Les métaphores de la ville dans *La Guerre* de J.-M. G. Le Clézio

Abdoulahi AÏSSATOU

ÉNS-Université de Maroua, Cameroun

Résumé : Les avancées scientifiques et technologiques constituent des éléments à l'aune desquels se jaugent les niveaux de développement. Elles sont de ce fait des facteurs d'émergence et même les manifestations de celle-ci. Grâce au développement des transports et des moyens de communication, le monde est devenu véritablement un « village planétaire ». L'espace urbain, lieu par excellence desdites avancées, draine des foules d'individus et génère naturellement un nombre important de bruits, des lumières…, non sans agressivité. La ville n'a donc pas que des avantages. Le Clézio en retient surtout les inconvénients lorsqu'il décrit l'autre face de l'industrialisation dans *La Guerre* et bien d'autres livres dont *Les Géants*, *Désert*, *Terra amata*… L'analyse que nous menons ici se focalise sur la ville comme symbole du modernisme et le visage que celui-ci lui donne. Pour dire les maux de la ville, Le Clézio emploie les mots de la guerre, ce qui permet le rapprochement entre les deux éléments. Grâce aux outils de la sémiotique, la ville se révèle une métaphore de la guerre, sur fond de dénonciation.

Mots-clés : Ville, Guerre, Métaphore, Le Clézio, Sémiotique

1 Introduction

Le mot « guerre », polysémique sous la plume de Le Clézio, désigne tout ce qui agresse l'Homme et constitue un frein à son épanouissement. Et, soucieux du bonheur de l'être humain, Le Clézio étale son combat à plusieurs domaines : les guerres historiques et leurs corollaires, la question du genre, celle des minorités, des exclus, des marginaux, entre autres, meublent sa production littéraire. Dans son livre intitulé *La Guerre*[1], Le Clézio, contre toute attente, évoque la guerre du Vietnam sur seulement quatre pages. Sur près de trois-cents pages, il y fait la description d'une ville anonyme, un espace essentiellement ravageur, et donc dysphorique. L'on est *a priori* tenté de poser la question de savoir de quel type de guerre est-il alors question et aussi quel sens Le

[1] L'exemplaire dont nous nous servons dans le cadre de cet article est celui publié chez Gallimard, 1970, abrégé par G.

Clézio donne-t-il au mot *guerre*. Il y apporte une réponse dans une interview accordée à Pierre Lhoste : « La guerre de la masse contre l'individu, guerre des objets contre l'être humain, guerre des êtres humains entre eux, c'est le sentiment d'agression permanent »[2]. C'est ainsi d'une pluralité de guerres dont il est question. Quels procédés permettent alors à l'auteur de rapprocher la ville de la guerre ? Comment s'établit le jeu de correspondance entre le signifiant (ville) et le signifié (guerre) ? Pourquoi le choix d'un langage symbolique ? Il est alors question de procéder à une analyse sémiotique des différentes connotations du mot guerre et les techniques employées pour mettre en relief la ville et la guerre. Il s'agit, comme le dirait Greimas, de la « désémentisation »[3] de la ville.

2 Une architecture ennemie

La guerre, au sens propre du terme, a des attributs qui lui sont propres et indissociables ; il s'agit en l'occurrence des armes, des adversaires… Les éléments qui composent la ville en sont des répondants. C'est pourquoi Béa B[4]., lorsqu'elle entreprend de comprendre la guerre, opte pour la ville, car, de son point de vue, « c'est un endroit rêvé pour faire la guerre. C'est un endroit pour être grand et féroce, pour être en flammes » (G., 81), comme au front. En effet, la ville se révèle chez Le Clézio un espace oppresseur à partir de son architecture.

Les immeubles et autres grands espaces dont les avenues, les carrefours, les supermarchés, constituent des forces auxquelles l'individu doit faire face ; ce qui instaure un climat conflictuel entre l'espace et le personnage. Béa B. fait figure d'une adversaire vaincue, aussi ressent-elle de la frayeur face à ces impressionnants monuments :

> *C'était ainsi, gigantesques blocs de ciment debout sur la terre, appuyant leurs milliers de tonnes, kilomètres de voies ferrées et de routes, forêts de polygones et poteaux télégraphiques, lacs, cubes de verre, plages de nickel, plaines de tôle ondulée. Jamais aucun paysage au monde n'avait été si vaste, si profond. Il n'y avait jamais eu de montagnes si hautes, ni canyons si vertigineux. Jamais tant de fer et de pierre, tant de matières transparentes ou opaques. Toute la violence de l'univers, toute sa force, toute sa puissance sont venus là, ont tracé leur dessein. La jeune fille marchait à travers la ville, vers le soir, et elle n'était pas tranquille* (G., 166).

La ville prend alors les allures d'un ennemi effroyable et redouté, une concentration des forces destructrices. Il est de ce fait impossible pour la jeune fille de se sentir en sécurité face à de telles puissances. L'image du gigantisme et de force traduite par les hauteurs, le fer, le bitume, éléments qui constituent la stature de la ville, lui donne le visage d'un redoutable adversaire. Les isotopies y afférentes sont délibérément nombreuses, comme pour insister sur leur grande capacité oppressive. Toutes les forces de nuisance semblent réunies dans la ville. Dangereuse, elle ne se laisse pas apprivoiser :

[2] Pierre Lhoste, *Conversations avec J.-M. G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971, p. 30.
[3] Algirdas-Julien Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 146.
[4] L'un des deux seuls personnages du récit, l'autre étant M. X.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

> *Elle étend sa nappe de bitume et ses blocs de ciment, ses esplanades et ses squares. Elle ondule. Elle vibre. En elle sont la douce chaleur, 21 degrés environ, et les bruits. On ne l'approche pas. On n'y entre pas. Le long des rues rectilignes avancent les hommes et les femmes* (G., 92).

Les hommes et les femmes font ainsi partie du décor, à l'instar des autres composantes de la ville. Ils ne jouissent pas d'un statut particulier.

L'image que Le Clézio donne de la ville s'oppose aux clichés ésotériques traditionnellement diffusés à travers les médias et autres espaces de publicité qui en font un *Eldorado* dont l'architecture fascine. Si les immeubles, parce que symboles de luxe et de développement font le charme des villes, sous sa plume, ces atouts se meuvent en des éléments de l'oppression. À l'attrait parfois irrésistible des agglomérations, Le Clézio substitue la répugnance, car la ville est avant tout un espace hostile, un terrain miné, un adversaire auquel on n'échappe pas, selon l'expérience de Béa B. :

> *J'ai beau m'échapper, me cacher, ça arrive toujours. Il y a des forces que je ne comprends pas partout autour de moi. Les magasins, les immeubles, les carrefours, les aéroports, les routes, les motocyclettes, tout est pénétré de forces, tout cherche à écraser, à vaincre* (G., 188).

Les éléments qu'abrite la ville sont perçus par elle comme des armes, ou même des ennemis en ce sens que son rapport à eux est essentiellement conflictuel et, plus forts qu'elle, ils cherchent à gagner la bataille, l'« écraser », la « vaincre ». Le personnage se sent traqué de toutes parts, les stratégies de combats de l'adversaire « ville » se retrouvant dans ses composantes mêmes.

Ce qui justifie l'omniprésence de la peur au sein de la ville, comme au front. La peur fait, en effet, corps avec Béa B. :

> *Moi, j'ai tout le temps peur. Quand je suis dans ma chambre, j'ai peur qu'on entre. Quand je me lave la figure, et que j'ai du savon plein les yeux, j'ai peur qu'on vienne par derrière avec un couteau pour me tuer, et je ne pourrais rien voir* […]. *Et quand je suis dehors, j'ai si peur que je n'arrive pas à marcher* (G., 59).

Cette peur qui traduit une certaine paranoïa tétanise le personnage. Le même sentiment est éprouvé par le soldat Alexis au contact des gaz dans *Le Chercheur d'or*[5] : « Mon cœur s'arrête de battre, l'horreur me paralyse ! […]. Les hommes se retournent vers l'arrière, leur visage exprime la haine, la peur ». Les émotions ressenties par le soldat sont identiques à celles vécues par le citadin, comme pour souligner la similitude entre les deux espaces et, optant pour la connotation plus que la dénotation, l'écrivain amplifie la description et à travers elle, une mise en garde tacite ; l'écrivain suggère plus qu'il ne dit par le biais de cette axiologie qui dessine « une archéologie

[5] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 283.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

des gestes, des chants, figures liantes dans une trame désenchantée d'un XX^e^ siècle finissant de guerres et de migrations forcées »[6]. Cliché du monde contemporain, la ville revêt différentes facettes des grandes préoccupations de l'heure.

La ville, en effet, s'apparente à bien des égards à un camp de concentration. Le citadin, robotisé, est prisonnier des grandes bâtisses et ne jouit pas des délices de la nature. La ville serait alors synonyme de prison et l'image du citadin otage se dessine au fil des pages :

> *Elle voit une ville. Ce qu'elle avait pris pour des montagnes était une ville. Elle entre dans la ville, il y a des immeubles immenses, à gauche, à droite, devant. Elle court sur l'esplanade de goudron et elle cherche une porte. Mais on a oublié de faire des portes à ces immeubles. On a fait que des murs, debout, hauts de cinq cents mètres* (G., 261).

La ville a ainsi les formes d'une muraille barricadée. Les immeubles, assimilés à des montagnes et en nombre important, font de la ville un espace vertigineux et clos. On dirait qu'il y a une volonté délibérée qui préside à la construction des villes, celle de maintenir prisonniers ses habitants. Le narrateur use de l'ironie en notant qu'« on a oublié de faire des portes à ces immeubles », pour souligner l'idée de confinement. Lalla dans *Désert* fait le même constat lorsqu'elle observe les conditions de vie des habitants du quartier Panier à Marseille : « Ils sont prisonniers du Panier »[7]. Si dans Nour Champs, camp de réfugiés où sont « détenus » les arabes dans les années 40 dans *Étoile errante*[8], les difficultés dont la faim, la soif, la maladie, le vieillissement précoce, entre autres, sont palpables, les citadins, eux, souffrent dans leur être de la détention bien que symbolique dont ils sont victimes. C'est pourquoi Béa B. voit en chaque élément un piège :

> *Les trous sont partout. Le soleil est un trou. La terre est un trou. Les verres d'eau sur la table sont des trous. Les lavabos, les feuilles de papier, les murs peints en jaune, les vitrines des magasins, même les yeux sont des trous. Si on ne fait pas attention, on tombe* (G., 92).

Métaphores de pièges, les trous fonctionnent comme des crocs en jambes, délibérément dressés pour capturer les personnages. La fonction thymique dégage alors la répulsion que les personnages ont pour l'espace. Ils ne sauraient alors se sentir en sécurité ou vivre sereins. Ils sont habités par une peur, une angoisse qui tend à se confondre à une paranoïa. Le rapport du personnage à l'espace débouche sur la phobie des agglomérations, lesquelles s'assimilent également à des espaces cannibales, qui broient l'individu :

> *La jeune fille qui s'appelait Béa B. alla une nuit dans un quartier où régnait la violence. C'était une sorte de ville à l'intérieur de la ville, un*

[6] Isabelle Roussel-Gilet, *J.-M. G. Le Clézio, écrivain de l'incertitude*, Paris, Ellipses, 2011, p. 15.
[7] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980, p. 301.
[8] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Étoile errante*, Paris, Gallimard, 1992.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

> *quartier où brûlaient nuit et jour des grandes barres de néon. Quand on arrivait là, on oubliait tout. Il n'y a plus moyen de savoir l'heure, ni le temps qu'il faisait, ni même où on était exactement. On entrait comme à l'intérieur du cratère du volcan, et on perdait son nom, son âge, ses forces* (G., 95).

Cette description de l'espace urbain, bien que métaphorique et quelque hypertrophiée, met en relief le malaise né du modernisme et dont beaucoup n'ont pas conscience. L'espace est, dans cet univers explosif et bruyant, bourreau des personnages. La jeune femme incarne l'image d'une proie. Dans cette course poursuite, elle ne saurait compter que sur ses jambes :

> *À quoi bon crier ? Vous pouvez bien vous époumoner et pleurer, et tout le monde prend vos appels et en fait des bruits, des bruits qui vont claquer, gémir, craquer, cliqueter, gronder, roucouler, hurler, glousser, siffler, chanter et tambouriner avec les autres* (G., 13).

Seulement, la ville, si elle s'assimile à la prison par son architecture, elle renferme des éléments qui font d'elle un véritable enfer, une cache d'armes.

3 L'artillerie urbaine

Du constat établi par l'écrivain, la ville est loin d'être un havre de paix :

> *Je suis fasciné par la ville, par les agressions de la ville, c'est un amoncellement d'êtres humains qui se battent les uns les autres, qui cherchent à se dominer les uns et les autres, et mon regard s'accroche à tous les détails de cette domination. Domination par le mépris, domination par la violence, domination simplement par les rites : le rite de l'automobile, le rite de la promenade, de l'achat dans les magasins*[9].

C'est ainsi un univers imposant au sein duquel pullule un nombre important de personnes et d'objets, « une forêt de symboles » et le lieu de prédilection de la guerre : « Et quelque part au centre de la ville, une jeune fille qui s'appelait Béa B se battait tous les jours contre tous les bruits, tous les mouvements, toutes les lumières, tous les mots, qui sont féroces et qui voudraient tuer la pensée » (G., 130). La guerre de Béa B. a ainsi pour théâtre la ville et ses succédanés à savoir la pléthore d'immeubles qu'abrite la ville, les engins et les bruits qu'ils génèrent, les lumières trop nombreuses et trop agressives, les mots et autres insignes qui s'imposent au citadin par leur forte présence et leur intensité. Ces éléments constituent des forces écrasantes et livrent aux personnages une guerre sans merci.

Terreau des violences et des agressions, la ville fascine et rebute en même temps :

[9] Pierre Lhoste, *Op. cit.*, p. 54.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

> *Il y a tellement de choses qui vibrent, qui parlent, qui bougent. Il y a tellement de machines partout. Des rasoirs électriques, des billards électriques, des mixeurs, des ventilateurs, des réfrigérateurs, des calculateurs électriques. Il y a tellement de moteurs. SAVIEM SOGIC. La force des moteurs* (G., 191).

Il y a comme un recensement d'objets tranchants et dangereux, ce qui met en relief la capacité de nuisance dudit espace. Les objets annihilent ainsi l'individu. Les guerres de Béa B. sont de ce fait nombreuses, ce qui, naturellement, accroît le nombre des adversaires. Les objets, puisqu'ils sont dotés des pouvoirs et qu'ils agissent sur les personnages anthropomorphes, accèdent au statut de personnages réimorphes. C'est à ce titre qu'ils influencent le destin des actants et rendent leur rapport à l'espace essentiellement dysphorique.

Avatars du modernisme qui multiplie les machines, les bruits font de la ville un espace désagréable et agressif, le lieu où la quiétude a disparu, cédant la place à divers types d'attaques : « Les villes sont des cloques gonflées sur la surface de la terre, pleines de chaleur, de bruits, de mouvements » (G., 253). Tout comme les immeubles, le bruit se révèle une force oppressive.

La lumière, à l'instar des bruits et des immeubles, apparaît sous le signe d'un adversaire, et pas des moindres. Elle agit négativement sur les personnages, leur donne du tournis et bien d'autres maux. C'est donc à dessein que Béa B. dit trouver le plan de la guerre dans les lumières :

> *Sur la mer gelée, flottaient les séries de balises, bleues, jaunes, rouges. La jeune fille regarda avec stupeur les couloirs lumineux dessinés sur le sol et soudain elle comprit que c'était le plan de la guerre. Dans le bitume on avait vissé les ampoules électriques, traçant le chemin du labyrinthe : c'était impossible d'y échapper. Pour la première fois peut-être, le drame apparaissait, dans son ensemble* (G., 183).

Du point de vue symbolique, la lumière connote la vie et la gaité, bref, le bien-être. Mais dans le cas précis, peut-être parce qu'excessive, elle constitue plutôt le point de départ de la guerre ; les ampoules électriques étincellent. La lumière aurait à ce niveau retrouvé son sens dénoté qui le rattache au « feu », car, comme lui, elle consume.

Comme au front, Béa B. est obligée d'avoir recours à des stratégies pour échapper aux effets nocifs de la lumière des grandes villes : « Dans les cités merveilleuses, au bord de la mer, les immeubles étincellent. Il y a tellement de blancheur et de lumière qu'il faut mettre des lunettes noires pour entrer dans les magasins et dans les bars » (G., 273). Les lunettes noires constituent ainsi une sorte de boucliers derrière lesquels Béa B. se réfugie pour échapper aux attaques des lumières. Cette lumière est également austère et provocatrice : « La lumière aligne les montagnes de nourritures, les fait briller fabuleusement » (G., 220). Elle met ainsi en exergue, non sans provocation, la quantité importante de nourriture exposée dans les supermarchés et à laquelle les pauvres, bien qu'affamés, n'ont pas accès. Elle est alors susceptible de soulever des antagonismes.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

Foyer des agressions réelles et symboliques, la ville se distingue peu du champ de bataille. Pour Le Clézio, la ville est un espace de prédilection de la guerre, à dessein assimilée à une maladie : « Maladie qui brise les cloisons, et fait couler la lymphe. Elle a choisi les lieux qu'habitent les hommes » (G, 9). La violence, la ville et la guerre seraient de ce fait suffisamment imbriquées. La ville, c'est aussi un empire des signes, lesquels envahissent le personnage et le condamnent à les déchiffrer.

4 L'insurrection des mots

Le regard que Le Clézio pose sur la ville, parce que profond et méticuleux, répond à un souci : observer pour dénoncer. Si la ville représente pour beaucoup un espace de réalisation des projets et ambitions du fait des opportunités qu'elle offre, sous la plume de Le Clézio, elle se distingue peu de la jungle. La forte concentration humaine, loin de constituer un avantage, est source de désagréments. L'individu est dilué dans la foule d'hommes et d'objets : « Ici est le règne de la quantité. Pas de pensées individuelles, plus de désirs. Il n'est plus question de qui que ce soit. Le règne de la pluralité des choses détruit sans arrêt la solitude » (G., 92). Le personnage a de ce fait du mal à se tailler une place, encore moins s'affirmer. Ce qui justifie qu'on ait affaire à des personnages symboliquement effacés puisqu'ils n'ont pas d'identité, contre la ville et ses « forces » destructrices. L'espace oppresse le personnage et il s'y dégage de fait une fonction thymique, laquelle fait ressortir la dysharmonie entre les deux structures. La violence accentue la répulsion qu'ont les personnages pour la ville. Elle est quelque peu sourde, mais suffisamment expressive et malsaine :

> *Béa B. glissait très vite le long du mur courbe, elle frôlait les affiches avec sa main. Parfois il y avait de bizarres accrocs dans les tableaux de papier, ou bien des mots étaient écrits au crayon noir sur les visages en train de sourire, des mots brutaux, des insultes, ou bien de dessins obscènes étaient gribouillés sur le corps des jeunes femmes en soutien-gorge, des traits rapides, anguleux, qui voulaient dire la haine et la dérision ; ou bien il y avait des traces de coup, des trous forés dans le pubis et sur la poitrine, des mégots écrasés sur le nombril, des chewing-gum collés sur la pointe des seins* (G., 279).

Cette violence, bien que diffuse, est l'expression d'une putréfaction morale. La brutalité et la barbarie avec lesquelles sont traitées les affiches disent bien la fureur de leurs auteurs et tout le mépris qu'ils nourrissent à l'encontre de la gent féminine. Aussi Béa B., la seule femme du texte, se sent-elle en permanence persécutée.

Lieu de forte concentration humaine, la ville grouille de monde et des mots qu'ils émettent. La violence, parce qu'indissociable de la ville, se retrouve dans tous les éléments. En effet, dans cet espace désarticulé et oppresseur, la communication ne peut que se révéler complexe. La polyphonie devient synonyme de cacophonie et les mots perdent leur substance :

> *Il y a beaucoup de voix. Des centaines, peut-être, qui sortent des murs invisibles. Certaines parlent plus fort que les autres, hurlent en déformant*

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

> *les mots.* […] *Quelquefois, la jeune fille entend trois ou quatre mots. Mais ce ne sont que des mots obscènes, des mots tellement injurieux et brutaux qu'elle est traversée de panique* (G., 259).

Loin des discours argumentatifs ou ceux de tendresse, les mots émis par la foule des citadins sont l'expression du malaise et du mal-être dans lesquels ils sont détenus. À ce titre, les mots perdent leur caractère audible et leur fonction de relais de la communication pour se réduire à des bruits. Comme le souligne Ook Chung, Le Clézio :

> *utilise souvent le terme "bruit" pour désigner non seulement des phénomènes sonores, mais aussi les mots lorsqu'ils cessent d'être perçus comme une adresse intelligible par les destinataires*[10].

Les bruits de la ville ne se distinguent d'ailleurs pas de ceux de la guerre : « Mes camarades sont pâles, leur visage est taché de boue et de fumée. Nous nous regardons sans rien nous dire. Le bruit des armes couvrirait de toute façon nos paroles. Cela couvre même nos pensées »[11], affirme Alexis quand il relate l'invasion allemande au cours de la première guerre mondiale dans *Le Chercheur d'or*.

Les immeubles, les bruits et les lumières érigent des barrières infranchissables entre les individus et sapent toute forme d'échange. Parler requiert un certain effort et se revendique comme un droit bafoué. Le personnage sombre dans l'aphasie et, de fait, s'isole. Mais il est cependant impossible de se soustraire à l'agression des mots et à leur forte présence, voire leur envahissement, car ils sont partout, même là où on les imagine pas ou là où ils n'ont pas beaucoup de chance d'être lus :

> *Tous ces mots qui couvraient les paquets de cigarettes, les boîtes d'allumettes, les timbre-poste, les carrosseries des voitures, les portes des cafés, les boutons de vestes de cuir, les montres bracelets, les tirettes de fermetures-éclair et les agrafes des soutien-gorge* (G., 149).

En plus de ceux qui sont prononcés, il y en a qui sont placardés et ceux-là ne sont pas moins agressifs. Les mots sont loin d'être innocents, aussi la ville s'assimile-t-elle à un champ de bataille et les mots des soldats :

> *Il y avait des mots, mais ce n'étaient plus les mots de la poésie. Ce n'étaient plus des mots tels que : nerfs, étangs, averse, luzerne, forêts, bruire, gîtes, poil, mégère, rouir, laine, échaudée, germe, pourrissoir. C'étaient des mots tout neufs, des mots qui explosaient à pleine puissance, qui frappaient à grands coups, qui poussaient des exclamations, qui insultaient, balafraient, poignardaient sans cesse. La jeune fille les lisait au passage. Tous ces mots. Les mots-réclames. Les mots : STOP-BUS-JUNIOR-NON-PARKING* (G., 148).

[10] Ook Chung, *Le Discours prophétique dans l'œuvre de J.M.G Le Clézio,* Bibliothèque nationale du Canada, 1998, p. 339.

[11] *Le Chercheur d'or*, p. 296.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

Les isotopies lexicales et sémantiques (explosaient, frappaient, grands coups, balafraient, poignardaient…) de la guerre sont bien nombreuses et permettent le rapprochement entre le front et la ville. Par le procédé de personnification, l'écrivain dote les mots d'une puissance considérable et ils fonctionnent non pas comme des objets soumis à la manipulation des individus, mais comme des armes qui lacèrent. Similaires à des armes, les mots de la ville parce que violents, s'opposent à ceux de la poésie par exemple, symboles de douceur. Ils ont l'allure de redoutables ennemis. Plus que nombreux, ils s'imposent par leur omniprésence. Il y en a de toutes les tailles et de toutes les catégories :

> *Les mots immeubles. Les mots grands comme des montagnes, ceux petits comme des bouts de mégots.* […]
>
> *COMPAGNIE GENERALE DU GAZ ET DE L'ELECTRICITE*
>
> *Elle les voyait s'allumer et s'éteindre au sommet des échafaudages, ou bien installer dans la ville leurs lettres grandes comme des arcs de triomphe. Tout était écrit, mais il fallait savoir lire* (G., 148).

Le narrateur procède à une catégorisation comme on le ferait avec la caractérisation des personnages. Ceux qui sont écrits en lettres capitales s'imposent par leur gigantisme. Ce trait suggère une certaine puissance et le personnage anthropomorphe se sent vulnérable face à de telles statures. Aussi Béa B. se sent-elle menacée :

> *Il y a tant de mots qui résonnent partout, tant de mots incompréhensibles, tant de cris gutturaux. Tant de mots odieux et des mots démons sur les murs, sur les pages des journaux, gravés sur les portes des latrines. Ils ne cherchent pas à communiquer. Ils ne disent rien. Ils veulent seulement bondir sur moi, m'écraser, me frapper à la tête et à la gorge. Ce sont les mots de la guerre qui reviennent pleins de colère pour vaincre le monde* […] *Ils jaillissent et blessent avec leurs dards acérés, ils électrocutent Monsieur X. Je vois toutes ces armes, partout, sans pitié, qui traversent l'air. Peut-être que les mots vont m'abattre un jour* […] *Le monde est sillonné par les rayons de tous ces objets, et j'essaie de glisser au milieu de la tempête des balles* (G., 195).

À ce niveau, les isotopies de la guerre et les images et symboles y relatifs foisonnent. Le rapprochement entre les mots et les armes est explicitement établi. Dans ce processus de réification, Le Clézio opte pour un langage symbolique : il suggère la guerre en disant la ville. La même image abonde dans *Les Géants :* « Il y a des forces extrêmes qui jaillissent, sous forme de flèches, de barres, de torsades »[12]. De telles correspondances, du point de vue de Jean Rousset, permettent « à l'auteur de suggérer maintes choses sans les dire. Ce sont de ressources secrètes qui renforcent et enrichissent une architecture »[13]. À travers l'« architecture » de la ville, se dévoile la guerre des mots

[12] Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Les Géants*, Paris, Gallimard, 1973, p. 11.
[13] Jean Rousset, *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1989, p. 163.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

et se dessine un espace qui s'apparente davantage à un champ de bataille plutôt qu'à une cité. Le Clézio inverse la tendance à ce niveau : grâce à la personnification, les personnages réimorphes acquièrent le statut d'actants en ce sens qu'ils agissent sur le personnage anthropomorphe alors que celui-ci est réduit à une chose, une victime impuissante. Tout porte à croire que le personnage est en conflit perpétuel avec les mots. L'objet de la bataille ne réside pas dans le fait que le personnage chercherait à apprivoiser les mots en décryptant leur sens, mais ceux-ci lui imposent leur présence en le condamnant à les déchiffrer : « Et les mots aussi devenaient ivres, ils jetaient vers l'espace leurs rayons, ils éclairaient comme des étoiles, ils faisaient des bruits, ils respiraient » (G., 149). Vainqueurs de cette guerre, les mots semblent savourer leur victoire. Analysant la métamorphose qu'ont subie les mots dans le cadre de ce livre, nous déduisons dans notre thèse :

> *Les mots ont perdu leur innocence et leur beauté : ils se sont érigés en armes et à partir de ce moment, l'inaptitude à déchiffrer les lettres ou plutôt se confronter à ces ennemis soustrait l'individu à ce type de guerre. L'illettrisme est ici comme un gage de liberté et de ce fait, ne pas savoir lire ne relève pas d'un handicap, c'est plutôt une forme de liberté. Ne peut échapper à ce combat que celui qui ne peut pas lire et non celui qui ne veut pas lire. Car cela semble impossible*[14].

Même la radio, longtemps considérée comme véhicule d'idées par excellence[15], est réduite à une caisse de résonnance tout juste bonne à diffuser des bruits. Vidés de tout contenu et réduits à de simples bruits, les mots n'assurent plus les échanges. Résultats ou résidus produits par un amas d'individus, ils ne sont que des « bruits inutiles », sans aucune portée :

> *Les mots n'étaient plus les mots, mais seulement des insectes fous qui dansaient dans la lumière des lampes. Il y avait des milliers de langages, des millions de langages, parce que chacun parlait le sien : bruits inutiles qui ne donnaient rien, qui n'avaient rien à donner* (G., 218).

Les mots sont à ce niveau davantage nuisibles qu'utiles. Monsieur X., prophète des temps incertains, semble désespérer du pouvoir des mots et de leurs bienfaits :

> *Que celui qui cherche à apprendre se détourne des bavardages, qu'il éloigne son oreille des chansons et des musiques douces. Dans les cuisines des appartements pareils à des cellules en bêton, les postes de télévision parlent tout le temps, eux aussi, mais je n'entends plus leurs paroles, et je ne vois plus sur leurs hublots que les milliers de petits points bleus en train de se déplacer de la droite vers la gauche* (G., 218).

[14] Aïssatou, *La Guerre et ses victimes dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Thèse de doctorat, Université de Maroua, 2017, p. 122.

[15] Du moins avant l'avènement de la télévision et de l'Internet.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

L'individu, écrasé par la force des bâtisses et autres « puissances », sombre dans l'aphasie et n'a de choix que l'effacement, symbolique ou réel, vaincu dans cette guerre à armes inégales.

5 Conclusion

Dans *La Guerre*, Le Clézio personnifie les « forces » mécaniques et leurs succédanés dont les machines, les avenues, les centres commerciaux, et la pléthore des mots qui y sont inscrits. Fortes de ce statut, elles font la guerre aux personnages anthropomorphes, les écrasent et l'emportent parce qu'également plus puissantes et plus nombreuses. Le jeu de la métaphore à travers lequel se déroulent les isotopies de la guerre et ses corollaires permet le rapprochement entre la ville et la guerre. Derrière la description de la ville se profile la guerre ; l'architecture fait office d'un redoutable adversaire, les objets, les bruits, les lumières et les mots se révèlent des armes d'une puissance effroyable. Ce qui octroie à la ville les caractéristiques d'un monstre, un espace carcéral et surtout un champ de bataille. La forte concentration humaine se greffe à cet arsenal d'adversaires et érige les barrières entre les individus. L'écriture semble elle aussi happée par ces puissances dévastatrices et sort des canons de l'esthétique traditionnelle du genre narratif, aussi donne-t-elle des vertiges, à l'instar des bruits et autres monuments qui peuplent les agglomérations. *La Guerre* est incontestablement l'un des livres les plus hermétiques de Le Clézio. Il a, en effet, des caractéristiques du Nouveau Roman : effacement des personnages, envahissement des objets, absence d'intrigue, échec de la communication… Soucieux de mettre en exergue et de combattre tout ce qui constitue un obstacle au bonheur de l'Homme, par le biais de la métaphore, Le Clézio alerte sur les méfaits du modernisme et invite à la prise de conscience des dangers que constituent certaines inventions et surtout leur nombre important. Et Viala et Molinié d'expliquer le choix du procédé :

> *Au fond, Le Clézio ne dit jamais dans son texte qu'il se range au côté des faibles, des héros malheureux malgré eux, de la nature bafouée par un certain progrès. Mais nous constatons* […] *qu'il entraine le lecteur de ce "côté-là" par des effets proprement stylistiques et formels. C'est dans l'esthétique la plus formelle que se fait la vraie "prise de position"* […] *l'esthétique décide de l'éthique*[16].

À travers ce roman aux accents postmodernes, l'Histoire lui donne raison, car aujourd'hui les spécialistes de la santé et de l'environnement lui font écho et cette bataille tend à devenir une préoccupation générale de l'heure. Le texte littéraire fonctionne de ce fait comme une prophétie, l'écrivain non seulement dénonce, mais anticipe.

Références bibliographiques

Adam, Jean-Michel (1985), *Le Texte narratif*, Paris, Nathan.

Aïssatou (2017), *La Guerre et ses victimes dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Thèse de Doctorat, Université de Maroua.

[16] Georges Molinié, Alain Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, p. 302.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222

Baudrillard, Jean (1970), *La Société de consommation : ses mythes, ses structures*, Paris, Denoël.

Blanchot, Maurice (1955), *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard.

Chung, Ook (1998), *Le Discours prophétique dans l'œuvre de J.M.G Le Clézio,* Bibliothèque nationale du Canada.

Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil Poétique.

Greimas, Algirdas-Julien (1976), *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.

Le Clézio, Jean-Marie Gustave (1980), *Désert*, Paris, Gallimard.

– (1992), *Étoile errante*, Paris, Gallimard.

– (1970), *La Guerre*, Paris, Gallimard.

– (1985), *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard.

– (1973), *Les Géants*, Paris, Gallimard.

Lhoste, Pierre (1971), *Conversations avec J.-M. G. Le Clézio*, Mercure de France.

Mbala Ze, Barnabé (2001), *La Narratologie revisitée. Entre Antée et Protée*, Yaoundé, PUY.

Molinié, Georges et Viala, Alain (1993), *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF.

Roussel-Gillet, Isabelle (2011), *J.-M. G. Le Clézio écrivain de l'incertitude*, Paris, Ellipses.

Rousset, Jean (1989), *Forme et signification*, Paris, José Corti.

Published in : Sous la direction de / Edited by Raymond Mbassi Atéba et Gérard-Marie Messina (dir.), *Sous le signe du signe ou l'art d'être sémioticien. Mélanges offerts au Professeur Barnabé Mbala Ze*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004222, doi : 10.17184/eac.9782813004222