ALTRALANG Journal
e-ISSN: 2710-8619 p-ISSN: 2710-7922
Volume 8 Issue 1 / June 2026 pp. 66-71

L'esthétique de la discontinuité narrative dans *Ourania* de J.M.G Le Clézio

Manafa Kady Traoré*
University of Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire
manafa03@yahoo.fr

Received: 09/03/2025, **Accepted:** 12/01/2026, **Published:** 05/06/2026

The Aesthetics of Narrative Discontinuity in *Ourania* by J.M.G Le Clézio

ABSTRACT: *In a subversive narrative, J.M.G. Le Clézio puts an end to the reign of the god-like narrator, associated with zero focalization, in favor of internal focalization. This implies a plurality of narrators and interlocutors speaking to one another. This textual eclecticism is supported by the aesthetics of polyvocality within which Ourania evolves. In short, this article focuses on the aesthetics of narrative discontinuity. This discontinuity is measured in the work through dialogism, which offers tools such as intergenericity, multilingualism, and interdiscursivity, making the novel a polyphonic narrative.*

KEYWORDS: Narration, Subversive, Focalization, Plurivocality, Discontinuity

RÉSUMÉ : *J.M.G Le Clézio, dans une narration subversive, met fin au règne du narrateur-dieu qui a trait avec la focalisation zéro au profit de la focalisation interne, ce qui implique une pluralité de narrateurs et d'interlocuteurs qui se disent. Cet éclectisme textuel est soutenu par l'esthétique de la plurivocalité dans laquelle évolue Ourania. En clair, cet article s'intéresse à la question de l'esthétique de la discontinuité narrative. Cette discontinuité se mesure dans l'œuvre à l'aide du dialogisme qui offre des outils tels que l'intergenerecité, le plurilinlinguisme, l'interdiscursivité qui font du roman, un récit polyphonique.*

MOTS-CLÉS : Narration, focalisation, subversive, plurivocalité, discontinuité

* Corresponding author
ALTRALANG Journal / © 2026 The Author(s). Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Introduction

Jean-Marie Gustave Le Clézio est un écrivain de la diversité. Ses textes sont des passerelles vers divers horizons. Il écume ainsi le monde en vue de faire partager un savoir être, un savoir-vivre et un savoir-faire par la voix de l'altérité avec laquelle, il entre en dialogue.

En effet, cet auteur considère que l'autre culturel est un être doté de raison, un être social et sociable. Ainsi, ses récits mettent tous les personnages, notamment le soi occidental et l'autre culturel, sur le même piédestal quand il s'agit de se dire. Il fait d'eux des êtres de parole en les plaçant au cœur de ses récits. Cela se justifie par le fait qu'en tant qu'écrivain de la diversité et de la rencontre, tous les personnages « ont quelque chose à dire et à nous dire. » (Cortanze, 1999,187). Ils sont les seuls à même de posséder les moyens de communiquer sur leur environnement et leur moi sous les prismes d'une objectivité sans ambiguïté.

Le fait d'élever l'autre culturel au rang de sujet narratif, décloisonne ses récits dont le schéma linéaire, avec un seul et unique narrateur omniscient, omnipotent et omniprésent tombe en désuétude. Pour dire que, témoigner de cette humanité et de cette altérité nécessitent un style scripturaire et narratif réfractaire des codes du roman traditionnel. Il est question d'une esthétique qui s'appuie sur la polyphonie narrative dont le déploiement et la manifestation se réalisent à travers l'explosion de la structure textuelle qui est débridée par l'intergénérecité et le plurilinguisme.

Cette déconstruction structurelle est fort présente dans l'œuvre leclezienne parmi lesquelles figure *Ourania*, d'où la réflexion suivante : « l'esthétique de la discontinuité narrative dans *Ourania* de J.M.G Le Clézio ». À ce sujet, la réflexion est de savoir et de montrer comment cet auteur s'y prend -il pour modeler *Ourania* dans le moule de cette esthétique de la discontinuité narrative ? L'objectif de cet article est de montrer que la structure du récit de l'œuvre suscitée est débridée. Le dialogisme sur lequel s'appuie notre analyse justifiera l'effectivité de cette discontinuité narrative avec pour toile de fond un discours hétérogène et une hybridation textuelle.

1.*Ourania*, un récit polyphonique pour une mise à mort du narrateur-dieu

L'instance narrative est la voix qui a la charge du récit depuis la situation initiale jusqu'à la situation finale en passant par les péripéties. Le contraste est qu'avec Le Clézio, il n'est plus question d'un seul et unique narrateur selon la critériologie du roman traditionnelle, mais d'une multiplicité de narrateur. Par conséquent, : « le narrateur perd sa divine omniscience au profit d'une multitude de narrateurs seconds qui disent la complexité contradictoire de leur environnement. » (Mindié, 2011, 126)

Ainsi, *Ourania*, dans son évolution narrative, privilégie la focalisation interne. Celle-ci nie toute suprématie du narrateur sur le personnage principal. Avec cette perspective, la vision du personnage principal dépend en partie du personnage narrateur car ce dernier est le seul à pouvoir distiller l'information. Prise sous cet angle, la focalisation interne est une « narration homodiégétique passant par l'acteur (le personnage concerné) » (Reuter, 2006,71). Il est donc courant de voir que dans ce genre de focalisation, le narrateur et le personnage principal sont identiques et qu'il est plutôt question d'une vision de l'intérieur.

Ourania, dans sa structure, fait appel à un duo narratif, dont chaque narrateur est le personnage principal de son raconter. Il en est le garant de son authenticité. Le récit évolue sur fond de rencontre dynamique entre deux cultures, deux mois différents, curieux de se découvrir, de se comprendre. Par conséquent, le récit présente cette nuance entre le ''je'' personnage-narrateur-principal (Daniel Sillitoe) et le ''je'', personnage-narrateur- principal/secondaire (Raphaël Zacharie).

Par ailleurs, hormis la présence de narrateur secondaire fort présent dans l'œuvre, Daniel, dans sa quête d'informations sur des sujets dont il a entendu parler s'adresse à d'autres narrateurs qu'on pourrait appeler des macro-narrateurs. Il échange avec ceux-ci par le truchement du dialogue qui par moment fait appel au discours direct. Par ce style, le personnage principal qui a une vision limitée entre dans une dynamique endotique avec un relent dialogique et dialogale, soutenu par une multitude d'instances narratives, ce qui crée une résonnance symphonique à l'intérieur du récit. Dans cette perspective, le ton du

récit ne peut être que débridé dans la mesure où « toute parole, quelle qu'elle soit, est orientée vers une réponse compréhensive, mais cette orientation ne se singularise pas par un acte autonome, et ne ressort pas de la composition. La compréhension réciproque est une force capitale qui participe à la formation du discours : elle est active, perçue par le discours comme une résistance ou un soutien, comme un enrichissement. » (Bakhtine,1978, p.103). Daniel, le personnage principal, dans une esthétique du dehors et d'une rencontre véritable avec l'autre culturel, refuse de se contenter des aprioris, des suppositions. Et le seul moyen de toucher cette singularité c'est d'éclater le discours pour qu'il n'y'ait plus un discours mais des discours qui font échos des différentes couches sociales, des secteurs d'activités, des combats, etc.

La mise à mort du narrateur-dieu, dans un contexte de récit de voyage et de rencontre vise à décloisonner la voix de l'autre culturel d'une part et d'autre part de « consentir à la relativité de sa propre identité culturelle et sentir que toute autre culture est aussi légitime que la sienne propre » (Corbo, 1997, p.77). Pour Le Clézio, faire de l'autre rencontré un sujet narratif est essentiel car il refuse de le transcrire. Face à ces différentes voix qui participent à l'acte narratif, la résultante est que le récit n'est plus linéaire, mais brisé, fragmenté.

2- L'esthétique scripturale dans *Ourania* : un récit brisé

Dans la mesure où, pouvoir est donné à tous les personnages de se dire et que cela implique plus d'une voix et de consciences, il n'est plus question d'un récit unifié. Dorénavant, il est question d'une série de micro-récits incrustés dans le macro-récit, d'où la notion de fragments au niveau de la narration.

Ourania est un récit brisé tant la forme, le discours et la langue sont transgressés. En effet, ces trois éléments subissent la praxis sociale et l'idéologie du discours du soi/l'autre qui sont des sujets narratifs.

D'abord, l'architecture formelle du récit propose une esthétique à cheval avec des genres intercalaires. Comme nous l'avons souligné en amont, la charge narrationnelle repose sur deux narrateurs, Daniel et Raphaël. Ce dernier, dans sa prise de parole, évolue dans un style hybride entre la correspondance et l'autofiction. Quelques-uns de ses récits sont intercalés dans le récit principal de manière régulière, comme en justifie l'extrait du titre suivant : « Histoire de Raphaël » (Le Clézio, 2006, pp. 107-116). Précisons que cet acte énonciatif qui implique le changement de narrateur est annoncé par « Quelque temps après, Raphaël est venu à l'Emporio, une fin d'après-midi (…) À mon intention, il a déposé les premières pages de son cahier (…) » (Le Clézio, 2006, p.106).

Après cette première séquence, le récit principal reprend son court, il est intitulé « Orandino » (Le Clézio, 2006, pp.117-168). Suite à ce chapitre, Raphaël récupère le rythme de sa narration à travers les chapitres suivants : « histoire de Raphaël » (Le Clézio, 2006, pp.169-177) ; « histoire de Jadi » (Le Clézio, 2006, pp.178-189) ; « notre jardin » (Le Clézio, 2006, pp.190-194) ; « elmen » (Le Clézio, 2006, pp.195-196); « l'égaré » (Le Clézio, 2006, pp.197-200) ; « Hoatu » (Le Clézio, 2006, pp.201-207).

La disposition de cette série de macro-récit se présente comme une séquence filmique. Daniel donne la latitude à Raphaël de faire un gros plan sur son monde. L'impression qui transparaît du point de vue formel est que les récits sont certes alternés mais autonomes et entretiennent des liens étroits du fait qu'ils se rejoignent au niveau de la thématique et du sens. Autrement dit, il y a des transformations indépendantes au niveau des épisodes. C'est un fragment de texte qui s'érige en micro-récit parce qu'il contient une situation initiale, des péripéties et une situation finale ; il s'incorpore au récit global en tant qu'élément constitutif. *Ourania* exprime de manière fort explicite cet éclectisme textuel mû par l'esthétique de la discontinuité narrative.

Par ailleurs, le discours direct est également l'un des principes actifs de ce désagrègement du récit. Si l'on part de la définition selon laquelle le discours direct « manifeste effectivement certains traits saillants de la parole rapportée », cela suppose que Daniel converse avec nombre de soi qu'il côtoie. Le constat est que le discours direct est représenté sur fond de conversation avec une forme interrogative. Daniel, dans une discussion avec Uacus, un de ses collègues anthropologue de l'emporio s'intéresse à son

avenir. Alors il n'hésite pas à demander à Uacus : « qu'est-ce tu comptes faire ? Il a haussé les épaules. « Je ne sais pas. Martina pense que nous devrions rentrer chez nous (…) » (Le Clézio,2006, p.259). Ces moments de dialogues brefs sous-tendent en partie la texture du récit. Cette dynamique de la parole, cette plurivocalité doit toute son expressivité au genre intercalaire et à la modalité du discours direct qui responsabilise, affirme et confirme l'autre culturel dans son dire.

L'intergénérecité dans *Ourania*, c'est aussi le recourt à un style qui rappelle celui de la poésie en prose. À ce sujet, Daniel, dans une disposition formelle fantaisiste qui la rappelle cite « lentement les noms des variétés de fraisiers (…) » (Le Clézio, 2006, p.93). La convocation de ce genre dans le tissu narratif « a par ailleurs la faculté subversive de décloisonner les classes de texte et d'introduire l'hybride dans les formes canoniquement étanches. » (Jean-Pierre Bertrand, 2002, p.580)

De plus, ce brisement de la linéarité du récit se conçoit à travers l'interdisciplinarité en l'occurrence la cartographie, une branche de la géographie. Cela se justifie par « Raphaël, (…), il a tiré une feuille de papier (…) sur laquelle était inscrit le dessin, (…) une carte [qui représente] un morceau de ciel. » (Le Clézio, 2006, p.148)

Pour finir, l'esthétique de la discontinuité se lit à travers la langue. L'autre culturel, sujet narratif, fait intervenir son patrimoine culturel et linguistique. En clair, ce croisement de la langue hispanique avec le français est l'implicite du plurilinguisme dans le tissu narratif, ce qui casse le ton monologique. Pour ce faire, le récit est constellé d'expressions hispaniques qui se mêlent aux mots en français. Nous citons entre autre « (…) les enfants jouent aux *quemados* (…) » (Le Clézio, 2006, p.126) ; « Don Thomas a coupé net. (…) c'était l'heure du *cafecito*. » (Le Clézio, 2006, p.77). Ces expressions évoluant au cœur de la langue française expriment en partie le caractère irréductible et inaliénable de la langue de l'autre culturel.

La mise à mal de la trame romanesque dont fait preuve Le Clézio à travers l'interdiscursivité, le plurilinguisme, l'intergénérecité, l'interdisciplinarité va au-delà d'un processus du beau voire du superflu, c'est le dialogisme. Et cette technique scripturaire est une nécessité. C'est la possibilité que lui offre l'élasticité de l'écriture prosaïque pour absorber toutes les composantes de l'humanité et par ricochet l'altérité dans un tout hétéroclite. Autrement dit, la poétique de l'homogénéité, dans l'écriture romanesque post-moderne, semble être une utopie surtout si l'écrivain tient compte de l'évolution de la société à laquelle il appartient et de ses contemporains. Par conséquent cette esthétique de la désintégration du roman dans ses multiples déclinaisons est de plus en plus présent sous la plume de nombre de romanciers.

Discussion

L'esthétique du renversement, du décloisonnement générique, de l'hybridité textuelle et de bien d'autres techniques narratives subversives connaissent une exaltation extrême au XXème. Le roman renouvelle donc son souffle en vue de s'adapter aux besoins de ses contemporains car « à des réalités différentes correspondent des formes de récits différents. Or il est clair que le monde dans lequel nous vivons se transforme avec une grande rapidité. Les techniques traditionnelles du récit sont incapables d'intégrer tous les nouveaux rapports ainsi survenus. » (Butor,1950, p.8) Les nouveaux rapports dont parle Michel Butor implique que le roman dans la poétique de revendication d'une identité nouvelle, pratique le dialogisme, l'intertextualité qui sont des techniques transgressive et subversive. Ces dispositifs narratifs injectées dans les textes romanesques entrainent des répercussions à trois niveaux à savoir thématique, formel et verbal : le roman de par sa porosité devient un genre pluriel.

Nombre de ces romanciers abordent des thématiques d'actualité tel que la guerre, l'injustice, l'immigration avec son corollaire d'errance, de nomadisme, de quête d'identité, d homo/hétérosexualité, de l'intelligence artificielle etc.,

Pour procéder à ce renouvellement de l'écriture romanesque, des ingrédients narratifs à l'instar de l'interartialité, de l'intermédialité, de l'intergenerecité, de l'interdisciplinarité sont injectés dans le tissus

narratif, ce qui le rend hybride , « nous qualifions de constructions hybride un énoncé qui d'après ses indices grammaticaux et compositionnels appartient au seul locuteur, mais où se confondent en réalité deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux perspectives sémantiques et sociologiques » (Bakhtine, 1978,PP. 125-126)

Kafka s'invite dans le champ de l'interdisciplinarité en faisant cohabiter de manière harmonieuse discours romanesque et discours juridique dans son roman *Le Procès*. Par la plaidoirie de son personnage Joseph K, il fait la satire du système juridique qui l'étreint avec un procès qu'il juge absurde. Ainsi peut-on lire « (…) Il ne fait aucun doute qu'il y ait, derrière toutes les déclarations de ce tribunal, et donc, dans mon cas, derrière l'arrestation et l'enquête d'aujourd'hui, une grande organisation. (…) Et le sens de cette grande organisation, messieurs, quel est-il ? Il consiste en ceci que des personnes innocentes sont arrêtées et que l'on engage contre elles une procédure absurde et le plus souvent, comme dans mon cas, stérile. Comment pourrait-on éviter, avec cette absurdité de tout le dispositif, la pire des corruptions dans le corps des fonctionnaires ? » (Kafka, 2018, p.80) Ce croisement de deux discours, dans un même champ, désagrège la linéarité du récit kafkaïen certes mais garde toute sa quintessence et sa logique.

Nombre de romanciers jouissent de l'aspect protéiforme du roman pour le débrider. Par conséquent, ils offrent aux lecteurs une narration hybride du fait du métissage générique, linguistique et intermédiale. Leur construction prosaïque se présente comme un assemblage hétéroclite à l'image d'un patchwork agencé avec différents styles, tons, médias, discours, œuvres littéraires qui s'imbriquent et donnent sens. Le roman dans cette dynamique du renouvellement épouse l'ère de la contemporanéité moderne puisque « notre époque se distingue par la complexité et l'extension insolites de notre monde, par l'extraordinaire croissance des exigences, de la lucidité et de l'esprit critique des hommes. Ces traits définissent l'évolution du roman. » (Bakhtine, 1978, PP.472-473). Il parait évident que le genre romanesque continuera de se métamorphoser puisque la société dans laquelle il est pratiqué est en constante évolution et subi des mutations constantes.

Conclusion

J.M.G. Le Clézio procède à un décloisonnement narratif. Il met fin au règne du tout puissant traditionnel narrateur omniscient, qui a la charge de l'histoire du début à la fin. À travers cette restriction de la perspective narrative, « on voit bien que le lecteur n'en sait jamais plus ni avant ni après ; il est lui aussi tenu au même niveau que le narrataire diégétique pour ce qui est de son accès à l'information de l'autre pour ce qui est du moment de la captation de l'information » (Kouakou, 2013, 174). Il introduit des personnages évoluant dans la sphère diégétique sous une double casquette à la fois auctoriale et narratoriale. L'univers leclézien offre donc un récit complexe du fait de la pluralité de narrateur.

La conséquence d'une telle diversité au niveau de l'acte narratif est qu'en lieu et place d'un récit unifié et linéaire, il est plutôt question d'un récit fragmentaire avec des incursions narratives de micro-narrateurs. Ils se disent soit à travers des micros récits alternés qui s'imbriquent au récit principal. Soit avec des scènes de dialogue ponctué par le discours direct. Il résulte de ce récit brisé, une multiplicité de voix autonomes qui jouissent pleinement d'une liberté d'expression. Cette narration saccadée est voulue, elle avertit du fait que Le Clézio, par le biais de *Ourania* « invente non seulement une aventure relationnelle avec l'inconnu, l'ailleurs, le toujours autre, mais il cherche également un ‘’mode de dire’’ qui soit un mode de ‘’faire rapport’’ dans et par le langage, par le chemin du langage qui inventent un ‘’sujet-relation’’ (…) » (Martin, 2009,26)

Ourania se veut le creuset d'*«* une pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes (…), constituant en effet la polyphonique authentique de ses récits. » (Mindié, 2011,125). L'effet d'une

telle écriture est de favoriser l'esthétique de la discontinuité narrative qui donne pouvoir à tous les personnages intra-diégétique de devenir pleinement « sujet souverain, (…) entendons par sujet souverain celui qui peut librement exprimer son agnocité. » (Durante, 1997, p.7). Le dialogisme tout comme l'intertextualité même si ces théories déconstruisent l'unité monologique du roman, construisent des ponts tangibles entre l'auteur, les personnages et les potentiels lecteurs. Ces théories réunissent dans un même champ la société et le discours social dans toutes ses couches socio-professionnelles. Aujourd'hui, il est aisé pour un lecteur selon sa situation de vie, ses expériences, etc., de se retrouver des connexions, des réponses en lisant par exemple *Intérieur nuit* de Nicolas Demorand, *Les amants du Lutetia* de Emilie Frèche. Par la force du dialogisme, ces auteurs abordent des thématiques de santé sensibles et d'actualité.

Références

- Bakhtine M. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard
- Butor, M. 1950. *Le Roman comme recherche. Répertoire I*. Paris, Minuit
- De Cortanze, G. 1999. *J.M.G Le Clézio, le nomade immobile*. Paris, Edition du Chêne
- Demorand, N. 2025. Intérieur nuit. Paris. Les arènes
- Durante, D,C. 1997. Les Enjeux de l'altérité et de la littérature. *Littérature et dialogue interculturel*. Direction. Françoise Tétu de Labsade, Canada, Les Presses Universitaires de Laval, pp.3-17
- Frèche, E. 2023.Les amants du Lutetia, Paris. Editions Albin Michel
- Kafka. 2018. *Le Procès*. Paris. Editions Gallimard pour la traduction et les notes
- Kouakou, J-M. 2013. *J.M.G Le Clézio, Accéder en vrai à l'autre culturel*. Paris, L'Harmattan
- Le Clézio J.M.G. 2006. *Ourania*. Paris, Gallimard, coll. Folio
- Martin, S. 2009. Le Clezio et les cahiers du chemin (1967-1977). *Les Cahiers de J.M.G Le Clézio*. Contes, Nouvelles,Romances, n°2, Paris, Complicités, pp. 26-35
- Mindié, M, P. 2011. *La carnavalisation dans l'écriture romanesque de Louis-Ferdinand Céline*. Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres et Sciences Humaines. Université de Bouaké, Côte d'Ivoi
- Reuter, Y. 2006. *Introduction à l'analyse du Roman*. Sous la direction de Daniel Bergez, 2ème entièrement revue et corrigée, Paris, Armand Collin