

Ceci est la version préliminaire de l'article publié dans Bruno Thibault et Keith Moser, dir., *J.M.G. Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, L'Harmattan, collection « Études transnationales, francophones et comparées », 2012, p. 79-86. [Les numéros de page sont indiqués entre crochets]

« Les paradoxes de l'altérité et la traversée des cultures dans l'œuvre de Le Clézio »

Rachel Bouvet
Université du Québec à Montréal

[p. 79]

La réception critique de l'œuvre de Le Clézio a généré un certain nombre de paradoxes. Certains se rapportent à l'identité de l'auteur : s'agit-il d'un auteur français, mauricien, francophone ou bien les trois à la fois ? D'autres concernent l'écart entre la première et la deuxième période, l'aridité des premiers textes ayant cédé le pas à une grande fluidité. D'autres encore touchent aux différences de réception selon les publics, cette œuvre pouvant être considérée comme populaire, si l'on en croit le succès qu'elle a auprès du grand public et des jeunes lecteurs notamment, alors qu'elle a été quelque temps boudée par certains milieux littéraires¹. J'aimerais pour ma part explorer un autre paradoxe, relatif à la question de l'altérité. Comme le mentionne Marina Salles (2006 : 73), l'œuvre leclézienne « témoigne d'une pensée subtile et complexe, articulée sur la question philosophique de l'altérité. » Dans les textes publiés à partir des années 80, les protagonistes sillonnent des pays très différents les uns des autres, ce qui a pour effet de donner à la dimension culturelle une place prépondérante. Ainsi que le remarque Claude Cavallero (2009 : 83), la « géographie interculturelle des romans *Onitsha*, *La quarantaine*, *Révolutions*, *Ourania*, prime désormais à l'évidence sur l'interrogation formelle [...] ». Or, si la diversité est très grande, il semble à première vue que les récits soient basés sur une structure d'opposition binaire, renvoyant aux fractures importantes de l'imaginaire : il suffit de penser à la distinction entre le nomadisme et la sédentarité, deux modes de vie aux antipodes l'un de l'autre ; à la division entre Orient et Occident, qui constitue une ligne de force de l'imaginaire depuis des siècles ; ou encore à la colonisation et à la décolonisation, ayant généré des conflits sanglants entre les peuples. D'où un certain nombre de clivages dans les romans, entre le Nord et le Sud, les colonisés et les colonisateurs, le désert et la ville, les nomades et les sédentaires, les Blancs et les coolies indiens, les administrateurs anglais et les « va-nu-pieds » noirs, les oppresseurs et les opprimés, etc. Pour comprendre le paradoxe apparent de [p. 80] l'altérité, je propose de réfléchir aux rapports entre littérature et culture dans le cadre général d'une sémiotique de la culture².

¹ Je me souviens d'une étudiante qui est venue, il y a dix ans, me demander de diriger son mémoire de maîtrise sur *Désert*, car on l'avait découragée de travailler sur un auteur aussi mineur dans l'université où elle étudiait.

² Je tiens à remercier le Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada, qui a rendu possible cette étude, de même que Karine Faucher-Lajoie, mon assistante de recherche, qui a contribué à la recherche bibliographique et à la révision de l'article.

J'ai choisi d'illustrer mon propos à partir de trois romans composés de récits entrecroisés : *Désert* (1980), *Onitsha* (1991) et *La quarantaine* (1995), car en plus de présenter chacun une diversité culturelle, leur forme produit un effet singulier chez le lecteur, dont les mouvements de distanciation vont de pair avec une production intense d'inférences cherchant à tisser des liens entre les histoires racontées. Qu'il s'agisse de l'épopée des derniers nomades du Sahara, de Saguiet al Hamra jusqu'à Agadir ; de l'immigration de Lalla du Maroc à Marseille ; de l'exode de la dernière reine de Meroë et de son peuple partis du royaume de Koush, sur les rives du Nil, pour s'installer sur les rives du Niger ; du voyage de Fintan et de sa mère le long des côtes de l'Afrique de l'Ouest, jusqu'au Nigeria, en pleine colonisation anglaise ; du retour de Léon et de sa famille vers les lieux de l'origine, l'île Maurice ; ou encore de l'errance d'Ananta et de sa mère sur la rivière Yamuna jusqu'à l'île Plate, après la révolte des cipayes ; dans tous les cas le parcours des personnages favorise une immersion dans une culture autre, que le lecteur découvre avec fascination. Ces déplacements nous font voyager à travers trois continents : l'Europe, l'Afrique et l'Asie ; à travers deux océans : l'Océan Atlantique et l'Océan Indien ; et deux mers, la mer Méditerranée et la mer Rouge. Le parcours et la dimension spatiale constituent des éléments tellement importants dans la narration que certains ont même proposé de les considérer comme des « romans géographiques » (Jean-Marc Moura 2000). Ce que je voudrais montrer, c'est que la question de l'altérité est ici fortement reliée à celle de la spatialité.

Altérité et spatialité

La réflexion sur l'altérité donne souvent la préséance à la dimension temporelle, mortelle, de la vie humaine. Levinas (1980) par exemple, dans *Le temps et l'autre*, considère que le temps n'est pas le fait d'un sujet isolé et seul, mais la relation même du sujet avec autrui. Il importe par ailleurs d'insister sur le fait que l'altérité renvoie à tout ce qui est autre, et pas seulement à autrui (voir Guillaume et Baudrillard 1994 ; Leterre 1996). Comme le souligne Bernhard Waldenfels (2009 :11) dans sa *Topographie de l'étranger* : « L'étranger ne recouvre pas exactement l'altérité d'autrui ; il s'étend sur tout ce qui se dérobe à notre prise, il s'étend donc aussi au corps propre, aux formes de l'art et à la nature. »

Comment faire pour dire ce qui est autre sans réduire l'altérité à la simple différence ? Sans projeter ses préconceptions ou bien ses propres filtres interprétatifs ? Entre soi et ce qui est autre, entre soi et ce qui « se dérobe à notre prise », une tension s'exerce, qui a pour effet de nous déporter vers la frontière de nos connaissances, de nos habitudes. Quand je suis confrontée à un environnement totalement différent de mon environnement habituel, à une

[p. 81] culture dont je ne connais rien, à un individu dont je ne comprends ni la langue, ni le comportement gestuel, ni les codes régissant l'ensemble de ses pratiques culturelles, je suis placé face à une altérité que je ne peux pas interpréter. Je me trouve dans une situation d'inconfort où les signes n'offrent plus le caractère stable dont ils sont ordinairement dotés, où le processus habituel de la signification se heurte à des obstacles du simple fait que je me suis déplacé à la limite de mon espace sémiotique familier et que je me trouve à la frontière d'une autre culture.

La frontière est un concept-clé de la sémiotique de la culture de Iuri Lotman, dans laquelle tous les concepts sont spatialisés. Plutôt que de comparer les systèmes de signes, comme l'a fait la sémiotique structurale, ou de s'intéresser à la logique et aux catégories de signes, comme l'a fait la sémiotique peircéenne, il s'agit d'observer « l'espace sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement des différents langages » (Lotman 1999 : 10), autrement dit la sémiosphère, le milieu qui rend possible la création des signes, leur déchiffrement, ainsi que les échanges entre les êtres. Pourvue d'un centre, d'un noyau dans lequel s'élaborent les principes fondamentaux et les valeurs d'identification de la communauté, la sémiosphère comprend aussi une périphérie, une zone frontière qui la met en relation avec les autres sémiosphères. Comme l'explique Lotman : « La notion de frontière est ambivalente : elle sépare et unifie tout à la fois. Elle est toujours la frontière de quelque chose et appartient ainsi aux deux cultures frontalières, aux deux sémiosphères contiguës. La frontière est bilingue et polyglotte. » (Lotman 1999 : 30) Plus le signe s'éloigne du centre de la sémiosphère, plus il perd de sa fixité ; c'est pourquoi la périphérie est définie comme la « zone du dynamisme sémiotique » (Lotman 1999 : 26). Étant donné que la signification y devient flottante et que la frontière est poreuse, les signes se transforment lorsqu'ils se trouvent au contact d'une autre culture. En effet, la sémiosphère est soumise à deux forces contraires: l'une centripète, obéissant à un principe de structuration et conduisant à l'établissement de normes, de coutumes, de lois, autrement dit favorisant le consensus, l'unité, l'homogénéité; l'autre, centrifuge, dirigée vers la périphérie, présentant quant à elle des langages moins organisés, des zones d'indétermination importantes, marginales, hétérogènes. À ces deux forces correspondent deux logiques de l'altérité : l'altérité binaire et l'altérité des frontières.

L'altérité binaire

Le premier type d'altérité obéit à une logique du miroir, à partir de laquelle l'altérité est envisagée de manière univoque, comme une opposition tranchée entre le moi et ce qui est autre, étrange, étranger. La construction de l'altérité est régie par le mécanisme de l'opposition, de la différence.

« Toute culture commence par diviser le monde en « mon » espace interne et « leur » espace externe. Ce mécanisme est souvent intégré à la structure de la langue elle-même ; toute langue possède un système de pronoms très révélateur de la manière dont chacun se considère à l'intérieur du groupe. On crée une frontière à partir d'une forme à la première personne « JE » : on

[p. 82] distingue cet espace qui est le nôtre, le mien, de cet espace autre, qui est le leur, qui est hostile, dangereux, chaotique. » (Lotman 1999 : 21)

C'est ce qui se produit de manière spontanée dans *La quarantaine* quand le bateau s'arrête à l'île Plate pour débarquer tous les passagers en raison de l'épidémie de variole. Les Européens s'installent dans les bâtiments faits de blocs de lave cimentés situés à l'est de l'île tandis que les immigrants indiens, embarqués à Zanzibar, restent dans le

campement des coolies, dans la baie de Palissades, à l'ouest, là où des Indiens vivaient déjà avant leur arrivée. La frontière entre le « nous » et le « eux », purement symbolique au départ, se matérialise ensuite sous la forme d'une ligne séparant l'île en deux et devient l'objet d'une loi : pour éviter la contamination, Véran impose au groupe un couvre-feu ainsi qu'une frontière empêchant tout déplacement du côté de Palissades. Léon comprend que c'est surtout lui qui est visé par cette loi, puisqu'il est le seul à rencontrer quelqu'un de l'autre camp : Suryavati. Du côté des coolies, le même avertissement a été lancé : le sirdar Shaik Hussein a défendu aux Indiens de se rendre du côté de la Quarantaine après que des malades européens ont été déplacés sur l'îlot Gabriel, puis brûlés sur place.

L'Autre est défini dans ce cas comme *ce que je ne suis pas*, ou plutôt comme *ce que je pense ne pas être*. Les Blancs pensent être en sécurité tant qu'ils seront entre eux, sans contact avec les Indiens qu'ils estiment dangereux et responsables de la propagation du virus. Cette image en miroir s'établit à partir d'un cadre de référence partagé par une communauté, à partir de certitudes bien ancrées dans la culture. Elle suppose l'établissement d'une loi, d'une habitude répondant principalement au besoin de se protéger de tout assaut extérieur. L'opposition est nette, tranchée, elle n'a pas d'effet sur le sujet qui appréhende l'altérité, car le signe emprisonne l'autre dans une différence établie d'avance. Dans la logique binaire, la saisie de l'altérité n'amène aucun changement, aucune altération chez le sujet. Elle se trouve ainsi réduite à la différence. C'est cette logique binaire de l'altérité qui empêche les Blancs de bénéficier des connaissances d'Ananta en matière d'herbes médicinales. Si Suzanne parvient finalement à guérir, c'est parce qu'elle a été déplacée sur l'îlot Gabriel, dans cette antichambre de la mort où aucune frontière n'empêche les deux communautés de se côtoyer. Alors qu'ils pensaient se protéger grâce à une démarcation physique établie entre eux et les Indiens, les Blancs faisaient exactement l'inverse, à savoir repousser une manière autre de soigner, un savoir non pas issu de la science apprise dans les facultés de médecine, mais transmis par tradition et développé par l'expérience. Léon nous fait découvrir une autre manière d'envisager l'altérité parce qu'il est attiré par l'autre culture, à laquelle appartient Surya.

L'altérité des frontières

C'est la force centrifuge, dirigée vers la périphérie, qui sous-tend cette autre logique de l'altérité, que je nommerai l'altérité des frontières. Une tension se crée vers ce qui est en dehors, un mouvement qui est très bien traduit par le préfixe « exo », comme l'explique Victor Segalen (1978 : 20) dans son *Essai sur*

[p. 83] *l'exotisme* : « Tout ce qui est 'en dehors' de l'ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens, tout ce qui n'est pas notre 'Tonalité mentale' coutumière. » Dans le cadre de l'expérience, ce qui est autre se présente comme un élément concret, doté d'une certaine matérialité : il peut s'agir d'une roche, d'un insecte, d'un environnement physique, d'un individu, d'un groupe de gens, d'une architecture, etc. Il arrive que la confrontation avec ce qui est autre donne lieu à un choc, à un effet saisissant, à une déstabilisation importante, et conduise le sujet à perdre ses repères habituels. Incapable de comprendre ce qui se trouve devant lui, de donner une signification à ce qu'il voit ou

entend, le sujet ressent un sentiment d'étrangeté, ou encore une sensation d'exotisme, pour reprendre les termes de Segalen. L'appréhension de ce qui est étranger, autre, ne met pas en œuvre dans ce cas un acte d'interprétation, dans lequel intervient un interprétant final, de l'ordre de la loi, de l'habitude, que Peirce nomme aussi l'interprétant logique. Il s'agit bien plutôt d'un interprétant affectif, d'un signe qui est de l'ordre de l'effet produit, dont l'intensité bloque le processus de signification (voir Peirce 1978 ; Latraverse 1987). L'altérité des frontières conduit à s'aventurer dans l'opacité des signes, à s'immerger dans un univers où les signes sont flottants. Comme le remarque Francis Affergan (1987 : 9) dans son ouvrage *Exotisme et altérité*, « la saisie de l'altérité exige la perte, l'abandon momentané de ses repères ».

Les romans nous rappellent parfois cette aventure du signe qui ne parvient pas à se fixer. Lorsqu'ils nous projettent à la frontière de notre sémiotique, cet espace sémiotique où l'indétermination joue un rôle important, nous sommes amenés à construire des figures de l'altérité des frontières qui déclenchent une fascination pour tout ce qui est autre. Par exemple, lorsque Maou se rend dans le village d'Omerun durant la fête, elle ressent une « sorte d'inquiétude incompréhensible » (Le Clézio 1995 : 216) : « Il y avait quelque chose de puissant qui attirait Maou vers le spectacle des hommes oiseaux. La musique des tambours maintenant résonnait jusqu'au fond d'elle-même, creusait un vertige. Elle était au cœur même de ce roulement mystérieux qu'elle entendait depuis son arrivée à Onitsha. » (Le Clézio 1995 : 217) Entraînée par une force irrésistible vers l'autre culture, Maou ne se contente plus d'imaginer ce qu'il y a au-delà de son espace familial : elle se déplace vers le village, le lieu de l'inconnu, pour faire face à une altérité culturelle qu'elle ne saisit absolument pas. Elle ne la perçoit que grâce aux effets que cette altérité a sur elle : une inquiétude, un vertige, qui la font vaciller. Son malaise prend fin grâce à Marima, qui s'est aperçue de son trouble et l'emmène vers la sortie du village. Cette scène illustre bien la logique de l'altérité des frontières, qui pousse le sujet en dehors de « sa tonalité mentale coutumière » (Segalen 1978 : 20) pour expérimenter l'étranger. Ceci dit, cette sensation éphémère ressentie au contact de quelque chose de nouveau ne produit pas toujours une sensation dysphorique ; elle peut aussi être perçue comme une sensation agréable. Segalen, rappelons-le, nous invitait à savourer le divers, à déguster la différence. Ainsi que le fait remarquer Bruno Thibault, « [l']exotisme fonctionne dans [l'œuvre de Clézio], comme chez Victor Segalen, à la façon d'une métaphore ou d'un principe d'écriture : c'est-à-dire comme un déplacement de l'écriture et du sujet. » (Thibault 2009 : 14) Nous allons voir maintenant que ce mouvement est aussi à la base de l'acte de lecture des romans lecléziens.

[p. 84]

La lecture et l'altérité culturelle

En quoi la lecture permet-elle de faire l'expérience de l'altérité culturelle ? Il va de soi que cet acte privé, intime, ne donne pas lieu à une rencontre effective avec ce qui est autre. Tout se passe sur le plan imaginaire pour le « voyageur du livre » : soit le texte fait appel à une encyclopédie et à des figures imaginaires connues et le conforte ainsi dans ses habitudes, soit il le transporte aux confins de sa propre culture. En ce qui concerne *Désert*, *Onitsha* et *La quarantaine*, on peut penser qu'un certain mouvement vers

l'ailleurs se dessine dès l'incipit pour la majorité des lecteurs : qu'il s'agisse du toponyme à la connotation étrangère dans un texte écrit en français, « Saguiet al Hamra », du nom du bateau aux sonorités indiennes, « le Sarabaya », ou encore de la carte de l'île Plate rédigée en anglais, dans tous les cas, un certain rapport s'établit entre altérité et spatialité. Le toponyme désigne le lieu où se rassemblent les Hommes bleus, le bateau sert à traverser un espace maritime pour se rendre dans un lieu autre, tandis que la carte offre la représentation graphique d'un morceau de terre destiné à accueillir temporairement des passagers aux origines diverses. Bien sûr, on pourrait toujours évoquer la situation d'un lecteur-voyageur s'étant déjà rendu dans ces diverses régions du monde et pour qui toutes les cultures représentées sont familières. Mais cela ne représenterait qu'une infime portion du lectorat. On est en droit de supposer que pour la plupart des lecteurs, l'un de ces espaces — au moins — représente l'ailleurs et que, par le fait même, la lecture constitue une activité favorisant l'expérience de l'altérité culturelle.

Certains aspects du récit, comme la frontière érigée sur l'île Plate, les clichés employés pour parler des Africains sur le bateau ou encore les affrontements entre les nomades et l'armée coloniale française, vont exiger du lecteur qu'il convoque la logique de l'altérité binaire, celle qui est la plus courante. Mais il lui faudra aussi imaginer des contrées dans lesquelles les pratiques culturelles sont tout autres et accepter parfois de ne pas tout comprendre, car le récit voile autant qu'il dévoile les cultures traversées. La lecture nous propulse en dehors de nos repères culturels, elle nous force à prendre de la distance par rapport à notre propre sémiosphère et à progresser dans l'opacité des signes. Pour pouvoir envisager des pratiques culturelles autres, nous devons nous déplacer mentalement à la frontière de notre culture ; ce premier mouvement de distanciation ressortit à la logique de l'altérité des frontières.

Le second découle de la forme particulière des trois romans constitués de récits entrecroisés et situés dans des espaces-temps différents. Plusieurs critiques se sont déjà penchés sur les stratégies d'entrecroisement, la polyphonie narrative et la coexistence de l'épopée et du roman. Quel est l'effet sur la lecture de cet entrecroisement ? L'apparition d'un récit second a pour effet de placer le premier à l'horizon de la lecture, pour reprendre la terminologie de Wolfgang Iser (1976). Tout en stimulant la production d'inférences visant à rapprocher les deux récits, la lecture génère une certaine confusion, car le lecteur est sans arrêt propulsé d'un espace à un autre : de Smarra à un bidonville quelconque, d'Agadir à Marseille, de Marseille à Oued Tadla, à Tiznit, etc. dans le cas de *Désert*. Aussitôt que l'un des espaces de la fiction prend une certaine consistance, qu'une certaine configuration peut être établie, il nous faut le quitter, [p. 85] changer de récit, de personnage, d'espace et de temps. Ce va-et-vient qui rappelle le parcours nomade crée un effet de déstabilisation chez le lecteur, qui a l'impression d'errer, de perdre ses repères, d'être ballotté au gré des pages, soumis continuellement à une tension entre différents lieux, différentes époques, différents états d'une même culture.

Enfin, on pourrait évoquer un troisième mouvement de distanciation étant donné que la lecture permet de prendre conscience de l'existence de communautés dont la culture est méconnue, menacée ou carrément en voie de disparition, autrement dit de percevoir un

autre horizon, dépassant cette fois le seuil de la fiction. Si l'aventure de Léon, Fintan et Lalla se détache sur le fond d'une histoire collective, elle renvoie aussi à un horizon géographique et humain, dont le passé permet de comprendre le présent.

Les liens entre la littérature et la culture ne sont pas ici de l'ordre du mimétisme ; ce n'est pas la représentation de cultures étrangères qui est en jeu ici, ni l'acquisition d'un savoir de type anthropologique. La tension entre les deux récits entrecroisés a pour effet de déporter le lecteur au-delà du cadre fictionnel, vers un horizon encore plus lointain, qui donne l'impression d'être au seuil de l'inconnu. C'est sans doute pour cette raison que l'on se met à parcourir fébrilement les cartes de l'Inde, de l'Océan indien ou de l'Afrique à la recherche des réseaux hydrographiques, des déserts ou des îles, que l'on se passionne soudain pour les tribus sahariennes, les royaumes établis sur les bords du Nil ou les pratiques funéraires indiennes, et que l'on se met à écumer les bibliothèques à l'affût de la moindre information. À moins que l'on ne puisse entreprendre un voyage et partir sur les lieux, hantés que nous sommes par ces figures de l'altérité des frontières qui n'ont de cesse de nous fasciner. Si la fiction leclézienne occasionne une telle altération chez certains de ses lecteurs, c'est parce qu'elle offre un prolongement géographique et humain, parce qu'elle a le pouvoir de transformer notre regard sur le monde, de nous inciter à quitter l'espace quotidien pour aller dehors, à la rencontre de l'altérité.

Bibliographie

- AFFERGAN, Francis, *Exotisme et altérité*, Paris, PUF, 1987.
- CAVALLERO, Claude, *Le Clézio, témoin du monde*, Paris, Calliopées, 2009.
- GUILLAUME, Marc et Jean BAUDRILLARD, *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes et Cie, 1994.
- ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. Evelyne Sznycer, Bruxelles, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1976.
- LATRAVERSE, François, *La pragmatique : histoire et critique*, Bruxelles, Mardaga, 1987.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Désert*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1980.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Onitsha*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995.
- [p. 86]
- LETERRE, Thierry, « L'autre comme catégorie philosophique. Remarques sur les fondements métaphysiques et logiques de l'altérité », dans Bertrand Badié et Marc Sadoun, dir., *L'Autre*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1996, p. 67-83.
- LEVINAS, Emmanuel, *Le temps et l'autre*, Montpellier, Fata Morgana, 1980.
- LOTMAN, Youri, *La sémiosphère*, traduit par Anka Ledenko, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.
- _____, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, trad. Ann Shukman, Bloomington, Indiana University Press, 1990.

- MOURA, Jean-Marc, « L'exotisme fin de (XXe)-siècle », *Revue de littérature comparée*, vol. 296, no 4, octobre-décembre 2000, p. 533-553.
- PEIRCE, Charles Sanders, *Écrits sur le signe*, trad. G. Deledalle, Paris, Seuil, 1978.
- SALLES, Marina, *Le Clézio. Notre contemporain*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2006.
- SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978.
- TEXTE, « L'altérité », n^{os} 23-24, 1998.
- THIBAUT, Bruno, *J. M. G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2009.
- WALDENFELS, Bernhard, *Topographie de l'étranger. Études pour une phénoménologie de l'étranger I*, trad. de l'allemand par F. Gregorio et al., Paris, Van Dieren, coll. « par AILLEURS Riponne », 2009.