

Bruno Thibault, *J.M.G. Le Clézio
et la métaphore exotique*
Amsterdam, Rodopi, 2009, 339 p.

Denis Bachand
Université d'Ottawa

*C'est intérieurement que s'accomplissent les
voyages; et les plus hasardeux, est-il besoin
de le dire, se font sans bouger d'un pouce.*

Henry Miller¹

Partir, fuir, quitter, parcourir, traverser, explorer, autant de
verbes d'action qui caractérisent la dynamique de l'écriture
leclézienne dans sa volonté de transgresser les frontières,

¹ *Le Colosse de Maroussi*, Paris, Le Livre de poche, 1970 [Les éditions du Chêne, 1958], p. 107.

toutes les frontières, qu'elles soient de nature spatiale, temporelle ou matérielle. L'écriture fore ainsi la densité opaque et résistante du monde pour frayer un chemin permettant à l'imagination d'entrevoir l'inaccessible versant des choses, celui des correspondances de Baudelaire ou encore celui de « l'impensable de la littérature » de Michel Foucault, que Bruno Thibault traduit en ses termes de « métaphore exotique » dans un essai à la fois rigoureux et accessible, nourri d'une grande érudition analytique et d'une fine intimité avec l'ensemble de l'œuvre de Le Clézio.

L'ouvrage se compose d'une dizaine de chapitres qui abordent chacun une thématique particulière à travers la chronologie des œuvres : l'errance et l'initiation, l'écriture du chamanisme, la marginalité et l'immigration, etc. On peut suivre ainsi la progression des motifs qui traversent l'ensemble de la production depuis *Le Procès-verbal* (1963) jusqu'à *Ritournelle de la faim* (2008). Le travail de l'écrivain est envisagé sous différents angles, révélateurs de ses préoccupations et de ses engagements face aux problématiques contemporaines comme la surconsommation, la diversité culturelle, l'immigration et la liberté individuelle. L'essayiste dispose des balises propres à éclairer les sentiers de l'imaginaire leclézien selon une progression révélatrice de la maturation littéraire et personnelle de l'écrivain.

Le prix Renaudot attribué pour *Le Procès-verbal* récompensera l'écrivain rebelle, contestataire dans la mouvance de mai 68. La première période de celui qui incarne, pour Bruno Thibault, « l'esprit *beat* à la française » se caractérise par une volonté déconstructiviste avouée qui connaît son épanouissement avec *Le Livre des fuites*, véritable

« "décriture" postmoderne » (p. 11), qui est à la fois un acte de bravoure et un aveu d'impuissance de l'écriture à se suffire à elle-même, l'autocritique constante et le métadiscours n'aboutissant qu'à l'impasse de l'hermétisme d'un soliloque stérile. Aussi, depuis la remise en question des moyens de son expression par l'écriture, Le Clézio canalise-t-il sa révolte sur la contestation de la société de consommation avec des titres comme *Les Géants* et *La Guerre*, où sont décrits avec une précision hallucinatoire, quasi paranoïaque, les symboles les plus imminents de la société post-industrielle et du système capitaliste, comme les grandes agglomérations urbaines et leurs centres commerciaux. En quête d'origine, l'imaginaire leclézien se tourne ensuite vers l'autofiction, qui caractérise le cycle romanesque mauricien avec *Le Chercheur d'or*, *La Quarantaine*, *Révolutions*, puis vers la problématique de l'interculturalité et de l'immigration avec *Désert*, *Étoile errante* et *Poisson d'or*. Toujours le parcours de Le Clézio se caractérise par la même volonté d'errance et de prise de distance salutaire par rapport aux chapelles littéraires et, plus généralement, par rapport à un certain enfermement culturel hexagonal. Celui qui affirme « [m]oi je n'ai pas de racines, sauf des racines imaginaires. Je ne suis attaché qu'à des souvenirs » (p. 223) ira par la suite alimenter sa quête aux sources précolombiennes avec *La Fête chantée*, *Diego & Frida* et *Ourania*. Sans cesse cette pulsion de l'échappée et ce rappel que l'identité n'est pas fixe mais le résultat d'un entrecroisement dynamique de récits à produire et à retrouver par les voies du souvenir et de la création.

Trois objectifs guident l'essayiste dans son travail d'analyse et d'interprétation de l'œuvre : l'utilisation ambiguë et le détournement des mythes; les modalités de l'écriture de la rupture; le sens de la métaphore exotique à la lumière des

thèses psychanalytiques (Carl-G. Jung) et anthropologiques (Mircea Eliade). Ce dernier aspect nous apparaît particulièrement fécond puisque, comme l'indique Bruno Thibault, « [c]haque déplacement, chaque cheminement, chaque voyage possède chez Le Clézio un sens intérieur, et chacun de ses textes marque une avancée particulière sur le chemin de *l'individuation* » (p. 14, *nous soulignons*), ce qui correspond dans la psychanalyse jungienne au processus de maturation de l'être par la réconciliation du Moi et de l'inconscient. Toute la démarche créatrice de Le Clézio est empreinte de cette quête d'unité et de résolution des contraires et des paradoxes. C'est pourquoi il utilisera fréquemment la voie métaphorique ou mythique, d'où ces déplacements incessants d'un registre sémantique à un autre, qui, selon Bruno Thibault, confirme l'importance prépondérante de la métaphore exotique comme « inscription problématique de l'espace et du voyage dans l'écriture [qui] domine toute la production littéraire de Le Clézio » (p. 12). L'écrivain *fictionne* à plein régime pour mieux investir les territoires de la psyché par les voies diaphanes des images, des symboles et des narrations qui agissent en trompe-l'œil pour révéler l'envers des choses dites, cet envers du sens que poursuit avec persistance Le Clézio d'un texte à l'autre dans l'espoir utopique d'en finir une fois pour toutes avec les approximations et les tromperies du langage. C'est aussi pourquoi il cherchera, d'abord dans le formalisme textuel, puis dans le récit mythique, la magie et le chamanisme, à se libérer sans succès de la nécessité du sens, lui qui, à l'exemple des bouddhistes, trouve un temps refuge dans la contemplation et *l'extase matérielle*. Le paradoxe consistant évidemment à ne pouvoir faire de littérature qu'en faisant violence au silence appelé avec tant d'insistance au cœur des

mots eux-mêmes. À ce titre, il n'y a que l'incantation et la prière propre à ensemençer la psyché.

Le chapitre 7, intitulé « La métaphore exotique et le processus d'individuation », illustre bien le travail de décryptage symbolique auquel se livre Bruno Thibault. Sous l'œil de l'essayiste, le texte se révèle comme un palimpseste qui découvre le réseau sémantique de la quête initiatique. *Le Chercheur d'or*, *La Quarantaine* et *Révolutions* sont ainsi identifiés comme autant d'étapes sur le chemin de la conquête et de la réalisation du Soi. Nourri de la pensée jungienne selon laquelle « l'exotisme se présente souvent comme une nostalgie inversée », le voyage en mer d'Alexis et la découverte des terres vierges « expriment en fait la fascination qu'exerce le monde primitif [...] sur le sujet et le besoin qu'éprouve l'esprit de se ressourcer par un contact direct avec les forces vives de l'inconscient » (p. 137). Rappelant le mythe de la Toison d'or, la quête que poursuit Alexis dans *Le Chercheur d'or* correspond au processus d'individuation ; on se souviendra du reste que la découverte d'Alexis n'est pas celle d'un trésor matériel mais celle du sens de la démarche de maturation qui l'a dynamisé dans sa quête, celle de « "l'Orient"; c'est-à-dire "l'autre versant" ou "l'autre pôle" de l'esprit » (p. 144). De fait, c'est le cheminement qui importe davantage que le but à atteindre : une perspective philosophique qui emprunte à la pensée orientale. La descente dans l'inconscient, vers l'immémorial, se poursuit par la rencontre de l'*anima* sous la figure du personnage de Ouma, une jeune indigène porteuse des archétypes de la pensée primitive détentrice du sens premier des choses, des origines du monde et du Soi. Dans *La Quarantaine*, c'est le personnage de Suryavati qui représente l'*anima*, celle « qui symbolise [...] "l'esprit" qui chemine entre

les deux mondes du rêve et de la réalité, sans céder au vertige » (p. 147). Cette jeune indienne fera subir plusieurs épreuves à Léon, le personnage principal. Poursuivant son herméneutique, l'essayiste, associant la pensée de Mircea Eliade à celle de Jung, propose d'interpréter ces épreuves comme autant de rites de passage signifiant des changements profonds, voire des renaissances après des morts symboliques figurées par « la présence obsédante des bûchers sur l'île Plate » (p. 149). Il est ainsi démontré comment Le Clézio procède à une véritable transfiguration mythique de la vie réelle où les esprits ancestraux opèrent une mutation de l'égo, qui se sent investi de ces présences fondatrices. Pour le coup, le roman familial se voit détourné au profit d'une fable épique à portée universelle. La progression initiatique se poursuit dans *Révolutions*, présenté comme ultime étape de ce triptyque romanesque. S'y manifestent des couches sédimentaires de mémoire orchestrées selon trois motifs principaux : celui de la quête du personnage de Jean Marro, étroitement associée à celle d'Adam Pollo du *Procès-verbal*; celui d'une philosophie à base de gnose présocratique; et celui de la métaphysique hindoue, présentée par le rappel intertextuel de nombreuses légendes. Le rituel initiatique s'accomplit dans le rappel et la répétition des gestes ancestraux. Ainsi est restauré le temps mythique, favorisant la renaissance du héros aux prises avec un lourd passé familial à liquider. Le voyage initiatique aura permis d'entrer en contact avec les grands archétypes et de se convertir à la pensée primitive. Aussi, conclut Bruno Thibault, ce périple aux confins du monde et de l'inconscient collectif familial se présente comme « une contre-écriture de la colonisation » (p. 159).

Ces quelques lignes suffiront pour exprimer notre plaisir de lecteur sensible à la profondeur plurielle des textes. Mais on

ne peut malheureusement pas éviter de mentionner les trop nombreuses lacunes d'édition qui heurtent cette même sensibilité au détour d'une phrase ou d'un paragraphe. Plus d'une douzaine de coquilles ou d'omissions ont été répertoriées : « soin » (pour *son*, p. 46); « on sera » (pour *saura*, p. 54); « dans qu'on » (pour dans *ce* qu'on, p. 91); « Mais en il fait trace sur la borne » (pour ?, p. 143); « sort déportés » (pour *sont* déportés, p. 146); « du contrôle cette zone » (pour du contrôle *de* cette zone, p. 170); « comme ces "passes" » (pour : *comment* ces "passes", p. 175); « l'écriture du l'utopie » (pour l'écriture *de* l'utopie, p. 176, n. 15). On signalera également une référence erronée à la note 11 de la page 14, la citation se retrouvant non pas à la page 15 de l'ouvrage de Christine Montalbetti mais à la page 115. Par ailleurs, on trouve aux pages 115 et 121 des répétitions quasi textuelles de certains passages qui laissent songeur, jugeons-en : « Dans "L'Échappée", *Le Clézio* raconte *l'aventure* de Tayar, un travailleur maghrébin traqué par la police à la suite d'une affaire de mœurs. » (p. 115, *nous soulignons*); « Dans "L'Échappée", *l'écrivain* raconte *la fuite* de Tayar, un travailleur maghrébin traqué par la police à la suite d'une affaire de mœurs. » (p. 121). Si ces « minimales » substitutions peuvent passer inaperçues à l'occasion de colloques ou d'articles de revues, il n'en va pas de même lorsque les textes sont rassemblés dans une monographie. Convenons qu'il est dommage qu'une telle perspicacité analytique, doublée d'une plume précise d'une belle vigueur, soit abimée et meurtrie par une mise en forme défailante qui lui fait ombrage.