

EWA ŁUKASZYK

UMCS  
LublinLA MORT FLORISSANTE ET LES MÉTAMORPHOSES VÉGÉTALES  
DE L'HOMME

L'IMAGINAIRE DE LA TRILOGIE AUTOBIOGRAPHIQUE DE CONRAD DETREZ

L'autobiographie romancée de Conrad Detrez, écrivain belge francophone, date des années 1974–1978. Les trois volumes, *Ludo*, *Les Plumes du coq* et *L'Herbe à brûler* constituent une chronique d'un mûrissement douloureux. La première partie raconte une enfance spoliée de son charme par la guerre et par la crue, pleine de peur, de fantômes et du sentiment de la culpabilité. L'amitié qui lie le narrateur à Ludo permet quand-même aux enfants de vivre l'aventure et la transgression créative. Le sujet des *Plumes du coq*, c'est l'expérience traumatisant d'un établissement scolaire catholique. De nouveau, les fantasmagories et les obsessions; comme la toile de fond, les problèmes politiques: la «Question royale», les manifestations ouvrières... *L'Herbe à brûler* retrace les étapes de l'apprentissage: le séminaire à Louvain, les études universitaires, enfin le séjour en Amérique latine révolutionnaire. Tout le parcours d'une jeune homme en quête de la liberté et du sens de a vie y est peint. Comme dans les volumes précédents, l'accent est mis sur les peurs et les fantasmes. Les points culminants de ce parcours infernal, ce sont l'hystérie érotique du carnaval et la souffrance du héros torturé pour avoir lutté contre la dictature. Traqué, expulsé, il revient au pays natal, telle une «herbe à brûler», pour y chercher ses racines.

Le réalisme burlesque qui semble si bien caractériser l'écriture detrezienne ne constitue qu'une couche superficielle de l'oeuvre. Ce qui décide de l'intérêt de ces trois romans, ce sont les débris de l'imaginaire universel qu'on y retrouve. Les images primaires sont, bien sûr, retravaillées par un écrivain conscient, lecteur de Freud, voyageur en Brésil de Lévi-Strauss, connaisseur des rites d'origine africaine.

Cette dimension intellectuelle et consciente de l'oeuvre n'exclue pourtant pas une réélaboration des données archétypiques conforme aux lois de la dynamique des symboles. L'objectif du présent travail consiste à retracer les éléments à la fois originaux et communs de l'imaginaire detrezien et à extraire de cette mythologie «privée» ce qu'il y a en elle d'universel, de généralisable et de valable pour l'étude des autres oeuvres littéraires.

La métamorphose d'un être humain en plante est un motif très ancien. L'oeuvre d'un peintre maniériste, Arcimboldo (1527 – 1593), en constitue sans doute un des exemples les plus célèbres. Cet artiste hallucina des visages humains décomposés en racines, fruits et légumes. Cette étrange transposition qui fascine le spectateur contemporain n'était peut-être, à son origine, qu'un divertissement d'un peintre fatigué de la monotonie des natures mortes. Un des chercheurs issus de l'école psychanalytique, Gaston Bachelard, affirme par contre que les images de la racine ne sont jamais innocentes. Il attribue à cet organe végétal le rôle de susciter les images primaires, communes pour toute l'humanité, toujours compréhensibles<sup>1</sup>. Le mot même serait-il, selon l'auteur de *La Poétique de la rêverie*, porteur des puissances d'association et d'évocation particulières. La souplesse et la productivité exceptionnelle de cette image sont dues à sa valeur initiatique et révélatrice. «La racine est toujours une découverte», affirme Bachelard<sup>2</sup>. Le développement de cet organe végétal se déroule sous la surface de la terre. Il se prête donc tout naturellement à signifier le mystère des origines en général. Plus particulièrement, il peut renvoyer à l'origine chthonienne de l'homme. Redevenir une plante signifie abandonner la condition humaine pour retourner à l'existence préconsciente, végétative. Le changement de l'homme en légume semble évoquer le bien-être primordial, le bonheur de la condition initiale où les conflits engendrés par la conscience n'existaient pas encore.

Parmi les images exploitées par Detrez, celles de la racine ou du tubercule attirent une attention spéciale d'un critique. Cette attention est due au caractère inusité des scènes du changement d'un être humain en légume et aussi à leur répétition obsessionnelle au long des trois romans qui composent le cycle.

Assimilée à la symbolique de Tellus Mater, la racine participe à la valorisation ambivalente des images de la Terre qui donne et reprend la vie<sup>3</sup>. Le monde végétal tout entier est souvent associé à la mort puisque la glèbe d'où sortent les plantes est en même temps le règne cadaverique. Le changement d'un être humain en légume, songé par Detrez, arrive à l'occasion des „enterrements” dans la boue. Le sens de ces étranges actions dérive tantôt de la positivité d'un retour régénérateur à l'origine de l'homme, tantôt participe à la négativité de la mort<sup>4</sup>. On hésite au juste entre la valeur symbolique de l'enterrement et du baptême.

Un retour à la glèbe utérine offre la force et le bien-être au héros devenu un nouvel Antée. Le milieu cosmique est présenté par Detrez comme la vraie origine de l'enfant. Ce n'est pas par hasard que l'auteur place juste au début du premier

<sup>1</sup> Cf.: Bachelard, G., *La Terre et les Rêveries du Repos*, Corti, Paris 1948, chap. IX, «La racine».

<sup>2</sup> Ibidem, p. 292.

<sup>3</sup> Mircea Eliade suggère une association possible de la proto-agriculture (la culture des tubercules) et de la croyance en retour collectif des morts, intégrée aux rituels du Nouvel An (*Aspects du mythe*, Gallimard, Paris 1963, pp. 65 – 66).

<sup>4</sup> Sur le symbolisme des rituels initiatique impliquant un *regressus ad uterum*, en particulier à travers «la pénétration dans un terrain sacré identifié à l'utérus de la Terre-Mère», cf. ibidem, pp. 103 – 109.

volume une scène qui établit une association entre l'enfant et les pommes de terre. Cette analogie est systématiquement exploitée au long du récit. Rien de plus naturel, donc, que la répétition cyclique du renouvellement de ce lien génésique entre l'enfant et la terre. Quelquefois, pourtant, le retour prend forme d'une expérience terrifiante, est une préfiguration de la mort. Les baptêmes telluriques constituent une espèce de mort initiatique répétée, au moment de laquelle le garçon revient à l'état foetal dans le ventre de la mère, plonge dans le ténèbres, la peur et le désespoir pour renaître différent, pour dépasser sa condition initiale<sup>5</sup>.

Analysons de manière un peu plus soignée une scène où l'on peut retrouver des éléments à valeur symbolique, archétypale (H., pp. 21 – 25)<sup>6</sup>. Trois personnages y prennent part: la mère, son fils et le curé du village. Ils se déplacent à vélo pour gagner le bourg voisin. C'est le moment d'entrée du garçon au collège; il s'agit d'un virage important, d'une fin d'étape dans sa vie. Il serait donc peut-être légitime de qualifier cette scène comme une espèce de rituel initiatique. Le personnage du curé fonctionne comme un guide. Il s'avance le premier en indiquant le chemin. La bicyclette d'adulte sur laquelle monte le héros se transforme presque en instrument de torture qui oblige l'enfant à s'étirer, à croître jusqu'à la taille d'un homme mûr. La pluie, enfin, et la présence de la terre arable sont les évocateurs de la fertilité cosmique. L'essentiel de la scène se déroule sous un arbre, sous un énorme chêne.

Or, nous savons que l'arbre, aussi bien dans la symbolique chrétienne que dans diverses cultures du monde, signifie une espèce d'axe cosmique qui unit le royaume terrestre au ciel. Aussi chez Detrez, le chêne qui pousse juste au milieu d'un champ cultivé semble participer au sens mythique de l'Arbre de Vie. Il est une espèce de trait d'union entre la glèbe et le ciel donneur de l'eau, symbole de l'harmonie et de la plénitude universelles. Le chêne est aussi un centre potentiel de tout rite de renouvellement à cause de sa longévité et de sa capacité de régénération cyclique<sup>7</sup>.

Ce qui arrive en bas de l'Arbre de Vie detrezien, ressemble à un acte d'abandon des qualités humaines et, ensuite, à une purification rituelle. Le garçon retourne au sein de la Terre matricielle et rétablit une union étroite avec sa mère humaine. Il est réduit à «une boursouflure, un parasite» attaché au corps maternel qui devient lui-même «un légume à longue racine, une tige enveloppée d'une loque noirâtre, tordue» (H., p. 25). Celui qui est «enterré vivant» dans la boue féconde d'un champ se mélange à la matière même dont l'homme a été formé selon la tradition biblique. Il vit une mort rituelle, mort d'une racine, une réintégration au primordial qui caractérise le règne végétal. Il reste planté «tels des joncs dans de la vase, des poireaux ensevelis dans un silo de mauvaise terre»

<sup>5</sup> Cf. «Initiation», in: Chevalier, J. Gheerbrant, A. *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont — Jupiter, Paris 1982, pp. 521 – 522.

<sup>6</sup> Les références sommaires aux textes de Conrad Detrez indiquent les pages dans les éditions suivantes: pour *Ludo*, Éd. Labor, Bruxelles 1988; pour *L'Herbe à brûler*, Calmann-Lévy, Paris 1978.

<sup>7</sup> Cf. Durand, G., *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, PUF, Paris 1960, pp. 368 – 372.

(H., p. 24). Ensuite, comme une seconde création, il subit une nouvelle naissance sous forme d'un tubercule retiré de la terre. Finalement, la mère et le fils sont purifiés par les eaux pluviales avant d'arriver au but de leur pèlerinage: „devant la grille clôturant le domaine de Saint-Rémy nous étions, ma mère et moi, débarrassés de notre crasse” (H., p. 25).

Le contact avec la Terre nourricière est tellement important parce que les enfants restent les «fleurs sauvages», et non les «fleurs domestiques». Ils ne sont pas encore complètement adaptés à la vie humaine, puisqu'ils conservent leurs organes végétaux, leurs racines. Dans la cuisine où le héros enfantin se trouve le plus souvent, enfermé par sa mère, «des pavés sont durs, les racines sous la plante des pieds ne poussent pas. Les enfants périssent, les racines suffoquent à l'intérieur des pieds» (L., p. 47). L'enfance, époque de l'inconscient, est un période où l'on discerne encore nettement les traces d'une hiérophanie végétale.

*L'Herbe à brûler* s'ouvre sur une scène mi-réelle, mi-rêvée qu'on peut résumer en trois mots-clés: la mère, les plantes, la mort. Même les innocentes fleurs en pots évoquent la Terre, ce lieu de séjour des morts. Elles constituent donc des signes de la finitude et en même temps elles font rêver au bonheur végétatif. La beauté et le parfum des fleurs représentent l'appât, la séduction exercés par la Mort sur l'âme de l'homme. Le fuchsia, cette plante dont les clochettes pourpres s'inclinent vers la terre, semble être dotée d'une puissance fatale d'attirer l'âme en la séparant du corps humain où elle était emprisonnée. Le récit detrezien s'ouvre par une phrase étrange: „Quand mon âme a quitté mon corps elle a d'abord volé vers le fuchsia sur la sellette près du lit” (H., p. 11).

Le personnage principal est esquissé tout au long de la séquence initiale de ce livre comme une espèce de «mort-vivant». Il répète, à la première personne, des formules qu'un vivant ne peut pas, logiquement, prononcer: «l'homme et la femme qui lavaient mon cadavre», «mon âme, à ce moment, est sortie de mon corps, a fui pareille à la mousse d'une bouteille», «mon corps cependant n'a pas encore commencé de pourrir», etc. (H., pp. 11–14). Mourir d'une manière non définitive, mourir et pourtant continuer à vivre, c'est une situation étrangère à la condition humaine, mais propre à celle d'un tubercule.

En tant que symbole, la mort se rattache à l'imaginaire tellurique. Par conséquent, elle participe à l'ambivalence qui caractérise les symboles liés à la Terre, l'origine et la fin. Bien que la mort soit une source d'angoisse et de terreur, elle ouvre l'accès à une vie véritable. C'est ainsi pour un chrétien et pour les croyants de diverses religions du monde. Le sens de la mort est assimilable à la signification des rites initiatiques.

Les images primaires de l'au-delà sont souvent basées sur les analogies végétales. La racine se classe justement parmi ces images. Ainsi que la racine de l'arbre est une espèce de ramure à l'envers, d'une excroissance en profondeur, l'homme-racine est une continuation souterraine de la vie terrestre de l'homme

ordinaire<sup>8</sup>. Le concept de la mort que le héros detrezien acquiert lors de son aventure sous le grand chêne se résume tout entier dans cette analogie. Il n'y a rien de dramatique dans cette vision, aussi bien que dans les scènes où le personnage s'«enterre» vivant. On remarque, à ces occasions, l'absence d'agent humain qui pourrait remplir la fonction d'un fossoyeur. Le héros, telle une racine, entre, par son propre poids, au sein de la Terre. Il se réintègre, inerte, à l'élément qui lui avait donné naissance.

Dans le cycle autobiographique, on découvre une véritable prolifération des évocations de la mort. Elle semble omniprésente. Mais c'est toujours *mors janua vitae*, la mort porte de la vie. Au lieu du tombeau, une série d'«enterrements» dans les champs fertiles. Les fleurs, ces évocatrices de la Terre et du royaume souterrain, traduisent elles-aussi une mort qui est plutôt interprétable comme la transformation d'un cadavre en semence dont surgit une nouvelle vie.

La conception qu'on découvre dans les récits de Detrez est totalement privée du sens tragique que notre époque attribue à la mort. L'optimisme de l'écrivain va jusqu'à suggérer un caractère réversible à ce qui constitue pour nous le destin inéluctable. Dans ce sens, on peut parler, à propos de Detrez, d'une mort florissante.

<sup>8</sup> Jean Burgos remarque d'une manière très pertinente l'aspect symétrique de l'arbre: «[...] si ses racines fouillent parfois les profondeurs de la terre tandis que sa frondaison retient des morceaux du ciel, c'est que son image très symétriquement peut se renverser, parfois, comme dans cet arbre cosmique des *Upanishads* qui prend racine dans le ciel et vient transmettre à la terre [...] le suc et le sève d'en haut. Et, de la même façon, il n'est pas rare que cette image surgisse au sein de structures mythiques, l'arbre devenant le microcosme parfait dans lequel [on peut] trouver asile hors du temps chronologique, l'alambic de toute transmutation purificatrice; il est alors la Mère nourricière, dispensatrice du liquide nourricier primordial ou la source cachée, dans ses fruits, des breuvages d'immortalité» (*Pour une poésie de l'Imaginaire*, Éd. du Seuil, Paris 1982, pp. 54-55).