

TEMPS MYTHIQUE ET OUVERTURE TEXTUELLE DANS L'ÉCRITURE LECLEZIENNE

Antonia Pagán López
Universidad de Murcia*

Résumé: L'œuvre de Le Clézio évolue en fonction de divers registres d'écriture : un contenu thématique, situé dans le monde de nos jours, suivant le procédé formel du récit traditionnel, et un aspect latent, projection d'un temps passé et mythique, expression singulière de sa conception du mythe des origines. La structure narrative de ses romans se diversifie en une écriture multiforme, dont la complexe réalisation textuelle —inclusion de cahiers, journal, notes, genre épistolaire, écriture aux larges marges, micro-nouvelle— accorde à ses romans une ouverture textuelle originale, aboutissant à une série d'histoires enchâssées les unes avec les autres, tout en gardant leur indépendance. Dans cette étude nous nous proposons d'aborder toutes ces données concernant la thématique et la résolution narrative à travers l'analyse de *La Quarantaine*, 1995, et de deux de ses derniers romans, *Révolutions*, 2003, et *Ourania*, 2006.

Resumen: La obra de Le Clézio evoluciona en función de diversos registros de escritura: un contenido temático, situado en el mundo actual, bajo la forma de un relato tradicional y un contenido latente, proyección de un tiempo pasado y mítico, en el que expresa su singular concepción del mito de los orígenes. La estructura narrativa de sus obras se diversifica en una escritura multiforme, cuya compleja realización textual —inclusión de cuadernos, diarios, notas, género epistolar, amplios márgenes, relatos breves— confiere a sus novelas una original estructura textual abierta, que se proyecta en una serie de historias independientes y a su vez encadenadas entre sí. En este estudio nos proponemos analizar todos estos elementos temáticos y narrativos que se perfilan a través de *La Quarantaine*, 1995, y en dos de sus últimas novelas, *Révolutions*, 2003, y *Ourania*, 2006.

* **Dirección para correspondencia:** Dpto. de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe. Facultad de Letras. Campus de La Merced. 3001 Murcia antpagan@um.es

La Quarantaine illustre l'évolution thématique de l'œuvre romanesque de Le Clézio, articulée autour des sujets de la quête et du retour aux origines et témoigne de l'évolution des formes narratives d'une écriture polymorphe qui subvertit les règles de l'écriture romanesque traditionnelle. *La Quarantaine*, roman d'apprentissage, lié à une vision mythique du monde, se construit sur l'alternance de plusieurs récits modulés par un subtil jeu de points de vue narratifs, qui facilitent un glissement progressif de la vision du narrateur à la pensée de l'ancêtre, Léon, avec lequel il s'identifie. Le roman débute par un récit analeptique quelque peu embrouillé, où le narrateur construit l'arbre généalogique de sa famille : ses arrière grands-parents, exilés de Maurice, et ses fils, Léon et Jacques, dont ce dernier, enfant, croise le poète Verlaine à Paris, dans un bistrot de Saint Sulpice, souvenir que la grand-mère Suzanne transmettra au narrateur, entreprenant alors un itinéraire parisien lié à l'enfance du grand-père, et aux lieux fréquentés par Verlaine et Rimbaud. Sa vie est donc rythmée, étant enfant, par la lecture des poètes maudits, que Suzanne lit dans le cahier d'écolier du grand-père. Ces poèmes insérés dans le récit constituent des exemples d'intertextualité, les vers du *Bateau ivre*, étant comme *une prière qu'il récitait chaque soir*¹. Au fur et à mesure que le récit progresse le *je* du narrateur s'identifie à la conscience de l'ancêtre, Léon *le disparu*, qu'il semble supplanter : *C'est dans ce bistrot de Saint-Sulpice, un soir d'hiver 1872, que tout a commencé. Ainsi je suis devenu Léon Archambau, le Disparu*².

Jacques et Léon, les frères inséparables, considérés comme *les survivants* d'un temps passé, entreprennent, dans leur jeunesse, un voyage à l'île Maurice, terre des ancêtres, interrompu par une épidémie de peste, ce qui les contraint de rester sur l'île Plate en quarantaine. Cela nous est rendu par médiation du journal daté de Léon, narrant son emploi du temps dans cette terre basaltique, et nous livrant ses états d'âme dans l'atmosphère oppressante de l'île :

9 juin

*J'aime le rocher du Diamant, sa forme étrange, un icosaèdre régulier, jailli de la mer au milieu des tourbillons d'oiseaux qui le couvrent de fiente comme un piton neigeux. C'est l'endroit où je peux oublier le sifflet du sirdar et l'atmosphère pesante de la Quarantaine*³

Mais en contrepartie, dans cet exil involontaire le sol insulaire se montre comme un espace vierge, un retour au monde de la genèse, qui guide le narrateur dans son parcours initiatique vers la sagesse et la révélation. D'après Mircea Eliade dans l'initiation le néophyte *traverse une série d'épreuves initiatiques qui(...)surtout, l'obligent à assumer un nouveau mode d'être, propre de l'être adulte, conditionné par la révélation presque simultanée du sacré, de la mort et de la sexualité*⁴. Léon accomplit toutes ces étapes grâce à la rencontre

1 De récit en récit, l'intertextualité est un procédé récurrent dans les textes de Le Clézio, ce qui ouvre l'écriture à d'autres perspectives et à d'autres interprétations. Des fragments intertextuels sont fréquents dans *La Quarantaine*, nous soulignons ceux qui interviennent dans les p. 28-29, Gallimard, Paris, 1995.

2 Idem, p. 24.

3 Idem, p. 76.

4 ELIADE, M., *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1957 p. 241.

de Suryavati, beauté hindoue, assimilée à une déesse, aux yeux *jaune d'ambre, de topaze, transparents, lumineux dans son visage très sombre*⁵, elle est la médiatrice entre les valeurs occidentales, dont Léon est porteur et cet espace édénique primordial, et elle s'avère la présence essentielle —toute initiation précise d'un maître spirituel— dans la découverte du monde secret primitif et de ses mystères. C'est ainsi qu'elle l'initie aux rites de passage, aux rites de vie et de mort : *Elle prend un peu de cendre mêlée au sable noir, et lentement passe ses doigts sur ma figure(...)Elle dessine des traits et des cercles et je sens un grand calme qui entre en moi. Elle dit des mots dans sa langue, comme une prière...*⁶. L'île Plate, bercée par les eaux de l'océan, recrée l'espace édénique du monde originel; ce retour au temps des origines, à la source d'un paradis naturel, est l'un des traits distinctifs du roman mythique. Pour Gilbert Durand le terme *mythe recouvre aussi bien le mythe proprement dit, c'est à dire le récit légitimant telle ou telle foi religieuse ou magique, la légende et ses intimations explicatives, le conte populaire ou le récit romanesque*⁷. Léon éprouve un retour à l'enfance, à un état de pureté —physique et spirituelle— par l'eau – réminiscence du rite du baptême— et en définitive par ce retour symbolique, à travers le temps, à l'aube de l'humanité : *La fraîcheur du lagon m'avait lavé, avait dénoué mes nerfs. Je sentais une paix, une sorte d'innocence*⁸. Ces lignes soulignant l'état d'innocence primitive et de bonheur, nous suggèrent de même le mythe du *bon sauvage*⁹, dont parle Mircea Eliade : *L'état d'innocence, de béatitude spirituelle de l'homme avant la chute, du mythe paradisiaque, devient dans le mythe du bon sauvage l'état de pureté, de liberté et de béatitude de l'homme exemplaire au milieu d'une Nature maternelle et généreuse*¹⁰.

À la fin de son expérience initiatique, jalonnée d'épreuves d'ordre physique, et spirituel, le narrateur découvre, croisant des indiens et des femmes drapées, la dernière révélation qui le fera renaître, dépouillé de son passé, à une existence nouvelle : *Peut-être que je suis vraiment devenu semblable à eux, sans famille et sans patrie, que je me suis lavé de toute mémoire, qu'il ne reste plus rien en moi(...) Maintenant je porte sur moi les insignes de ma nouvelle vie, la cendre des bûchers, la poussière noire de Gabriel et l'odeur des oiseaux. Mon regard est neuf.*¹¹

Le journal de Léon fait symétrie au journal du botaniste, nettement différencié du précédent par l'écriture en italique, et dont il est, en même temps, le narrateur. De contenu tout à fait différent, ce journal a l'apparence d'un carnet de notes daté, à caractère scientifique, où Léon lui-même, répertorie les nombreuses espèces végétales de l'île et analyse les particularités du sol :

5 LE CLEZIO, JMG, *La Quarantaine*, Gallimard, Paris, 1995 p. 78.

6 Idem, p. 163.

7 DURAND, G., *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992, p. 411.

8 Idem, p. 278.

9 Mythe largement développé durant les XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles, dans les idéologies occidentales jusqu'à la pensée de J.J. Rousseau, mais en réalité revalorisation d'un mythe plus ancien, celui du paradis terrestre aux temps fabuleux précédant l'Histoire.

10 ELIADE, M., *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1957, p. 42.

11 LE CLEZIO, JMG, *La Quarantaine*, Gallimard, Paris, 1995, p. 392.

Du 10 juin, l'après-midi

*En bordure des Casuarinae, végétation rose. Quelques acacias sous le couvert, des Pemphis acidula sur la ligne du calcaire, (...) Sur la côte sous le vent, quelques badamiers non pas très grands, fruits de la taille d'une noix*¹². Ses observations de la flore locale lui permettent de mieux connaître la morphologie de l'île, son âge et les premières traces d'humanité.

Ces deux modalités d'écriture, le journal de Léon et le journal du botaniste s'alternent dans *La Quarantaine* avec un autre récit contenant l'histoire d'Ananta, la mère de Suryavati, d'identité inconnue, mise en abyme de l'histoire que la fille raconte à Léon sur les origines de sa famille : *Ma mère ne sait pas qui sont ses vrais parents.(...) Pendant la guerre contre les Anglais en Inde(...) ma grand-mère Giribala l'a trouvée, elle avait cinq ans, elle était accrochée au cou de sa nourrice.*¹³. Le récit d'Ananta est caractérisé par une typologie singulière, la différenciant ainsi de l'écriture précédente: une écriture aux larges marges¹⁴, ce qui projette le roman vers une dimension mythique. Dans ce récit intervient le narrateur premier, qui semble avoir vécu l'histoire, transmise à travers la voix narrative de sa grand-mère Suzanne. Ce détournement constant des voix narratives prouve la diversité polyphonique qui, introduisant plusieurs points de vue, enrichit l'écriture de *La Quarantaine* tout en lui accordant une ampleur et une complexité remarquables.

La progression textuelle du récit d'Ananta évolue en fonction d'une double démarche mythique, présidée, d'un côté par les repères mythologiques hindous, articulés autour du couple légendaire, la Yamuna, le fleuve sacré indien, et son frère Yama, fils du soleil, maître de la mort, et d'un autre côté réglée par la quête de Giribala glissant à travers le fleuve, parcours aquatique qui revêt l'aspect d'un retour à l'origine, introduit par la large marge de l'écriture, expression graphique de l'écoulement du fleuve dans l'espace blanc de la page:

«(...) c'est dans l'eau du grand
fleuve que Giribala ressentait la paix et le
bonheur (...) elle est entrée lentement dans
l'eau en serrant l'enfant contre sa poitrine »¹⁵

Le bonheur de Giribala, en contact avec les forces naturelles, exprime le rêve d'une terre retrouvée, havre de paix, où n'existerait ni le mal ni la souffrance. Cet espace aquatique confère aux eaux fluviales la valeur d'un univers évocateur du monde de la genèse et, en

12 Idem, p. 81.

13 Idem, p. 154.

14 Ce même procédé typographique de la large marge caractérise d'autres romans précédents de Le Clézio : *Désert*, 1980 et *Onitsha*, 1991. Dans le premier la quête de Lalla dans son espace des origines, le désert, se double de la marche des hommes bleus dans l'étendue de sable, constituant une histoire dont l'écriture a de larges marges. De même, dans *Onitsha* deux récits évoluent de façon parallèle : L'enfance de Fintan dans la ville africaine homonyme et le rêve de Geoffroy, porté sur l'errance de la légendaire reine Meroë à travers le désert. Ce dernier récit onirique est introduit aussi par une écriture aux larges marges ce qui le différencie du récit premier.

15 LE CLÉZIO, JMG, *La Quarantaine*, Gallimard, Paris, 1995, p. 170.

même temps, d' espace rituel qui procure à Ananta, purifiée par les eaux de La Yamuna, —ce qui renvoie au rituel sacré du baptême— une identité nouvelle et la renaissance à une autre vie:

« (...) le monde du fleuve où tout était
paisible, où il n' y avait plus ni guerre ni
sang, ni haine ni peur, un monde qui la
tenait serrée cachée comme une petite
pierre enfermée dans une main immense.
'Maintenant, tu as un nom, tu as une famille'... »¹⁶

Par cette disposition graphique de la grande marge Le Clézio rehausse l' espace blanc de la page et élargit la spatialité du texte, donnant ainsi à l' écriture, qui s' apparente à un poème, un caractère poétique marqué.

L' errance de Giribala par le fleuve sacré, se double de l' image du navire d'immigrants dans lequel elle voyage plus tard, avec Ananta, à travers l' océan. Recrutées et vendues, elles sont destinées à une nouvelle terre, L'île Plate, l'île *miracle*, terre sauvage, oubliée au milieu de l' Océan Indien, qui leur offre l' espoir d' une vie digne et d' un meilleur destin. Ananta adulte s' exercera à y accomplir une initiation réussie, nourrie de la sagesse des anciens, détenant le pouvoir guérisseur des plantes qu' elle applique aux parias de l' île, dans la lignée des ancêtres mythiques. Ananta termine son initiation là où débute celle de Léon, l' univers insulaire est donc le point de départ du roman, établissant ainsi une profonde unité aux différents lieux et aux diverses histoires qui intègrent la structure narrative de *La Quarantaine*. Ce roman s' élargit de l' inclusion d' un dernier récit, *Anna*, daté en Août 1980, relatant le séjour du narrateur premier, à l' île Maurice, dans un retour aux sources de ses ancêtres, le grand-père, Jacques et le grand-oncle, Léon. Ce périple a aussi le but de retrouver la trace de Léon, le Disparu, et de sa femme Suryavati, installés à Maurice après leur départ de l'île Plate. La disparition de Léon comprend une grande ellipse dans le récit difficilement résolue. Léon essaye de reconstituer ce vide sur l' existence de Léon, l' ancêtre, dont l' absence a profondément marqué, depuis son enfance, son existence : *Aussi le nom de Léon, que je porte en mémoire du Disparu, ou peut-être pour combler le vide de sa disparition. Depuis mon enfance, il y a en moi ce creux, cette marque dans le genre de celle que laisse un doigt appuyé trop longtemps sur la peau* »¹⁷.

Le narrateur imagine le sort de Léon et de Suryavati, —il ne les croit pas disparus à jamais dans le terrible cyclone de 1892— il songe au destin de cette femme charismatique, possédant les dons et les mystères transmis par Ananta : *Est-elle devenue, « longaniste », une guérisseuse qui connaît les feuilles et sait masser la fontanelle des enfants et écarter les mauvais esprits qui cherchent toujours à entrer dans le cœur des humains ?*¹⁸. De ce rêve brisé, il garde l' espoir secret de rencontrer un jour au moins leur descendance.

16 Idem

17 Idem, p. 421.

18 Idem, p. 458.

La rencontre d' Anna, la dernière des Archambau, gardienne de la mémoire familiale, n' apaise pas toutes ses incertitudes. Les conversations quotidiennes remuent les souvenirs de la vieille femme, seule survivante d' un monde ancien déjà disparu sur lequel se fondent les racines de sa famille. Pour toute réponse elle offre au narrateur un cahier d' écolier, dont le nom est *Sita*, lié à un épisode secret de sa jeunesse. Ce cahier, ayant survécu à l' usure du temps, relie textuellement les deux femmes et les deux histoires, constituant un récit enchâssé dans celui d' *Anna*, où elle relate son amitié avec Sita, jeune fille d' ethnie hindoue. Léon constate que tout obéit à un réseau de signes invisibles, entourant les êtres et tissant leur destinée, que, tout en étant réceptif, il faut savoir les dévoiler, de cette façon, la rencontre de Sita et d' *Anna* n' était pas le résultat du hasard¹⁹. Le carnet de Sita est le fil conducteur qui mène le narrateur à éclaircir partiellement les énigmes du passé. L' existence de Sita le rassure de la descendance de Léon et de Suryavati, même s' il n' a pas de preuves sur la mort du couple, le narrateur quitte la terre des ancêtres sans avoir comblé son vide et le souvenir de Léon reste dans sa mémoire comme un rêve brisé : *Je n' ai pas trouvé celui que je cherchais. Peut-être que comme Rimbaud, à qui j' ai voulu qu' il ressemblât, sa vie est devenue une légende.*²⁰

Dans ces lignes se profile une *problématique essentielle* : celle de la trace et de l' effacement²¹ dont parle Roussel-Gillet à propos de *Le Chercheur d' or*, soulignant la hantise persistante d' Alexis à la recherche de l' ancêtre. A son départ de Maurice, l' échec de Léon, n' ayant pas pu repérer les traces de son grand-oncle disparu, ouvre en lui l' ancienne blessure ainsi que l' espoir d' un futur retour aux origines *pour réunir ce qui a été séparé, les deux frères Jacques et Léon, et à nouveau moi, les deux ancêtres indissociables, l' Indien et le Breton, le terrien et le nomade, mes alliés vivant dans mon sang*²². La trace et l' effacement sont donc des données constantes dans l' écriture de Le Clézio, réapparaissant de roman en roman. Malgré le découragement de Léon, l' effacement de l' image de son référent identitaire, ne comporte pas de valeur négative, car cette lagune non comblée fait naître le désir de recommencer une nouvelle recherche et de revenir un jour sur les pas de l' ancêtre, ce qui accorde une ouverture textuelle à la fin au récit.

Dans *Révolutions* on retrouve une écriture originale axée autour des thèmes essentiels de Le Clézio : la quête et l' errance, intensifiés par la recherche du temps et de la mémoire, thématique proustienne privilégiée, qu' il développe à travers la trajectoire vitale de Jean, le narrateur à Nice, lors de la Seconde Guerre Mondiale, puis en suivant les traces de l' ancêtre, Marro, installé à l' île Maurice au XVIIIe siècle, terre mythique perdue, vivante seulement dans le souvenir de tante Catherine, témoin dans l' exil d' un temps révolu à jamais récupéré.

L' image de Tante Catherine, double du personnage d' Anna dans *La Quarantaine*, apparaît comme la mémoire des ancêtres, introduisant Jean dans un univers différent et attirant, celui d' un passé, qu' il désire connaître et appréhender ; au milieu des examens, de l' imminent

19 Idem, p. 460.

20 Idem, p. 457.

21 Roussel-Guillet, I., *Étude sur Le Chercheur d' or*, Ellipses, Paris 2005, p. 30.

22 LE CLEZIO, JMG, *La Quarantaine*, Gallimard, Paris, 1995, p.457

service militaire, de la mort de son ami Santos au front, et les soirées passées à la Kataviva, point d'union de deux histoires : l'histoire légendaire et l'histoire personnelle, à l'odeur du thé dont les pouvoirs *font rêver*; constituent un espace d'évasion suspendu aux paroles de cette femme emblématique, *la mémoire des Marro*²³ qu'elle transmet à Jean, lui ouvrant une porte au passé, à l'existence de l'ancêtre révolutionnaire, installé à l'île Maurice, pour entreprendre une nouvelle vie. Jean est conscient de l'importance de la mémoire, lien inexorable entre l'individu et son passé et du rôle précieux de tante Catherine —*la mémoire de tante Catherine était sans fond*²⁴— gardienne du souvenir. Le narrateur considère la mémoire *une substance, 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*²⁵. Les soirées chez Cathy Marro sont pour Jean *une voie de salut*, un appui de la mémoire car elles lui permettent la reconstruction d'un passé privilégié, c'est en même temps pour lui l'occasion d'effectuer un voyage imaginaire à la terre de ses ancêtres. La mémoire n'est pas capable de conserver intacts les moments du passé. Celle-ci renaît activée par les puissants ressorts de la mémoire affective²⁶, capable de restituer les odeurs et saveurs de la forêt de Rozilis, le paradis perdu de Cathy et des Marro à l'île Maurice. Plus tard quand la guerre éclate et l'univers urbain se dégrade l'appartement de la tante Catherine ne sent plus *la cannelle ni le thé vanillé, mais l'odeur de la vieillesse, un mélange de moisi et d'urine*.²⁷

Jean devient le bénéficiaire du legs oral fait par tante Catherine, transmis par un dernier élan de la mémoire avant que celle-ci ne s'éteigne à jamais : *Elle avait des trésors inépuisables, pas seulement des mots, mais des choses aussi (...) qu'elle extrayait du fond de ses tiroirs pour les montrer un par un, comme s'ils étaient autant de clefs aux mystères du passé*²⁸.

Le paradis naturel de Rozilis, la rivière, la nature exubérante, le jardin d'Ébène, puis le malheur : faillite du père et départ obligé de la terre mauricienne²⁹, jaillit de la mémoire de tante Catherine, des vieilles photos, d'objets précieux comme le journal de l'ancêtre, Jean Eudes Marro, offert à Jean, qu'il gardera comme un trésor.

23 LE CLÉZIO, J.M.G., *Révolutions*, Gallimard, 2003, p.111

24 Idem, p. 23.

25 Idem, p. 112.

26 L'expérience de la mémoire involontaire a été abordée par plusieurs écrivains, Chateaubriand, Nerval, Flaubert, bien avant Proust, mais ce dernier en est l'innovateur dans la mesure où il apporte de la rigueur, de la précision et de l'élégance à l'analyse. La démarche de J.M.G. Le Clézio opère d'une façon proche à celle de Proust, qui lecteur de Bergson, déçu par les essais vains des mécanismes intellectuels de la mémoire volontaire, celle de l'intelligence, réussit à resaisir la sensibilité du passé à travers la puissance de la mémoire affective.

27 LE CLÉZIO, J.M.G., *Révolutions*, Gallimard, Paris, 2003, p. 158.

28 Idem, p. 23.

29 Trois romans, appartenant au cycle mauricien de l'écrivain, abordent le paradis mythique de l'île Maurice: *Le Chercheur d'or*, 1985, *Voyage à Rodriguès* 1986 et *La Quarantaine*, 1995. La faillite du père présente dans *Le Chercheur d'or* renvoie à des données autobiographiques, le grand-père de Le Clézio, suite à l'écroulement de son empire financier à Maurice, perd ses terres et la maison coloniale, *Eureka*. Sur les pas du grand-père, ayant trouvé des documents codés, les héros du *Chercheur d'or* et de *Voyage à Rodriguès* partiront à la recherche du trésor caché à l'île du même nom.

La fin de la guerre surprend Jean à Londres où il a fait des études de médecine. Il retourne à Nice, agitée par les événements tragiques, envahie d'émigrés, les amis morts au front, il éprouve une sensation de vacuité dans cette ville morne, qui se traduit par l'image d'*une carcasse dure et usée, une sorte de squelette de madrepore que les hommes utilisaient à tour de rôle puis dans la fluidité d'une eau qui emplissait les trous, les vidait, et à la fin du cycle qu'est-ce qui s'était passé*³⁰ immergé dans ce spectacle de la douleur humaine, éprouve un vide et un malaise qui lui font s'interroger sur l'existence elle-même. Non renouvelé son sursis, craignant d'être considéré déserteur il entreprend une errance qui aboutira à son séjour au Mexique.

Le temps, à travers la mémoire, est incontournableement attaché aux lieux, qui ont marqué l'existence de Jean. Nice, Londres, Le Mexique, l'île Maurice, pôles emblématiques de l'oeuvre de Le Clézio et de l'écrivain lui-même, ponctuant un itinéraire physique et mental qui se veut à la fois parcours dans l'espace et dans le temps. Dans les différentes villes, sa vie est rythmée par le mouvement de l'eau et par l'amour de diverses femmes. La mer est omniprésente, belle, étincelante dans la Nice familiale de l'adolescence, seulement assombrie par la guerre, cette mer qu'on perçoit du *jardin des oliviers*, relais de paix et point de rencontre avec ses amis lycéens. La mer fait partie aussi des souvenirs lointains de l'île Maurice, dans le voyage de l'ancêtre à travers la parole de Cathy Marro. Les paradis lointains de la mer rejoignent l'existence d'un temps révolu : *Elle s'arrête un long moment pour rêver(...) plongée dans son monde à elle, de l'autre côté de la mer, de l'autre côté du temps*³¹.

Ainsi, l'écoulement de l'eau est souvent associé à la fuite du temps : *le temps de Rozilis se défaisait malgré lui, c'était une eau qui fuyait quoi qu'on fasse*³². A d'autres reprises ce lien est en rapport à la souffrance, à la douleur, au sang des victimes de guerre : *le sang qui coulait en ruisseaux, en rivières dans la mer, qui la faisaient lourde, lente, chargée d'une couleur, d'une odeur âcre*³³.

Jean quitte la douceur de la Méditerranée, les amours avec Rita sans aucun sentiment d'attachement, pour la ville de Londres, dure, âpre, pluvieuse, vivant dans *un provisoire qui ressemblait à du définitif*³⁴, vie factice où l'amour avec Alison lui fait se sentir *au centre d'une bulle de bonheur*³⁵, tout en étant plein de délire pour Inge, *au regard étrange et mystérieux*³⁶, qui ne lui correspond pas. À son retour en France, la Nice d'autrefois lui est restituée par l'action de la mémoire involontaire, par la puissance évocatrice des sensations olfactives : *Ce sont les odeurs que Jean a poursuivies, chaque après-midi, depuis son retour, à travers les rues. Au port, l'eau lourde des bassins dégage toujours son délicieux parfum de mazout, d'algue et d'huile d'olive*³⁷. Proust considérait que dans l'évocation du passé

30 LE CLEZIO, JMG, *Révolutions*, Gallimard, Paris, 2003, p. 316.

31 Idem, p. 115.

32 Idem, p. 263.

33 Idem, p. 265.

34 Idem, p. 309.

35 Idem, p. 307.

36 Idem, p. 327.

37 Idem, p. 356.

ancien seulement les sensations, *l'odeur et la saveur*, immatérielles mais persistantes, sont capables de restituer ce passé, de *porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir*³⁸. Jean constate dans la remémoration de son passé que les odeurs déclenchent les mécanismes du souvenir et sont de puissants agents dans la recherche de l'essence du passé : *Ce sont les bruits et les odeurs qui marquent le plus à la mémoire, comme s'ils étaient les éléments les plus réels, la substance du temps perdu*.³⁹

Le voyage au Mexique édulcorant son service militaire, constitue une nouvelle étape façonnée par le mouvement ondulatoire de l'eau : Il se sent comme dans une *île perdue au milieu de l'océan, rattaché au reste du monde par le mouvement lent de la houle*, vie rythmée par les ciels orageux, les pluies et le battement secret des volcans : *on était dans le cratère du futur, dans une caldeira bouillonnante où tout pouvait arriver, les mélanges des races, des mythes, des intérêts*⁴⁰. Mais Jean n'y trouve pas sa place ni comble son vide, il se sent *perdu au milieu d'une mer, d'un océan de poussière*⁴¹. Il s'y mêle aux indigènes, aux étudiants, rencontre Pamela, beauté à la peau couleur chocolat, mais le souvenir de Mariam, algérienne restée à Nice, subsiste ainsi que la nostalgie du pays. Le rapport épistolaire entretenu avec cette dernière, *sorte de double féminin à la fois différente et absolument identique*⁴² raccourcit les distances. Finalement à son retour en France, les retrouvailles heureuses avec la jeune Mariam, *au visage très lisse comme une pierre du désert*⁴³, consolident leur liaison. Ce retour à la terre des origines, *Retour à Ebène*, renvoie au domaine de Rozilis et annonce un nouveau départ pour l'île Maurice, voyage à la terre rêvée, afin de dénicher les traces d'un passé vécu seulement dans l'imaginaire. Jean retrouve finalement les lieux du paradis mythique, sous la trace des ancêtres, et il s'enrichit de ses valeurs et les assimile au présent tout en accordant un sens nouveau à son existence.

Du point de vue narratif, *Révolutions* introduit une plurimodalité de récits, intercalés en chapitres ou récits courts dans l'histoire de Jean, conférant à l'écriture une structure constellée. Nous retrouvons ainsi deux procédés textuels similaires : le récit des événements de la vie de Jean au XXe siècle, parallèle à son journal, carnet de notes sur la situation mondiale contemporaine : soldats morts en Algérie, au Maroc, *la guerre qui rôde* en Europe et menace la France etc. Ces événements font contrepoint au journal de l'ancêtre Jean Eudes Marro, au XVIIIe siècle, relatant la guerre et sa défense de la Révolution ainsi que son départ, après son mariage, *le 1^{er} germinal l'an VI*, de Lorient jusqu'à l'île Maurice, au bord de *La Rozilis*, puis sa nouvelle vie dans le domaine de *Rozilis*, homonyme du bateau salvateur. Parallèlement au journal du personnage légendaire apparaît, *Nauscopie*, en 4 chapitres brefs, sorte de livre de bord, daté de 1798, où sont notés les événements saillants de la traversée, la circulation des frégates de l'Isle de France, divulguant le rétablissement de l'esclavage dans les colonies et la domination britannique sur l'île en 1809. Mais cette double structure narrative qui met en

38 PROUST, M., *Du côté de chez Swann*, Edit. Gallimard, 1954, p. 47.

39 LE CLEZIO, JMG, *Révolutions*, Gallimard, Paris, 2003, p. 356.

40 Idem, p. 450.

41 Idem, p. 448.

42 Idem, p. 365.

43 Idem, 368.

jeu alternativement le récit et le journal de Jean, doublés de ceux de l'ancêtre, tend un pont entre le présent et le passé, et elle s'élargit avec l'inclusion d'autres textes sans connexion apparente avec l'histoire principale. Les sentiers de l'écriture leclézienne s'engagent dans d'autres ramifications telles que *Kilwa*, quatre courts récits, disséminés entre *Nauscopie* et la suite de l'histoire de Jean dans sa nouvelle étape au Mexique.

Kilwa, histoire d'une jeune africaine enlevée à sa famille et vendue en esclave, dans le cadre mauricien du XIX^e siècle, a l'apparence d'une nouvelle. La protagoniste fuit vers les montagnes, mariée à Ratsitatane, légendaire marron⁴⁴ vivant en clandestinité jusqu'à la révolution des esclaves. Le récit de *Kilwa* est suivi d'un récit intercalé qui serait le rapport de William Stone reproduisant la véracité des événements. La suite de *Kilwa* déploie l'initiation aux rites africains de la jeune fille, la mort de Ratsitatane, survivant à travers la naissance de la fille de Kilwa. Cette histoire renoue quelques chapitres après, avec le récit de Marie Anne, épouse de l'ancêtre Marro, et reproduit l'achat de la concession d'Ébène à Maurice, la future Rozilis, où les Marro travailleront les terres se prononçant ainsi contre l'exploitation de esclavage dans leur propriété, document qui constitue un autre métatexte, *Déclaration*.

L'histoire de l'itinérance mexicaine de Jean apparaît en alternance avec ces récits. La structure narrative redouble de l'inclusion d'un métrarécit, intégré par les lettres de Jean adressées à Mariam Chérifa, sa fiancée restée en France. Dans le genre épistolaire le narrateur dénuce sa conscience et dévoile sa nostalgie de Mariam, du pays natal, et le désir de fonder une famille. De retour en France, tout a changé, le temps et les êtres ont disparu : tante Catherine est morte et pourtant sa mémoire reste vivante dans le cahier, le seul don laissé en héritage. L'irruption du carnet accorde une touche de plus de complexité à l'inextricable structure narrative de *Révolutions*. Ce journal daté, où le narrateur est tante Catherine fait glisser le personnage principal, Jean, dans le passé évoquant l'existence de sa famille, de la tante, sur l'île Maurice puis le drame de l'exil en France, en un regard nostalgique de l'univers mauricien, conçu comme dernier espace d'une terre virginale et mythique, ce qui le pousse à poursuivre sa quête identitaire se rendant aux sources des ancêtres. Sur l'île Maurice, il récupère le rêve de jadis et se sent finalement un être comblé et libre.

La présence des cahiers, celui de l'ancêtre Marro, et finalement celui de tante Catherine, dernier maillon de la famille et du passé mauricien, constituent des vastes analepses, ayant une fonction explicative et nous éclairant sur les antécédents du narrateur. Ces cahiers ouvrent une insondable fissure dans une écriture qui, se diversifiant vers d'autres événements du passé, se détourne du temps présent et du récit principal pour nous introduire dans une projection historique et mythique de l'écriture.

Jean poursuit la quête de son identité s'engageant dans un lent parcours sous les traces de l'ancêtre Jean Eudes Marro, d'abord en Bretagne puis à l'île Maurice. Là-bas, il a le sentiment de regarder avec les yeux de l'aïeul, un monde encore intact, loin de la guerre, au cœur de la nature, et de sentir la chère présence de la disparue Cathy Marro. Dans le

44 esclaves revoltés qui, s'insurgeant contre l'autorité du patron, vivèrent clandestinement, réfugiés dans les montagnes avant l'abolition de l'esclavage. De leur situation se fait écho l'oeuvre de célèbres écrivains francophones tels que les antillais Édouard Glissant, *Le quatrième siècle* et Simone Schwarz-Bart dans *Pluie et vent sur Têlume Miracle*.

tombeau familial des Marro il réalise que c'est là que survit *le rêve de Rozilis*. Ce retour aux sources des ancêtres apaise sa soif du paradis perdu et le dépossède du vide. C' est l'opposé de Léon, —*La Quarantaine*— lequel par son retour aux sources familières comble sa nostalgie des origines, mais l' effacement de l' ancêtre l' autre Léon, *le Disparu*, ne met pas de fin à ses chimères.

Dans *Ourania*, 2006, réapparaissent les thèmes essentiels ébauchés par Le Clézio dans sa création précédente, néanmoins plus dilués et quelque peu intensifiés : quête d' identité, celle du héros, Daniel Sillitoe, retour au temps mythique, le rêve de Raphaël et des déracinés de Campos, et un procédé textuel similaire, récurrent dans son écriture, qui enrichit la structure narrative : la présence du journal de Raphaël, puis de celui du narrateur, qui se font écho des cahiers ou journaux parus dans les œuvres précédentes : le journal d' Alexis, dans sa quête du trésor à l' île Rodriguès —*Le Chercheur d' or*— le récit de Nedjma —*Étoile Errante*— le journal de Léon, doublé de celui du botaniste —*La Quarantaine*—, ou les cahiers de Marro et de tante Catherine —*Révolutions*— mentionnés ci-dessus. Ces textes constituent des récits, apparemment indépendants, qui n' apportent pas seulement, dans la plupart des cas, une explication complémentaire du récit premier, mais, au contraire, introduisent dans l' écriture une narration simultanée, qui nous transporte à une autre histoire, montrant le point de vue d' un autre narrateur et nous livrant sa vision particulière de l' existence .

Dans *Ourania* le géographe français Daniel Sillitoe part en mission de travail au Mexique et connaît, par médiation de Raphaël, un jeune aux traits d' indien, l' existence de l' état idéal de Campos, utopie humanitaire basée sur une instruction libre —*on n' enseigne rien d' autre que la vie*⁴⁵ d' après une méthode empirique, exempte des normes rigides, fondée sur la liberté : *on enseigne en conversant, en écoutant des histoires*⁴⁶. Dans la découverte du Mexique, l' itinéraire de Daniel s' étend de La Vallée, terre fertile et mythique, siège de l' Emporio, dont le rêve humaniste vise au développement scientifique et au savoir, à La Zone, frontière obscure en vue de sa marginalité, zone rouge par la violence et les drogues, qui retient prisonnière Lili de la lagune. Daniel s' installe à L' Emporio, la riche terre noire du chernozem, s' exécutant à l' étude des sols de la vallée et c' est là qu' il rencontre Dahlia, militante communiste divorcée, originaire de Porto Rico, et étudiante en art à l' Emporio. La liaison amoureuse avec Dahlia s' avère toujours instable et intermittente, elle se terminera un jour par le retour de celle-ci à son pays natal, ce qui lance le narrateur à la poursuite d' une chimère, Lili, jeune indigène au corps enfantin et *aux yeux d' agate et d' onyx*⁴⁷, qu' il a croisée au bord de la lagune, et dont le souvenir le hante, *offrande souillée* d' ignobles puissants, dont Daniel rêve : *Ma Lili au visage d' enfant, au corps de femme, à la vie perdue*⁴⁸ et que, dans son profond désarroi, il voudrait arracher à la misère, à un passé honteux pour partir avec elle et ainsi recommencer ailleurs une autre vie.

L' histoire de Raphaël, contenue dans des feuillets que le personnage lui-même offre à Daniel, est un récit intercalé dans le récit premier racontant l' expérience de Daniel dans La

45 LE CLÉZIO, JMG, *Ourania*, Gallimard, Paris, 2006, p. 96.

46 Idem.

47 Idem, p. 180.

48 Idem, p. 131.

Vallée. Ce journal nous dévoile les impressions de l'adolescent à son arrivée à Campos : (...) *j'avais erré longtemps, c'était la fin du voyage. J'entre dans Campos, je vois les grands arbres, les jardins, je sens l'odeur des feuilles, de la terre humide, l'odeur des fruits murs*⁴⁹, et continue avec le récit de son apprentissage de la vie au sein de cette communauté, au milieu de la nature, suivant une éducation hors des règles et des contraintes sociales. Le point de vue est mobile, fluctuant de la présence d'un narrateur homodiégétique, Daniel, narrateur de sa propre histoire, à l'intervention d'un autre narrateur homodiégétique, Raphaël, qui s'exprime à la première personne dans les pages de son journal. Mais celui-ci s'ouvre en éventail thématique, égrenant d'autres histoires qui nous introduisent à leur tour dans la vie d'autres personnages liés à l'existence de Raphaël : Jadi, le fondateur, Sangor le médecin, Maruka, connaissance du secret des plantes ou bien Hoatu, beauté haïtienne dont Raphaël est épris, récits où il intervient en tant que narrateur hétérodiégétique : *Elle est mince et souple, elle a des gestes qui donnent l'impression qu'elle flotte au-dessus de la terre*⁵⁰, ces mots qui confèrent à la fille l'impression d'une légèreté presque surnaturelle et qui traduisent l'attrance de Raphaël envers Hoatu, trouvent leur parallèle du rêve inassouvi de Daniel pour Liliana.

Tous ces récits malgré leur apparente indépendance, sont pourtant associés thématiquement, par les liens affectifs au personnage de Raphaël et présentés en série, l'un après l'autre, à l'intérieur du journal. Ces procédés mènent à une construction complexe d'histoires enchâssées les unes dans les autres. De même il existe une unité, entre le récit premier —enchâssant— et le récit second —enchâssé— le journal de Raphaël. L'histoire de Daniel contient à la fin de chaque chapitre des mots ou des tournures qui font le point de jonction entre le récit premier et les feuillets de Raphaël, comme il s'ensuit : *Tina m'a donné une grande enveloppe sur laquelle j'ai reconnu l'écriture en caractère d'imprimerie de Raphaël Zacharie. Elle contenait plusieurs feuillets qui racontaient la suite de l'*

HISTOIRE DE RAPHAËL⁵¹

Cette dépendance syntaxique reliant la fin d'un chapitre au début d'un autre est assez fréquente et confère une structure enchaînée aux différentes histoires du récit, même à celles du journal, configurant ainsi une sorte de paratextualité⁵² : *C'est ainsi que je suis devenu le dessinateur du ciel. Pour toi j'écris le nom de notre langue : (...) Je te dirai davantage sur ce sujet plus tard. A présent je voudrais te parler de*

NOTRE JARDIN⁵³

Nous ne pouvons ne pas omettre un autre aspect de la singulière structure narrative d'*Ourania* : le glissement du narrateur du récit enchâssant, Daniel, dans la lecture du journal

49 Idem, p. 91.

50 Idem, p. 171.

51 Idem, pp. 142-143.

52 Par ce terme Genette désigne les relations du texte au hors-texte du livre lui-même : titres, sous-titres, intertitres, préfaces, postfaces, notes, épigraphes et même « avant-texte » (brouillons, esquisses)..., notions qu'il approfondit dans *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

53 LE CLEZIO, JMG, *Ourania*, Gallimard, Paris, 2006, pp. 160-161.

de Raphaël, récit enchâssé, dans une construction textuelle où métalepse⁵⁴ et paratexte vont de pair : *Raphaël a ajouté un post-scriptum, une page sur laquelle il avait marqué*

ELMEN

*Au début notre langue n'existait pas...*⁵⁵

Le terme *Elmen*, désignant le langage des astres, agit en paratexte ou ouverture qui marque le début du récit suivant.

La lettre du conseiller de Campos élargit l'intrigue du récit premier et amplifie la structure narrative moyennant l'inclusion du genre épistolaire. La disparition de la République idéale de Campos, considérée comme *une tache* au milieu de la fertile vallée, obéissant à des intérêts économiques et discréditée par une mauvaise presse, provoque l'exil des déracinés, la troupe de l'arc-en-ciel, peuple hétéroclite de diverses provenances. De nouveau le procédé textuel du journal véhicule le passage vers un monde ancien régi par *le mythe paradisiaque* dont nous parle Mircea Eliade. Dans les traditions primitives Le Ciel et la Terre étaient très proches. Lorsque les liens qui les reliaient ont été brusquement coupés —arbre, liane, échelle— la vie paradisiaque a pris fin et l'humanité s'est retrouvé dans sa condition actuelle. Le peuple de l'arc-en-ciel poursuit une errance vers le sud⁵⁶ —*ils s'en sont allés, pareils à un vol de papillons blancs. Comme s'ils étaient invulnérables, indestructibles*⁵⁷— uni par la dépossession d'une terre, il acquiert, malgré sa fragilité éphémère et son déracinement, un air d'authenticité et d'inaltérable solidité. Ce peuple est détenteur du savoir ancien, basé sur le langage des constellations. Jadi, leur maître spirituel, en dessinateur du ciel et en connaisseur des mouvements astraux, a élaboré une carte du ciel- qu'il transmet à ses disciples, notamment à Raphaël, en langue *elmen*, afin que son savoir ne disparaisse pas : *Il dit que les anciens autrefois, peignaient sur leur visage les chemins d'étoiles, et que les garçons portaient tatouées sur le poignet les sept étoiles de La Poussinière, qu'on appelle aussi Les Pléiades*⁵⁸.

Le titre du roman *Ourania*, faisant allusion à la constellation⁵⁹ du même nom, constitue un exemple net de projection *en abyme*⁶⁰ du peuple de l'arc-en-ciel, connaisseur du langage

54 Les glissements évidents entre fiction et narration sont considérés *métalepse*s. C'est le cas du narrateur émergeant brusquement dans la fiction ou bien invitant le lecteur à agir de façon similaire. GENETTE, G., *Figures III*, Gallimard, Paris, pp. 243-244.

55 LE CLEZIO, JMG, *Ourania*, Gallimard, Paris, 2006, pp. 164-165.

56 Ce parcours à travers les chemins du Mexique est censée nous faire évoquer l'errance des Hommes bleus du désert, ainsi que la marche de Lalla, leur descendante, dans l'espace des sables —*Désert*. Il en va de même pour l'exode de la reine égyptienne Meroë avec son peuple à la recherche d'une nouvelle terre promise —*Onïsha*.

57 LE CLÉZIO, JMG, *Ourania*, Gallimard, Paris, 2006, p. 239.

58 Idem, p. 156.

59 Constellation située loin de l'Équateur et de la Voie Lactée, composée d'étoiles de faible lumière, elle est visible sur le ciel durant les mois de Novembre à Juin. Ourania est aussi le patronyme de l'une des neuf Muses grecques, consacrée à l'Astronomie.

60 La *mise en abyme* consiste à insérer un texte dans un premier texte sous la forme d'un résumé, d'une évocation ou d'une image de ce premier texte ; la présence de la *mise en abyme* dans un roman a pour but de multiplier les effets de sens. Genette aborde ce procédé narratif dans *Figures III*, et Todorov parle aussi de *récit au second degré*, dans sa *Poétique de la prose*.

des astres. Ce nom suggestif agit en miroir de l'errance de ce peuple, installé un temps sur la terre fertile de Campos, puis dispersé et effacé comme la constellation Ourania, qui n'est visible qu'un temps dans le ciel. L'errance du peuple se termine sur l'île de la Demi-Lune —*îlot désertique, rasé par les alizés*— C'est là que Jadi, meurt disparaissant avec lui le rêve de la communauté de Campos. L'île, apparaît comme un espace vierge, évoquant l'Eden et les premiers temps de l'humanité quand la séparation du domaine humain, naturel et sacré étaient inexistantes. L'univers insulaire s'apparente à une terre mythique où jadis l'être et la nature vivraient en communion et en harmonie cosmique : *Le lagon est une merveille. Il peut ressembler, pour un esprit porté à la rêverie, à un miroir inversé sous un ciel nocturne. Sur le bleu laiteux, les chapelets d'îlots flottent comme des constellations*⁶¹.

Nous retrouvons ici cette nostalgie des origines, qui caractérise les personnages lecléziens et qui renvoie à l'idée de l'homme primordial et aux mythes primitifs d'autrefois *jouissant d'une béatitude, d'une spontanéité et d'une liberté (...) perdues à la suite de la chute mythique qui a provoqué la rupture entre le Ciel et la Terre*⁶² d'après les mots de Mircea Eliade. L'île de la Demi-Lune, endroit sauvage, qui se rend dans toute sa pureté comme un paradis naturel, sera le siège fugace du peuple des astres. Mais ils sont vite contraints de quitter cet espace naturel, un parc national pour la préservation des espèces, ce qui provoque la désagrégation du groupe et le retour de Raphaël vers son pays natal. L'échec des gens de l'arc-en-ciel après l'apprentissage et les années d'initiation à l'existence, subies à Campos, confère à *Ourania* le caractère d'un anti-roman initiatique, à l'inverse de *La Quarantaine*, où l'expérience initiatique du narrateur l'instruit dans son parcours pour recevoir une révélation, le faisant mourir symboliquement pour renaître autre. La chute des idéaux de la colonie de Campos n'aboutit à aucune fin et provoque la dispersion des gens vers d'autres horizons, ce qui renouvelle un mouvement constant de construction et d'effacement dans l'errance de ces gens du ciel.

L'exode du peuple de Campos se double du départ de Daniel pour la France, le pays d'origine, après cette longue absence rien ne subsiste, même pas sa famille, et le narrateur s'exerce aux fonctions de professeur dans un collège de Blainville. Il existe une discontinuité temporelle dans l'écriture d'*Ourania*, qui crée des omissions délibérées dans le texte ou paralipses⁶³. C'est à la fin du récit de Daniel que l'on connaît les motivations de son départ en Amérique centrale, 25 ans auparavant, suivant les traces d'un père inconnu, infidèle, qui aurait laissé descendance, mais dont la trace reste effacée. Le voyage constitue le point de démarche de la quête identitaire de Daniel. À l'âge mur, sa notion du temps a changé : *J'ai le sentiment qu'aujourd'hui le temps m'est trop court*⁶⁴. Il entame son second voyage en Amérique centrale, se rend à Belize, sous les traces disparues du peuple de l'arc-en-ciel, puis il voyage, sans but précis, à Porto Rico à la rencontre de Dahlia, la femme aimée autrefois, et avec laquelle il partage son rêve humanitaire d'aider les plus défavorisés. Dans ce coin caribéen, fixera son dernier port le narrateur, lié à Dahlia d'un même idéal de justice, d'engagement social et de prise de conscience des maux de l'humanité.

61 LE CLEZIO, J.M.G., *Ourania*, Gallimard, Paris, 2006, pp. 275-276.

62 ELIADE, M., *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1957, p. 79.

63 Omission d'une action ou pensée du héros, qu'on ne doit pas ignorer mais que le narrateur dissimule au lecteur, GENETTE, G., *Figures III*, Seuil, 1972, p. 212.

64 LE CLEZIO, J.M.G., *Ourania*, Gallimard, Paris, 2006, p. 275.

De curieux rapports textuels se forment dans le discours narratif d'*Ourania*, lesquels favorisent la naissance d'un dynamisme allant du propre texte hors-texte, ce qui contribue à enrichir l'organisation interne des divers récits, et loin de les fragmenter, ils accordent une continuité graduelle et une unité à la structure narrative, dès le moment où la fin d'un récit constitue une ouverture du suivant moyennant l'utilisation de termes qui configurent une structure soudée aux divers segments narratifs.

L'œuvre de Le Clézio n'est pas seulement originale par sa forme mais par le développement d'une thématique authentique et très personnelle. Des corrélations s'établissent entre les différentes séries textuelles, nouées par des liens thématiques et narratifs. La structure narrative de ses romans inclut un système de résonances et de symétries élargissant notamment une écriture dont les histoires se font écho les unes avec les autres en se projetant à l'infini. Ainsi dans *Ourania*, le récit fournit un vaste éventail d'histoires : le journal de Daniel se fait écho du journal de Raphaël, qui relate à son tour d'autres histoires, —celle de Jadi, Hoatu, etc....— générant une constellation de textes, qui loin de diversifier leur intégrité, lui assurent une puissante unité. De la même façon, dans *La Quarantaine*, l'histoire d'Ananta, mentionnée par Léon dans son journal, lors de son séjour initiatique sur l'île Plate, est la projection d'un temps mythique, évocateur du paradis perdu de l'île Maurice. De même, l'écriture de *Révolutions* se construit sur des récits inercalés, en une multiplicité d'histoires, ayant une polyphonie de voix narratives au sein du journal du narrateur lui-même et remémorant le bonheur original des retrouvailles avec la terre virginale des ancêtres.

De livre en livre l'écriture leclézienne est réglée par une quête initiatique, hantée par la nostalgie des origines, et par une créativité foisonnante où le texte se ramifie dans un faisceau d'histoires imbriquées poursuivant ses propres chemins dans un développement textuel ouvert, au dessein de retrouver le mystère d'une unité perdue.