce qu'elle avait vu, ce qu'elle avait touché de ses mains, ce qu'elle avait senti, ce qu'elle avait mangé et bu, ce qu'elle avait rêvé la nuit. Il ne cherchait pas des souvenirs, ou des idées. Ce qu'il voulait, c'étaient des sons, des odeurs, des brouhahas de voix dans la grande maison de Rozilis, les rires et les jeux des enfants, les bêtises qu'ils avaient faites, les punitions qu'ils avaient reçues. Les journées à écouter la pluie tambouriner sur les fenêtres, cascader le long de la varangue, remplir les cuves voilées de couil pour empêcher les larves de moustiques. Le chant des crapauds la nuit, obsédant, incessant, le grincement aigu des moustiques la nuit, quand les enfants étouffent et renvoient de côté le tulle, pour respirer. (*Rév*, pp. 105-106)

À l'image de cette énumération en cascade apparaît une réalité rêvée, qui se charge d'un sens stratifié, multiplié, susceptible d'être interrogé. Le texte substitue alors à l'impossible référentialité ses variations propres à rendre compte d'une émotion, imaginée, en accord avec le décor. L'accumulation de ces items démontre aussi un point de vue idéalisé, qui peut être caractérisé comme « surplombant » (Rabatel : 2011, p. 268), puisqu'à travers Catherine se cachent les inflexions de la voix « de Charles Marro, et en remontant encore le courant, la voix de Jean Eudes » (*Rév*, p. 112), celle d'une généalogie, –

(18) Différentes valeurs sont exprimées dans ce roman. Elles créent un système de sympathie autour des actants, et visent à rendre le lecteur complice des engagements qu'ils incarnent (Cavallero : 2009, p. 161).

(19) La série homologique ou enfilade spécifiante est un type de série continue. Elle constitue « une véritable construction logique réunissant un ensemble de termes (de syntagmes) subordonnés à un concept qui donne la clé logique de l'ensemble » (Frédéric : 1984, p. 130).

maintes fois illustrée par l'utilisation des quantifiants à l'extensivité maximale *tout* et *chaque* : « Mais tout se tient, pensait Jean. Chaque instant à Rozilis avait un sens, chaque visage, chaque nom était comme une interrogation qui révélait une nouvelle parcelle du secret » (*Rév*, p. 161). Cette perception plurielle se vérifie particulièrement dans *Révolutions*, où la source de l'énonciation est souvent déléguée soit à un personnage venu confier le secret de son histoire à Jean le temps d'une rencontre, soit à un actant collectif plus ou moins diffus et anonyme, à savoir la rumeur, le bruit qui court : « On disait que », « à ce qu'on racontait » (*Rév*, p. 176). Elle s'illustre encore dans l'énumération récurrente de toponymes et de patronymes (*RF*, p. 51), qui répond non seulement à une fonction rituelle, mais aussi à un positionnement esthétique, en contribuant à la création d'un mythe que les protagonistes chercheront à vivre à leur tour.

4. Maurice, lieu de mémoire

À mesure que l'héritier prend en charge les vies mutilées de ses aïeux, son enveloppe corporelle, comme « possédée » (Demanze : 2009, p. 16), accueille une vie antérieure et ses sens dictés par un fantôme du passé : « Avant même d'avoir eu l'idée de l'écrire (pour la comprendre mieux), cette réalité était un rêve, un désir de voir, de toucher, de m'identifier par le corps. Je crois bien que ce que j'ai voulu, dès le début, c'est revivre dans le corps de mon grand-père, être lui, dont je suis la parcelle vivant. » (*VR*, p. 124). Les bruits et les odeurs exhalent pour lui la « substance du temps perdu », « comme s'ils étaient les éléments les plus réels » (*Rév*, p. 356), le transportent à l'origine du conte :

En moi, du plus loin que je me souviens, il y a eu ce bruit, ce rêve – bruit de la mer, bruit du vent dans les voiles du *Segunder*, coups des pics dans les pierres de l'île lointaine, et aussi : bruit des paroles, contant la légende de ce trésor immense entr'aperçu, frôlé, perdu à nouveau dans l'immensité du néant. C'est tout cela qui résonne en moi, et quand à la faveur de ces cartes et de ces relevés je découvre que c'est réel, pays de pierre, de lumière, de mer, quand je sens cette chaleur, ce vent sur mon visage, quand je vois ces marques incisées sur le basalte, le vertige que je ressens alors est celui d'un homme qui ayant cru à son libre arbitre découvre soudain le dessein qui l'anime et s'aperçoit que ses pensées et ses actes, ses rêves même, viennent d'avant sa propre naissance et servent à terminer une œuvre dont il n'est que le dernier instant. C'est pour savoir cela, pour en être sûr que je suis venu jusqu'à l'Anse aux Anglais. (*VR*, p. 143)

Ainsi *Voyage à Rodrigues* s'ouvre-t-il sur un *je* avançant « le long de la vallée de la rivière Roseaux » (p. 9) dans l'espoir de savoir si « les gestes, les efforts, le regard même de [s]on grand-père sont encore présents ici, inscrits sur ces lieux » (p. 16), et se clôt sur le personnage-narrateur, qui avance le long de cette même vallée (p. 144) après avoir uni son regard à celui de son aîné, au-delà de la mort. Le déroulement successif de l'intrigue, son inscription dans la temporalité du voyage, se voient comme annulés, figés dans un passé qui se meut dans la répétition, sans aucune marque temporelle venant baliser le récit premier, au profit d'une forme essentiellement spatiale. Immobilité et circularité miment l'espace de l'île, véritable « chronotope » (Bakhtine : 1978,

p. 391), matérialisant le temps dans l'espace. Cette structure de répétition correspond à la figure rhétorique microstructurale de l'épanadiplose –soit la reprise d'un motif initial à la fin de l'intrigue–, mise à l'échelle macrotextuelle. Une fois la boucle refermée, le texte leclézien répond à la fonction du récit poétique « d'abolir le temps, de nier le progrès de l'intrigue en fermant sur lui-même le monde d'une enfance morte » (Tadié : 1978, p. 119). Sous l'impulsion de l'acte créatif, la circularité du temps est néanmoins moins l'expression d'un présent éternellement figé, ou d'une cellule intemporelle, que celle d'un temps « retrouvé » dont la « vectorialité prend elle-même un sens⁽²⁰⁾ » (Cavallero : 2014, p. 517).

Vivant au présent ce qui a été autrefois, le protagoniste provoque une répétition de l'*idem*, qui constitue l'étayage identificatoire nécessaire à partir duquel il pourra construire son *ipse* sans pour autant s'y résumer. Foulant l'ancien domaine du Boucan à la recherche de « traces » (CO, p. 356), l'île lui donne une nouvelle signification, interagissant émotionnellement, l'invitant à vivre sa propre expérience avec elle. Ce que la terre ancestrale propose est une mise en abîme des points de repères, des figures fondatrices proprement dites qui ont bâti l'histoire familiale. Elle ne couve pas de vérité inhérente, mais, s'expérimentant de manière corporelle, agit comme l'une des « prothèses⁽²¹⁾ » possibles à l'étayage d'une postmémoire. Si, comme Pierre Nora le croit, les lieux de mémoires sont ces espaces où la mémoire travaille, se réinvente, « non la tradition elle-même, mais son laboratoire » (1997 [1984], p. 18), alors l'archipel des Mascareignes peut être considéré comme le lieu d'expérimentation où les héritiers lecléziens s'aventurent pour interroger le passé et devenir le vecteur d'une parole plurielle, qu'ils mettent, à leur tour, en scène au rythme d'une poétique de la répétition.

Lorsque ces descendants décident d'assumer le rôle qui leur était destiné –« Maintenant c'est à Jean de parler, la mémoire de Catherine est en lui » (Rév, p. 359) –, ils dépassent le caractère individuel de la quête ancestrale pour dénoncer les événements dont Maurice a été le théâtre, celui d'un conflit social lié à une situation historique de colonisation qui a conforté l'esclavage et sacrifié les peuples sur l'autel de la canne à sucre (CO, pp. 65-68, pp. 346-350 ; Q, pp. 528-530) ou d'une idéologie dominante (RF, pp. 202-203). Aussi est-ce d'instinct que le fils d'Ethel marche dans les pas des destins délaissés par la grande Histoire à Paris, cherchant non à promouvoir un contenu mémoriel, mais à éclairer l'événement même de l'oubli dans lequel s'est abîmée la voix des anonymes⁽²²⁾ :

(20) Cette thèse est développée par Claude Cavallero à partir d'une citation des *Puissances de l'imaginaire*, où Jean-Philippe Pierron écrit : « L'infinitude est ici cherchée non plus dans un temps figé en éternel présent, ni dans un refuge hors du temps, mais dans l'œuvre même du temps dont la circularité est délibérément perçue comme créatrice et dont la vectorialité prend elle-même un sens » (2012, (Paris : Cerf), p. 66).

(21) L'idée de « mémoire prothétique » a été émise par Alison Landsberg pour désigner une nouvelle forme de mémoire qui émerge au contact d'un individu et d'une narration historique dans un lieu d'expérience tel que le cinéma ou le musée. La personne se sent dès lors affectivement investie d'événements qu'elle n'a pas directement vécus, mais dont elle véhiculera la mémoire (2004, p. 2).

(22) Cette démarche s'apparente au paradigme de la « mémoire de l'oubli » (2006, pp. 226-228), que développe Jean-François Hamel à partir d'une réflexion déjà menée dans « La Résurrection des morts. L'Art de la "mémoire de l'oubli" chez Pierre Michon » (2004, pp. 141-150).

Je comprends qu'il n'est pas nécessaire d'aller plus loin. L'histoire des disparus, c'est ici qu'elle est plantée pour toujours.

Avec le même mouvement lent du fleuve, la ville dérive, laisse fluidifier sa mémoire. C'est Hakim, le gosse de la Plate-Forme, qui a raison. Son regard dur, son front lisse, ses yeux sombres : « Vous cherchez quoi ? »

L'île des Cygnes, l'île Maurice. *Isla Cisneros*. Je n'avais jamais fait le rapprochement. (RF, p. 205)

D'un bout à l'autre, les textes lecléziens aux embruns indianocéaniques sont traversés par un sentiment de perte, qui fait de l'héritier un débiteur à l'égard d'une mémoire, disséminée aux quatre coins de la généalogie, dont dépendent son salut et son identité. « Jouissance et souffrance à la fois » (Rév, p. 113), elle laisse au descendant le choix de retracer la filiation, de glaner les informations auprès des survivants, l'opportunité même de se trouver singulièrement. Telle un conte qui se métamorphose au gré de sa propagation, l'histoire de la villa édénique, de sa création à sa disparition, se décline selon un rituel nécessaire sans jamais en résoudre l'énigme. La fin du roman n'est pas de révéler tous les mystères aux personnages concernés, de livrer une sorte de justice poétique, mais de mimer le retour perpétuel de l'*idem* tout en suggérant l'éventualité d'un possible narratif indéfiniment poursuivi. En somme, l'enjeu de la réécriture⁽²³⁾ du passé sur l'île réside à la fois dans l'ouverture qu'elle induit et dans l'inébranlable va-et-vient de ses répétitions, telle que le précise la formule empruntée à Parménide : « c'est tout un par où je commence, car là je retourne » (Rév, p. 504). Bien que la quête de la littérature intime soit celle de la « vérité existentielle du sujet » (Hubier : 2003, p. 125), le lecteur ne doit pas tenir le projet de l'auteur de mieux se connaître à travers le témoignage familial pour un fait accompli, étant donné que J.M.G. Le Clézio enchaîne la publication de récits personnels, dont l'espace déborde les limites de Maurice. La tâche de l'écrivain contemporain ne serait-elle pas, dès lors, de casser le mythe d'un *moi* unifié au profit d'une pluralité d'identités qui composent l'individu, correspondent aux différentes scènes où il évolue, convoquent les multiples généalogies dans lesquelles il peut, en même temps, s'inscrire ?

5. Bibliographie

- ADAM (Jean-Michel) et PETITJEAN (André) : 1989, *Le Texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle* (Paris : Armand Colin).
- BAKHTINE (Mikhaïl) : 1978, *Esthétique et théorie du roman* (Paris : Gallimard).
- BENJAMIN (Walter) : 2006 [1989], *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des passages*. Trad. de Jean Lacoste (Paris : Cerf).
- CAVALLERO (Claude) : 1993, « Les Marges et l'origine. Entretien avec J.M.G. Le Clézio », *Europe*, 765-766, pp. 166-174.
- ___ : 2009, *Le Clézio, témoin du monde. Essai* (Clamart : Calliopées).

(23) Par l'utilisation de ce terme, nous reprenons la distinction qu'opère Anne-Claire Gignoux entre la « réécriture », concept le plus souvent assimilé aux transformations, aux variantes génétiques d'un seul texte, et la « récriture », produit fini issu de la volonté manifeste d'un auteur de récrire le livre d'autrui, l'un des livres de son œuvre, ou l'un de ses propres textes à l'intérieur d'un même livre (2003, p. 16).

- ___ : septembre-décembre 2014, «À la recherche de l'île perdue. Le Clézio à Maurice», *Studi Francesi*, 174, pp. 509-518.
- CORTANZE (Gérard de): mars 2003, «J.M.G. Le Clézio. La Révolution des âmes», *Le Magazine littéraire*, 418, pp. 66-69.
- DELEUZE (Gilles): 1972, *Différence et répétition* (Paris: Presses universitaires de France).
- DEMANZE (Laurent): 2008, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon* (Paris: José Corti, «Les Essais»).
- ___ : 2009, «Les Possédés et les dépossédés», *Études Françaises*, 45, 3, pp. 11-23.
- FRÉDÉRIC (Madeleine): 1984, *La Répétition et ses structures dans l'œuvre poétique de Saint-John Perse* (Paris: Gallimard).
- GIGNOUX (Anne-Claire): 2003, *La Réécriture. Formes, enjeux, valeurs. Autour du Nouveau Roman* (Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne).
- HAMEL (Jean-François): 2004, «La Résurrection des morts. L'Art de la "mémoire de l'oubli" chez Pierre Michon», in DAMBRE (Marc), BLANCKEMAN (Bruno) et MURA-BRUNEL (Alina), eds. *Le Roman français au tournant du vingt-et-unième siècle* (Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle), pp. 141-150.
- ___ : 2006, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité* (Paris: Éditions de Minuit).
- HAMON (Philippe): 1993 [1981], *Du descriptif* (Paris: Hachette Supérieur).
- ___ : 2011 [1983], *Le Personnage du roman* (Genève: Droz).
- HIRSCH (Marianne): hiver 1996, "Past Lives. Postmemories in Exile", *Poetics Today. Creativity and Exile. European / American Perspectives II*, 17, 4, pp. 659-686.
- HUBIER (Sébastien): 2003, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction* (Paris: Armand Colin).
- LANDSBERG (Alison): 2004, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (New York: Columbia University Press).
- LAVABRE (Marie-Claire): 2000, «Usages et mésusages de la notion de mémoire», *Critique internationale*, 7, pp. 48-57.
- LE CLÉZIO (Jean-Marie Gustave): 1988 [1985], *Le Chercheur d'or* (Paris: Gallimard, «Folio»).
- ___ : 1997 [1986], *Voyage à Rodrigues* (Paris: Gallimard, «Folio»).
- ___ : 1997 [1995], *La Quarantaine* (Paris: Gallimard, «Folio»).
- ___ : 2003, *Révolutions*, (Paris: Gallimard, «Folio»).
- ___ : 2008, *Ritournelle de la faim* (Paris: Gallimard).
- ___ : 2011, *Histoire du pied et autres fantaisies* (Paris: Gallimard).
- MAINGUENEAU (Dominique): 2004, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (Paris: Armand Colin, «U. Lettres»).
- NORA (Pierre): 1997 [1984], *Les Lieux de mémoire* (Paris: Gallimard).
- TADIÉ (Jean-Yves): 1978, *Le Récit poétique* (Paris: Presses universitaires de France).
- RABATEL (Alain): septembre 2011, «Listes et effets-listes. Énumération, répétition, accumulation», *Poétique*, 167, pp. 259-272.
- ROMANO (Claude): 1998, *L'Événement et le monde* (Paris: Presses universitaires de France).
- WESTPHAL (Bertrand): 2007, *La Géocritique. Réel, fiction, espace* (Paris: Éditions de Minuit).

RÉSUMÉ

Justine FEYEREISEN, *Maurice en héritage : les descriptions de l'île dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*

Nombreux sont les textes de Jean-Marie Gustave Le Clézio à donner voix aux porte-parole de la chronique familiale sur l'île Maurice, et corps à leur volonté de transmettre un mythe de la terre que foulèrent leurs ancêtres bretons. Comment ces gardiens du passé sur l'île australe transmettent-ils leur histoire ? Quels tableaux en donnent-ils à voir ? Et de quelle manière leurs descendants appréhendent-ils ces espaces à leur tour ? Notre étude porte sur les descriptions de l'archipel des Mascareignes en tant que réalité contée, rêvée et vécue dans le cycle indianocéanique de l'œuvre leclézienne afin de découvrir la mise en scène nécessaire à l'émergence de la mémoire des ultimes témoins des paysages mauriciens, et de mesurer l'impact des descriptions qui en émanent sur leurs héritiers par rapport à leur propre observation de l'île qui accueillit les ancêtres de l'écrivain deux siècles durant.

Description – J.M.G. Le Clézio – Mémoire – Témoin

SAMENVATTING

Justine FEYEREISEN, *Mauritius overerving : de beschrijvingen van het eiland in het werk van Jean-Marie Gustave Le Clézio*

In veel teksten van Jean-Marie Gustave Le Clézio weerklinkt de stem van woordvoerders van de familiechroniek op Mauritius, en wordt hun wens geconcretiseerd om een mythe over te leveren van dit land dat door hun Bretoense voorouders betreden werd. Hoe geven deze beschermers van het verleden de geschiedenis van dit eiland door op het zuidelijk halfrond ? Wat beschrijven ze ? En op welke manier koesteren hun afstammelingen deze plaatsen op hun beurt ? Ons onderzoek richt zich op de beschrijvingen van de Mascarene eilanden als een realiteit die verteld, gedroomd en ervaren werd in de *indianoceaanse* cyclus van het universum van Le Clézio. Dit om het scenario te ontdekken dat nodig is om het geheugen van de laatste getuigen van de Mauritiaanse landschappen aan de oppervlakte te brengen. Tevens laten ze toe om de impact te meten van deze beschrijvingen op de eigen waarneming van het eiland door hun erfgenamen. Het eiland dat de voorouders van de schrijver twee eeuwen lang verwelkomde.

Beschrijving – J.M.G. Le Clézio – Memory – Getuige

ABSTRACT

Justine FEYEREISEN, *Mauritius in Heritage: Descriptions of the Island in Jean-Marie Gustave Le Clézio's Work*

Many Leclézian texts carry the chroniclers' voice of the family history in Mauritius and their wish to transmit the myth of the soil on which their Breton ancestors settled. How do these keepers of the past pass down their records ? Which pictures do they depict ? How do their descendants experience those spaces ? This study emphasises the

descriptions of the Mascareignes Archipel as a reality once told, dreamt, and lived in the Indianoceanic cycle of Jean-Marie Gustave Le Clézio's work. The mise-en-scène necessary to the emergence of last witnesses' memory will be explored as well as the impact of the descriptions on the heirs in regard to their own perception of the island, which welcomed the writer's relatives two centuries ago.

Description – J.M.G. Le Clézio – Memory – Witness