

***BÉNARÈS DE BARLEN PYAMOOTOO: NARRATION  
VERSUS DESCRIPTION***

*Zlatorossa Nedeltcheva-Bellafante  
Université de Plovdiv „Paisii Hilendarski”*

***BENARES BY BARLEN PYAMOOTOO : NARRATION  
VERSUS DESCRIPTION***

*Zlatorossa Nedeltcheva-Bellafante  
Paissii Hilendarski University of Plovdiv*

This paper analyzes the narration specificities of the novel *Benares* by the Mauritian writer Barlen Pyamootoo, as well as the narration itself – description ratio and its impact on the narrative rhythm. We try to determine the role description plays for the economy of narration in the text, where its place is important, and we also analyze the extent to which description integrates the narrative. We consider that the dynamic of narration is subdued, giving place to monotony, and this, in our view, is a sought reception effect.

**Key words:** narration, description, narrative rhythm, narration dynamic, narration scope, descriptive interlude

L'écrivain Barlen Pyamootoo est un des plus illustres représentants de la littérature mauricienne d'expression française. Il est né en 1960 sur l'île Maurice où il passe son enfance et son adolescence. En 1977 il part pour la France où il fait des études de Lettres et enseigne quelques années. Après il rentre à Maurice où il vit et écrit actuellement. Le roman *Bénarès* (1999), qui sera l'objet de notre analyse, est le premier des cinq romans publiés aux éditions de l'Olivier. Les quatre romans qui suivent sont : *Le Tour de Babylone* (2002), *Salogi's* (2008), *L'Île au poisson venimeux* (2017) et *Whitman* (2019).

*Bénarès* est un texte bref qui fait le récit du voyage de trois personnages, durant quelques heures où il ne se passe presque rien. Nous

pouvons appeler ce petit roman un récit de voyage ou plutôt de route, « un ‘road novel’ beckettien qui renouvelle la pensée des racines et du désir si chère aux écrivains de Maurice depuis presque trois siècles » (Bakayoko 2017). A. D. Curtius situe le film éponyme adapté à l’écran par Pyamootoo lui-même en 2005, dans la catégorie du « road movie », mais en même temps elle se « permet de remettre en question cette classification trop restreinte du ‘road movie’ » (Curtius 2017 : 65) et elle continue : « La route est à la fois prétexte, contexte et sous-texte d’une démarche plus subtile, que je perçois comme une observation participante sur l’affect, où cinéaste et personnages s’inscrivent dans la dialectique du détour-retour<sup>1</sup> qu’a proposée Édouard Glissant pour repenser le rapport complexe de toutes les diasporas avec les affects de la mémoire » (op. cit: 68). Ces lignes semblent écrites pour *Bénarès*. À ce propos nous voudrions citer également Joël Loehr :

« Au commencement était la route » : c’est ainsi que, dans *Les Legendes épiques*, le philologue Joseph Bédier remontait aux sources de la chanson de geste et prétendait écrire son histoire en suivant le tracé des chemins de pèlerinage. Le propos ne sera pas ici de revenir sur le lien (discutable) ainsi établi entre la chanson de geste et les itinéraires et stations de dévotion. On retiendra en revanche de cette formule de Bédier l’idée que la littérature fut « routière » dès ses origines, comme si elle avait quelque chose à voir avec la *via rupta*, frayée pour le cheminement et la pérégrination, le simple déplacement ou le voyage au long cours.

(Loehr 2015 : 19)<sup>2</sup>

Donc, le genre viatique dans ses diverses formes – carnet de voyage, récit de voyage, dans sa variante contemporaine récit de route etc. - n’est pas nouveau dans l’histoire littéraire. Ce type de récit donne lieu à des réflexions sur le(s) lieu(x), les gens, les sociétés, etc. Dans ce sens, Holtz et Masse expriment l’idée que la « curiosité pour les premiers contacts, omniprésents dans les récits de voyage, a aussi rencontré la vogue des sciences humaines, et plus particulièrement l’anthropologie et l’ethnologie » (Holtz, Masse 2012: 6).

M. Butor va plus loin, il remarque que :

Toute fiction s’inscrit donc en notre espace comme voyage, et l’on peut dire à cet égard que c’est là le thème fondamental de toute littérature romanesque ; tout roman qui nous raconte un voyage est donc plus clair,

---

<sup>1</sup> Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 28-36, (note Curtius).

<sup>2</sup> Albert Thibaudet, dans « Le liseur de romans », reprend cette hypothèse de Joseph Bédier et parle de littérature « routière » (*Reflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2007, p. 1659-1660), (note Loehr).

plus explicite que celui qui n'est pas capable d'exprimer métaphoriquement cette distance entre le lieu de la lecture et celui où nous emmène le récit.

(Butor 2013: 50)

Le roman de Pyamootoo est d'ailleurs proche de *La Modification* de Butor pour le thème traité, mais aussi du style de Robbe-Grillet pour les incertitudes référentielles, il est issu du Nouveau Roman et pour les images qui laissent une place importante au vide, des films d'Antonioni.

En revenant au texte, il faut préciser que l'histoire dans le roman s'étend sur un espace très limité, situé entre deux points, dans un laps de temps limité. Dans *Bénarès* la narration se fait à la première personne car le personnage principal est également narrateur. L'action est monotone, les événements ne sont pas nombreux.

Nous allons chercher à étudier l'expression narrative de ces particularités et leurs effets de réception. Dans un premier temps les particularités narratives du texte de Pyamootoo créent un effet de monotonie et de lenteur dont il faut saisir les modalités, dans un deuxième, il est nécessaire d'explorer le rapport narration-description et son influence sur le rythme narratif.

### **Narration et rythme**

Du point de vue narratif le roman *Bénarès* présente des caractéristiques très intéressantes. Depuis Genette on sait que chaque narration a sa durée propre et son rythme qui est défini d'un côté, par l'alternance des anisochronies narratives (Genette 1972 :129) : dialogues, résumés, pauses, ralentissements et ellipses qui assurent dans une grande mesure les effets de rythme et d'un autre, par la fréquence narrative qui présente les relations de répétitions entre le récit et l'histoire. Pour analyser le rythme narratif et ses effets, il faut déterminer en premier lieu les unités narratives et chercher la chronologie interne de l'histoire. Si dans un roman traditionnel, le plus souvent, les articulations narratives coïncident avec la division du texte en parties ou chapitres, ce n'est pas le cas du roman *Bénarès* où il n'est pas possible de déterminer des articulations narratives aussi nettes étant donnée la longueur limitée du roman. Au contraire, on peut facilement découvrir les repères temporels et spatiaux qui structurent le récit. Nous avons une petite période temporelle de trois-quatre heures, racontée en quatre-vingt-dix pages. La narration donne place aux descriptions, aux dialogues, puis reprend et s'arrête de nouveau. Bien que le texte ne soit pas situé dans une époque précise, le temps est repérable grâce à quelques indications qui marquent l'écoulement et qui créent la

chronologie temporelle. La constatation « Je suis rentré vers cinq heures » (Pyamootoo 1999 : 10)<sup>3</sup> est le repère initial par rapport auquel nous pouvons reconstruire la chronologie. Peu après les trois personnages partent du petit village Bénarès et arrivent à Port Louis « un peu avant sept heures » (12). Deux autres précisions suivent : « Il était tard, presque huit heures » (15) et « il (Jimi)<sup>4</sup> a regardé sa montre ‘Neuf heures déjà’ » (34).

En ce qui concerne la topographie, elle aussi est très précise et on peut suivre le déplacement des personnages et de l’action. En confrontant l’espace et le temps nous pouvons établir le rythme du texte. Le voyage de Bénarès à Port Louis est raconté sur six pages. Dans la ville, les personnages tournent deux heures pour chercher des femmes. Ces deux heures sont racontées sur vingt-neuf pages. Le voyage de retour occupe tout le reste du texte : une heure – une heure et demie, est relatée en cinquante pages. Comme on peut voir avec l’évolution de l’action le rythme ralentit progressivement. Les événements ne sont pas nombreux, mais il est facile de reconstruire l’ordre et la vitesse car le récit suit l’histoire et la durée des séquences narratives est bien définie tout comme celle du récit.

Dans notre texte les ralentissements que l’on peut imputer à la description et la réflexion ne marquent pas l’interruption de l’histoire. Comme déjà souligné, nous avons une durée minimale de la fiction et un texte fortement élargi, pourtant à la fin du roman le lecteur se rend compte de ne pas avoir beaucoup d’informations sur les personnages ni sur l’époque, que l’intrigue n’est pas riche en événements. D’un autre côté, pour les raisons mentionnées précédemment les résumés sont presque absents, ce qui est une différence sensible par rapport au roman traditionnel où le rythme se définit, le plus souvent, par l’alternance de résumés et de dialogues et le résumé normalement relie deux parties dialogiques. Ce n’est pas le cas de *Bénarès*. Dans le texte de Pyamootoo les éléments qui dominant et qui créent le ralentissement sont les dialogues, les descriptions et les réflexions. Dans le roman académique le résumé est lié également aux effets de rétrospection, alors que dans *Bénarès* il y a très peu de retours à une antériorité. On peut donner à titre d’exemple le voyage du narrateur dans la ville indienne éponyme et le souvenir du moulin, mais la rétrospection apparaît tout d’un coup et ne résume pas une longue période. Au contraire, elle présente un moment donné du passé du narrateur-personnage et pratiquement n’apporte aucune accélération du récit.

---

<sup>3</sup> Toutes les citations dans la présente communication sont du roman *Bénarès*. Dorénavant nous n’allons marquer que la numérotation des pages.

<sup>4</sup> Note Z. N.

De ce point de vue, dans *Bénarès* il n'y a pas d'actions jugées moins importantes pour la fiction que le narrateur peut passer sous silence pour accélérer le rythme. Les vraies ellipses manquent également mais c'est tout à fait normal quand l'histoire se déroule en quelques heures. Au niveau linguistique nous pouvons trouver seulement l'adverbe *puis* qui marque plutôt la succession que la durée narrative et qui ne peut pas varier sensiblement le rythme du récit. Donc, les éléments qui créent le rythme narratif dans *Bénarès* sont principalement le dialogue et la description (réflexion), ce qui explique la faible accélération. Au niveau de la fréquence les événements singulatifs ne sont pas nombreux non plus, ce qui ralentit également la vitesse et accentue la monotonie du voyage.

Pour conclure cette partie, on peut dire qu'en termes de rythme et de vitesse, dans le roman de Pyamootoo, le rôle de la description et de la réflexion est assez important. Par rapport à la totalité du temps raconté, elles créent un considérable ralentissement de la narration. Donc, le dynamisme narratif est absent au profit de la monotonie et de la répétition, ce qui est, selon nous, un effet recherché. Le résultat est une narration lente et monotone qui joue avec l'attente du lecteur et crée un texte particulier et élégant.

### **Description versus narration**

Depuis les travaux de Ph. Hamon de 1972<sup>5</sup>, où il a posé les bases de l'étude historique et sémiotique du descriptif, l'intérêt pour la description comme élément de la narrativité n'a pas cessé jusqu'à présent.

De prime abord, la distinction entre la représentation d'actions et la représentation de lieux et de personnages semble claire et facile à définir. Mais dans un texte narratif elle n'est pas toujours très évidente. En nous concentrant sur ce problème, nous allons essayer de déterminer le rôle de la description pour l'économie narrative dans *Bénarès* où elle a une place importante et nous allons analyser dans quelle mesure elle s'intègre à la narration.

Nous allons procéder à l'exploration de l'espace dans le roman et à sa dimension narrative. Normalement, la fonction de l'espace dans le texte narratif et sa description, c'est de familiariser le lecteur avec le cadre de la fiction. Dans le cas de *Bénarès*, c'est aussi la découverte d'un espace géographique, social et culturel.

La description sert aussi à ancrer le récit dans une réalité concrète, à rendre « vrais » l'atmosphère et le lieu-espace en provoquant la curiosité

---

<sup>5</sup> À mentionner « Qu'est-ce qu'une description ? » et « Introduction à l'analyse du descriptif ».

du lecteur. La description de l'itinéraire parcouru par les trois personnages fait voyager le lecteur à travers l'île Maurice, il connaît les paysages exotiques et inconnus et dépasse facilement les frontières. À cet égard on ne peut oublier la remarque de S. Requemora : « Le propos du voyageur est de faire un inventaire de l'espace et du monde, mais aussi de représenter aux yeux du lecteur immobile et demeuré dans l'espace d'origine, les merveilles et singularités d'un nouvel espace » (Requemora 2002 : 257). De sa part, Butor propose de conclure en affirmant que « Le lieu romanesque est donc une particularisation d'un 'ailleurs' complémentaire du lieu réel où il est évoqué » (Butor 2013 : 50). Nous nous permettons d'ajouter que le voyage a toujours une valeur heuristique. Même s'il connaît le lieu, le narrateur fait la découverte d'espaces et de personnes qui sont nouveaux pour lui.

Dans le roman de Pyamootoo, comme nous avons vu, les descriptions ne créent pas de vraies pauses narratives, il n'y a pas de longues descriptions qui arrêtent la narration (et l'histoire), la partie descriptive « ne s'évade pas de la temporalité de l'histoire » (Genette 1972 : 134), car le narrateur n'abandonne pas le cours de l'histoire. Dans *Bénarès* la pause descriptive est véhiculée par le regard du personnage-narrateur. La description apparaît quand quelque élément de paysage ou figure humaine entre dans le champ visuel du narrateur ou d'un autre personnage. Les moments descriptifs sont constamment présents dans le texte, ils alternent avec les séquences narratives, les passages descriptifs suivent la progression des actions et s'entremêlent à la narration.

La description dans *Bénarès* est aussi porteuse d'un point de vue. Elle est liée au point de vue subjectif du narrateur-personnage. Le plus souvent les objets ou les personnages décrits sont focalisés par le personnage – narrateur et sont présentés à travers son regard (très rarement à travers le regard d'un autre personnage, Jimi et Zelda, par exemple), c'est-à-dire, à travers une vision limitée. Donc, on peut parler d'une description fortement subjective et sélective, liée à sa perception visuelle /auditive du monde extérieure, limitée à ce que peut voir le narrateur du point où il est positionné et il fait son choix à la base de ses propres compétences. La description n'est pas hors de la perception du personnage principal et exprime son point de vue qui devient aussi celui du lecteur. Dans la description des portraits nous pouvons découvrir une certaine visée argumentative, la motivation de certaines actions ou gestes des héros. À la base de quelques détails le descripteur peut deviner les intentions des personnages, et par son intermédiaire, le lecteur :

On a ouvert la porte tout de suite et une femme plutôt âgée est apparue sur le seuil. C'était Ma Tante, telle qu'on me l'avait décrite, obèse avec un visage en lame de couteau. Elle avait les lèvres épaisses, les épaules larges, et ses bras et ses jambes se dressaient droits comme autant de poutres pleines et robustes. Ses cheveux étaient noirs et bouclés et ses seins volumineux bombaient dans une blouse d'un brun aussi foncé que celui de sa peau. Elle avait la bouche ouverte, *sans doute ravie de la visite*<sup>6</sup>. J'ai essayé de deviner son âge, sans y parvenir. Son visage était sillonné de rides, mais *ses yeux étaient restés aussi clairs que ceux d'une jeune fille*. Ils m'ont paru encore plus jeune quand elle a reconnu Jimi : *des lueurs y ont soudain brillé*, aussi furtives qu'un feu follet. [...] *Elle avait beaucoup de force*, on m'avait dit qu'elle frappait les hommes qui ne payaient pas ou qui cherchaient la bagarre. (21-22)

Le roman s'ouvre avec une description plus ou moins longue mais un peu floue, de la maison du narrateur-personnage, sans préciser le lieu. Le nom du village Bénarès apparaît bien plus tard, à la page 13. La locution adverbiale *un jour* ne situe pas non plus l'histoire dans un laps de temps concret.

Suit un mélange entre la présentation de Mayi et la description du village : « Le soleil continuait à monter et à s'éteindre, tandis que la route balafrait tout le village comme un décor de fond peint, silencieuse et immobile et profonde aussi : elle semblait avoir coulé, sombre » (8) ; « La route descendait en lacets, bordée de chaque côté de petites maisons en bois et en tôle ondulée » (9). Le regard du narrateur continue à suivre comme une caméra la marche de Mayi et de mêler de courtes descriptions à la narration où la description se manifeste sous la forme de « micro-propositions » (Adam 1989 : 38). Les adverbes *puis, plus loin* assurent l'énumération des objets à décrire – le dispensaire, le bureau de poste, les maisons.

L'espace (le paysage, les maisons, les jardins) est un point de référence du regard du narrateur-scripteur (ou d'un autre personnage) et de sa perception des sons, des bruits et des odeurs. Les images de Pyamootoo (les paysages et les visages humains) ont une dimension picturale marquée de couleurs, de formes, de plans, de perspective. Dans ce sens les descriptions de Pyamootoo non seulement racontent, elles touchent les sens du lecteur :

« Mais entrez donc », a dit Ma Tante en désignant la porte, et elle nous a précédés dans une pièce qui était située à l'arrière de la maison. Ça a été un choc terrible, tellement ses couleurs contrastaient avec celles du jardin : la pièce n'était pas peinte et le crépi de ses murs avaient pris la

<sup>6</sup> C'est nous qui soulignons – Z. N.

teinte du moisi, c'était un mélange de vert, de gris et de marron, et en plus elle sentait le ciment. (22)

[...] Quelque part dans la plaine, un moteur vibrait sourdement en même temps qu'aboyait un chien, puis d'autres moteurs et d'autres chiens. Tout cela grondait comme une chasse à l'homme, il y avait quelque chose de féroce et de furieux dans les aboiements, et on pouvait voir sur la façade de quelques maisons et sur des murs d'enceinte des ombres qui se déplaçaient à toute vitesse, qui pourchassaient la lumière filante des phares. (31)

Lors de nos observations sur la description de la nature, nous avons constaté une autre particularité : il y a des éléments répétitifs de la nature mauricienne, liés à l'homme, à sa vision du monde. Le paysage, les champs de canne à sucre qui défilent ont une tendance à se transformer en topos, ancrés dans l'écriture de Pyamootoo, des images-types liées au voyage, à l'idée de l'infini. Voilà à titre d'exemples quelques petites citations : « On aurait dit du désert à perte de vue. C'était comme un tableau, parce que le paysage était immobile, même si pour nous il défilait » (55) ; « Les champs continuaient à défiler avec leurs épouvantails, avec leurs canaux qui miroitaient et leurs sentiers qui s'enfonçaient dans l'obscurité » (80) ; « Quand on roulait entre deux villages, il (Jimi) se penchait par la portière et regardait les montagnes qui défilaient doucement de gauche à droite » (85). La domination de la description du paysage peut être interprétée aussi en termes de fort lien avec la nature : « [...] toujours ce sentiment de ne faire qu'un avec la terre, les pierres [...] et cette enivrante odeur d'absinthe qui montait à chaque fois qu'il pleuvait, et nos pas silencieux dans la boue » (47), et les verbes de perception font sentir mieux la terre et les odeurs mauriciennes, en même temps cependant qu'il met en doute le réel par toutes les modalités qui le rendent virtuel le désubstantialise (on aurait dit, c'était comme), c'est bien un exercice français de la déconstruction.

Un autre motif constant, c'est le moulin qui devient une sorte de symbole du village de Bénarès. Le moulin qui autrefois était le symbole de la prospérité, s'est transformé en « monument aux morts » (91), il devient l'image de la destruction et de la mort du lieu qu'il avait longtemps symbolisé. Le roman même finit avec l'image du moulin :

Du moulin lui-même, il ne restait plus que le sol. Il était fêlé par endroits, mais propre, comme s'il venait d'être lavé, nettoyé. « C'est là qu'on joue au foot », j'ai dit, « et avant chaque match, on enlève toute la paille qui nous vient des champs », et j'ai montré les poteaux. Derrière l'un d'eux, on pouvait apercevoir tout Bénarès. (91)



Ainsi, comme nous l'avons affirmé, c'est le regard du narrateur-personnage qui observe les objets, les paysages et les autres héros, les marqueurs textuels sont liés à sa compétence descriptive, à son point de vue et à la motivation de la description. Donc, d'une façon naturelle, la description s'intègre à la narration, ce qui assure un plus grand effet de réel.

Le roman *Bénarès* présente également une structuration spatiale de la fiction. Dans le texte la description topographique a une cohérence interne, elle n'est pas une simple énumération de caractéristiques des paysages contemplés par les personnages. L'espace est structuré géographiquement avec des indications qui situent les paysages décrits verticalement et horizontalement.

L'orientation horizontale domine – une voiture roule à travers les champs, la plaine et les villages et les personnages regardent filer les paysages. Dans ce cas on peut définir le narrateur-scripteur « un personnage mobile passant en revue un décor fixe mais complexe » (Hamon 1972 : 468) :

J'ai allumé une cigarette et j'ai gardé les yeux fixés dessus, nous traversions un village que j'avais du mal à regarder, il n'y avait que des commerces le long de ses rues, qui se dressaient les uns à côté des autres, sans le moindre espace entre eux. (61)

[...] j'ai regardé distraitement en direction de la mer et de la prairie qui la bordait, pleine de pierres et de bœufs qui dormaient. Des lueurs pâles et mouvantes, semblables à des feux flottants, clignotaient dans le lointain. (70)

Maintenant le paysage n'était plus qu'une plaine étendue, sans relief, comme si on roulait sur la ligne d'horizon. (88)

À côté de cette présentation linéaire il y a des éléments situés sur le plan vertical, le regard du narrateur fait un mouvement de bas en haut et de haut en bas. La hauteur est soulignée surtout par la présence des montagnes et du moulin ou ce qui reste de lui, qui s'élève comme un point de repère et qui structure non seulement verticalement le paysage mais a aussi une valeur symbolique dans l'histoire du village de Bénarès :

[...] le moulin qui était notre repère, on n'avait qu'à lever les yeux pour s'en rapprocher, pour ne pas s'égarer quand les cannes nous dépassaient, mais le moulin était bien plus qu'un repère, il était comme une maison pour nous, et je me souviens qu'à chaque fois qu'on pouvait se photographier, c'était devant le moulin qu'on le voulait [...] quand on

avait épuisé tous nos souvenirs, on levait les yeux au ciel et on regardait les nuages s'en aller par-delà les pylônes et les toits des maisons vers des pics, d'autres cimes : les montagnes. (48)

Un autre positionnement spatial qui structure le texte, c'est la dichotomie dehors-dedans. La plupart du temps les personnages voyagent en voiture et le regard du descripteur va de l'intérieur vers l'extérieur à travers la fenêtre comme ligne de démarcation. Au contraire, l'activité perceptive (des bruits surtout) va dans le sens contraire, de l'extérieur vers l'intérieur. « Dehors, tout était gris » (73) ; « Il régnait dehors, dans le ciel comme sur la terre, un sentiment étrange de vide et d'infini » (55) ; « C'est différent à l'intérieur, le mouvement est moins tangible » (56). Dans la présentation du dedans et du dehors souvent le narrateur joue sur le contraste, par exemple la description de l'extérieur et de l'intérieur de la maison de Ma Tante et de Maman.

En analysant la description dans le roman *Bénarès*, en dernier lieu nous allons nous arrêter en bref sur la typologie de la description. Dans le texte de Pyamootoo domine la « description expressive » selon la classification de J.-M. Adam et d'A. Petitjean (Adam, Petitjean 1989 : 18). Elle est l'expression d'un point de vue particulier – celui du personnage-narrateur, accentué par la présence de nombreux marqueurs de subjectivité – verbes modalisateurs, expressions et verbes axiologiques, déictiques.

Une caractéristique importante du roman, liée à la subjectivité de la description, c'est la forte présence de modalisateurs exprimant le doute et l'incertitude, normal pour une narration à la 1<sup>ère</sup> personne qui présente le monde et les autres à travers sa perspective limitée. Dans la présentation des autres le narrateur n'est jamais sûr et catégorique : en parlant de Mayi, il dit : « Il semblait perdu dans un rêve » (14), « il méditait sûrement » (ibid.), « Il donnait l'impression » (15). Cette particularité explique l'abondance des adverbes de doute du type *probablement, peut-être, sûrement* ; les verbes *paraître, sembler*, des constructions comme *donner l'impression, comme si*, ainsi que l'emploi du futur hypothétique *on aurait dit, il pourrait voir*.

Les éléments axiologiques du type *c'était un drôle de mouchoir* (21) ; *ça a été un choc terrible* (22) ; *J'ai trouvé que c'était aussi beau que le vol d'un oiseau* (28) ; *C'était troublant* (66) ; *Sa voix était douce et paresseuse* (29) etc. traduisent les jugements de valeur et l'opinion du narrateur-personnage qui de son propre point de vue, choisit les qualifications du paysage et des autres personnages et dans la plupart des cas, il exprime une appréciation positive. Donc, tous ces exemples

confirment que le roman de Pyamootoo possède des particularités propres à la description expressive.

La description représentative (Adam, Petitjean 1989 : 25) est beaucoup moins présente dans *Bénarès*. On peut parler de la présence plutôt de la variante mimétique de la description dont la fonction « est de mettre en place le cadre de l'histoire, l'espace-temps dans lequel les acteurs interagissent » (op. cit : 33). Cette fonction est également informative, elle communique au lecteur des détails sur les lieux où se déroule l'histoire.

En conclusion, nous voudrions dire qu'il n'est pas dans l'esprit de notre travail de longueur limitée d'explorer en détail toutes les particularités des séquences descriptives dans le roman analysé et leur influence sur le rythme, nous avons seulement suggéré certains possibles axes d'étude de la description et son rôle primordial dans le monde narratif de Pyamootoo. À l'aide d'exemples concrets, nous avons essayé de prouver l'importance de la description topographique dans l'organisation narrative et son intégration dans la narration ainsi que le rôle des marqueurs subjectifs qui sont à la base de la perception des personnages et assurent, dans une grande mesure, la cohérence du texte.

## REFERENCES

- Adam, Petitjean 1989:** Adam, J.-M., A. Petitjean. *Le texte descriptif*. Paris: Nathan, 1989.
- Bakayko 2017:** Bakayko, H. *Le nouveau roman, entre le ludique et l'absurde*. <<http://www.rfi.fr/hebdo/20170901-barlen-pyamootoo-ile-maurice-litterature-absurde-benares>> (16.10.2021)
- Butor 2013:** Butor, M. *Essais sur le roman*. Paris: Gallimard, 2013 pour la présente édition.
- Curtius 2017:** Curtius, A.D. *Bénarès de Barlen Pyamootoo ou la poétisation d'un habitus mémoriel à l'écran. // TrOpics* № 4. Université de la Réunion, 2017. <<https://tropics.univ-reunion.fr/accueil/numero-4/i-discours-artistiques/2-art-comme-fiction>> (12.09.2021)
- Genette 1972:** Genette, G. Discours du récit in *Figures III*, Paris: Seuil, 1972.
- Hamon 1972:** Hamon, Ph. Qu'est-ce qu'une description ? // *Poétique*. № 12, Paris: Seuil, 1972. p. 466.
- Hamon 1972:** Hamon, Ph. *Introduction à l'analyse descriptif*. Paris: Hachette, 1981.

- Holtz, Masse:** Holtz, G. V. Masse. Étudier les récits de voyage : bilan, questionnements, enjeux. // *Arborescences*, 2. <<https://doi.org/10.7202/1009267ar>>
- Loehr 2015:** Loehr, J. « Au commencement était la route ». Littérature romanesque et locomotion. // *Poétique*. Paris: Seuil, 2015 № 177, pp. 19-41.
- Pyamootoo 1999:** Pyamootoo, B. *Bénarès*. Paris: éd. De l'Olivier. 1999.
- Requemora 2002:** Requemora, S. L'espace dans la littérature de voyages. // *Études littéraires*. 2002, 34 (1-2), pp. 249-276. <<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2002-v34-n1-2-etudlitt694/007566ar/>> (28.10.2021)