

N°- d'ordre : Pôle Ouest  
Université d'ES-Senia - Oran

**Ecole Doctorale de Français**

MEMOIRE

Présenté en vue de l'obtention du diplôme de :

**MAGISTER**

Filière : Sciences des Textes Littéraires

**LA FAILLE IDENTITAIRE CHEZ LE PERSONNAGE LE CLEZIEN**

**D'ADAM POLLO**

**ROMAN PUZZLE : L'ECLATEMENT DE L'ECRITURE ET  
L'ECRITURE DE L'ECLATEMENT**

**DANS LE PROCES VERBAL  
DE J.M.G LE CLEZIO**

Présenté par Rima Taïbi

Sous la direction du Docteur Nadia Bahia Ouhibi Ghassoul, Maître de conférences

Devant le jury composé de :

Présidente : Professeur Fouzia Sari

Rapporteur : Dr. Nadia Bahia Ouhibi Ghassoul

Examineur : Dr. Faouzia Bendjelid, Maître de Conférences

Examineur : Dr. Rahmouna Mehadji, Maître de Conférences

## Remerciements

Je tiens à remercier ma directrice de recherche : Nadia Bahia Ouhibi Ghassoul pour ses encouragements, ses orientations, son soutien et sa disponibilité qui m'ont été utiles au cours de l'élaboration de mon mémoire. Qu'elle trouve ici l'expression de ma gratitude.

Par ailleurs, rédiger un mémoire aussi modeste soit-il, n'est jamais une chose très aisée.

Pour autant, ce labeur n'en apporte pas moins des satisfactions, de tous ordres et à des degrés divers.

Ainsi, la première satisfaction est celle d'avoir su mener un projet à son terme (au bout de deux années de recherches poussées et de rédactions), c'est-à-dire de proposer un document « soutenable », présentable et susceptible d'être lu par d'autres et d'apporter des éclairages sur le sujet choisi et l'auteur aussi.

Ensuite, la deuxième satisfaction est celle d'avoir rencontré, ces deux dernières années, des personnes aussi riches (intérieurement parlant) que variées (professeurs, intervenants, personnes inscrites dans le cadre de la formation, etc.....), ce qui d'un point de vue purement intellectuel, fut fort enrichissant, constructif et instructif qui plus est.

Enfin, car la liste pourrait être allongée, la troisième satisfaction est d'un ordre beaucoup plus personnel; c'est celle d'avoir su et d'avoir pu concilier travail et recherche avec l'intime conviction et la volonté ardente de rédiger un document traitant d'un thème, qui nous est cher, mais qui surtout ne nous est guère aussi familier que notre discipline de formation car nous avons pu adopter une approche psychanalytique à notre corpus mais aussi asseoir ses concepts.

Nous espérons et cela semble légitime de notre part, pouvoir partager des points de vue et différentes idées concernant ce roman de Jean Marie Gustave Le Clézio auquel nous attachons beaucoup d'importance.

**Merci d'avance pour votre compréhension.**

*Un texte littéraire peut nous apprendre des choses sur le monde et sur les hommes. Une nouvelle, un roman, nous permet de partager la vie de personnages même s'il s'agit d'une fiction. Tous les textes ne nous parlent pas, ne nous émeuvent pas de la même manière, cela dépend des textes mais aussi des lecteurs.*

*« Les écrivains sont de précieux alliés et il faut placer bien haut leur témoignage car ils connaissent d'ordinaire une foule de choses entre le ciel et la terre dont notre sagesse d'école n'a pas encore la moindre idée. Ils nous devancent de beaucoup, nous autres hommes ordinaires, notamment en matière de psychologie, parce qu'ils puisent à des sources que nous n'avons pas encore explorées pour la science. »*

*(S. Freud, DRG, 141.)*

*« L'idée qu'un texte peut être définitif relève de la religion ou de la fatigue. »*

*Jorge-Luis Borges*

*« Mon récit sera fidèle à la réalité ou, du moins, au souvenir que je garde de cette réalité, ce qui revient au même. »*

*Jorge Luis Borges, Ulrica.*

## **TABLE DES MATIERES :**

<b><u>TABLE DES MATIERES :</u></b> .....	<b>5</b>
--	----------

<b>INTRODUCTION :</b> .....	<b>9</b>
-----------------------------	----------

## **CHAPITRE I : SPECIFICITE DE L'ECRITURE LE CLEZIENNE : L'ECLATEMENT DE L'ECRITURE ET L'ECRITURE DE L'ECLATEMENT :**..... **36**

Présentation du corps.....	<b>37</b>
La spécificité de l'écriture Le Clézienne :.....	<b>48</b>
a-L'aspect foisonnant de l'écriture.....	<b>49</b>
b-Le langage éclaté et la technique narrative.....	<b>52</b>
c-Le vocabulaire.....	<b>55</b>
d-La parole retenue ou comment recréer le mot.....	<b>56</b>
La mouvance Sartrienne :.....	<b>60</b>
-L'engagement.....	<b>61</b>
L'étude de l'espace et du temps du récit :.....	<b>66</b>
a-L'entité de l'espace.....	<b>68</b>
b-L'espace de la ville : Pour une pathologie urbaine dans la mégapole Le Clézienne.....	<b>73</b>
c-La mégapole : un espace de vie : De la ville fragmentée à l'enfermement.....	<b>74</b>
d-L'espace de la nature.....	<b>76</b>
e-La mer.....	<b>78</b>
f-L'espace de la maison abandonnée.....	<b>79</b>
e-L'espace physique.....	<b>80</b>
Le Temps du récit : Le temps dans Le Procès-verbal :.....	<b>81</b>
-Le conditionnel de l'imaginaire.....	<b>82</b>
Conclusion partielle.....	<b>83</b>

## **CHAPITRE II : L'ECLATEMENT DU PERSONNAGE LECLEZIEN :**..... **88**

-Introduction du deuxième chapitre porté sur le personnage.....	<b>89</b>
-Le personnage : modèle de la sémiotique narrative.....	<b>91</b>
-Le personnage-narrateur.....	<b>92</b>
-Présentation et caractérisation du personnage d'Adam Pollo.....	<b>96</b>
-L'homme en mouvement.....	<b>100</b>
-Le Moi errant du personnage d'Adam Pollo : Un désir impérieux d'errance sur la peau du Monde.....	<b>101</b>
-Déplacement du personnage à travers l'espace.....	<b>103</b>
-La distribution narrative : Formes du discours du personnage :.....	<b>105</b>
-Le style direct.....	<b>107</b>
-Le style indirect.....	<b>108</b>
-Le style indirect libre.....	<b>109</b>
-L'élaboration d'une dialectique entre les deux entités : errance et personnage.....	<b>110</b>
-La peur, l'errance.....	<b>110</b>
-La marginalisation.....	<b>112</b>
-Personnage et insertion sociale.....	<b>112</b>
-Le marginal.....	<b>113</b>
-Le dérèglement raisonné d'un personnage héros.....	<b>113</b>

**CHAPITRE III : L'ECLATEMENT DE L'IDENTITE ET MAL- ETRE EXISTENTIEL :..115**

-Le « Moi » entre être et paraître.....	116
-L'expérience mystique du Rien.....	119
-Le concept de métamorphose.....	120
-L'écriture du Moi.....	123
-Le « Je » rebelle.....	130
- Le normalité vue et perçue dans le langage d'Adam Pollo.....	133
-La folie du héros :.....	134
-La faille identitaire.....	134
-Concept d'identité et de dépersonnalisation.....	135
-Le chant de l'abîme.....	141
-L'ellipse et l'épilepsie.....	143
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>146</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>149</b>

# ***INTRODUCTION***



Le Nouveau Roman compte maintenant plus d'un demi-siècle d'existence. On peut désormais considérer que la fécondité de ses hypothèses apparaît à toutes et à tous incontestable, et qu'il ne se trouve plus grand monde sur la surface terrestre pour reprocher à cette école la remise en cause d'une écriture puritaine, d'un humanisme décadent, de l'immanence d'un récit monumental et de la cohérence logique du texte . Qu'on l'accepte ou non de bonne grâce, le Nouveau Roman a révolutionné le monde littéraire de par sa réflexion voire sa réflexivité. Avec l'arrivée du Nouveau Roman, les écrivains se sont sentis libérés. Ils disposaient désormais d'autres moyens que la suprématie du personnage héros autour duquel gravitent d'autres personnages ainsi que la fiche d'identité (ce que récuse catégoriquement le Nouveau Roman) ou bien le respect de la linéarité. En effet, afin de traduire les méandres des caractères et les palpables subtilités de la pensée, le Nouveau Roman s'approprie un autre langage et insuffle une bouffée d'espoir à la notion de roman. Il tend à une forme romanesque véhiculaire de tous les sens que l'on voudra. Dans ce sens, ce dernier met en scène l'aventure d'une écriture(ou de la lecture). Il faut en prendre notre parti, quelque chose pense en nous et dirige nos actes avec nos idées vers les marges formelles et les sous-formes qui soulignent le caractère polymorphe propre au Nouveau Roman ; ce qui nous pousse à le présenter d'une manière synthétique et générale : Vers la moitié du XXème siècle, une nouvelle vague d'écrivains se réclament appartenir à une nouvelle ère et disent se décliner par leur verve conquérante mais surtout contestataire remettant ainsi en cause et en question les grandes lois scripturales et formelles imposées par les partisans du roman traditionnel balzacien. En effet, un courant littéraire réunissant un ensemble d'œuvres écrites par un groupe d'écrivains Français et publiées dans les années 1950 par Jérôme Lindon aux Editions de Minuit, ont en commun la remise en cause de l'impérialisme formel traduit par les principales caractéristiques du roman traditionnel balzacien, l'équivalent d'une poignante antithèse. Il s'agit d'une expression d'une autre vision du monde par rapport à celle des romanciers traditionalistes, de mettre l'accent sur la recherche, le renouvellement de ce qu'on appelle le roman tant dans le fond que dans la forme. En effet, ce courant, qui défie avec autant de grandeur qu'un assaillant taureau face au toréador, s'apparente à une lutte acharnée contre cette idéologie puritanniste et dépassée, voulant côtoyer la perfection modéliste (par rapport au fond et à la forme). Le lecteur se trouve ainsi désorienté, il a du mal à s'identifier aux personnages. Il doit faire preuve de plus d'imagination ou laisser libre cours à l'esprit critique. C'est une toute autre façon de lire l'œuvre littéraire.

L'expression « Nouveau Roman » est due à Emile Henriot qui l'employa dans un article du Monde, le 22 Mai 1957, pour rendre compte de « La jalousie » d'Alain Robbe-Grillet et de Tropismes de Nathalie Sarraute. Ce n'est ni une école ni un mouvement, encore que ses

principaux créateurs aient été fédérés par les Editions de Minuit et que certains d'entre eux n'aient pas rechigné à être étudiés sous cette bannière. Mais leurs œuvres sont en réalité fort différentes et ont évolué diversement. Pour l'essentiel, les « Nouveaux Romanciers » contestent le roman de type balzacien : ils sont en cela influencés par certains romanciers étrangers comme « Kafka, Virginia Woolf ou bien encore Henry Miller », mais l'influence de Stendhal et de Flaubert est aussi notable, ainsi que celle de l'Étranger d'Albert Camus ou de la Nausée de Jean-Paul Sartre. Leur première dénonciation vise le personnage traditionnel, « reflet surannée dans la nature humaine ». A la peinture des caractères, « soupçonnée » de transporter des valeurs idéologiques, le Nouveau Roman préfère l'exploration des flux de conscience qui est une technique littéraire ayant pour but de décrire le point de vue d'un individu en donnant l'équivalent écrit du processus de pensée du personnage. Cette spécificité scripturale est habituellement considérée comme une forme bien distincte de monologue intérieur et qui est caractérisée par des sauts associatifs (et parfois dissociatifs) dans la syntaxe et la ponctuation et qui peuvent rendre le texte difficile à suivre.

Devenus anonymes et ambigus, les personnages évoluent du même coup dans une intrigue avoisinant de mythiques énigmes. Car le nouveau roman fait aussi le procès de la connaissance en se limitant à ce subjectivisme : l'étrangeté du monde, soulignée par la minutie des descriptions (c'est ainsi que ces romanciers se réclament d'un nouveau réalisme) sollicite une participation accrue du lecteur. Sa caractéristique première fut l'exploration des flux de conscience : le Nouveau Roman est une fiction de l'intime. Il ne s'agit pas ici, bien entendu, de l'exploration morale d'un sujet qui se livrerait au lecteur au sein du projet concerté de quelque journal ou confession. Les romanciers du XIX<sup>ème</sup> avaient tenté déjà de saisir les méandres de la conscience à l'instant où elle se fait la plus secrète et la moins contrôlée : cela se traduisait chez Flaubert ou Zola notamment, par une utilisation continue du discours indirect libre. Avec les Nouveaux Romanciers, c'est l'intrigue tout entière qui se trouve subordonnée à la conscience parcellaire d'un sujet. On abolit l'intrigue classique car on n'a plus besoin d'une histoire linéaire dont les épisodes se succèdent avec cohérence. Bien entendu, le nouveau romancier présente encore des événements, mais ceux-ci ne sont plus groupés dans un enchaînement temporel traditionnel. Par conséquent, nous pouvons comprendre qu'il s'agit avant tout de refuser l'ordre strict de la chronologie linéaire traditionnelle. L'intrigue devient imprécise et l'écoulement des événements et des faits est fragmentée. Pour Nathalie Sarraute, les tropismes (ce que l'on a aussi appelé sous conversation) sont ces « mouvements indéfinissables qui glissent très rapidement aux limites de la conscience, ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir.

Ils nous paraissent et nous paraissent encore constituer la source secrète de notre existence. (...)Rien ne devait en distraire celle du lecteur : ni caractères des personnages, ni intrigue romanesque à la faveur de laquelle, d'ordinaire, ces caractères se développent, ni sentiments connus et nommés. A ces mouvements qui existent chez n'importe qui, des personnages anonymes, à peine visibles, devraient servir de simple support. » (Le langage dans l'art du roman, 1970). Et même si les Nouveaux Romanciers dénigrent l'excès de la psychologie, il n'empêche qu'ils ont largement confirmé l'absolue nécessité du personnage ainsi que son indéniable rôle de fil conducteur.

C'est dans un tel espace que s'est développé l'esprit mais aussi la réflexion littéraire de notre écrivain à cette époque de sa vie car il se frayera sa propre voie à partir de 1966. Cette évolution marquée débouchera sur un panthéisme certain (qui le mènera vers l'extase matérielle) et le dérivera du rationnel pour débusquer la surréalité. Toutes ces entités et variabilités feront de lui l'héritier prolifique des questionnements et dénonciations existentialistes.

En effet, Jean-Marie Gustave Le Clézio adopte l'écriture globalisante du nouveau roman, dont le but est de tenter d'exprimer par l'écrit la totalité de la pensée humaine. Cette écriture ne veut rien expliquer, rien démontrer, seulement exister et montrer aux lecteurs que le roman peut échapper aux conventions romanesques du 19<sup>ème</sup> siècle. Le Clézio a eu l'ambition de se situer dans le Nouveau Roman. Les descriptions « des choses » à la Robbe-Grillet y abondent (ex p69, 72 du roman). Il était de son époque, bien revenue de l'idéalisme de la Résistance, hanté par la bombe et tourmenté par les dernières braises des guerres coloniales. C'est pourquoi son personnage qui est une version de lui-même, erre entre l'absurde comme l'Etranger de Camus, l'embrigadement social du Procès de Kafka et le néant théorisé de Sartre. Le titre complet paraît p.219 : « Procès-verbal d'une catastrophe chez les fourmis ». Tout Le Clézio est là, pour une œuvre entière : à cette société qui révère la Connaissance et s'y enferme, à ces hommes qui aménagent volontairement leur propre univers formaté fonctionnaire, mécanique et télé, à cette existence vouée à la répétition et au futile. Le Clézio est irrémédiablement étranger .

*« Nous sommes tous les mêmes, camarades. Nous avons inventé des monstres, oui. Comme ces postes de télévision ou ces machines à faire les glaces à l'italienne, mais nous sommes restés dans les limites de notre nature ». (Le Procès-verbal, p.244.).*

Cette œuvre où s'amorce la volonté d'une écriture audacieuse, une écriture de l'éclatement mais aussi de l'engagement car Le Clézio se fait libérateur dans sa dénonciation d'une société qui nie ses dettes et qui rejette l'individu n'adhérant pas à ses règles, néanmoins il reste poétique dans sa façon de signifier la communion avec l'univers. Cette œuvre est une poignante invitation à se libérer du carcan des vérités établies et imposées par une société avide de sens et à s'émanciper des

contraintes mais aussi des pensées que ruminent inlassablement les « hommes ». Ce roman met en scène la contradiction de l'homme contemporain comblé par la beauté d'une nature indomptable et écrasé par une civilisation frustrante et contraignante. Le procès-verbal est une œuvre qui laisse transparaître et témoigner de l'attachement de Le Clézio à la liberté créatrice et d'une méfiance à l'égard de tout enfermement de l'œuvre littéraire dans un genre prédéterminée. A part les rapprochements déjà indiqués avec le nouveau roman, nous avons découvert chez Le Clézio la loyauté envers la réalité et le langage outil de Sartre. Plus du fait qu'il fut comparé à Sarraute et à Butor. Le Clézio avoue aux représentations de courants littéraires différents, anglo-saxons en premier lieu, comme Keats, Auden et Salinger qu'il relit le plus souvent à Hemingway et Faulkner, les auteurs de style « hard » lui ont servi de modèles.

L'écriture de Le Clézio est profondément ancrée dans la matière (qui mène à l'extase), la contemplation du monde, l'amour des hommes et des femmes, que chacun de ses romans chante à sa manière. Son lexique est caractéristique, déshumanisé, tourne autour du monde naturel particulièrement du monde minéral « la mer » et « la lumière » comme chacun le sait, mais aussi « le vent », « la plage », « le ciel », « le soleil », la terre, les montagnes, les nuages, l'eau, la lave, les coquillages. Son roman est parsemé d'éléments naturels incantatoires qui reviennent à chaque page. Jean-Marie Gustave Le Clézio est un écrivain qui est considéré comme un flibustier des lettres, libre et obstiné, solaire et universel, passionné et tourmenté, intrigant aventurier, buté et réaliste raisonné. Le Clézio a pour but d'expliquer ce qu'est la vie, ce qu'est le sentiment d'être vivant. A chacun de ces récits, il se sent encore plus vivant. Ecrire des mots n'a jamais été un problème, tout est en lui, chaque vocable anime son cœur, il se fait violence pour que ça sorte.

Nous ne pouvons que s'en féliciter. L'errance est présente et n'évite guère une certaine brutalité, à la fois dans le ton et dans le style. Tout Le Clézio est présent dans ce roman, pour une œuvre littéraire des plus incomparables.

« Espace » et « Etre », dans un monde palpablement réel sont complémentaires. La vie est saturée de malheurs, vécue par des êtres qui résident et qui occupent l'espace. Le protagoniste de l'histoire semble au point mort. La lassitude s'est posée sur lui comme le fer sur la rouille. Or, le monde romanesque tel quel se construit sur le modèle du monde réel. En effet, l'espace et le temps sont les étendards voire les bannières du tissu narratif. Ils s'annoncent dès le premier chapitre. Et même si nous nous contenterons de survoler la notion de temps, il n'empêche qu'elle reste implicitement indispensable et inscrite dans un espace donné à un moment donné.

Le récit tel qu'il nous est présenté est assez complexe et riche de par ses glossaires lexicaux, ses collages, ses jeux calligraphiques et son aspect foisonnant. Il invite les lecteurs à découvrir un texte anticonformiste, un texte percutant dont le genre particulier provoque le malaise plutôt que le rire. Toutefois sa relecture oblige aisément à revaloriser la philosophie du texte dans toute sa profusion. L'histoire en question est contée à un temps imprécis et éclaté et dans un espace antagoniste et noirâtre. Les lecteurs assistent progressivement à la désintégration d'une personnalité. L'histoire est relatée et décrite par le narrateur tout comme par Adam Pollo lui-même dans son journal. L'intérêt étant de mettre en évidence ce rapport étroit qui unit les événements et le personnage avec l'espace et le temps. Dans cette situation, événements, personnage, espace et temps s'alignent en tant que conséquences et sont consubstantiels dans le récit.

A ces aspects bien distincts voire contraignants de la structure romanesques qui peuvent paraître formalistes, affaire donc d'exégètes byzantins, et qui cependant véhiculent un sens essentiel, en vérité, ils font nettement plus que véhiculer, ils transmettent allègrement le positionnement même de l'auteur-lecteur en présence du monde « Nouveau Roman » à qui on accordera, à partir des années soixante, une importante capitale.

Qu'on l'accepte ou non de bonne grâce, il est plus qu'opportun d'accorder un intérêt certain à la structure de l'œuvre ainsi qu'à ses marges formelles.

Au point, dans la dérive *Tel quel*, de faire de la structure, l'unique et principal sujet du roman, donc, une forme romanesque vide et dénuée de sens véhiculaire de tous les sens que l'on voudra. Considérer cependant comme formalistes, au sens étroit, péjoratif, des auteurs comme Alain Robbe-Grillet, Claude Simon ou Jean Marie Gustave Le Clézio serait excessivement simpliste.

Prenons compte que dans la lettre subtilement destinée au lecteur et qui plus est ouvre « Le Procès-verbal » (1963), J.M.G. Le Clézio déclare : « J'ai deux ambitions secrètes. L'une d'elles est d'écrire un jour un roman tel que, si le héros y mourait au dernier chapitre, ou à la rigueur était atteint de la maladie de Parkinson, je sois accablée sous un flot de lettres anonymes et ordurières.....Mais je ne désespère pas de parfaire plus tard un roman vraiment effectif : quelque chose dans le génie de Conan Doyle, qui s'adresserait non pas au goût vériste du public dans les grandes lignes de l'analyse psychologique et de l'illustration mais à sa sentimentalité. ». (Le Procès-verbal, Folio n353, p.11.)

Et ainsi, Le Clézio poursuit ses dires en se référant au génie de Conan Doyle, qui fait si bien croire à son personnage que l'on peut visiter à Baker Street l'appartement de Holmes et de Watson. C'est cependant une illusion de réalisme, une sorte d'inception sous-jacente, d'insatiable magie que Le Clézio rêve d'atteindre car à son humble et si subtile avis, écrire et communiquer, c'est être capable de faire croire n'importe quoi à n'importe qui, c'est plus que retracer des phénomènes éditoriaux et leurs valeurs littéraires ou esthétiques, c'est en fait capter les sens du lecteur pour ainsi lui faire miroiter les valeurs et les richesses d'un ailleurs. Le but poursuivi, le roman rêvé, ce n'est nullement la reproduction la plus fidèle du réel, mais la substitution de la fiction au réel, parce qu'elle est plus réellement ressentie.

On a fortement reproché au « Nouveau Roman » son formalisme desséché et gratuit, d'être une espèce d'art pour l'art à l'usage des intellos, des snobes et des exégètes universitaires.

C'est juste si l'on songe à l'immédiate dérive, à une déviation certaine, le « nouveau Nouveau Roman ».

Dès que l'idée de réaliser un travail universitaire nous a été présentée, nous avons décidé de travailler sur des écrivains étrangers et des noms ont commencé à hanter nos rêves mais aussi nos pensées de la trempe de Franz Kafka ou bien de Faulkner, mais aussi Louis Ferdinand de Céline avec son chef d'œuvre « Voyage au bout de la nuit » et nous avons pensé à mettre en exergue son nihilisme absolu. Ou bien Eugène Ionesco dans la Cantatrice Chauve (1950) illustrant cette aliénation de l'individu occidental et son vide existentiel corseté. Ces contraintes permettent chez des artistes comme les surréalistes un dépassement symbolique. Puis notre intérêt fut porté sur des écrivaines anglaises mais aussi françaises telles que Claire Castillon, Marguerite Yourcenar ou bien Isabelle Lacan. Force est de souligner que l'écrivaine Agatha Christie a suscité notre engouement et attiré notre attention car ça aurait été fort intéressant de travailler sur ses personnages ainsi que sur son écriture. L'invention d'Agatha consistait à dissimuler le meurtrier sous la première personne du récit et le lecteur cherchait bien évidemment l'assassin derrière tous les « il » de l'intrigue, mais en réalité, il se cachait sous le « je ». Le « il » est une convention type du roman, à l'égard du temps narratif, il signale et accomplit le fait romanesque mais il sert aussi de subterfuge intelligible pour dissimuler l'assassin.

Comme vous pouvez le remarquer, nous avons un léger faible pour la littérature féminine. Cela n'a aucune relation avec le Féminisme mais nous avons toujours admiré ces femmes, qui arrivent à prendre la parole, ne serait-ce qu'au cœur d'une fiction, pour coucher sur un papier leur verbe et laisser trait à leur imagination. Nous ne pouvons que s'incliner devant cette verve. Kateb Yacine disait justement « Quand une femme écrit, elle vaut son pesant de poudre. ». Et donc notre instinct et surtout notre inspiration nous a orienté et guidé vers une romancière anglaise d'exception,

probablement la plus grande romancière anglaise du XX<sup>ème</sup> siècle, nous avons nommé « Virginia Woolf », et nous avons choisi comme corpus son roman emblématique « Mrs Dalloway ». Nous fûmes fascinés par ce livre, par les réminiscences qui ferment un destin, par les questionnements sur la folie, le choix d'une vie, la société qui ne laissait pas de liberté. Les destins convergents de quelques âmes errantes, l'intrigue papillonne avec poésie. Le lecteur visite les pensées secrètes de Mrs Dalloway pendant qu'elle traverse les parcs de Londres. Ce roman ne pouvait que nous intéresser. Néanmoins, nous ne pouvions point nous tourner vers un corpus traduit, et par conséquent, notre choix a porté sur Jean-Marie Gustave Le Clézio. En dehors de la grande admiration que nous avons envers cet auteur qui a été reconnu d'emblée comme un grand écrivain, c'est un plaisir profond que nous éprouvons, en même temps qu'un honneur et un privilège à travailler et à étudier son livre intitulé « Le Procès-verbal » qui se présente comme une quête initiatique d'un personnage à la volonté obscure de tenter une expérience extrême, s'isoler du reste des vivants, changer en vivant survolté devant qui le monde cède à la féerie et au cauchemar. Il fait retraite dans une maison abandonnée, sur la colline, loin de la ville et de l'ordre incompréhensible qui s'y trame. Dans le même temps, nous nous retrouvons devant un véritable dilemme : cette œuvre s'inscrit d'emblée dans une trame littéraire, même si cette trame est assortie de fréquentes synthèses socio psychanalytiques. Si l'écriture est littéraire, l'arrière-plan « eidétique » est psychanalytique pour ne pas dire psychologique. En quoi consiste le dilemme ? Il s'agit pour nous de faire écho à cette double démarche. Jean-Marie Gustave Le Clézio adopte l'écriture globalisante et les critères formels se rapportant au Nouveau Roman, dont le but est de tenter d'exprimer par l'écrit la totalité de la pensée humaine, sa sentimentalité fougueuse et son humanisme certain. Nous analyserons son style, un style étonnant, dérangeant même, belliqueux mais séduisant : en effet, nous y retrouvons des notes, des pensées, des dialogues, des dessins et bien entendu des lettres, des lettres soigneusement écrites de la main du protagoniste de l'histoire. Le Clézio joue avec ses phrases, invente des articles de journaux, rajoute de la ponctuation inutilement, et concernant le flux de conscience, le personnage d'Adam Pollo livre ainsi ses pensées, un peu dans le désordre, son histoire aussi. Il dit tout, même ce qui ne doit pas se dire. Et le fait sans mentir. Paranoïaque aigu, cas désespéré ou homme fort intelligent cultivé ?? Adam Pollo est un personnage inoubliable d'où l'intérêt de l'étudier... Par ce premier roman explosif, d'un lyrisme retenu débouchant sur une sorte d'épopée qui évoque à la fois William Blake et les chants de Maldoror, Le Clézio s'est révélé être un voyant extraordinaire.

### **La Problématique :**

La problématique (Une recherche, un article scientifique ou un travail de réflexion doit faire l'objet d'une problématique qui est en quelque sorte le fil conducteur qui relie les parties ensemble. Cette même problématique s'effectue et se tisse autour de l'ensemble de questions dont les éléments (du sujet traité) sont liés. Cette dernière regroupe toutes les questions qui ont une relation directe avec le thème ou le sujet qu'on se propose d'étudier. Fragniere, J.P, Dunod, Paris, 1986.) se caractérise par un effet de surprise qui crée le besoin de faire une recherche. Sans un tel effet, la motivation à faire une recherche serait absente. On ne peut que saisir l'écart entre ce qui est connu et ce qui est à connaître, identifier la frontière exacte du domaine qui englobe ce que l'on sait déjà et qui est donc inutile de recommencer et ainsi, déterminer la direction vers laquelle il nous faudra chercher. La problématique consistera à donner ou à octroyer le sens au thème à travers le corpus c'est-à-dire démontrer la signification.

Notre problématique aura au centre de son intérêt l'identité, et donc, nous mettrons la faille identitaire comme questionnement principal.

L'identité compte parmi les problématiques fréquemment abordées dans la littérature puisqu'elle est liée à la quête de soi et à la recherche d'un hypothétique paradis perdu.

En effet, Le Clézio, un cœur profond, une âme tortueusement voyageuse qui se promène et nous plonge dans le ravissement, il écrit comme il avance, solitaire, singulièrement simple, avec une belle distance, cette sobriété, cette voix dont il nous livre les couleurs, les combats et les coins secrets, il nous imprègne de son propre territoire et nous peint ses troublantes fresques. Le Clézio met en évidence dans son « Procès-verbal » cette hostilité envers le monde, la lutte d'un héros avec le monde qui l'entoure, la recherche d'une espèce de virginité, de pureté, d'innocence. Le Clézio, un esprit typiquement décadent sous couvert de recherche de l'autre, de son paradis prétendu. Cette recherche d'un infra-monde, du monde des humbles et des humiliés de l'histoire humaine est fort présente dans ses écrits.

Le fait d'évoquer cette quête illusoire de soi et cette fracture qui s'opère au sein de l'identité du personnage principal, est un simple effet de style propre à Le Clézio, ou est-ce plus que cela ? Une stratégie, un procédé d'écriture ? Un subterfuge littéraire afin de susciter plus d'intérêt et d'engouement au près du lectorat ??

L'analyse de toute œuvre nécessite d'abord une approche lucide des balises installées par l'auteur pour asseoir sa fiction. Nous nous interrogerons toute fois sur les différentes techniques scripturales mises en œuvre par l'auteur pour ainsi orienter son lecteur vers une meilleure détection et décodification de ses intentions littéraires ainsi que l'atmosphère générique dans laquelle s'inscrit le roman. Mais nous nous intéresseront à la manière dont le texte prend en charge



l'écriture Le Clézienne, c'est-à-dire les techniques narratives qui oscillent entre le nouveau roman selon Robbe-Grillet et la tradition visionnaire dans l'esprit de Blake et de Lautréamont, mais aussi le langage éclaté. La lecture du Procès-verbal nous a permise de remarquer que l'originalité et la créativité de son œuvre réside au niveau de la langue employée, au niveau du style d'écriture ainsi qu'au niveau du personnage, de son comportement, de sa personne, de sa psyché. Un foisonnement de questions s'est alors imposé : quelles sont les caractéristiques d'une telle langue qui a valu une renommée internationale à son auteur ?? Quelles sont alors les stratégies mises en œuvre par Le Clézio pour bien activer sa « machinerie scripturale » ?? A quels besoins répond une telle mise en scène de la langue mais nous nous intéresserons surtout au personnage d'Adam Pollo, premier et dernier homme. Premier parce qu'il se met à l'écart pour renaître et dernier parce qu'il est bien le seul à le désirer car il a cette volonté obscure de s'isoler, de faire retraite dans une maison inhabitée. Il a la tentation du prophète, méditant sur les bêtes avant d'aller prêcher aux hommes qui se moqueront de lui. Mais nous sommes un siècle plus tard et l'organisation sociale a le maillage bien plus fin et bien plus solide que du temps de Nietzsche. Il sera plutôt « Adam Pollo, martyr » comme il signe ses cahiers d'écolier.

### **CHOIX DU SUJET :**

Comme l'indique l'intitulé de ce travail, nous nous proposons d'étudier la faille identitaire dont souffre le protagoniste du roman et qui constitue le questionnement principal de notre travail mais aussi la spécificité de l'écriture Le Clézienne. Cet intitulé a une double visée. D'une part, il s'agira d'étudier le roman mais aussi son auteur qui appartient à une sphère culturelle bien spécifique, sachant qu'il découle d'un mouvement formel bien défini et a une plume bien distincte. Cette étude consistera à circonscrire, étayer et déployer une démonstration analytique orientée vers la compréhension des mécanismes scripturaux sous-jacents au fonctionnement de l'écriture. Nous essayerons de travailler une écriture fragmentée, fracturée, sectionnée et d'un morcellement incomparable qui laisse entrevoir un éclatement du moi. Cette écriture du moi éclaté vise la recherche d'un sens à l'histoire personnelle et elle finit par révéler une angoisse profonde suscitée par le morcellement intérieur et l'impossibilité à percer l'énigme qui réside au fond de l'être, que le sujet est amené à reconnaître. D'autre part, il s'agit de montrer, à travers cette étude, que le personnage d'Adam Pollo souffre d'un sentiment de dépersonnalisation, c'est-à-dire d'un trouble de la conscience de soi. Et donc passons outre l'aspect scriptural de l'œuvre, nous essayerons de démontrer que le protagoniste du Procès-verbal éprouve un sentiment d'étrangeté totale face au monde qui l'entoure. Seul avec lui-même, ce dernier est confronté à une intériorité difficile à

cerner. Plus il s'engage dans le chemin qui mène de soi à soi, plus il prend conscience des difficultés à saisir cette intériorité qui lui échappe sans cesse. Dans son désir d'aller plus loin dans l'exploration des profondeurs de soi, il fait face au vertige de l'abîme, à la peur du vide. Force est de constater que l'identité d'Adam Pollo est lacunaire, imprécise, éclatée voire aspirée, sa personnalité a tendance à se diluer vers l'extérieur et son moi interne est flou, morcellement troublé, et c'est dans cette perspective que nous analyserons cette personnalité hors du commun souffrant d'une fracture psychique et émotionnelle.

Le Procès-verbal est le roman fondateur de l'œuvre de Le Clézio, en effet, ce chef-d'œuvre préfigure l'ensemble des réseaux thématiques et symboliques d'une écriture en quête de ses propres origines. Il fut qualifié d'archétype de ses romans à venir car il pose des questions fondamentales sur les rapports de l'homme avec son univers. Roman de la régression, roman initiatique, roman puzzle d'une trajectoire de retour et d'enroulement de la conscience dans la spirale de la contemplation. Ce roman est tout cela à la fois et davantage encore ; une expérience d'écriture excavatrice, foreuse au parcours mythique qui tente de donner sens à l'aventure de vivre mais aussi une écriture éclatée, fragmentée qui vise à exhumer l'écheveau intertextuel crypté sous-jacent au récit. Cette écriture porte la marque des recherches formelles du nouveau roman, néanmoins, elle refuse le cloisonnement des genres. Nul doute sur le fait que l'œuvre soit particulièrement poétique et philosophique, très camusienne dans l'esprit. Pas d'intrigue, mais beaucoup plus une succession de tableaux décalés et décousus qui mis bout à bout forment une histoire. Nous retrouvons la passion de l'auteur pour la nature et les grands espaces quasi fordien (Le Clézio met en scène et en exergue un univers assez morne et désolé, voire désolant, finalement, nettement plus vivant que les personnages).

### **CHOIX DE L'AUTEUR :**

Jean Marie Gustave Le Clézio fut bien la révélation littéraire des années 60. Il fut un adepte à ces temps-là du Nouveau Roman, mais aussi de quelques hardiesses typographiques (mots imprimés rayés, fragments de quotidiens en leurs caractères, etc.) purent donner le change. En effet, nous retrouvons dans son premier chef-d'œuvre « Le Procès-verbal », non pas une vision « objectale » mais hallucinée, et par le brillant de réécriture. Ce roman s'inscrit, dans la lignée de Sartre et de « La Nausée ».

En effet, Le Clézio fut bien le roi du monde littéraire à cette époque. Les maisons d'édition acceptèrent de publier son œuvre sans qu'il ait à renoncer à son univers déjanté et anticonformiste. Jean Marie Gustave Le Clézio est incontestablement voire indubitablement le chantre des marginaux. On l'a traité de génie, d'autant plus que le rythme poétique, l'aliénation voire le délire,

la brutalité du ton, la cruauté, l'errance, la marginalisation et l'espérance cohabitent en un miraculeux équilibre.

Notre travail fera ressortir toute la difficulté à affirmer la spécificité et l'originalité de l'écriture Le Clézienne dans sa globalité. C'est dans ce sens que Jean Marie Gustave Le Clézio est un cas exemplaire qui permettra de montrer ou non si l'écriture Le Clézienne est une écriture éclatée ou pas. En effet, « à vingt-trois ans, avec un premier roman, « Le Procès-verbal », Le Clézio a failli remporter le prix Goncourt et obtint le prix des jeunes, « le Théophraste Renaudot ». »<sup>1</sup>

Les œuvres de Le Clézio ne sont guère inconnues du grand public et n'ont nullement besoin de présentation. Ainsi, la plupart de ses livres sont connus de tous et l'écrivain jouit d'un succès indéniable et d'une notoriété incomparable. Passons outre cette consécration institutionnelle. Le Clézio a suscité l'intérêt et l'engouement de plusieurs chercheurs aussi bien en France qu'ailleurs. Cet intérêt accordé par la critique à l'œuvre de Le Clézio montre la place magistrale qu'occupe celui-ci dans l'espace littéraire français. Ce qui nous retiendra chez cet écrivain, c'est l'ensemble des techniques scripturales qu'il investit dans son œuvre.

La caractéristique la plus frappante chez Le Clézio, est le fait qu'il soit scandaleusement inclassable. C'est comme s'il se plaisait sauvagement à annuler lui-même tous les apparentements qu'on aimerait lui trouver.<sup>2</sup>

Le Clézio constitue, par son inclassabilité même, un marquage dans la praxis scripturaire française actuelle. C'est un marquage culturel dans les lettres françaises car l'enjeu textuel qui s'y inscrit est un enjeu esthétique, et par conséquent idéologique. Il s'ensuit que l'inclassabilité de l'écriture est un des marquages de Le Clézio. De plus, cet auteur instaure dans son œuvre une voix du pathos à travers la description des marginaux, d'où les références esthético-idéologiques de la petitesse, la pauvreté et la simplicité qui traversent son œuvre. C'est ce qu'on pourrait appeler une idéologie écologique de la conscience qui fonde le système de valeur de l'œuvre de Le Clézio.

Une typologie de ce discours écologique nous conduira à un discours anticolonialiste, anticonformiste et antimarginal. Ces discours accordent une valeur éthique à la position de l'art en général et à l'œuvre de Le Clézio en particulier. Son engagement littéraire lui permet de briser toute « zone frontière entre le monde objectif et le monde subjectif » et de récuser « les démarcations entre fiction et réalité, objectivité et subjectivité, individu et collectivité dans la constitution de ses textes »<sup>3</sup>. La présence massive de la réalité dans la fiction<sup>4</sup> est une caractéristique forte présente chez Le Clézio.

---

<sup>1</sup> Germaine Brée, *Le Monde fabuleux de J.M.G.Le Clézio*, Amsterdam-Atlanta, Ed. Rodopi, 1990, pp.11-12.

<sup>2</sup> Gerda Zeltner, « Jean Marie Gustave Le Clézio : le roman antiformaliste » in *Le Roman contemporain français*, Paris, Nathan, 1971, p.215.

<sup>3</sup> Germaine Brée, *Le Monde fabuleux de J.M.G.Le Clézio*, Amsterdam-Atlanta, Ed, Rodopi, 1990, pp, 11-12.

Jean-Marie Gustave Le Clézio est un écrivain prolifique doté d'une imagination fertile et d'un talent remarquable. Il reste, néanmoins, une personne pudique, fort timide et réservée. Il n'a cessé de renvoyer l'image d'un être taciturne, peu disert : « Il n'y avait rien à dire ». Ainsi s'achevait *Le Procès-verbal*. Le titre, rétrospectivement, semble cacher un jeu de mots. En exergue, une citation tirée de *Robinson Crusoé*, dont le perroquet « avait seule la permission de parler ».

Outre la diversité romanesque et scripturale dont a fait preuve Le Clézio dans son œuvre fondatrice et prolifique ainsi que la consécration institutionnelle qui lui fut attribuée et qui n'est autre que le prix « Théophraste Renaudot », ce dernier a suscité un vent d'engouement certain, une convoitise et un intérêt soudain de la part de plusieurs chercheurs aussi bien en France qu'ailleurs<sup>5</sup>

### **CHOIX DE L'INTITULE DU TRAVAIL :**

Pourquoi cet intitulé ?

En choisissant cet intitulé, nous voulions interpeller doublement les lecteurs. D'une part, nous soulevons la notion d'errance ainsi que celle de la marginalisation (ce qui peut soulever éventuellement celle de l'espace et du temps) car nous avons choisi de travailler sur un singulier personnage et toute sa singularité se déploie dans le fait qu'il soit considérablement démesuré et qu'il soit pris d'une démence fulgurante soutenue par la conviction d'appartenir à un ailleurs ou le temps est autre, ou l'espace est autre, et ou il n'est point soumis à des repères contraints, ce qui le pousse à se noyer dans sa folie destructrice et d'autre part, il met en exergue la fragile notion de la quête identitaire. Sans oublier l'aspect littéraire voire scriptural qui porte sur l'analyse de l'écriture éclatée. En effet, nous nous sommes scrupuleusement penchés sur le concept de l'éclatement, ce foisonnement chevauchant dignement les mots et les verbes.

Nous avons choisi d'enraciner la réflexion sur un aspect assez psychanalytique et cela afin de mieux cerner le malaise existentiel dont souffre le protagoniste de l'histoire. Il s'agira pour nous de faire l'application de la méthode psychanalytique tant utilisée par les férus de la psychanalyse.

Aujourd'hui, avec l'ampleur que prend la psychanalyse, nous avons pensé à traiter un des sujets les plus ardues et complexes qui n'est autre que la faille identitaire et le phénomène de dépersonnalisation.

---

<sup>4</sup> Cette « sommation par l'histoire » a été longuement analysée par Charles Bonn dans le *Roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985.

<sup>5</sup> Ibid.

Il est à noter que la psychanalyse compte maintenant plus d'un siècle d'existence, soit quelques années de plus que la physique einsteinienne de la Relativité sans laquelle nous n'aurions pas conquis l'espace. Par le biais de cet intitulé, nous voulant faire de chaque titre une saison, une histoire qu'on a grande hâte de découvrir, comme s'il s'agissait d'un titre d'un récit récurrent, d'un récit de qualité. Grace à cet intitulé, nous espérons octroyer à notre mémoire un point d'ancrage immuable dans une réalité faite de recherches et de dépassement personnel.

### **La Motivation de travail :**

Il y a eu ce jour. Ce jour par hasard, ou nous recherchions distraitement un livre digne de nous, susceptible d'éveiller notre curiosité et de susciter notre intérêt le plus grand. Brusquement, nous fumes comme attirés par cette fascinante plume. Mais justement, ce n'était point un texte quelconque. Ce texte nous a laissés en suspens, en arrêt, nous étions comme figés après un avoir reçu un coup de point dans le ventre. En effet, cette œuvre nous a plongés dans un état de vagues rêveries oubliées. Nous nous rappelons très bien d'avoir eu l'étrange sensation d'être physiquement dans la pièce où nous nous trouvions, sur cette chaise en bois, appuyés sur cette table, mais d'avoir l'esprit absent, absent de nous-mêmes, parti gambader dieu seul savait où. Dans un autre monde, un monde dont nous n'avions nullement conscience, que nous n'aurions voulu ne jamais quitter, que nous aurions voulu trouver....Un monde que l'on touche quelque fois au bord de la mer, quand on marche seul sur les rochers, face au vent, quand le ciel est bleu et la plage immense. C'était notre première rencontre avec le monde de Le Clézio. C'était la rencontre que nous attendions. Et la première pensée qui nous est venue à l'esprit après être revenu de notre surprise admiration fut la suivante « Voilà, c'est ainsi que nous voudrions écrire ». Nous avons trouvé que ce roman était une véritable révélation. Une écriture qui ne renvoyait guère à la structure stricte d'une histoire avec début, milieu, dénouement final mais où toute la richesse se trouve dans la quête, dans le chemin. Ce roman explore la folie, le langage, l'écriture avec la volonté d'instaurer certaines possibilités formelles et typographiques dans la lignée d'autres écrivains de son époque (Georges Perec ou Michel Butor). Le Clézio a alors une image d'écrivain novateur, et révolté qui lui vaut l'admiration de Michel Foucault ou Gilles Deleuze. Nous fumes emportés par la trame et nous nous hâtions de lire l'intégralité de l'œuvre afin de découvrir la fin. Comment lire aujourd'hui Le Procès-verbal, roman initiatique dans l'œuvre de Le Clézio ? Un quart de siècle après sa publication, cette œuvre continue de fasciner les lecteurs en raison du puissant imaginaire collectif que sollicite une écriture vibrante, éclatée et chargée d'émotion pure mais aussi de violence incontestée. Ici s'impose la négation par effacement, disparition, brouillage des référents. Nous affirmons volontiers que Le Procès-verbal marqua le lancement d'une carrière

des plus prometteuses, cette œuvre marqua un tournant remarquable dans l'œuvre de Le Clézio. Par son aspect fragmentaire et par sa profusion verbale notamment, ce premier roman s'inscrit dans les marges formelles du Nouveau roman. Dans *Le Procès-verbal*, le jeune écrivain, à cette époque de sa vie s'efforçait d'explorer de nouvelles voies narratives, dénonçant, révoquant sans détour la psychologie du personnage, préférant les constructions aléatoires à la causalité conventionnelles de l'histoire. « Ma première tentative fut de nature agressive », confia l'auteur. « Il s'agissait plutôt de briser des moules afin de déboucher sur langage nouveau<sup>1</sup> ». Dans la mouvance du pop'art dont Le Clézio se sent proche. L'époque était à la contestation et à la protestation, à la remise en cause du consumérisme, à la dénonciation outrée des maux de la société urbaine-anonymat-désagrégation du lien social...Une telle violence faisait écho à la violence du monde, à l'évolution du monde occidental.

« Voici donc un monde imaginaire, mais créé par la correction de celui-ci, un monde où la douleur peut, si elle le veut, durer jusqu'à la mort, où les passions ne sont jamais distraites, où les êtres sont livrés à l'idée fixe et toujours présents les uns aux autres. L'homme s'y donne enfin à lui-même la forme et la limite apaisante qu'il poursuit en vain dans sa condition. Le roman fabrique du destin sur mesure. C'est ainsi qu'il concurrence la création et qu'il triomphe, provisoirement, de la mort. ». Ainsi pensa le grand Albert Camus à propos de l'impact de l'univers du roman.

Il faut aussi souligner que la production littéraire de Le Clézio est vaste si ce n'est abondante sachant qu'elle s'étend sur plus de quarante années et englobe plusieurs genres littéraires. Notre corpus, par son style particulier et anticonformiste nous a fortement et allègrement interpellés. Son écrit traduit sa révolte contre l'intolérance de la pensée rationaliste occidentale. La prose de Le Clézio réside sur sa faculté puissante d'envoutement, car elle se construit justement sur le rejet de ces artifices de littérarité.

La démarche de Le Clézio fut de fuir l'artifice et le convenu afin de mieux développer et de déplier, d'une manière manquant peut-être « cet esprit », cette vision du monde pure, du monde tel qu'il a pu apparaître avant que ne soient superposées les couches de discours qui ont voulu en faire un objet de littérature.

La riche diversité et pourtant la ferme cohérence méditative de l'œuvre de Jean. M.G Le Clézio ne cessent de s'accroître, nous plongeant dans les mille et un défis et merveilles de notre être- dans-le-monde. Profondément inscrite dans l'espace postmoderne

### **Approche titrologique du Procès-verbal :**

## Définition et fonctions du titre :

Une des composantes symboliques qui donne sens au procédé de l'écriture est bien le fait que la parole romanesque ne peut émerger du néant, sa manifestation n'est guère *fortuite*. Elle a toujours un « archétype » qui lui sert de repère codifiant afin que sa réception se fasse avec un minimum d'orientation générique.

Chaque genre est lu et scrupuleusement interprété selon l'expérience esthétique que le lecteur en a. D'où la fonction de codification qui sous-tend la réception de toute œuvre artistique, en l'occurrence verbale. Ainsi, le texte institue voire établit techniquement son code générique par rapport à son positionnement dans le champ littéraire.<sup>6</sup> ».

Sachez que nous développerons notre étayement par le biais de l'analyse de l'incipit et de la clause de l'œuvre « Le Procès-verbal » qui est notre corpus, juste après l'analyse de la titrologie, car cela nous permettra justement de démontrer le rapport étroit existant entre les modes de déclenchements ou d'embrayage ainsi que les modes d'arrêt dans la machinerie romanesque de Jean Marie Gustave Le Clézio.

Au-delà de l'analyse du titre, nous nous sommes fortement intéressés à la formule d'ouverture qui est l'incipit, mais aussi à l'ensemble de l'univers représenté dans le roman étudié. En effet, « au-delà de l'ouverture et tout au long de la trame du discours toutes ces procédures d'ancrage référentiel continuent de produire leurs effets et d'assurer le maintien du roman dans le registre réaliste.<sup>7</sup>

Avant de nous pencher plus longuement sur l'analyse de l'incipit qui est, sans nul doute, un lieu stratégique qui s'inscrit dans un espace textuel, en l'occurrence romanesque et volontairement exalté, il est de bon ton de spécifier la fonction d'autres lieux périphériques et qui se résume, avant toute chose, de capter l'attention du lecteur. Cette fonction rejoint l'effet motivant et mobilisateur voire incitatif de séduction que tout incipit tente de produire, de suggérer et de faire entrevoir implicitement ou explicitement.

En effet, il est opportun de dire qu'en matière de fiction, un texte n'est jamais solitaire. Il est toujours accompagné d'éléments qui l'entourent. Ces éléments, Gérard Genette leur a octroyé, leur

---

<sup>6</sup> Voir à ce propos Jacques Dubois, *L'institution littéraire*, Paris, Bruxelles, Hatier-Labor, 1975, « L'institution du texte » in *La politique du texte*, Lille, P. U. L., 1993 et Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 35.

a conféré, leur a octroyé le nom de « paratextuel »<sup>8</sup> qui englobe les titres, sous-titres, intertitres, préfaces, postfaces, avertissement, avant-propos, épigraphes, prières d'insérer, dédicaces etc.

De ces éléments clés, nous ne retiendrons que les titres car, d'une part, leur articulation avec l'incipit paraît plus pertinente dans l'étude de notre corpus ; d'autre part, le titre d'une œuvre interpelle toujours le public, le sensibilise ou bien le choque et le laisse pantois, suscite son intérêt, le touche au plus profond de son être parce qu'il fait partie des points stratégiques susceptibles de produire leur effet avant même d'entretenir un contact concret avec le texte en question.

Ce dernier peut-être littéralement décisif dans le déclenchement de la fiction avec laquelle il entretient un rapport étroit.

L'étude du titre ou la titrologie<sup>9</sup> s'est imposée depuis un certain nombre d'années comme un outil très important dans l'approche des œuvres littéraires. Un titre est d'abord « ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée. »<sup>10</sup>. Occupant ainsi une place indéniable dans le péri-texte<sup>3</sup>, le titre joue un rôle très important dans la relation du lecteur au texte. En effet, dans l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman.

Le titre est sans conteste, à la fois stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur, aussi réunit-il les fonctions de tout texte publicitaire : référentielle, conative, codifiante, séductive et poétique.

Dans notre cas, le rôle du titre « Le Procès-verbal » est complexe, et par conséquent, nous examinerons sa fonction par rapport au texte du roman. A travers ce roman, nous essayerons d'étudier la stratégie mais aussi l'artifice mis en place par le titre pour reproduire indirectement le texte du roman. Par le biais du titre, l'auteur fait de chaque histoire qu'on a hâte de parcourir, une aventure à découvrir, une saison, comme s'il s'agissait d'un récit récurrent. En effet, avec le titre « Le Procès-verbal », nous sommes en présence d'un énoncé connotatif.

---

<sup>8</sup> Palimpsestes, La littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982, p. 9 ; voir aussi François Rigolet, « Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires » L'Esprit créateur, vol. XXVI. n 31. P. 7, 18.

<sup>9</sup> Léo H. Hoek, La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Paris, Mouton, 1981. Cité par J.P Goldenstein, Entrées en littérature, Paris, Hachette, 1990, p.68.

<sup>10</sup> Grivel, Charles, Production de l'intérêt romanesque, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p. 173.



« Le titre est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman ».

Vous comprendrez donc que le titre et le roman sont donc en étroite complémentarité « L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte. Cependant, installé sur sa page ou inscrit dans un catalogue, le titre vise sa complétude, affiche son ipséité (ce qui fait qu'il est lui-même et non un autre), s'érige en micro-texte autosuffisant, générateur de son propre code et relevant beaucoup plus de l'intertexte des titres et de la commande sociale que du récit qu'il intitule ».

L'on peut donc dire que le titre annonce à la fois le roman et le cache. Nous estimons fortement que le titre est une pièce maîtresse de toute œuvre. C'est l'élément le plus important de cet ensemble paratextuel, car c'est le premier signe que l'œil attentive du lecteur embrasse avant tout autre chose. Autrement dit, le titre intervient comme intermédiaire entre l'œuvre et le lecteur. C'est pour cela que nous lui avons réservé une place importante dans cette approche.

Si le titre est « la réclame du texte », il est aussi un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois. Présent au début et au cours du récit qu'il inaugure, il fonctionne comme embrayeur et modulateur de lecture.

Métonymie ou métaphore du texte, selon qu'il actualise un élément de la diégèse ou présente du roman un équivalent symbolique, ce qui est le cas dans « Le Procès-verbal ». Il est véritablement sens en suspens, dans l'ambiguïté de deux autres fonctions : référentielle et poétique. »

« Le roman traduit son titre, le sature, le décode et l'efface ou il le réinscrit dans la pluralité d'un texte et brouille le code publicitaire en accentuant la fonction poétique latente du titre, transformant l'information et le signe en valeur, l'énoncé dénotatif en foyer connotatif. »

Nous sommes convaincus que le titre résume et assure en même temps le roman. Il en oriente la lecture tout simplement.

« La fonction codifiante permet d'élaborer le code du texte et d'orienter sa réception car le lecteur a intérêt à recevoir l'idée la plus complète possible du genre, du style du texte, des codes artistiques types qu'il doit dynamiser dans sa conscience pour percevoir le texte. » Andrea Del lungo.

Le titre est certes un lieu stratégique, mais il s'inscrit dans un espace textuel, en l'occurrence romanesque, qui entretient des rapports avec d'autres périphériques dont la fonction, est, entre autres, de capter l'attention du lecteur. Sachant que le titre d'une œuvre interpelle toujours le public parce qu'il fait partie des points stratégiques susceptibles de produire leur effet avant même d'entretenir un contact concret avec le texte en question. Il peut être décisif dans le déclenchement de la fiction avec laquelle il entretient un rapport étroit. Certains écrivains commencent leur roman par l'invention préalable d'un titre : « Si j'écris l'histoire, disait Giono, avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre »<sup>11</sup>

Cette importance considérable et indéniable des titres dans leur rapport avec l'œuvre romanesque de Le Clézio se manifeste, se dévoile dès l'incipit pour séduire, intéresser et instruire le lecteur. Or, l'effet produit par l'ancrage du titre dans l'incipit est augmenté par la mise en texte de constructions métalinguistiques qui visent à exhiber les mécanismes de l'écriture, de l'énonciation et du code générique. Cette autoréflexivité est tantôt explicite tantôt implicitement implicite. Elle permet au lecteur d'ainsi mieux se situer par rapport à l'univers de la fiction. L'embranchement de cet univers est fonction d'un ensemble de topoi d'ouverture qui, eux-mêmes, fonctionnent parfois comme métalangage permettant la mise en place du commencement romanesque à travers des procédés réflexifs incorporés dans l'incipit.

L'autoréflexivité produite par l'ancrage du titre est tantôt explicite tantôt implicite. Elle permet au lecteur de mieux se situer par rapport à l'univers de la fiction. Il s'ensuit que le lecteur se trouve entraîné dans l'univers de la fiction dès qu'il s'apprête à lire. De seuil en seuil, d'introït en introït, le lecteur se voit impliqué dans un monde qui n'est plus réel mais possible et virtuel.<sup>12</sup>

Nous pouvons dire, d'ores et déjà, que « Le Procès-verbal » : titre constituant notre corpus est thématique car il fait référence au « contenu » de l'œuvre qu'il désigne. Ce n'est guère un titre-espace. Néanmoins, nous pouvons le qualifier, après Genette, de synecdochique puisqu'il ne constitue pas à proprement parler un thème du roman mais plutôt une catégorie du récit. C'est par

---

<sup>11</sup> Cité dans Claude Duchet, « Eléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n12 Déc. 1973, p. 21. Pour l'importance des titres nous citons Léo Huib Hoek, « Descriptions d'un archonte préliminaire d'une théorie du titre à partir du Nouveau Roman. » in *Nouveau Roman hier, aujourd'hui. Problèmes généraux t.1*, Paris, U.G.E., 1972 et *La Marque du titre : dispositif sémiotique d'une pratique textuelle*, La Haye, Ed. Mouton, 1981 ; Christian Moncelet, *Essai sur le titre en littérature et dans les arts*, Le Cendre, Ed. B.O.F. 1972 ; Charles Grivel, « La puissance du titre » in *Production de l'intérêt romanesque*, op. cit., pp.166-181 ; Serge Bohobza, *Variations sur le titre Le Rouge et le Noir : contribution à la titrologie romanesque*, Genève, Droz, 1986.

<sup>12</sup> Pour la notion de « monde possible », nous renvoyons à Thomas Pavel, *L'univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.

conséquent un titre qui produit un effet de réel. Il n'y a pas coupure absolue entre le monde réel et le monde fictif, mais plutôt passage de l'un à l'autre. Passage assuré par l'ancrage référentiel des titres dans une réalité préexistante.

Le titre de notre corpus anticipe sur le texte car il y aura bien un procès qui se tiendra à la fin de l'œuvre. Ce jeu de sens participe au surcodage du titre qui signifie au-delà de son substrat sémiologique. Ce surcodage permet d'orienter la lecture du roman en traçant la matrice structurale dès le titre. En effet, le titre fait partie du territoire du texte. Il constitue déjà un élément de la fiction et fait partie intégrante des « seuils » qui participeront à la rhétorique de l'ouverture. Il est en rapport étroit avec la création d'un horizon d'attente qui peut-être comblé, corrigé ou frustré.

Le titre « Le Procès-verbal » à connotation thématique annonce la couleur d'une errance qu'adoptera l'auteur comme le fait le protagoniste de l'œuvre comme étant un mode de vie à la fois poétique et mélancolique. A travers ce titre, l'auteur établira, à sa manière, des Procès-verbaux à tout ce qui ne va pas dans ce monde de brutes où les hégémonies s'affrontent et où le plus fort croit avoir le dernier mot.

Dans Le Procès-verbal, il commence par le marqueur stéréotype stéréotypé (« il était une petite fois ») fonctionnant explicitement comme indicateur d'un genre conventionnellement narratif.

Cette formule rituelle du conte est subvertie par l'introduction de l'adjectif « petite ». Le récit commence ainsi sur le mode ironique. La référence au conte, forme narrative, est posée pour être aussitôt subvertie par le processus scriptural instauré par le texte. Cette formule est à considérer comme une variante de la citation. En effet, « on pourrait sans doute enregistrer comme variante de la citation, l'indicateur de genre. Il s'agit d'un renvoi, d'une citation qui, intégrée à l'énoncé, fait référence à un groupe de texte homogène défini conventionnellement par un code littéraire commun ».<sup>13</sup>

Cependant, les normes de ce genre sont subverties par l'emploi d'un vocabulaire familier (« un type », « il avait l'air d'un mendiant »). En créant ses propres normes, le texte définit son pacte de lecture basé sur la subversion du langage.

### **Analyse de l'incipit de l'œuvre :**

---

<sup>13</sup> « Texte littéraire et métalangage », op. Cit. p.277.

« « Combien coute le premier pas ? » Et quelle est son rôle, sa fonction dans toute œuvre ? »<sup>14</sup> La première question, et qui est à noter, débordante de richesses car elle incite au questionnement, a été scrupuleusement posée par Jean-Jacques Lecercle<sup>15</sup> montre l'importance (le cout) du commencement d'un texte pour son auteur. Il est à spécifier que dans les premières lignes de son article, J-J. Lecercle renverse non seulement la vapeur mais aussi la question du coté du lecteur. Nous avons eu également de nombreuses confirmations quant au rapport dialectique entre production et réception qu'implique empiriquement ce renversement interrogatif qui accorde à l'incipit une valeur constante et déterminante dans l'écriture et la lecture d'un texte. En outre, soulignons le point culminant qui tend à dire que tout début va et se déploie vers une fin certaine bien que l'œuvre soit parfois inachevée.

Comme le souligne encore J-J. Lecercle, « On comprend alors pourquoi la critique littéraire a introduit le concept de bouche du texte : tout texte, en ce qu'il a un incipit, ne peut être que bouclé car la fin du texte n'est pas autre chose que le retour au début, le parcours accompli »<sup>16</sup>.

Si nous tentons d'étayer une perspective historique, nous trouverons qu'au cours de l'histoire, l'acception du mot a évolué pour désigner les premiers mots d'un texte sans les limiter nécessairement à la première phrase. Des noms de critiques comme Claude Duchet et Raymond Jean limitent le découpage à la première phrase en se fondant sur l'étymologie du mot incipit. Et donc le premier utilisera le terme incipit quant au deuxième, il se penchera sur le terme « phrase-seuil » afin de désigner la première phrase d'une œuvre littéraire. Graham Falconer et Jacques Dubois emploient l'expression « entrée en la matière » et ne se préoccupent nullement d'élaborer des critères du découpage. En effet, comment pouvons-nous délimiter la scène ? Ou bien comment pouvons délimiter cette phrase-seuil ?

Il s'ensuit de spécifier que ces deux « lieux stratégiques »<sup>17</sup>, c'est-à-dire l'incipit et la clause, entretiennent un rapport étroit et ne peuvent être étudiés indépendamment sans porter atteinte à la valeur compositionnelle et sémantique de l'œuvre qu'ils encadrent résolument.

Cette présente étude se fera à travers une réflexion qui consistera à déployer une démonstration analytique orientée vers la compréhension des mécanismes scripturaux sous-jacents au

---

<sup>14</sup> Zekri, Khaled, *Etude des Incipit et des Clausules dans l'œuvre de Rachid Mimouni et de celle de Jean Marie Gustave Le Clézio*, Université de Paris XIII, 1992.

<sup>15</sup> *Combien coute le premier pas ? Une théorie annonciative de l'incipit*, in *L'Incipit*, Publication de la Licorne (hors série-colloque III), U. F. R. des langues et littératures de l'université de Poitiers, Poitiers, 1997.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.9.

<sup>17</sup> Pierre Marc de Biasi, « Les points stratégiques du texte », in *Le grand Atlas des littératures*, Encyclopédia Universalis, 1990.

fonctionnement des incipit dans l'œuvre romanesque de Le Clézio, nous nommons « Le Procès-verbal ».

L'incipit, à partir des nombreuses études qui lui ont été consacrées ces dernières années<sup>18</sup>, est le lien romanesque si ce n'est stratégique sur lequel s'édifie tactiquement tout le texte du roman. Il est ainsi primordial d'accorder une grande importance à la fonction modélisante de l'incipit. Il serait proprement inconcevable de négliger sa fonction rigoureusement esthétique. Le début d'un texte littéraire est synonyme de lieu privilégié afin d'établir des parentés intertextuelles, voire architextuelles avec d'autres œuvres et instaurer par la même un horizon d'attente qui peut être interchangeable : ainsi, il peut être maintenu, réorienté ou bien réajusté en cours de lecture. L'incipit désigne majoritairement la phrase-seuil d'un texte, la première et fatidique phrase introduisant la couleur que va prendre le roman car, à l'origine, les livres commençaient par la formule « Incipit liber... »<sup>19</sup>. Notre présente étude s'est référée aux analyses distinctes de Charles Grivel qui ont montré que « le début du roman supporte l'édifice entier Le texte se supporte par son début. Chaque élément constituant s'y rattache »<sup>20</sup>. Par conséquent, les premiers indices d'une interpellation textuelle du lecteur se trouvent dans l'incipit car c'est là où la voix narrative commence à émerger dans l'univers de la fiction. Or cette prise de contact favorisée par l'incipit est « condamnée » à une rupture (sans pour autant exclure un éventuel recommencement) vers la lecture ainsi que vers la communicabilité. Et d'où justement l'importance également stratégique de la clausule en tant que temps/lieu où le lecteur prend congé du texte. Incipit et clausule supposent et impliquent donc des stratégies et protocoles qui organisent, selon les genres, le rapport entre le texte et son lecteur. Il est primordial de souligner que l'incipit tend subtilement à intensifier le passage du monde des expériences (hors texte) à l'univers fictionnel représenté dans le texte et, dans le cas de la clausule, l'instauration d'un protocole de sortie inversant la fonction introductive de l'incipit. Cette qualité de seuil donne à ces deux lieux stratégiques mais en particulier l'incipit, une fonction modélisante qui représente des virtualités infinies dans la finitude linguistique et compositionnelle du texte romanesque car « étant spatialement limitée, l'œuvre d'art représente le modèle d'un monde illimité »<sup>21</sup>. L'idée de modélisation nous conduit à celle de champ culturel puisque c'est ce champ qui se trouve modélisé (ce qui ne veut pas dire reproduit) par les romans

---

<sup>18</sup> Production de l'intérêt romanesque, La Haye-New-York.

<sup>19</sup> Pierre-Marc de Biasi, « Les points stratégiques du texte », *op.cit.*, p.28 et Bernard Valette, « Clôture » in Dictionnaire des littératures de langue française (sous la direction de Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel-Couty, Alain Rey), Paris, Bordas, 1994, p.1165.

<sup>20</sup> Production de l'intérêt romanesque, La Haye-New-York, Ed, Mouton, 1973, p.91.

<sup>21</sup> Iouri Lotman, La structure du texte artistique, Paris, Gallimard, 1973, p.300.

circulant dans une société donnée. Il s'ensuit de préciser que « le rôle modélisant tout particulier des catégories de début et de fin de texte est lié directement à des modèles culturels très généraux. Ainsi, par exemple, pour toute une série de textes, les modèles culturels très généraux présenteront une marque tranchée de ces catégories »<sup>22</sup>. D'où la question, Le Clézio, en tant qu'écrivain français, et en tant qu'auteur accompli et prolifique, forge-t-il des techniques scripturales concernant les incipit et les clausules tout en fonction de son champ littéraire Français, ou bien ses techniques romanesques s'inscrivent-elles exclusivement dans des codes génériques romanesques ???

« La parole romanesque n'émerge nullement du néant, elle a toujours un « archétype » qui lui sert de repère codifiant afin que sa réception se fasse avec un minimum d'orientation générique. Chaque genre est lu selon l'expérience esthétique que le lecteur en a. D'où la fonction sous-jacente de codification qui sous-tend la réception de toute œuvre artistique, en l'occurrence verbale. »<sup>23</sup> Ainsi le texte institue son code générique par rapport à son positionnement dans le champ littéraire<sup>24</sup> ». L'étude de l'incipit nous oriente sur le ton sentencieux de l'œuvre et nous permet justement de démontrer le rapport étroit existant entre les modes de déclenchement ou d'embranchement dans la machinerie romanesque de Le Clézio. Au-delà de l'analyse du titre, nous nous sommes intéressés à la formule d'ouverture qui est l'incipit, mais aussi à l'ensemble de l'univers représenté dans le roman étudié. En effet, « au-delà de l'ouverture et tout au long de la trame du discours toutes ces procédures d'ancrage référentiels continuent de produire leurs effets et d'assurer le maintien du roman dans le registre réaliste<sup>25</sup>.

Et si nous tentions d'étayer une perspective historique, cette dernière nous mènerait à la résultante certifiant le fait que l'acception du mot ait évolué au fil des ères dans la finalité de désigner les premiers mots d'un texte sans les limiter nécessairement à la première phrase. De là, des noms de critiques comme Claude Duchet et Raymond Jean limitent le découpage à la première phrase en se fondant sur l'étymologie du mot incipit. Et donc le premier utilisera le terme incipit quant à l'autre, il se penchera plus amplement sur le terme « phrase-seuil » afin de désigner la première phrase d'une œuvre littéraire. Graham Falconer et Jacques Dubois emploient l'expression « entrée en la matière » et ne se préoccupent nullement d'élaborer fermement des critères du découpage. En

---

<sup>22</sup> Ibid., pp.303-304.

<sup>23</sup> Zekri, Khaled, Etude des Incipit et des Clausules dans l'œuvre de Rachid Mimouni et de celle de Jean Marie Gustave Le Clézio, Université de Paris XIII, 1992.

<sup>24</sup> Voir à ce propos Jacques Dubois, L'institution littéraire, Paris, Bruxelles, Hatier-Labor, 1975, « L'institution du texte » in La politique du texte ».

<sup>25</sup> Ibid., p.35.

effet, comment pouvons-nous délimiter la scène ? Ou bien comment pouvons-nous explicitement délimiter la phrase seuil ? Car Jacques Dubois a précisé dans un de ces articles que les entrées en matière « s'entendent, pour chacun des romans, de l'incipit à la fin de la première scène ou de la première phrase »<sup>26</sup>. Ces deux mots nous plongent dans des eaux profondes et nous portent vers une ambiguïté plus que certaine car ils ne peuvent être opératoires quand il s'agit du découpage un tant soit peu minutieux voire rigoureux car leur contenu prête à confusion de par son aspect assez vaste quant à la délimitation structurellement concrète de la première unité sémantico-structurale d'un texte littéraire. Quant à Graham Falconer, l'entrée en matière est essentiellement liée au code des actions investies dans le début d'un texte<sup>27</sup>.

D'autres reprendront dignement les études de Claude Duchet et de Jacques Dubois afin d'analyser les débuts et les fins de quelques romans en employant le terme d'ouverture ou bien de première séquence. Quant à la clôture, elle est également une séquence. La clausule est un lieu stratégique qui commence à la dernière fracture sémantique et structurelle d'un texte afin de signifier sa fin mais cela ne veut aucunement dire qu'elle coïncide avec son achèvement. La rhétorique de l'ouverture s'articule chez J.M.G Le Clézio autour de la production d'un effet qui vise à maintenir un contact perdurant entre le lecteur et le texte dès l'incipit. Ainsi, le titre *Le Procès-verbal* entretient un rapport étroit avec l'incipit.

En ouvrant un roman, le lecteur cherche, cible un minimum de repères afin d'instaurer ce climat de confiance tant recherché mais aussi afin de pouvoir lier un pacte avec la fiction qu'il s'apprête à lire, il a grandement intérêt à déchiffrer l'idée, à la percevoir d'un œil neuf pour mieux la recevoir, pour qu'elle soit la plus complète possible du genre, du style du texte, des codes artistiques types. L'incipit du *Procès-verbal* a une fiction codifiante mais aussi informative. Il est irréfutable de ne pas se pencher sur certaines informations signalétiques voire schématiques qui exhibent fortement le code onomastique du personnage. En effet, ces informations sont conventionnellement surcodées dans l'incipit par le biais de comparaison :

« Il avait l'air d'un mendiant(...)

Il était comme ces animaux malades(...) »<sup>28</sup> .

L'usage de la comparaison comme procédé rhétorique soulignant voire mettant en exergue le portrait du personnage révèle ici un non-dit du texte. En laissant la poussière s'envoler au vent de l'inessentiel, l'incipit s'écoule tel du sable fin sur la pente de l'utilitaire : en effet, l'usage de ces

---

<sup>26</sup> Jacques Dubois, « Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste », op.cit., p.491.

<sup>27</sup> Falconer s'inspire ici du code proairétique de Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil/Points, 1970, p.26.

<sup>28</sup> Op. cit., p.11.

comparaisons entremêlées voire sédimentées dans des phrases relevant d'un niveau de langue familier transgresse l'esthétique fondée sur *l'elocutio* normative qui fait du texte un lieu où se déploie toute une rhétorique mettant en scène un sens préétabli. « Il faut convenir que (la comparaison) a peine à se dégager d'un sens déjà exprimé. Sa structure même l'oblige à reprendre une parole déjà prononcée »<sup>29</sup>. La phrase-seuil « Il était une petite fois » fait état d'une formule rituelle de contes et a tendance à stéréotyper le roman, annoncer sa couleur avant même de le découvrir. Néanmoins, l'adjectif « petite » lui confère un caractère ironique qui toutefois renforce la valeur parodique de ce stéréotype considéré « comme un signe qui exhibe sa propre usure »<sup>30</sup>.

« Le Procès-verbal » commence par le marqueur stéréotypé (« il était une fois ») fonctionnant explicitement comme indicateur d'un genre conventionnellement narratif. Cette formule rituelle du conte est subvertie par l'introduction de l'adjectif « petite ». Le récit commence ainsi en embrassant le mode ironique. La référence au conte, forme narrative, est posée pour être aussitôt subvertie par le processus acheminé scriptural instauré par le texte. Cette formule est à considérer comme une variante de la citation. En effet, « on pourrait sans doute enregistrer comme variante de la citation, l'indicateur de genre. Il s'agit d'un renvoi, d'une citation qui, intégrée à l'énoncé, fait référence à un groupe de textes homogène défini conventionnellement par un code littéraire commun »<sup>31</sup>. Cependant les normes de ce genre sont subverties par l'emploi d'un vocabulaire familier (« un type » « il avait l'air d'un mendiant »). En créant ses propres normes, en instaurant son propre protocole et ses singulières conventions, le texte définit son pacte de lecture basé sur la subversion du langage. Le texte semble instituer son code générique en se désignant comme récit. Outre le métalangage explicite, « Le procès-verbal » développe un appareil métalinguistique implicite qui renforce la valeur stratégique non moins certaine de l'incipit en y concentrant un arsenal de codes et de signaux adressés directement au lecteur dans l'intime finalité d'orienter sa réception mais aussi afin d'exhiber la thématique problématique dès le commencement romanesque.

### **Méthodologie :**

La réalisation de notre mémoire relève d'un travail d'analyse particulier, qui n'a pas d'équivalent hors des murs d'une grande école ou d'une université. C'est une analyse objective, approfondie et

---

<sup>29</sup> Louis Bazinet, *Le lecteur comme écrivain*. Montréal, op. cit., p.231. Novotexto, 1990, p.128.

<sup>30</sup> Stéréotype de lecture.

<sup>31</sup> « Texte littéraire et métalangage », op, cit, p. 277.



bien-entendu distanciée. La force du mémoire tient d'abord dans le corpus étudié et la méthode choisie et utilisée.

Notre méthode ne se cantonne pas dans une démarche théorique forte de ses acquis bien qu'elle soit d'obéissance et d'obédience psychanalytique<sup>32</sup>. Le parti pris méthodologique du recours à l'aspect psychologique voire psychanalytique ne paraît pas seulement légitime mais indispensable. *Nous* nous devons d'éclairer les limites de ce travail, et de le situer dans une perspective littéraire mais aussi à caractère existentiel et psychanalytique plutôt qu'historique ou sociologique. Nous ne prétendons point maîtriser les concepts clés de la psychanalyse, ou bien la discipline en elle-même. Néanmoins, notre abondant intérêt envers la doctrine Freudienne nous a conduits à nous intéresser de plus près aux théories et aux méthodes érigées par bon nombre de psychanalystes. De plus, nous avons découvert des ouvrages qui assistent à la naissance et à la croissance régulière d'une autre façon de se référer à Freud en critique littéraire : la littérature appliquée à la psychanalyse, dont Pierre Bayard est à la fois l'inventeur et le grand représentant.

Afin de répondre à la série de questionnements posés dans les pages précédentes, nous nous proposons de faire une analyse approfondie et poussée de notre corpus : nous nommons « Le Procès-verbal » de Jean Marie Gustave Le Clézio. De prime abord, nous commencerons par étudier l'écriture de Le Clézio, une écriture qui dérange mais aussi qui intrigue et suscite l'intérêt et la préoccupation du lecteur de par sa fragmentation. La trame de ce roman en question se situe dans une maison abandonnée en plus grande partie car le protagoniste de l'histoire tente une expérience des plus extrêmes : s'isoler des restes des vivants. Ce personnage qui s'abandonne à l'errance, à la folie ou bien à l'oubli, devient survolté et décide de faire retraite dans une maison abandonnée, sur la colline, loin de la ville, de ses habitants et surtout de l'ordre incompréhensible qui s'y trame.

En effet, la première partie nous permettra ainsi d'étudier la spécificité de l'écriture Le Clézienne ainsi que l'éclatement de son récit. Mais ce décryptage minutieux et d'une exactitude extrême nous permettra de mieux nous pencher sur la structure narrative de l'œuvre. Nous analyserons les mécanismes de légitimation du texte par l'instauration d'un acte d'énonciation qui dévoile ainsi les enjeux de la communication littéraire. Et nous circonscrirons le champ conceptuel sur le concept de marginalisation. Nous utiliserons dans cette première partie l'approche narratologique discursive, qui est, à notre humble avis, l'approche adéquate pour mettre en dogme la technique narrative et le langage éclaté qui caractérisent l'écriture Le Clézienne.

---

<sup>32</sup> Le mot psychanalytique est pris dans le sens d'une théorie concernant les propriétés du discours littéraire. Cependant, nous n'occultons nullement l'interprétation instaurée par la doctrine Freudienne afin de déchiffrer une vérité dans tous les secteurs énigmatiques de l'expérience humaine, « telle que l'homme la vit, c'est-à-dire la « parle » à un autre ou à lui-même » comme le souligne Jean Bellemin-Noel, in « Psychanalyse et littérature », Paris, Puf, 2002, p.1.

Comment cerner les paramètres d'écriture de Jean Marie Gustave Le Clézio ? Comment décrypter les mécanismes scripturaux de cette écriture éclatée qui caractérise tant cet écrivain de renommée ? Mais aussi comment le texte prend-il en charge cette écriture émiettée, fragmentée ? Comment le texte prend-t-il en charge le récit Le Clézien ? La singularité de son œuvre la rend difficile à classer, et par conséquent, comment peut-on la caractériser de façon formelle et mieux comprendre les paramètres esthétiques qui font de cette œuvre, un chef d'œuvre. Une écriture à la fois moderne par son goût pour l'expérimentation, mais en même temps destinée à illustrer une conception préscientifique du langage.

Force est de constater que Jean Marie Gustave Le Clézio se détache cruellement de la tradition littéraire du roman Balzacien à travers un personnage fort peu commode et marginalement marginal dans lequel l'auteur projette sa personne et montre de surcroît la limite de la présentation du roman à reproduire le réel, pour mieux ouvrir le débat et ainsi aboutir à une résultante se portant sur une recherche plus large d'une écriture créatrice, avanguardiste mettant de côté une description poussiéreuse, surannée, datée voire difficilement dépassée.

De quelle façon aborder l'œuvre très abondante de Le Clézio, dont l'examen systématique et exhaustif manuel relève de l'impossible ? La singularité de cette œuvre qu'est Le Procès-verbal, souvent perçue comme originale et marginale, la rend très difficile à classer en dépit des critères formels se rapportant au nouveau roman. Il faut impérativement passer outre la thématique représentative de l'œuvre. Le clézienne et aller au-delà de cela pour mieux aborder l'œuvre à partir de son vocabulaire, des mots eux-mêmes, dans une démarche endogène et non à partir de la thématique artificiellement préétablie. Pour ce faire, nous nous appuierons sur une technique bien précise, dans l'ambition de rapprocher l'étude littéraire de l'étude linguistique.

La deuxième partie consistera en une analyse poussée du personnage narrateur. Après une brève présentation de notre corpus par le biais d'une énumération et d'un déchiffrement des chapitres du roman, nous étudierons le personnage d'Adam Pollo. Qu'est-il cet Adam Pollo ? Est-il déserteur ? Ou bien un névrosé qui souffre d'un symptôme phobique névrotique se manifestant par un désir de solitude extrême et d'isolement certain voire de claustration. Doit-on le considérer comme un évadé d'un asile psychiatrique ? D'étranges rapports, brutaux et complices, le lient, le rattachent à une jeune fille, Michèle, qui semble lui servir d'indicatrice et de répliques involontaires. Mais après avoir franchi un certain état d'attention obsédée, Adam descend dans le monde, comme un prophète. Dès lors, son existence se trouve mise en rapport avec la Vie même, qu'elle d'ordre animale, matérielle, ou bien inaperçue. Adam rentre en communion avec la nature : il devient la plage ou il passe, le chien qu'il suit, le rat qu'il tue, les fauves qu'il observe et scrute dans un parc zoologique, le grand mouvement inlassable des apparences. Nous chercherons à identifier le type

de personnage que Le Clézio met en scène dans son roman et à étudier le cadre spatio-temporel. Nous aborderons le concept d'errance qui se trouve être en effet le déclencheur de l'action. Puis, nous traiterons le concept de marginalisation.

Dans la troisième partie du travail, nous nous focaliserons sur le mal-être existentiel dont souffre le personnage d'Adam Pollo. Arrivés à ce stade de notre recherche poussée, ce troisième chapitre intitulé « Faille identitaire et Mal-être existentiel » aura pour objectif de montrer si ce n'est de démontrer que le personnage narrateur central ressent un véritable mal-être face à la réalité qui l'entoure. Ce malaise gangrène et nécrose son être, mortifie son âme, un véritable drame intérieur causé par l'hostilité engendrée par le monde et surtout par les gens qui l'entourent. C'est une déraison qui le ronge de l'intérieur. Le personnage d'Adam Pollo se sent mal dans la société, marginal et marginalisé, isolé, perdu et surtout désocialisé, il n'y trouve nullement sa place, c'est pourquoi il s'abandonne à l'extase matérielle et essaye de se fondre dans l'espace qu'il occupe, tel que la maison abandonnée où il se récluse, ou bien dans la nature. En créant le personnage narrateur central qui occupe le centre de la narration, et constitue la trame en elle-même, l'auteur a tenté de montrer comment l'expérience extrême de l'isolement et de l'errance est devenue l'expérience de l'écriture de l'espace, un espace éclaté, mais aussi une identité éclatée, émiettée, un malaise qui se dit à travers l'écriture. Le personnage est conscient de ce conflit, de cette fracture qui s'opère au sein de son être et sait pertinemment et irréfutablement que le fait de se replier est une composante de son identité. L'écriture de Le Clézio en témoigne.

En effet, Le Clézio rêve de plénitude et souhaite ardemment se fondre dans le monde, la création littéraire devient alors un moyen privilégié, le subterfuge annoncé afin de pallier cette déficience cosmique.

*« Le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif  
acharné pour remplir les espaces de non-dit ou déjà dit restés en blanc,  
(...) le texte n'est autre chose qu'une machine présuppositionnelle. »*

Umberto Eco : L'Œuvre ouverte(1962)

« Pourquoi écrit-on ? J'imagine que chacun a sa réponse à cette simple question. Il a y les prédispositions , le milieu, les circonstances. Les incapacités aussi. Si l'on écrit, cela veut dire que l'on n'agit pas. Que l'on se sent en difficulté devant la réalité, que l'on choisit autre moyen de réaction, une autre façon de communiquer , une distance, un temps de réflexion »

Jean Marie Gustave Le Clézio

« L'écriture, il ne reste plus que l'écriture, l'écriture seule qui tâtonne avec ses mots, qui cherche et décrit, avec minutie, avec profondeur, qui s'agrippe, qui travaille la réalité avec complaisance ».

(J.M.G Le Clézio, La Fièvre, préface p.8)

« L'écriture commence là où s'arrête la parole, et c'est un grand mystère que ce passage de l'indicible au dicible ».

Amélie Nothomb

## **Chapitre premier : la spécificité de l'écriture Le Clézienne**

## **CHAPITRE I :**

### **PRESENTATION DU CORPUS :**

Le texte est par excellence voire par essence initiatique, il traite d'une quête mystiquement absolue. Le corpus se déploie à travers un récit novateur mettant en scène et en péril l'itinéraire troublant voire tuméfié d'un errant qui « squatte » dans une villa inhabitée, mais l'intérêt de travailler sur un personnage qui nous trouble, est bien le fait qu'il en devient d'autant plus intéressant et attachant. Il est à préciser qu'Adam Pollo est un personnage dérangé qui tombe dans des états psychologiques extrêmes. Les distinctions ne tardent pas à pleuvoir sur une œuvre aussi emblématique et débordante de foisonnement et d'aboiement qui se ressent au niveau du verbe dont on fait le procès tout au long du roman. La mouvance contestataire oblige et l'exige. Le Clézio en est à la première période de son écriture. Il tente de trouver ses marques, de se frayer un chemin tout comme le personnage déchiré mais non moins attachant et étrangement singulier. L'auteur se tourne voire s'engage vers les thèmes de la folie, du langage et friande d'audaces formelles. Il accouche d'un texte animiste et révolutionnaire et projette une lumière crue sur Adam, ce personnage désenchanté. L'auteur onirique peigne une fresque mystiquement battante et créativement défrichante conduisant son hôte fragile à la perte. Roman jeu, roman puzzle qui retrace l'histoire d'un homme qui ne savait trop s'il sortait de l'armée ou bien de l'asile psychiatrique mais qui a découvert le secret de « l'extase matérielle » au cœur même de l'inaction attentive et quelque peu hallucinée.

Roman adolescent selon les propos de l'auteur lui-même, remettant en cause la vérité ainsi que le mot en lui-même. L'auteur met en effet à jour une autre vérité, il occulte la perception banaliste voire banalisée et stigmatise en analysant les préjugés moraux d'une société avide de sens et de civilité, une conception erronée qui sous-tend sa civilisation. Notre corpus retrace l'errance ulcérée d'un personnage hors du commun qui emprunte la voie animiste et chimérique mais non moins engloutante. Force nous est de constater que ce roman n'évite guère une certaine brutalité, à la fois dans le ton et dans le style. « On me reprochera certainement des quantités de choses. D'avoir dormi là, par terre, pendant des jours ; d'avoir joué au billard. On m'accusera d'avoir coupé des roses dans le jardin, d'avoir bu de la bière en cassant le goulot des bouteilles contre l'appui de la fenêtre : il ne reste presque plus de peinture jaune sur le rebord en bois. J'imagine qu'il va falloir

passer sous peu devant un tribunal d'hommes ; je leur laisse ces ordures en guise de testament, sans orgueil, j'espère qu'on me condamnera à quelque chose, afin que je paye de tout mon corps la faute de vivre.... »

Prix Nobel de littérature 2008, le prolifique Jean Marie Gustave Le Clézio est considéré comme un écrivain majeur dès la parution de son premier roman « Le PROCÈS-VERBAL », pour lequel on lui décerne le prix Renaudot en 1963. Roman fondateur de l'œuvre de Le Clézio, « Le Procès-verbal » préfigure l'ensemble des réseaux thématiques et symboliques d'une écriture en quête de ses propres origines. Roman de la régression et de la quête initiatique, roman puzzle d'une trajectoire de retour et d'enroulement de la conscience dans la spirale de la contemplation, Le Procès-verbal est tout cela à la fois et davantage encore : Une expérience d'écriture excavatrice au parcours mythique qui tente de donner sens à l'aventure de vivre. Sorte de « Roman puzzle » ou bien « Roman de la quête et de la régression, il retrace le parcours initiatique du protagoniste qui n'est autre qu'Adam Pollo qui vit retranché dans une maison abandonnée. Est-ce un évadé d'un hôpital psychiatrique ? Ou encore un déserteur ? Toujours est-il qu'il entretient un rapport particulier avec le monde qui l'entoure. C'est une œuvre où s'amorce la volonté d'une écriture audacieuse. En effet, J. M.G. Le Clézio présente son roman comme »l'histoire d'un homme qui ne s'avait trop d'où il venait ». Il a donc posé dès le départ un sujet de dissertation volontairement mince et abstrait. Il s'est très peu soucié de la part du réalisme. C'est ce qu'on pourrait appeler à la rigueur le roman jeu. Bien entendu, tout ceci n'aurait pas l'air d'être sérieux, s'il n'y avait d'autres avantages, dont le moindre n'est pas de soulager le style, de rendre un peu plus de vivacité au dialogue, d'éviter descriptions poussiéreuses et minutieuses et psychologie rancie. Chez Le Clézio, le personnage choisit dès le départ de se maintenir en dehors du « système ». Cet aspect apparaît dès le premier roman, Adam Pollo, antithèse du héros romanesque et du personnage classique, résistera sans relâche, aux classifications en se dotant, pour mieux les parodier, du savoir de ceux qui essaient de le faire passer pour un fou. Il opposera sa propre vision des choses aux hypothèses des élèves de psychologie venus lui rendre visite dans l'asile psychiatrique. Il dénoncera notamment l'illusion réaliste de ce genre d'approche, lui objectant son « dé-lire ».

Ce n'est guère le fruit du hasard si le héros de ce livre porte le nom insolite d'Adam Pollo. Adam, à la fois le premier et le dernier homme, celui que la folie, ou l'oubli ou la volonté obscure de tenter une expérience extrême, isolé du reste des vivants. Sachant que **du procès-verbal**, son premier roman qui obtint le prix Renaudot jusqu'aux Géants (1973), les dix premières années

littéraires de Le Clézio sont animées par un refus, celui du monde occidental, productiviste et dominateur.

Écrit directement sous l'influence de Jérôme David Salinger, Le Clézio adopte l'écriture globalisante du « Nouveau Roman », dont le but est de tenter d'exprimer par l'écrit la totalité de la pensée humaine. Un style étonnant, dérangent même, des notes, des pensées, des dialogues, des dessins. Le Clézio joue avec le lecteur, barre des mots, ne termine pas certaines phrases, invente des articles de journaux, rajoute de la ponctuation inutilement. Adam Pollo livre ainsi ses pensées, un peu dans le désordre, son histoire aussi. Il dit tout, même ce qui ne doit pas se dire. Et le fait sans mentir. Paranoïaque aigüe, cas désespéré ou homme fort intelligent, cultivé ?? Adam Pollo est un personnage inoubliable.

Et donc, divisé en dix-huit séquences signalées (sauf l'avant-dernière qui est un fac-similé de journal) par les lettres de l'alphabet (l'alphabet que récite Pollo à la fin devant les médecins), le texte alterne récit à la troisième personne et écrits du protagoniste, dont un cahier trouvé dans les toilettes d'un bar. Un narrateur s'exprime aussi à la première personne, notamment à la fin du livre. Ces jeux de l'énonciation se complètent avec des « collages » : affiches déchirées, page de roman, bulletin de Radio Monte Carlo, etc. Cette écriture de la modernité renvoie bien aux années soixante, présentes d'autre façon quand le héros croit se souvenir de la guerre d'Algérie. Mais contre le formalisme hypertrophié de certains « nouveaux romans », elle est mise au service d'un itinéraire initiatique, inscrit dans le quotidien de la marginalité. On dirait presque « La Nausée (œuvre estimée par Le Clézio mais aussi inestimable à ses yeux) réécrite par un Rimbaud précurseur des hippies. Adam, premier (ou dernier ?) homme, multiplie les moments « d'extase » matérialiste, ni aux galets, à l'eau, au soleil ou aux bêtes, tel un animal, dans un oubli exalté de soi. Il refuse la ville, ses foules anonymes et ses magasins trop remplis. Pour lui, « seule la connaissance sensorielle est mesure de la vie ».

### **RESUME DE L'ŒUVRE :**

«Le roman raconte l'histoire d'un jeune homme appelé Adam Pollo, devenu marginal par choix, vivant seul dans une maison abandonnée, aux prises avec le vertige du monde ordinaire. L'histoire commence par un été chaud au Sud de la France. Adam Pollo vit retranché dans une maison abandonnée sur une colline, à proximité d'une ville. Là, il reste près de la fenêtre à contempler le paysage. Puis, il fréquente les cafés, les plages, les rues. Une relation le lie à une jeune nommée Michèle. L'histoire plonge alors dans la description de nombreux faits effectués par Adam : jeu de billards, songeries, consommations de bières dans un café, promenade et rencontres dans la plage,



dans les rues. A force de vouloir vivre, un jour, il descend dans une avenue, et parle aux individus comme un être hors du commun, faisant passer un message. Petit à petit, la folie le prend dans le tourbillon infernal urbain. Un jour, à la suite d'un acte, il est emmené par des policiers et se retrouve dans un asile d'aliénés, où il discute avec beaucoup de philosophie de divers sujets avec les personnes, dans la salle principale. L'histoire s'achève par la situation triste et désespérée d'Adam Pollo, qui après avoir voulu en vain vivre, a fini par devenir fou et rejeté par la société. La trame pose les bonnes questions, une série de questionnements fondamentales sur les rapports qu'entretient l'être humain avec l'univers qui l'entoure. La ville moderne totalement coupée de son histoire perd son originalité et sa créativité pour devenir une cité anonyme où les êtres sont séparés de leur environnement. Le personnage d'Adam Pollo cherche partout les taches du soleil, traîne dans la foule d'une ville qui ressemble à Nice, erre sur les plages, marche, tue un rat avec une queue de billard dans une villa à l'abandon où il s'y retranche, téléphone dans les snacks à une certaine Michèle, épie des gens qui se baignent, s'étend sur des galets brûlant, écoute sang circuler dans son corps, cligne des yeux, fixe le soleil, parle tout seul puis harangue les passants. Il finira questionné par des psychiatres. L'écrivain porte un regard sur les problèmes quotidiens de l'homme dans la société moderne dont l'itinéraire initiatique d'Adam Pollo révèle le destin tragique dans ses rapports avec le monde. La société moderne où l'homme déraciné est condamné à errer, à vagabonder ne peut qu'engendrer la solitude, l'aliénation et le sentiment d'étrangeté toujours renouvelé. Il s'agit de la descente aux enfers où l'homme est toujours à la recherche du paradis perdu. Le héros Le Clézio cherche à découvrir à travers une voie pour renouer des liens harmonieux entre l'homme et le monde, il s'agit là de redonner à l'homme une place centrale au sein du monde.

Dans le Procès-verbal, Le Clézio évoque les principaux éléments du grand mythe judéo-chrétien. Le mythe du jardin d'Eden constitue un thème fondateur. Il y apparaît de nombreux éléments qui semblent bien constituer un réseau vaste de références au mythe. En même temps, la quête des origines qui est inscrite, en filigrane, au cœur de ce roman. La quête du paradis perdu de l'homme s'achève dans les retrouvailles avec l'enfant ancien où l'homme retrouve le bonheur de son ancienne enfance, la liberté, le bonheur et toutes les valeurs fondamentales perdues. L'enquête et son parcours labyrinthique du personnage correspondent aussi à l'écriture chez le romancier. Il sait impérativement et foncièrement que l'écriture est la seule clé pour ouvrir les portes secrètes, de mystères et des énigmes.

## LE CONTEXTE :

Le Clézio a commencé à écrire ce livre alors que la guerre d'Algérie n'était pas finie, et que planait sur les garçons la menace d'être envoyés dans le contingent. Un de ses camarades, un garçon très artiste, très rebelle, nommé Vincent, du fait de ses mauvaises notes est parti à la fin de l'année 1960, et il a été aussitôt tué dans une embuscade. Un autre convoyait des fonds pour le FLN. Un autre était revenu en permission, le cerveau lessivé, (comme on nommait pudiquement le napalm). Certains de ses camarades pour échapper au Moloch se tiraient une balle dans le pied, ou s'injectaient de la caféine pour feindre une tachycardie, ou construisaient une folie qui au cours des semaines de traitement à l'hôpital militaire devenait réelle. L'état d'esprit, c'était un mélange d'agressivité et de dérision, duquel le mot « absurde » ne rendait qu'un faible écho.

En même temps régnait en France un racisme anti-arabe des plus répugnants, une xénophobie sans failles, dont il n'a pu s'empêcher de ressentir la résurgence aujourd'hui.

Alors, il a écrit « **Le procès-verbal** » par bribes, dans le fond d'un café, en y mêlant des morceaux de conventions entendus, des images, des découpes de journal. « Au jour le jour, le roman a été fini après les accords d'Evian, quand j'ai compris que la menace s'arrêtait, que nous allions vivre. Il est resté un peu plus d'un an à l'état de manuscrit, puis a été présenté au prix international européen Formentor (la récompense était un séjour tous frais payés dans l'île de Formentera ! mais c'est Uwe Johnson qui l'a eu l'automne suivant, j'ai été consolé par le prix Renaudot ! ».

Le personnage d'Adam Pollo s'isole du reste des vivants, change en vivant survolté devant le monde qui cède à la féerie et au cauchemar.

Adam Pollo fait retraite dans une maison abandonnée, sur la colline, loin de la ville et de l'ordre incompréhensible qui s'y trame. Est-il déserteur ? Evadé d'un asile psychiatrique ? D'étranges rapports, brutaux et complices, le lient à une jeune fille, Michelle, qui semble lui servir d'indicatrice et de réplique involontaire. Mais surtout, après avoir franchi un certain état d'attention obsédée, Adam descend dans le monde, comme un prophète. Dès lors, sa vie se trouve mise en rapport avec la vie même, animal, matériel, inaperçu. Il devient la place où il passe, le chien qu'il suit, le rat qu'il tue, les fauves qu'il observe dans un parc zoologique, le grand mouvement inlassable des apparences. Fabuleux itinéraire dans l'espace et la simultanéité de l'imagination qui l'amène fatalement à être rareté mais aussi irrationalité, qui amène cet être incompris à être arrêté et jugé par les hommes dont il a voulu, nouvel Adam infernal, transgresser

les interdits : il sera donc fou, c'est-à-dire enfermé dans la région infinie des mirages rigoureux. Par ce premier roman explosif, d'un lyrisme retenu ouvrant sur une sorte d'épopée qui évoque à la fois William Blake et les chants de Maldoror.

### **Chapitre I**

Adam Pollo, un garçon démesuré, un peu voûté, vit seul dans une maison abandonnée sur une colline. Il ne parle à personne et ne sort que pour faire des achats et pour aller à la plage. Il a un cahier jaune dont les pages sont couvertes de phrases serrées dans lequel il écrit ses pensées, en les adressant à quelqu'un qui s'appelle Michèle.

### **Chapitre II :**

Quand Adam est allongé sur la plage, un chien passe et Adam le suit. L'animal le mène vers une jeune femme aux lunettes de soleil. Cela le gêne de ne pas pouvoir voir ses yeux. La femme ramasse ses affaires pour partir. Adam lui demande pourquoi s'assied-t-elle toujours au même endroit à la plage et pourquoi son chien suit toujours la même routine se baignant jusqu'au cou et se léchant les pattes. Elle répond qu'Adam est bien jeune et elle part.

### **Chapitre III :**

Michèle et Adam vont prendre un verre. Adam lui rappelle l'histoire de la fois qu'ils sont allés ensemble dans la montagne, à moto : ils ont quitté la route et Adam a violé Michèle. Puis, il l'a abandonné devant un café et elle a porté plainte à la police.

Quand elle lui apprend cela, Adam se fâche, parce que ça aurait vraiment pu lui causer du tord compte tenu du fait qu'il était déjà déserteur. Michèle dit qu'il mérite la peine capitale. Ils sortent du café et s'asseyent sur un banc. Adam veut savoir pourquoi Michèle n'a jamais répondu à ses lettres. Elle l'embrasse et s'en va.

### **Chapitre IV :**

Adam rencontre trois marins américains et l'un d'eux, John Beaujolais, commence à lui parler en anglais. Adam lui donne un faux nom et prétend avoir déjà terminé son service militaire. Ils parlent des filles et quand un militaire français entre, Adam lui demande après le secteur auquel il a lui-même fait semblant d'appartenir.

### **Chapitre V :**

A l'aide d'un schéma dessiné sur un dessous de verre, Michèle trouve la maison d'Adam. Elle lui a apporté des journaux et lui prête de l'argent. Adam lui parle de la guerre, mais ne précise pas laquelle. Puis, il parle des femmes (il déteste leur besoin d'exprimer toute sensation) et le fait que chaque homme passe sa vie à attendre la mort. Ils vont à la plage et Adam fait semblant d'être mort et de se dissoudre en minéraux. Michèle en a peur et interrompt ses pensées. Il la viole à nouveau.

## **Chapitre VI :**

Adam va au zoo et s'arrête devant la cage d'une lionne, puis devant celle aux panthères. Il les embête en tendant ses mains vers elles et un gardien l'engueule. Il s'en va pour regarder l'ouistiti. Quand il s'achète une banane, il essaie de draguer la vieille vendeuse jusqu'à ce qu'elle menace d'appeler la police.

## **Chapitre VII :**

À la plage, Adam rencontre un chien. Il le suit partout dans la ville jusqu'à ce que le chien rentre. Sa maison s'appelle Villa Belle, numéro neuf.

## **Chapitre IX:**

Adam écrit des lettres à Michèle demandant si elle n'a pas envie de venir lui raconter une histoire, de boire quelque chose avec lui , d'écouter des bruits par la fenêtre et d'être nus ensemble?

## **Chapitre X :**

Puisqu'il pleut, Adam ne peut aller à la plage. Il se dirige vers la ville, ou il rentre dans un magasin. La serveuse est belle et il lui demande après les albums de quelques chanteurs imaginaires. Il voit des livres attachés à un tourniquet et pense qu'il pourrait revenir tous les jours lire une page de l'un de ces livres.

**Chapitre Onzième XI :** Adam s'assied sur un banc près des docks et entend crier qu'il y un noyé. Quand Adam arrive, on vient de repêcher le corps et on laisse Adam passer au premier rang. Il trouve marrant que le noyé est en train de se noyer à nouveau sous la pluie. Une ambulance vient chercher le chercheur pour le conduire à la morgue.

## **Chapitre XII :**

Adam trouve tout cela naturel et n'a rien à y ajouter, mais les autres spectateurs sont choqués. Ils racontent l'histoire d'un certain Guillaume (un garçon de douze ans, qui s'est noyé récemment) puis essaient de deviner comment cet homme-ci a pu se noyer. La police croit qu'il s'agit d'un suicide.

## **Chapitre XIII :**

Dans la ville, Adam voit une carte postale avec une femme nue au-dessus. Il trouve même le carton plus érotique que la femme. Il entre dans un café et téléphone à Michèle, mais c'est sa sœur qui est à l'appareil et elle ne sait pas si Michèle revient encore ce soir ou non. Il va la chercher dans la ville, dans les boîtes.

## **Chapitre XIV:**

Un homme et une femme dorment dans une chambre d'hôtel. Ils sont enregistrés sous les noms de Monsieur et Madame Louis et Jean Mallempart (c'est une blague ; ils vont se marier le mois prochain. Ils sont les propriétaires de la villa ou Adam s'est installé.

### **Chapitre XV :**

Adam écrit une lettre à Michèle lui racontant qu'il l'a cherchée et que quelqu'un l'a vue avec un type américain. Il parle du fait que les hommes et les femmes sont vraiment une race, mais qu'il préfère celle des fourmis. Il a même arraché une page de son cahier pour écrire : « Procès-verbal d'une catastrophe chez les fourmis ». Puis il l'a trouvée et empruntée encore milles francs. L'américain l'a battu.

### **Chapitre XVI :**

Adam écrit une lettre à ses parents. Sa mère lui répond : elle veut savoir pourquoi il est parti sans les avertir, ou il se trouve en ce moment et ce dont il a besoin. Elle veut recevoir une lettre affectueuse, puis elle lui prêtera de l'argent pour s'installer quelque part et chercher du travail. Adam adresse la parole à une foule à la Promenade du Bord de mer et ne fait que balbutier.

### **Chapitre XVII :**

La police est venue chercher Adam et l'a arrêté dans une école maternelle, où il s'était introduit en escaladant le mur de protection. Il avait d'abord menacé de se suicider. Il avait un couteau de cuisine sur lui et a été transféré à l'Hôpital psychiatrique. Un homme et une femme allemands se sont noyés. La police croit que la femme savait que son mari la trompait, qu'elle l'a poussé dans l'eau et puis s'est jetée à l'eau elle-même.

### **Chapitre XVIII:**

Adam est enfermé en tant que malade mental. Il se réveille sur un lit de fer. L'infirmière lui explique qu'il doit faire le lit et balayer la chambre, puis s'il est sage, il pourra aller se promener, lire ou parler avec les autres malades. A une heure, l'heure de la visite, quelques étudiants viendront le voir. Julienne, Martin et les autres étudiants veulent tout savoir sur sa vie jusqu'à maintenant. Le médecin dit qu'Adam souffre de manie dépressive constante, bien qu'il semble normal. Il est paranoïaque.

En lui parlant, Adam souffre d'une crise aphasique (la langue ne peut plus bouger) et on l'emmène à sa chambre.

A la fin, Adam est étendu sur le lit sous une satisfaction de courants d'air, n'attend plus rien de cette vie et ne peut que s'efforcer de dormir vaguement dans le monde qu'on lui donne.

**Le Procès-verbal**, l'histoire de ce type Adam Pollo, jeune homme devenu marginal par choix, complètement en dehors du monde, vivant seul dans une maison abandonnée, aux prises avec le vertige du monde ordinaire, on retrouve dès les premières lignes le style de l'auteur, son écriture particulière, sa passion pour la nature et les grands espaces : un univers morne, écrasé, accablé et désolé, finalement plus vivant que les personnages. Une œuvre extrêmement poétique et

philosophique. Pas d'intrigue, mais une succession de tableaux décalés et décousus qui mis bout à bout forment une histoire.

« **Le Procès-verbal et les avatars du repli sur soi** » :

Le personnage d'Adam Pollo est un reclus volontaire dans une maison abandonnée, en haut de la colline : il se nomme marginal et désire se libérer du carcan des vérités établies et s'élever dans l'intime but d'atteindre cette voie spirituelle accédant à l'extase matérielle tant convoitée. Cette colline en question surplombe un paysage féerique et enjolivant. La végétation était plus touffue qu'ailleurs. Et afin d'arriver à cette maison, on devait obligatoirement partir à l'aventure, « à travers l'embrouillamini des ronces, au risque de déboucher trop haut, ou trop bas, de violer une propriété privé. (...), la mer étalait un volume sphérique, piqué çà et là de voiles blanches. La réverbération du soleil se balançait comme un lustre de cristal, et les vagues restaient sur place, pareilles à des sillons. »(Le Procès-verbal, p.60).

Auparavant, il s'est consacré exclusivement à la lecture. De ce fait, il a constaté le virus du regard : il s'en sert pour se recomposer arbitrairement un univers qui ne soit qu'à lui, comme celui des terreurs enfantines, et, par exemple, il voit le soleil comme une gigantesque araignée. Quant aux gens qu'il regarde quand il descend sur la plage, il les regarde en dehors de toute relation éventuelle ou même hypothétique. De même avec les animaux : il suit chaque jour un chien jusqu'à la maison de sa maîtresse, mais il est bien entendu qu'il n'est pas avec un chien et que le chien n'est pas avec lui. Il trouve un rat blanc dans sa baraque : il le tuera. Les femmes ? Il en reçoit une, énigmatique, Michèle, mais ce sera pour s'enfuir hors de sa retraite et rejoindre le « monde » : une lettre qu'à la fin du roman, il écrit à sa mère et dit bien que ce n'est point pour y trouver une quelconque communication ; et quand il s'adresse aux gens, dans la rue, ceux-ci ont peur. Que va-t-il devenir ? Il est incapable de devenir : « Il va dormir vaguement dans le monde qu'on lui donne ». Souffre-t-il d'un trouble de la conscience de soi ? Est-il traversé par le sentiment de dépersonnalisation, de déréalisation ? « Maniaque du repli sur soi, Adam Pollo, jeune homme d'une trentaine d'années, sans profession, refuse l'idée de la mort. Ignorant s'il sort de l'armée ou de l'asile psychiatrique, il se sent isolé des vivants par son oubli ou de sa folie. Asocial, il fait retraite dans une maison abandonnée au bord de la mer, loin de la ville, « attentat solitaire au bout de son corps grêle. L'accident bizarre qui l'écrasera contre le sol, et l'incrusterà à nouveau chez les vivants (...) » A longueur de journée, il est en parfaite adoration en sa propre intelligence palpitante dans l'univers, il la contemple sans relâche, à l'abri, comme immergé dans un monde préservé du mal, c'est-à-dire travail. Son inaction devient protestation contre une société sur active,

ou il ne trouve guère sa place. « Personnage sans épaisseur, sans qualités personnelles, simple destin en marche, aussi dénudé, dénué et vide que les héros de Beckett (...). »

Le personnage d'Adam Pollo incarne l'étrangeté d'exister. La sensation reste alors la seule évidence, l'unique certitude. Grâce à une attention obsédée et infinie, le jeune homme réussit à occuper le centre de l'univers, qu'il voit en prophète. Son regard tourné vers la seule intelligence du monde descend vers la matière (la plage, le chien, le rat, les fauves du parc zoologique) et s'unit à elle, conscience qui dit l'inépuisable existence de la chose tout en désirant la remplacer, Adam est voué à la perte. Son malheur vient de ce qu'il ne peut s'évader de soi et préfère se dissoudre plutôt que d'y participer. Egaré, errant, sans avenir, ni principes, prisonnier d'une existence sans mode d'emploi et bâtie à coups d'échec et de dégoûts, Adam Pollo est finalement arrêté et jugé par les hommes dont il a voulu transgresser les interdits. Parce qu'il n'est pas entré dans le jeu, il est déclaré fou : « Adam, tout seul, étendu sur le lit sous une stratification de courants d'air, n'attend plus rien (...). Il va dormir vaguement dans le monde qu'on lui donne (...) il est dans l'huître, et l'huître est au fond.

On peut nettement considérer l'œuvre de Le Clézio comme une enquête passionnée et poussée sur la nature du monde et de l'homme, sur celle de la réalité et de cette mesure éthique de la réalité qu'est la vérité.

Cette interrogation n'est entreprise que par le moyen de concepts et de mécanismes formels, scripturaux menant à une interprétation systématique, par le biais d'une expression métaphorique qui correspond fortement et irrévocablement à une vision individuelle de l'existence. Alternant avec des éléments de narration et de description, et destinées à construire une partie de la trame d'ensemble, des réflexions non systématiques et intuitives sont les points d'articulation qui apportent à l'ensemble de l'œuvre son unité. Nous nous sommes posés nombre de questions telle que: Quels choix d'écriture Le Clézio fait-il pour mettre en mots cette culture orale ? Comment se dessine cette précision d'esprit mais aussi de pensée à travers un choix judicieux de mots et de vocables ? Nous verrons qu'il s'agit singulièrement et principalement d'un appel à une multiplicité de formes pour traduire la pluralité des modes d'expression. D'une quelconque manière, nous verrons dans quelle mesure la parole retenue répond à la quête Le Clézienne du sens du mot. Puis, de ce fait, dans l'optique d'une écriture embrassant le langage-outil de Jean Paul Sartre et l'existentialisme, nous nous attacherons à l'idée de la parole retenue. Nous proposons décrypter tout cela sans plus tarder :

## **-L'éclatement de l'écriture et l'écriture de l'éclatement :**

Nous avouons que, lorsque nous avons commencé la lecture du « Procès-verbal », nous avons d'abord songé que c'était un roman psychologique qui mettait en évidence une vision individuelle de l'existence. Mais très vite, nous nous sommes intéressés à l'écriture expérimentale de l'auteur. En effet, Le Clézio a fondé sous les auspices des Nouveaux-Romanciers, une écriture morcelée qui met en scène des transgressions fondamentales. Ce dernier a imaginé une construction diablement enlevée, une histoire déstructurée parlant d'un marginal emprunt de déception, d'ennui et de malaise existentiel. Le récit est disséminé tel un puzzle tout comme son personnage principal qui semble au point mort, déraciné jusqu'à l'os. « L'éclatement de l'écriture et l'écriture de l'éclatement » tel est l'intitulé de ce premier chapitre qui concerne l'étude des balises structurales qu'a mises en place Le Clézio dans son premier roman. Les outils méthodologiques de travail auxquels nous avons eu recours pour organiser notre analyse ont été empruntés à la critique structurale. Dans cette perspective, et ayant à analyser ce roman qui retrace le parcours initiatique et chaotique du protagoniste de l'histoire afin d'y vérifier nos différentes hypothèses, les recherches entamées et poussées dans le cadre de ce mémoire de magistère relèvent de la narratologie, de la sémiotique, de la psychologie et de la psychanalyse.

Ce roman marginal est par son caractère protéiforme, une entité difficile à appréhender selon une méthode a priori. Nous nous sommes attachés à décrypter les stratégies narratives et discursives mais aussi la source de créativité d'une certaine forme de création littéraire : un genre polymorphe qui participe d'un certain métissage, d'un certain brassage d'idées qui est le reflet en fin de compte de la société des années 60-70 et d'un monde multipolaire. Cette étude tente de cerner une manière d'écrire pour un lectorat définit.

En fait, notre premier chapitre va tenter de définir les outils narratifs mais aussi typographiques sur lesquels s'est appuyé l'auteur pour exprimer ses idées et ainsi mieux traduire sa relation au quotidien, à l'événement. En effet, Le Clézio chercha essentiellement à faire transparaître et gloser sa relation au monde sachant qu'il décrivait et dépeignait à travers son œuvre une époque troublée où les hommes furent envahis par un chaos d'idées et d'images. Son rôle fut de faire échos au chaos. Il n'a point l'outrecuidance, et l'audace, de croire, comme à l'époque de Sartre, qu'un roman peut changer le monde et rendre les esprits plus réfléchis. Il croit fortement que son écriture ne peut que faire le constat de leur impuissance politique.



Dans l'univers du roman, le grand Jean Marie Gustave Le Clézio n'échappe nullement à la règle. En effet, il touche depuis fort longtemps un large public sachant pertinemment que l'écrivain de la rupture possède ses inconditionnels, ses lecteurs passionnés et incontournables : nous ne pouvons que noter que l'auteur est au cœur de l'actualité. Souvent considéré comme le plus grand écrivain voyageur de sa génération, Le Clézio révèle une originalité inconditionnée et incontournable et inscrit son projet d'écriture dans les marges d'une esthétique romanesque qu'il met en cause. Il incarne en ceci une tendance de la fin du XXe siècle, ou le roman se caractérise par sa structure ouverte. « Le Procès-verbal » qui fut son premier roman, une œuvre expérimentale à multiples facettes, qui lui valut le prix Renaudot et non moins un classement critique du côté des plus grands contestataires sur l'aspect typographique. En effet, l'œuvre porte l'empreinte d'influences multiples : nous avons de prime abord les marges de fond caractérisant le Nouveau Roman : une écriture digne d'Alain Robbe-Grillet et de l'ère du soupçon. On y trouve certes des échos de l'écriture de Robbe-Grillet, perceptibles dans la description des fenêtres et du champ visuel des personnages, qui rappelle fortement *La Jalousie*<sup>1</sup>, mais aussi de nombreuses références qui laissent entrevoir des similitudes avec l'écriture Sartrienne<sup>2</sup> dans l'œuvre « *Le Néant* », mais d'autre part, certaines critiques se sont amenées à considérer *Le Procès-verbal* comme une réécriture de « *La Nausée* »<sup>3</sup>. Ce qui le plus pertinent est bien le fait qu'à ses dix-huit ans, Le Clézio lisait dans l'Express les éditoriaux signés Sartre car c'étaient sans nul doute des essais engagés qui montraient le chemin à suivre. Et enfin, nous notons un foisonnement surprenant digne du génie de l'écriture des inconventionnels et anticonformistes anglo-saxons tels que Keats, Franz Kafka et son embrigadement social dans « *Le Procès* » ou bien Virginia Woolf et son exploration de l'intériorité psychoaffective et sa théorie sur le flux de conscience, sachant que ce romancier hors-norme est un fin connaisseur de la littérature anglo-saxonne. Par-delà ces liens de parenté, la présente étude a pour objet de mettre en exergue la spécificité du texte Le Clézien et ainsi cerner les paramètres d'écriture et les mécanismes scripturaux caractérisant et dépeignant l'auteur. Ainsi, par le biais de cette patiente élaboration, nous nous proposons d'explicitier le mouvement par lequel une certaine connaissance a essayé de se construire et de prendre forme.

## **La spécificité de l'écriture Le Clézienne :**

### **a-Aspect foisonnant de l'écriture :**

L'auteur a sacralisé l'écart et à en croire les dignes repérages qui se manifestent dans notre présent corpus, l'éclatement est un phénomène complexe, prépondérant, mais en quoi consiste cette

complexité ?? Notre analyse invite à l'exploration de cet univers scriptural de par la transgression et les représentations imagées, de par les détails et les collages, et ces caractéristiques sont propres à Le Clézio. Nous nous sommes donnés pour objectif de saisir et d'identifier les parcelles de cette écriture. Comment pouvons-nous cerner les paramètres de fond mais aussi de forme de cette écriture morcelée pour ainsi mieux comprendre son ambiguïté. Il est à manifester que Le Clézio griffonne, oppose les mots entre eux, transmue le mal-être de son personnage en une écriture fragmentée et où l'hardiesse typographique se ressent tout au long du récit. Ce dernier ose et transgresse, brise inlassablement un silence trop lourd, réinterprète le vécu, profère, témoigne de l'existence humaine et génère. Sa préférence pour les écrits de Melville, de Jules Verne ainsi et surtout pour ceux de Stevenson compte tenu du fait que son roman « L'Étrange Cas du Docteur Jekyll et de M. Hyde » soit l'œuvre majeure traduisant un trouble identitaire qui est le dédoublement de la personnalité et introduit l'inconscient décrit bien entendu par la psychanalyse. Le Clézio déploie à travers sa spectaculaire verve, un récit d'errance, de déambulation et de voyage initiatique suggérant une fuite renouvelée. Son langage déconstructionniste se plaît à scanner le réel sous toutes ses formes et dans toute sa splendeur. Il se nomme animateur d'un singulier destin et met ainsi en avant une littérature désireuse de trouver les réponses aux questions essentielles. Jean Marie Gustave Le Clézio fait un choix rigoureux afin de mettre en mots cette culture orale et cette voix animiste qui l'inspire tant. Il est à souligner que le foisonnement est un aspect essentiel, en tous les cas pour Le Clézio ainsi que pour nous. Nous énoncerons cette spécificité en analysant le discours sous les formes variées de l'expression que sont la déconstruction, le foisonnement d'idées, les dérives de détails, le ménage de collages et d'articles de journaux, sans oublier l'ironie mêlée à un discours suggestif et révolté voire révoltant. « La norme esthétique est un produit de la conscience collective : c'est en renouvelant ou en contestant cette norme que l'écriture transforme la conscience collective littéraire, tout en prenant ses distances à l'égard de cette conscience par son initiative particulière » (P. Zima, p.209). « Le Procès-verbal » est le corps embaumé où se projettent les idées noires du protagoniste ainsi que son malaise existentiel profond et où se dépeint toute la sous-jacente multiplicité de formes dans l'intime but de traduire la pluralité des modes d'expression. Force nous est de constater que l'œuvre dépasse son auteur, dépasse même son époque. Le Clézio bannit la structure traditionnelle au profit d'un texte entrecoupé d'articles et de collages inattendus, il fait exploser les codes, s'offre un florilège de formes diverses, joue sur les structures langagières, rompt les conventions, brutalise le mot, l'attaque, le met en difficulté, le met en procès, il remet en question le verbe, il explore les contours, les coins et recoins du langage afin de puiser toute la force poétique et rhétorique du mot.

Le récit se situe dans un niveau très profond et c'est un livre sur l'histoire d'une ombre, une ombre ayant un singulier destin.

L'écriture Le Clézienne se veut évolutive, subjective et soumise aux convulsions de l'histoire et de la vie. Cette présente écriture se caractérise par l'esprit nouveau et les mots qui en découlent permettent à Le Clézio d'exister dans les convulsions historiques. Au fil du récit, nous découvrons un personnage tantôt lucide et cérébral, tantôt frappadingue et grand malade de solitude. Le Clézio réfute présentement la conformité d'un langage appelant à la tradition romanesque. C'est pour cela que notre intérêt fut promptement porté sur cette écriture éclatée ainsi que sur ses caractéristiques. En effet, nous nous posons la question de savoir comment cerner les paramètres de fond mais aussi de forme de cette écriture éclatée qui donne lieu à un florilège de jeux typographiques ainsi que de mécanismes afin de se résoudre à comprendre toute cette ambiguïté qui en découle. Il est à manifester que ce roman décrit et met en scène une atmosphère feutrée entretenant le flou et l'impasse surannée et il en résulte une écriture protéiforme et prolixe mettant à son service un espace littéraire qui prend dignement conscience de sa liberté.

La littérature s'appuie sur les conventions mais Le Clézio les réinvente, il importe peu que son écriture soit habillée à la mode du jour, seuls les mots et leur portée comptent. Il désire cerner les rapports, les tensions ainsi que le mal intérieur de ce marginal qui fait palpiter nos cœurs tout au long d'une histoire décousue. D'ailleurs, ce dernier est désigné à un moment donné par des « étiquettes » témoignant ainsi un ludisme verbal qui préfigure fortement sa marginalité. Il est de bon ton de souligner que Le Clézio laisse le temps aux images d'apparaître, de se succéder et de faire interroger le lecteur, il laisse le temps aux vocables d'agir, notamment par la voie mystique du silence. Le Clézio nous renseigne sur les traits accumulés afin d'insuffler la vie au personnage, récuse les formes basiques et l'aspect trop parfait des personnages créés dans le roman traditionnel Balzacien, il s'appuie sur de petits détails vrais et se révolte contre l'illusion réaliste. Nous découvrons au fil des lectures plurielles que ce premier jalon Le Clézien communique une réflexion faite de jeux d'ombre et de lumière, démontre un langage fait de contrastes, de mouvements et de déflagrations qui n'appellent qu'à être explorés. En effet, ce digne lecteur de Mallarmé, de René Char et d'Henry Michaux veut mettre l'accent sur la parole retenue qui reste sans conteste un élément majeur dans la poétique Le Clézienne. A travers ce langage disloqué, nous découvrons le dédoublement indéfiniment multiplié du moi à travers la confusion intérieure du protagoniste : Adam Pollo est pris de vertige : ses repères de l'univers intelligible ou il se situe s'égaré brusquement voire brutalement. Plus on lit l'œuvre, plus on s'engouffre, on désire percevoir le monde intérieur ou baigne le protagoniste de cette histoire mais tout se prête à

confusion : en effet, on est vite assailli par le cortège des événements mentaux propres à Adam Pollo.

L'objectif majeur de notre premier chapitre est de décrypter les mécanismes mis en place dans une esthétique aux caractères nouveaux et qui énonce et annonce une nouvelle écriture romanesque qui tend à penser, à faire penser et où l'écrivain prend conscience de la liberté que lui livre allègrement l'espace littéraire. Celui-ci fut intéressant et notre premier réflexe fut de constater que ce que nous avons aimé dans ce roman n'était guère sans intérêt. Ce qui était captivant, c'était beaucoup plus le travail du texte lui-même et non ce que nous pouvions éprouver devant lui. Nous nous sommes effectivement intéressés à l'armature architecturale de cette œuvre qui est en mouvement, qui est en danse. Ainsi sera mis en valeur, d'emblée, l'aspect scriptural qui nous intéresse au plus haut point. Il est à souligner que l'écriture Le Clézienne se rapporte et se rapproche aux recherches formalistes du Nouveau Roman, en particulier aux marges scripturales propres à l'écriture de Georges Perec, à Michel Butor et à Nathalie Sarraute. Cette dernière est imperméable aux modes changeantes, se laisse découvrir et évolue au gré des assauts qu'elle reçoit tout au long du récit. Nous sommes ici partis de ce premier aspect, celui de la création esthétique où l'alittérature a pris les devants et où le récit linéaire, calme et mesuré se perd et laisse place à une écriture seulement avec des mots. Ce n'est plus l'écriture d'une aventure mais beaucoup plus l'aventure d'une écriture. En gros, on peut admettre que les mouvances Le Cléziennes rejoignent la tendance des romanciers de la fin du XXe qui tendent d'une manière spécifique à rechercher une structure qui s'ouvre à l'intégration d'éléments nouveaux d'où la volonté grandissante du changements, de renouvellement et de métamorphoses. Cette écriture se reflète dans le désir d'intégrer les expériences et les expressions marginales, elle qui bouleverse les codes et est le poignant manifeste d'une réfutation des formes traditionnelles. Nous estimons que le langage Le Clézien fait exploser les cadres de la narration traditionnelle dans l'intime but d'élargir à l'infini les dimensions architecturales du roman fondateur de l'œuvre de Le Clézio. Les formes se confondent dans la spirale de la contemplation, ou d'ailleurs se mirent les désirs d'une écriture foisonnante et fragmentée, une écriture qui s'éclate, s'impose et s'organise pour faire sens et engendrer inévitablement une autre notion, celle de l'espace éclaté que nous développerons dans les pages suivantes. Il est de bonne grâce de dire que l'écriture Le Clézienne ne s'occupe pas tellement de l'organisation des lois. Elle refuse les règles imposées par le roman antérieur et les limites d'une contestation certaine sont pleinement atteintes dans cette œuvre. Le roman se caractérise par un langage ésotérique et témoigne parfaitement du rejet du langage conventionnel jugé alors trop classique. Nous possédons peut-être des schémas de montage et des éléments de décryptage mais sûrement pas les moyens de mesurer les intensités de cette écriture éclatée ou se lit ce désir rare de

faire exploser les barrières antérieures jugées trop imposantes voire étouffantes et où se dessine un langage fractionné qui découle sur un style explosif débordant de lyrisme et où le moindre détail se fait roi. Cet aspect de l'écriture Le Clézienne constitue incontestablement le trait le plus frappant dans cette œuvre. C'est insuffler à son écriture une âme, une âme de tourments où se dressent des vagues de nœuds, Le Clézio a sans conteste doté son écriture du pouvoir de décrire les nausées d'un homme qui trompe sa mélancolie, au hasard des rencontres et des errances et qui noie son mal-être dans un océan absurde, lui essouffler, lui plastronner la capacité d'énoncer et de retracer l'injustice et l'iniquité pour ainsi mieux exorciser les forces néfastes par un lyrisme particulier qui fait l'éloge de l'extase matérielle.

Dans cette œuvre poétique et foncièrement philosophique, l'intrigue se voit évincée au profit d'une succession de tableaux décalés et décousue et où le foisonnement prodigieux de détails se mêle et s'entremêle aux multiples fragments pour former une histoire. Force nous est de constater que Le Clézio a usé de mots imprimés rayés, de fragments de quotidiens, de ratures et de discours décousu afin de dessiner et de donner un souffle nouveau à l'espace textuel qui en devient symbolique et initiatique. Au gré de ses expériences et de sa vision hallucinée de l'existence, l'écrivain mêle le démesuré au négligeable, et passe du central au décentré. L'écriture Le Clézienne expose en fait une typologie des différentes découpes qui atteignent l'unité et l'harmonie de l'œuvre. Il en résulte un maniérisme décadent et une verbosité hardiesse qui se laisse vainement effleurée. La langue révolue du dialogue pararéaliste prend de l'assurance et s'applique à une opération de pulvérisation, d'épandage qui est due à une rage mal contenue, une rogne à l'égard de la civilisation occidentale d'où l'aspect éclaté. L'originalité de chaque texte se tient au fait que le sens intransitif du mot soit lié à la créativité d'écrire au sens transitif le plus concret, celui de tracer du lisible sur un support vierge, au sens le plus général, couler du texte noir sur une surface blanche. Le parti pris des palpables minimités dont l'auteur fait preuve témoigne de sa volonté de critiquer en ses fondements le discours rationaliste. C'est ainsi que le détail a pour idée de transgresser pour mieux servir le texte. Et puis, le discours désire lui octroyer une acception objective que le détail lui refuse. Il est à souligner que le discours révèle le foisonnement du comportement du personnage à travers un vacillement de phrases courtes et d'autres longues qui se précisent. La progression des actions se fait au gré des métaphores décapitées, des faits divers et de la mise en abyme inversée. Mais revenons à présent au détail, certes, ce n'est pas l'élément qui renvoie à l'ensemble, la partie qui se rattache au tout, mais une particularité autonome dont le champ spatial et temporel est réduit et qui est saisi par une subjectivité frappante mais qui nous fige, car trop rivée vers le monde de l'immanence. En effet, cette conception est tributaire chez Le Clézio de la dichotomie Lieu/non Lieu. Le personnage d'Adam Pollo permet de mettre en scène le refoulé social, ainsi que la

mauvaise conscience et cela se dessine à travers l'intellect Le Clézien foisonnant qui transmet sa cérébralité qui baigne à son tour dans un décalage suranné. Une critique ponctuée d'une aversion violente du monde industriel. Le lyrisme intransigeant et la violence qui en résulte attestent d'un détachement de la tradition littéraire du roman Balzacien : à travers le personnage d'Adam Pollo dans lequel il projette sa personne et montre les limites de la présentation du roman à reproduire le réel. (Il est ainsi opportun de dire qu'il lui est impossible de produire le réel, pour cela il casse le roman). Il décide d'ouvrir la voie, d'élargir le champ d'une écriture créatrice et édifiante. Le Clézio dépouille son texte de toutes les contraintes purgées, de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman, ce qui permettrait de changer la donne sur le plan romanesque. Les codes narratifs explosent et la liberté de l'écriture s'impose, la multiplicité des angles de vue se précise et la rupture se fait seconde peau. Il s'agit de mettre l'accent sur les valeurs symboliques propres à cette peinture littéraire telle que l'agressivité de sa plume qui griffe une peau. En effet, « le langage nous parle toujours d'une enveloppe qui fut jadis autour d'un être vivant ». <sup>33</sup>

Le personnage d'Adam Pollo erre péniblement dans la ville de Nice, à travers ses terrains vagues et ses banlieues déshéritées. Cette ville est l'espace symbolique voire dominant auquel nous consacrerons beaucoup de temps et d'attention. Il est à manifester que ce singulier personnage est dénigré, misérablement critiqué dans le cadre urbain. Il se cherche, cherche dans le vide ou est le sens de l'existence.....la délivrance, la porte de sortie...l'extase....avec violence et brûlure, Adam veut se délivrer. Dans l'espace consacrant l'individualisme et l'esprit de compétition, le détail renvoie à la rationalité qui a tué la vie et qui a instauré un matérialisme déshumanisant, condamnant l'homme à la solitude et à l'étrangeté. L'auteur fait donc de lui un facteur de déstabilisation et de torpillage de la rationalité qu'il accuse d'avoir tout dénaturé, d'avoir tout altéré voire souillé. En ordonnant le monde, celle-ci n'en a fait qu'un immense non-lieu. En octroyant l'assaut à cette fonction intégrative du détail, l'auteur ne ménage aucune arme, aucun subterfuge : déconstruction, foisonnement, ironie, dérouté. Il s'y applique avec un plaisir manifeste et déconcertant qui ferait même penser à un état d'extase que lui provoque cette opération. En effet, c'est avec un plaisir narquois qu'il s'adonne à une décomposition qui va jusqu'à l'infini, au point que toute réalité de l'élément décomposé s'évanouit. Nous le voyons dès lors promouvoir et plébisciter le déchet, l'élément parasite, afin de déranger l'unité et l'harmonie de l'ensemble quand

---

<sup>33</sup> Bellemin-Noel, Jean, *Psychanalyse et littérature*, essai, éd. Puf. Quadrige, 2002.

il s'agit, pour lui, d'exprimer la colère qu'il ressent devant l'aspect déshumanisant de la civilisation technicienne, la révolte qu'il transmet à travers son récit. Le détail est alors cet élément de trop qui rend le chaos engendré par la modernité encore plus visible. L'insertion du détail là où on s'y attend le moins, tend à ébranler les certitudes considérées par cette pensée comme établies. Il s'agit aussi bien de déconstruire un ordre que de secouer des idées reçues sur le fondement d'une civilisation qui a imposé par ses artifices un ordre forcé au monde et aux êtres.

Eriger des systèmes, fixer des absolus n'aboutissent pas, selon Le Clézio, à apporter au monde une signification ni une cohérence. De là son application à déjouer, par le moyen du détail, toute tentative de totalisation<sup>34</sup>. Le détail le Clézien révèle la volonté de l'auteur d'opérer un renversement des valeurs. Pour ce dernier, toute idée d'absolu est à bannir : l'absolu religieux autant que l'absolu rationnel. Son culte du détail solitaire et éclaté vise à faire tomber l'édifice érigé par la raison et à torpiller les idées reçues selon lesquelles tous détails doit réintégrer la totalité. Ce monde n'est pas aussi cohérent que la raison veut le montrer. Le chaos est son état originel et toute tentative de lui donner, lui attribuer une cohérence s'inscrit en faux contre la nature des choses.

La décomposition et le décentrement sont inhérents à un espace où la quantité déferle d'une manière incontrôlable et où le chaos se trouve à la limite du supportable.

Lieu non anthropologique, la ville de Nice est l'espace où tout est désagrégé, décomposé, où l'intégrité de l'être est menacée. Cadre non propice à la sociabilité, elle devient un non-lieu où errent des « non-personnes ». Cette catégorie de découpe renvoie ainsi à une opération de morcellement relative à l'espace urbain, marqué par les lignes symétriques, l'uniformité des rues, des constructions et de toute l'organisation de la vie. Elle concerne le détail fonctionnel qui révèle la régularité, objet de la répulsion de l'écrivain, et renvoie à l'ordre excessif qui caractérise l'environnement urbain. Ainsi, si la répétition des images symétriques est signe d'efficacité pour les architectes, elle est signe d'enfermement et de mort pour l'écrivain. Le morcellement synecdochique auquel ce dernier s'applique, dénote en effet une colère, une contestation de cet ordre artificiel. Il est poussé jusqu'à la limite de l'acceptable et de ce goût pour la pulvérisation et cette quête du banal et de l'incongru prouvent que le détail a partie liée avec l'ironie et qu'il peut parfois même frôler le fantastique. Cependant, une lecture insistante de l'œuvre permet de voir que le nihilisme de l'auteur n'est pas aussi radical et définitif qu'il le paraît. Le projet de Le Clézio ne

---

<sup>34</sup> Zekri, Khaled, Etude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean Marie Gustave Le Clézio, Thèse de Doctorat, Université de Paris XIII, 1992.

se réduit nullement à un simple jeu de déconstruction et de décomposition, pareil à celui effectué par les surréalistes. Le détail exprime, pour lui, l'adhésion d'une subjectivité au monde. Son rejet de la civilisation, son adoption d'une attitude primitive, voire son embrassement pour tous cela lui fait concevoir un nouveau projet d'être dans le monde fondé sur une saisie du réel par les sens et sur un désir d'y fondre.

« Le détail devient alors indice, trace voire empreinte qui doit mener vers la voie de l'extase et de l'unité avec le cosmos ». (K. Zekri, p. 122). Grace à une scrutation des détails, des objets, le personnage entrevoit, percevoit une échappée vers un autre monde. Le moindre éclat constitue à lui seul un véritable monde ou il se perd, ou il s'enfonce dans une extase quasi mystique. Le détail perd toute attache avec la totalité. Il devient un grain. Il révèle une sorte d'approche perceptive originelle des choses. Le monde constitue alors le substitut à toutes les pensées, à toutes les idéologies et à toutes les métaphysiques. Le recours au détail lui permet à la fois de contester l'art conventionnel et d'exprimer son désir d'un renouvellement culturel qui se manifeste à travers une écriture qui rompt avec la littérature consacrée. De là, ce choix d'une écriture qui se limite à un relevé du réel sans maniérisme et sans grandiloquence. Ce qui montre que l'attitude naturelle spontanée adoptée par le personnage d'Adam Pollo à l'égard du monde semble avoir des rapports avec celle de l'artiste qui quête une fraîcheur pure et intacte, des images oubliées, mais dès que celles-ci sont mises en récit, elles sont pour lui une première découverte.

L'écriture Le Clézienne nous paraît inaugurer un nouveau réalisme qui consiste parfois même en un excès de réalisme, en un hyperréalisme. En effet, la volonté de tout voir de très près fait que les contours deviennent flous et donne lieu à des visions hallucinatoires qui créent une confusion entre réel et imaginaire, fantasme et rêve. Voir le minuscule, l'imperceptible, les soumettre à une lumière crue, dense, valoriser le banal, le prosaïque, témoignent d'une volonté de réconcilier l'esthétique avec le quotidien : celui-ci a longtemps souffert de la déconsidération des défenseurs de l'esthétique idéaliste, pour qui le détail est un objet de rebut qui doit être évacué de toute représentation esthétique.

Il est de bon ton de dire qu'en rapportant l'expérience de son personnage du marginal, dans le monde, l'auteur nous montre qu'il abhorre les oppositions, les classifications et les catégorisations, opérations purement rationnelles. De là, cette confusion entre les différentes catégories du détail. Force est de constater qu'il importe vraiment peu pour lui de fixer des propriétés déterminées pour chaque catégorie ou de circonscrire des frontières entre elles, comme l'ont fait certains théoriciens. Dans l'urgence de vivre, de cueillir l'instant présent, de goûter au plaisir d'être dans le monde, ce qui compte c'est de guetter les fulgurances, de traquer les bribes de matière, de les saisir et d'en jouir, ensuite de les dire, les exprimer, de les fixer par l'écriture. Toute



activité tendant à imposer un ordre ou une hiérarchisation est donc bannie. Le détail que nous rencontrons dans l'œuvre Le Clézienne n'a, très souvent, aucune incidence sur la structure de l'œuvre. Il est cet élément décentré, éclaté, détachable, incapable, à première vue, de déclencher une opération herméneutique de la part du lecteur. Des résidus, des éléments mineurs s'enchaînent et ne contribuent aucunement à donner du sens. Le seul sens que l'on puisse détecter, à partir d'une lecture au second degré, c'est un peu une reproduction du réel, lui-même irréductible, impossible à ramener à une unité. Le détail déconnecté, solitaire, le grain est symptôme d'une imagination à la fois fertile, créative et originale voire hallucinante. Il constitue également le signe d'une composition fragmentaire et morcelée de l'œuvre. L'écrivain prend plaisir à commencer un récit, à donner un semblant de signification, de signifiante à une digression puis il les défait pour recommencer la même opération.

Sur le plan de la composition, le récit est constitué de ruptures, d'émiettements, de morcellements. Quant à la narration, est-elle aussi erratique et irrégulière à l'image du parcours entrepris par le personnage d'Adam Pollo. De là s'expliquent les réserves de l'auteur sur la notion des genres littéraires. L'illustration de son texte par des dessins, des pancartes, des poèmes et des pages de journaux rendent la détermination générique de ses textes assez difficiles.

De même, le culte du fuyant, l'omniprésence de la lumière dans le texte le Clézien et l'étalement du visible devant le regard du personnage qui cherche à le capter, à en garder l'image sur la rétine nous montrent que l'écriture le Clézienne tisse des liens avec les arts visuels. Le relevé par l'écriture de certaines petites circonstances, de certaines sensations anodines afin de les sauver de l'oubli leur donne une consistance, une ampleur et prouve que l'œuvre de l'écrivain concurrence celle du peintre, du photographe et du cinéaste. Le détail fragmenté le Clézien est pourvu d'une valeur mimétique et fait que l'écriture se joint aux arts de l'image pour réaliser l'individuation du minuscule, de l'élémentaire. Les déchets, les superfluités souvent dénigrés et dévalorisés parce qu'ils dénotent, selon certains, une médiocrité du romancier. Ils sont, au contraire, cultivés, rehaussés par Le Clézio qui veut produire un art « brut », simple, authentique et prouver également que ce sont les percepts qui requièrent le talent de l'écrivain. Le rejet de la modernité qui va de pair avec le rejet de la culture se trouve à l'origine de son écriture qui rompt avec la littérature conventionnelle ainsi qu'avec ses règles. Ce choix témoigne de la modernité de ses visées. Le Clézio plaide en effet en faveur de tout ce qui est humble et simple, de ce qui ne transcende nullement l'homme et ne le nie pas. Voir petit lui fait choisir des expressions simples et spontanées qui rompent avec les grands discours et les grandes visées de l'Art. De là sa prédilection pour les formes primitives de toute expression artistique.

## **-Le langage éclaté et la technique narrative :**

L'animisme ou pseudo-animisme de Le Clézio se fit sentir voire ressentir par la surabondance des contradictions qui s'annulent. Comme tout est de la même substance vitale, les mots reçoivent leur vie à eux. Cette tendance se laisse ressentir dans cette œuvre. En outre, les connotations des mots restent et l'emportent sur les dénotations aux dépens de la lucidité narrative. Le rôle du langage en tant que moyen de communication et subterfuge entre le moi tourmenté du personnage d'Adam Pollo et le monde qui l'entoure cède la place au langage comme moyen et outil d'expression des sensations, pour lesquelles les contraintes du temps et de l'espace sont trop exigeantes. Une voix familière cohabite avec des descriptions et illustrations lyriques, extatiques, à la limite des paroles.

La linéarité continue du texte a éclaté, cette chronologie, cette continuité a été évincée au profit d'une fragmentation des plus subtiles. Le texte est intercalé par des dessins, des pancartes, des poèmes, et des pages de journaux, ces derniers servants à rétrécir davantage la distance entre fiction et réalité, et ainsi dépeindre l'aspect vraisemblable et matérialiste de l'œuvre. Au cours du récit, par exemple, le dessin se met brusquement et littéralement à contaminer le caractère typographique du texte. Le blanc de la page se remplit peu à peu d'une multitude de minuscules personnages se pressant de plus en plus sur la droite du cadre, devenant de moins en moins discernables, de plus en plus proches du graffiti ; et sur la page jumelle, le pinceau intervient, prend en charge le tracé des lettres jusque-là mécanographiquement imprimées (p 142,143). Loin d'être gratuite, cette transgression graphique introduit la rupture centrale en intégrant des extraits de journaux dans le cours du roman. Dès ce moment, s'installe un véritable « système » illustratif ou la régularité épouse parfaitement et merveilleusement le vécu de l'homme interné dont nous rapportent les échos.

Jean Marie Gustave Le Clézio reproduit trois pages d'un journal qui mêlent informations politiques (Accueil triomphal de Ben Bella à Oran) et faits divers (Noyades, un double crime en Corse). Parmi ceux-ci figure l'histoire du protagoniste qui n'est autre qu'Adam Pollo, sous le titre « Un maniaque arrêté à Carros », « (...) visiblement privé de ses facultés mentales, le jeune homme haranguait la foule, tenant des propos dépourvus de sens. ». Le fait divers délimité, réduit l'épaisseur du réel en décrivant des êtres de l'extérieur, en instaurant des discontinuités ou des articulations qui détruisent la complexité de la vie. Plutôt que de mettre en valeur et en exergue la

singularité de l'événement, l'écrivain recherche dans le fait ce qui est révélateur d'un phénomène plus général comme, par exemple, l'exclusion sociale. La dimension sensationnelle de l'histoire « extraordinaire » compte moins que son exemplarité. « L'incident s'annule au profit du dénominateur commun de toute souffrance humaine qu'articulent l'horreur de la solitude, la répression, l'injustice et, quoi qu'il arrive, le fol et vain espoir de rencontrer, dans l'amour et la liberté, une merveilleuse douceur, précise le texte de la quatrième de couverture.

Cette seconde partie s'ouvre sur une image en miroir de la première illustration du volume : un homme assis face à la fenêtre. Immédiatement après, au bras de chaque page de gauche une petite vignette décrit, dans une sorte de mouvement en « flip-flop », le personnage d'Adam Pollo en train de fumer, sa tête s'effaçant peu à peu. Les pages de droite, par contre, présentent une série de paysages, curieusement absents du texte original. Ces vues correspondent à un choix précis puisqu'il s'agit du chemin qu'empruntait régulièrement Nietzsche, reliant Eze-village à Eze-sur-mer et ou, dit-on, lui serait venue l'idée d'écrire Zarathoustra descendant de la montagne. Cette dernière séquence rend magnifiquement et magistralement le sentiment de liberté acquis par cet homme interné et interprète ce qui pourrait se trouver dans cette tête qui disparaît. Enfermé de corps mais libre de pensée car le personnage d'Adam se réfugie dans l'extase matérielle. Cette œuvre, même si elle demeurerait encore dans le cadre général de l'illustration, revendiquait déjà cette volonté de tresser de manière nouvelle et anticonformiste les rapports entre les deux registres expressifs (le registre scriptural domine mais se mêle aux tranches de dialogues : rapport entre iconicité et scripturalité « machinerie scripturale »).

Les techniques typographiques et iconiques de Le Clézio semblent confirmer la dualité de son écriture : moderne par son goût pour l'expérimentation et le renouvellement, mais en même temps destinée à illustrer une conception préscientifique du langage. Le but de cette stratégie est de suggérer une fusion entre le vécu et le verbe, entre les mots et les choses. L'écriture Le Clézienne dénonce l'effet des mots et l'instauration d'une marge à l'intérieur du texte contribuant à souligner une rupture avec la norme romanesque, mais ces techniques demeurent en même temps étroitement liées au discours du roman, aux sentiments des personnages. Ces procédés s'intègrent dans les techniques narratives utilisées pour illustrer une approche du monde. L'absence d'intrigue et de psychologie se reflète dans une mise en page schématisée autour d'une idée dominante ; des caractères agrandis pour évoquer l'impact voire l'ampleur des mots et vocables et une marge au milieu des mots et du paragraphe pour ainsi évoquer l'émergence d'associations qui contribuent à l'effet mimétique auquel aspire l'écriture de Le Clézio. Une conception préscientifique du langage, perceptible dans la technique primitiviste de l'écrivain, s'illustre également dans la mise en page d'un silence originel : silence fait de mots manquants ou rayés, silence provoqué par l'éclatement

total de l'enchaînement des lettres, silence qui mise sur la suggestion plutôt que sur le dire. La mise en page est l'iconographie des textes le cléziens contribuent ainsi à créer une mise en page du silence » qui relève les mots de leur niveau référentiel et leur confère une valeur magique.

Le Clézio tue le récit traditionnel. Il commence son œuvre là ou d'autres, après avoir usé les cordes de la narration et du trompe l'œil, l'ont, dans le meilleur des cas, terminée. Nous notons fortement que la fiction est mise à mal. Le Clézio vit entièrement son ère du soupçon, expérimente son style à coups de ratures, de journal de bord, de lettres, de ponctuation malmenée, de coupures de presse, d'images excessives, lyriques et âpres. A partir de ce point, il n'y a plus qu'à s'arrêter d'écrire et d'émaner des productions. Ou à commencer une œuvre. Le Clézio s'est tout bonnement efforcé d'explorer les nouvelles voies narratives, et ainsi découvrir des terrains inconnus, dénonçant sans détour la psychologie du personnage, préférant les constructions aléatoires à la causalité conventionnelle de l'histoire. « Ma première tentative fut de nature agressive », nous confia l'auteur : « il s'agissait de briser les moules afin de déboucher sur un langage nouveau ». Son œuvre est parsemée d'expériences de langage, de collage, de multivalence des paramètres d'action et diffuse l'errance et le sentiment de douleur et de réfutation de la société qui culminait au seuil des années 60 en y dénonçant la confusion, l'angoisse et la peur de la grande ville occidentale. Dans la mouvance de la rupture et du pop'art dont Le Clézio se sent proche- l'époque était à la contestation, à la remise en cause du consumérisme, à la dénonciation outrée des maux de la société urbaine-anonymat, désagrégation du lien social.... Une telle violence faisait écho à la violence du monde, à l'évolution du monde occidental. Son écriture éclatée se traduit par un refus de certaines normes littéraires, se présentant comme une contestation sociale.

Il est opportun de noter que Le Clézio voue une abandonce extrême aux expérimentations langagières et privilégie le goût des excentricités lexicales dans son œuvre.

La tendance générale se résume à un vocabulaire « riche » au début de la production qui tend vers « l'appauvrissement » vers le milieu de l'œuvre pour s'amplifier de nouveau au fur et à mesure que l'œuvre progresse.

La valeur positive que nous relevons s'étend au niveau du style particulier du nouveau roman.

### **Le vocabulaire :**

Nous avons pu constater que, même à l'intérieur de ce corpus romanesque, les variations sont importantes et que les mots spécialisés, souvent colorés d'errance et de solitude inouïe et infinie, jouent un rôle important dans l'interprétation de l'histoire. Il est de bon ton de dire que le vocabulaire est « richement riche » au début de l'œuvre et qu'il s'appauvrit pour « s'enrichir » à nouveau vers la fin de l'œuvre, avec des fluctuations toutefois remarquables.

Il faut noter que dans la période « nouveau roman », nous nous trouvons devant un vocabulaire abondant. L'écriture expérimentale des années 1960 de l'auteur est en effet très « riche » en vocabulaire. Il est primordial de dire qu'il y a chez lui une volonté manifeste de sortir des formes conventionnelles de la littérature.

«Le propos de l'écrivain, dit J.M.G Le Clézio à cette époque<sup>4</sup>, est peut-être de joindre le langage et le monde, que le langage de l'écrivain rejoigne le langage des mathématiques.....Imaginez ce que la physique moléculaire a découvert, imaginez ce qu'est le langage à côté. Qu'a-t-il découvert ? Imaginez ce que la psychologie a découvert et ce que le langage courant lui a découvert. A quoi sert d'avoir un langage de brouette alors qu'autour de lui tout est voiture ? A quoi sert d'avoir un langage de calcul élémentaire, alors que tout est calcul infinitésimal. ».

Nous pouvons toutefois remarquer quelques ruptures. Notons par exemple la chute suivie par un pic entre le 42000<sup>e</sup> et le 45000<sup>e</sup> mot. Elle correspond à une rupture dans le récit, ou la déambulation du jeune homme tourmenté qui s'arrête un instant pour suivre la pensée la pensée et le rêve. Aussitôt après, l'action reprend avec l'ouverture du nouveau chapitre(N) 5.

Coté verbe, il est lieu de spécifier que la contemplation est mise en exergue dans la liste des spécificités scripturales et lexicales avec les verbes **regarder** et **voir** et cela dans leurs différentes formes flexionnelles respectives. Le regard est en effet une source très prisée et très présente dans l'œuvre de Le Clézio ainsi que les verbes désignant le mouvement comme par exemple **marcher**, **aller**, **courir**, **venir**, **partir**, **arriver** et avancer. Le Clézio a cette soif de liberté traduite subtilement par l'envie grandante de bouger et de parcourir le monde rehaussée voire confirmée par la liste des prépositions, toutes spatiales. Comptant sur le regard et le mouvement, on a deux façons complémentaires d'embrasser dignement l'espace dans l'œuvre Le Clézienne. Nous concluons que l'œuvre « Le Procès-verbal » fait apparaître une petite explosion lexicale.

### **La parole retenue ou comment recréer le mot :**

La parole retenue est un élément essentiel dans la poétique Le Clézienne. En effet, dans « Le Procès-verbal », l'écrivain s'attaque au mot, le met en difficulté, le met tout bonnement en procès, il souligne son incapacité, son inaptitude à dire, à s'exprimer, il s'interroge, cette mise en question du verbe, du langage est l'occasion rêvée d'explorer sa force poétique, de découvrir son pouvoir de suggestivité et d'ainsi explorer les différentes variantes, de sillonner et de décortiquer les multiples formes de son écriture.

### **Le silence :**

Le Clézio s'attache expressément à laisser le temps aux images d'apparaître, aux mots d'agir, notamment par le silence. Celui-ci advient du rythme même de la phrase, de sa scansion. Pour

Jacqueline Michel (1986 :1), écrire serait « le désir créateur démesuré de forcer les limites, de parvenir au seuil du silence. Le silence lu est un contrepoint de la réalité sonore, un lieu de réflexion sur soi. Le silence devient le but de l'écriture. Aller au-delà des mots, leur redonner un sens, passe par ce questionnement sur le silence.

Le Clézio parvient au silence à l'aide de subterfuges, de moyens très différents. Ainsi, dans « Le Procès-verbal », il expérimente des techniques comme le collage, l'insertion d'extraits de journaux ou la création d'un texte elliptique. Cet appel à des techniques extérieures à la littérature met en cause le langage lui-même, lui signifie, lui octroie et concède l'existence d'autres modes d'expression. Cette incursion iconique dans le texte impose le silence des mots et autre mode d'expression. Tout contribue à la construction du sens, les mots, les dessins, la mise en page, les blancs typographiques. L'écrivain met en place des alternatives oscillantes au langage. Le personnage éclaté considère parfois lui-même que les mots ne signifient plus ou peut-être pas assez, alors s'en invente un qui lui est propre.

Ce roman si particulier à nos yeux, s'ouvre sur une lettre, une lettre de l'écrivain : On lit :..... « La langue dans laquelle est écrit « Le Procès-verbal » évolue du dialogue para-réaliste à l'ampoulage de type pédantiquement almanach. » Voilà un étrange et insoucieux écrivain, peu attentif à son anticonformiste image, pas « vendeur » : il vient à peine d'écrire un livre important et celui qui l'a rendu célèbre (d'où son ascension fulgurante dans le monde littéraire), il n'est pas satisfait, il le dit, le proclame, il est déjà ailleurs « L'homme n'écrit pas seulement avec des mots. Tous les langages ne seront pas de trop pour entendre ce qui se dit chaque jour. ».

### **L'ESTHETIQUE A TRAVERS « LE PROCES-VERBAL » :**

Nous aborderons ici la notion d'esthétique dans le sens de réflexion sur l'art de l'écriture pour ne pas dire « l'acte d'écriture » quoique toute réflexion sur l'art ne soit pas toujours appelée ainsi. Le mot esthétique n'est apparu qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, sous la plume de Baumgarten (1714-1762) et ne signifiait à cette époque-là que théorie de sensibilité en référence à son sens étymologique grec *aisthesis* qui signifie beauté.

Le mot esthétique est en rapport avec une branche de la philosophie qui a pour principal objet l'étude du beau, son essence et sa perception. Ce n'est que dernièrement qu'elle s'est établie comme étant une science indépendante comportant une méthode propre, laissant ainsi de côté l'aspect philosophique et ses multiples réflexions, la critique littéraire et l'histoire de l'art, disciplines auxquelles elle fut toujours confondue et apparentée.

Il est opportun de souligner que notre présente étude ne porte que sur une seule œuvre de J.M.G. Le Clézio. Par conséquent, elle ne peut avoir la prétention de dégager les idéaux artistiques de l'auteur, cela n'étant possible que par l'étude de l'ensemble de ses œuvres. Toutefois, nous voulons étudier quelques aspects esthétiques du « Procès-verbal » qui ont trait à sa structure interne et qui nous serviront de tremplin à la compréhension de l'œuvre. Nous traiterons en premier de l'apparence expérimentale apparentée aux recherches formelles des Nouveaux Romanciers, puis nous accentuerons le point sur l'écriture Sartrienne et la tournure existentialiste qu'entreprend l'œuvre.

L'œuvre présente une structure ambiguë. Cette ambiguïté témoigne d'une grande habileté de la part de l'auteur de se démarquer des règles classiques dans la perspective d'une nouvelle écriture. De même, le refus de la psychologie, de l'intrigue, la vertu de l'écriture par l'auteur du Procès-verbal est bel et bien une preuve l'inscrivant véritablement dans une nouvelle ère « L'ère du soupçon ». Ce type de technique, loin de toute forme de règle en matière d'écriture, donne la latitude au créateur de ne pas se laisser guider par une force qui lui est extérieure.

### **L'écriture Le Clézienne embrassant les marges formelles du Nouveau Roman :**

Quelques considérations préliminaires s'imposent avant d'aborder l'écriture portant sur les marges du Nouveau Roman dans l'œuvre « Le Procès-verbal » de Le Clézio. Notons fortement que le texte est concerné par la question de l'iconocité, ainsi, nous poursuivons la réflexion alors déjà entamée dans l'étude de l'aspect foisonnant de l'œuvre, et nous considérons l'insertion de l'auteur dans cette esthétique, non pas comme un fait essentiel mais par rapport à la dimension intertextuelle fondamentale à l'œuvre. On peut dire voire affirmer que l'iconocité est une manière de signifier par l'image, la production du sens est régie par des institutions sémio-pragmatiques. En effet, Le Clézio questionna la rigidité classique des rapports du texte à l'image à travers son roman. En investiguant son récit, nous trouvons que le dessin se met soudainement et littéralement à contaminer le caractère typographique du texte. En effet, le blanc de la page se remplit d'innombrables parcelles, se sature peu à peu d'une myriade de minuscules particules se pressant de plus en plus sur la droite du cadre, devenant de moins en moins déchiffrables, de moins en moins discernables, quant à la page jumelle, le pinceau y intervient, prend place et prend en charge le tracé des lettres jusque-là mécanographiquement imprimées (voir p.142, 143).

Au-delà de cette iconocité du texte, se profile des marges formelles qui cristallisent la participation de J.M.G. Le Clézio au maniement des nouveaux romanciers que connaît la littérature autour des années 60. Notre intérêt pour les liens d'apparentées avec les caractéristiques du Nouveau Roman

ne relève donc guère de l'accidentel ou de l'anecdotique : en effet, Le Clézio fait partie des passionnés des contraintes du langage contemporains tels : Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Jean Ricardou, Marguerite Duras, Claude Simon parmi d'autres, qui s'obligent à ne pas respecter la linéarité et l'ordre chronologique des choses, qui prônent l'angle d'une mise en cause du récit, selon ce que nous avons appelé le récit excessif, le récit abymé, le récit dégénéré, le récit avarié, le récit transmuté, le récit enlisé qui s'oblige à ne pas utiliser telle voyelle (lipogramme), ou à répéter la même (tautogramme). Ces auteurs prennent goût au collage et aux exercices combinatoires, en arrivant à exercer une manipulation des textes connus, qu'ils découpent, sectionnent voire morcellent ou déforment afin d'aboutir à une transformation qui n'est nullement sans rapport avec le sens de transformation d'acte créatif. Quoi qu'il en soit, il y a certainement un côté ludique et attrayant dans toutes ces pratiques stylistiques, un côté expérimental dirons-nous.

L'écriture de Le Clézio, qui a respiré de cet air formaliste, garde néanmoins sa spécificité, elle reste centrée sur l'action de son personnage errant mais elle possède des connotations plus riches, qui nécessitent un travail minutieux pour que son sens apparaisse. Sa spécificité scripturale cherchait le miracle dans la différence de sa perception quant à la représentation de la réalité extérieure. Les recours formels chez Le Clézio épousent un travail rigoureux sur l'imaginaire narratif débouchant sur une parole agressive, grave et intense, qui nous percutent et nous interpellent.

Le Procès-verbal est une œuvre appartenant à la même mouvance littéraire que « La Modification » de Michel Butor. La caractéristique la plus visible, la plus sous-jacente manifestant ainsi l'appartenance de l'ouvrage au genre du Nouveau Roman est le recours aux techniques narratives réformistes. Mais nous notons aussi la recherche de la réalité par la description distante, le rejet des moyens de narration habitués et faciles, le renoncement de la linéarité du récit et de l'intrigue conventionnelle<sup>35</sup>. Le Clézio dépeint dans Le Procès-verbal l'univers singulier tantôt mystiquement minéral tantôt follement aliéné d'un homme déraisonné souffrant d'une faille identitaire. Adam, personnage central de l'histoire, s'installe dans une maison vide au bord de la mer afin d'y trouver paix et quiétude. Nous suivrons ses visites impromptues à la ville et sur la plage. Plus l'histoire avance, et puis le lecteur comprend qu'Adam n'est guère comme les autres. Nous apprendrons au fil de nos lectures qu'il vient d'une famille respectée mais ne veut plus rester en contact avec ses parents. C'est un jeune-homme réfléchi, intelligent pour ne pas dire cérébral, il a une bonne formation, mais ne se conduit guère comme les autres personnes. Son comportement

---

<sup>35</sup> Darcos 1992= Darcos, Xavier. Histoires de la littérature française. Evreux : 407-409.



dépasse l'entendement. Le caractère instable d'Adam se laisse voir en découvrant la scène du viol. En effet, Adam viole sa copine sans aucun remord et la satisfaction est grande lorsqu'il tue sauvagement un rat après l'avoir cruellement torturé. Adam Pollo finit par se retrouver interné dans un asile. Il est déclaré aliéné et souffrant d'une psychose à la fin du roman.

Il est à noter que la narration se focalise majoritairement sur Adam. L'utilisation des moyens typographiques et narratifs distingue fortement *Le Procès-verbal* des autres ouvrages, ce qui traduit sa spécificité scripturale. Quelques fois, le texte est en gras ou barré. Il y a aussi des passages où les paroles manquent. Par l'introduction de pages de journaux, de lettres et d'extraits du cahier d'écolier d'Adam, Le Clézio octroie une parole sans bornes à Adam, à sa mère et à toute la communauté. Ainsi, sont dignement montrés et illustrés leurs points de vue et non seulement celui du narrateur.

Par rapport au roman « *Le Procès-verbal* », Le Clézio caractérise son œuvre d'abord négativement par un certain nombre de refus : en outre : le refus de l'intrigue classique mais aussi le refus de la psychologie. L'œuvre présente une structure ambiguë. Cette ambiguïté témoigne d'une grande habileté de la part de l'auteur de se démarquer des règles classiques dans la perspective d'une nouvelle écriture. De même, le refus de la psychologie, de l'intrigue, la vertu de l'écriture par l'auteur du *Procès-verbal* est bel et bien une preuve l'inscrivant véritablement dans une nouvelle ère « L'ère du soupçon ». Ce type de technique, loin de toute forme de règle en matière d'écriture, donne la latitude au créateur de ne pas se laisser guider par une force qui lui est extérieure. Mais chez Le Clézio, hormis l'originalité et la complexité de ses techniques, et hormis la subversion que ceci représente, on ne perçoit pratiquement pas d'intention provocatrice, pas la moindre note humoristique : on découvre, par contre, une démarche sémiotique faisant apparaître un sens brut de l'existence.

### **-La mouvance Sartrienne :**

Tout comme Jean Paul Sartre, Le Clézio s'est imprégné de l'existentialisme. Les existentialistes estiment que la liberté est une conquête qui s'impose à tous. Elle ne dépend d'aucun être (essence= Dieu). Elle est en soi. Donc pour la rendre manifeste, il faut obligatoirement s'engager. Au total, pour rendre manifeste l'aspect existentialiste, il nous faudra nous engager. Mais qu'est-ce que l'Engagement ????????

## **L'engagement :**

Selon l'existentialisme professé par Sartre, l'homme est totalement libre vu qu'il ne peut se référer à rien ni à personne, que ce soit homme, Dieu ou système. Cette liberté est donc une charge, car il faut choisir une conduite sous sa seule responsabilité, sans prendre conseil de qui que ce soit. Aussi, l'écrivain doit-il s'engager. C'est pour lui une obligation qu'il ne peut esquiver, qu'il ne peut évincer, et qui lui est assignée par son état même d'écrivain. Si l'existentialisme professé par Sartre est une donnée existentielle, il lui reconnaît la liberté qu'il peut véritablement apporter à la condition humaine. L'homme selon Sartre est condamné à être libre. Cette réalité découle en effet de la volonté propre de l'homme d'exécuter des engagements, de mener des actions malgré toutes dispositions contradictoires, de remords, de craintes, etc.

### **1-Le refus de la psychologie :**

L'homme, en effet, est « une mine riche en pierre précieuse d'une valeur inestimable ». Cette richesse lui permet d'être maître et possesseur de ce dont-il a besoin. De ce point de vue, la liberté que ce soit au sens sartrien ou Le Clézien apparaît pour l'homme comme un besoin existentielle. En d'autres termes, l'homme ne se réfère à rien pour exprimer sa liberté. C'est donc en existant qu'il est libre, de se faire un caractère selon ses besoins. Réduire un personnage à sa « psychologie » ou à son « caractère », c'est méconnaître que l'individu est d'abord rapport à autrui.

S'agissant de « Le Procès-verbal », il est en effet difficile d'assigner « un caractère » aux personnages.

Mis à part ces rapprochements déjà indiqués avec l'écriture le mouvement existentialiste, nous avons décelé chez Le Clézio sa loyauté envers la réalité et le langage outil de Sartre. En effet, Le Clézio adhère à la réflexion commune des écrivains dans les années soixante sur la relation entre langage, vérité et réalité. Son écriture est centrée sur le langage et la matière.

On peut nettement considérer l'œuvre de Le Clézio comme une enquête passionnée sur la nature du monde et de l'homme, sur celle de la réalité et de cette mesure éthique de la réalité qu'est la vérité. Cette interrogation n'est entreprise par le moyen de concepts et de mécanismes formels, scripturaux, menant à une interprétation systématique, par le biais d'une expression métaphorique qui correspond fortement à une vision individuelle de l'existence. Alternant avec et misant sur des éléments de narration et de description, de destinées à construire une partie de la trame d'ensemble,

des réflexions non systématiques et intuitives sont les points d'articulation qui apportent à l'ensemble de l'œuvre son unité. En écrivant *Le Procès-verbal*, Le Clézio était bien jeune et farouchement rebelle, il s'efforça donc d'explorer de nouvelles voies narratives tout en s'immergeant dans un univers follement créatif. L'expression de son génie scriptural se reflétait dans son originalité surprenante : ainsi, Le Clézio dénonça sans détour la psychologie du personnage, préférant les constructions aléatoires à la causalité conventionnelle de l'histoire. Qu'il soit cependant clair, Le Clézio ne conteste nullement la notion de personnage mais beaucoup plus les techniques qu'utilisent ses contemporains pour le présenter. En effet, Le Clézio veut que son texte exprime son personnage et non pas qu'il prêche des doctrines et des célébrations à la gloire d'un quelconque empire.

### **Langue réalité :**

La littérature se scinde librement en formes codifiées qui servent de référence aux jugements esthétiques du lecteur. Il est de bon ton de dire qu'en cette phase de la communication littéraire, le genre est précisément dépendant de l'horizon d'attente du récepteur et donc d'un contexte socio-historique donné. Une écriture conformiste obéissant aux normes requises, optera sans nul doute pour les codes esthétiques attendus par un large public sachant que ce dernier généralement aime à reconnaître une forme et rejette ce qui le déroute. Par contre, refusant le mode de reproduction, certaines œuvres s'élaborent comme mode de connaissance incontestable du réel. Tel est le cas dans notre corpus. En effet, la langue dans laquelle est écrit « *Le Procès-verbal* » évolue dans un dialogue para-réaliste qui laisse transparaître un style solidement particulier, très intense et énergiquement poignant qui ne peut que dérouter le lecteur. Une quête énigmatique mettant en scène un personnage qui déambule dans la ville et qui est saisi par un étrange malaise le poussant à se retrancher du monde des humains et à entrevoir toute l'absurdité de la condition humaine. Son angoisse et son vertige de la liberté le poussant à tout abandonner et à s'immerger dans une rêverie intra-utérine. Le personnage d'Adam Pollo tentera de s'exorciser des contraintes sociales implantées dans un environnement hostile. Il devient étranger dans sa propre ville. Mais finira interné dans un asile psychiatrique et s'évadera dans l'extase matérielle.

J.M.G. Le Clézio adhère à la réflexion commune des écrivains dans les années soixante, sur la relation entre langage, vérité et réalité d'où la notion de vraisemblance. Ces préoccupations furent portées sur les problèmes du langage et celui de la matière.

Selon Le Clézio, nous avons accès à la réalité uniquement à travers le langage qui contient tout et qui est la seule réalité, la seule et limpide vérité si nous pouvons dire.

Le monde entier est équivalent à un texte que l'homme essaie de lire, de déchiffrer, mais la langue nous préconditionne à vivre une réalité qui se détermine par les possibilités d'expression.

Marguerite Le Clézio montre que ce parcours demanderait une mesure ou une substance commune entre langage et réalité extérieure, chose qu'elle rejette, qualifiant la conception du langage de J.M.G. Le Clézio de platonicienne. Le monde entier est un texte que l'homme essaie de visualiser, de percevoir afin de mieux le comprendre après l'avoir lu, mais la langue nous préconditionne à vivre une réalité qui se détermine par les possibilités d'expression.

Le seul contenu de la pensée est celui qui se verbalise, tandis que les impressions sensorielles peuvent nous trahir et ainsi Le Clézio dénonce l'aspect psychologique dans l'écrit. Les mots sont transparents, ils aident à comprendre les choses. Dans sa fonction primitive, le langage donne accès à la réalité du monde au-delà des concepts. Le langage et la philosophie occidentaux, au contraire, en retranchent par leur emploi dans la communication logique. Ils ressemblent aux écrans opaques, qui empêchent l'homme d'être vraiment présent dans le monde réel ou tout s'intercale.

L'existence subtile d'une réalité croissante implique qu'il y ait une vérité qu'on atteint par la réalisation parfaite et édifiante de la réalité personnelle. Brée met en valeur et en dogme l'opposition entre « la parole-parcours » qui tend à rompre la solitude et les paroles « coquilles-vides » des échanges quotidiens qui nous retranchent de la réalité, par mensonges.

Jean Marie Gustave Le Clézio se nourrit dans ses textes du mysticisme dévorant, des secrets, de la magie et du pouvoir graduel des mots et de l'idée de la relation entre les hommes, les animaux et les forces cosmiques ainsi que de la réalité qui les entourent.

La volonté grandissante d'enregistrement du réel, l'écriture comme consignement que le titre Procès-verbal paraît mettre en avant, se trouvent donc animées par la tension propre au travail de l'écrivain dans le langage, le titre Procès-verbal étant à cet égard à lire comme « processus verbal ». Le roman phénoménologique oscille donc chez Le Clézio entre deux pôles et le mouvement de l'un à l'autre en est la dynamique : la cartographie et l'auscultation, la surface décrite et la sensation du vivant. Cette dualité du projet d'écriture se frotte harmonieusement. Cependant, cette dernière n'empêche pas que vision et sensation soient étroitement articulées l'une avec l'autre dans la trame des textes. En effet, après une ouverture par un regard porté sur le monde- c'est le motif récurrent dans les premiers textes, du personnage devant une fenêtre ouverte- la contemplation appliquée se métamorphose en participation, et la saisie d'abord statique d'une

surface laisse le plus souvent place à un déchainement opératique des éléments ; c'est alors « l'extase » dans laquelle le sujet regardant se trouve transporté . « Le monde est vivant », et c'est pourquoi il agit sur le contemplateur, le transporte, l'habite.

En s'ouvrant au monde sensible, le contemplateur ne va donc pas au devant d'une réconciliation sereine et paisible, il s'expose à la puissance destructrice du vivant, mais aussi à un univers pourvu d'une instabilité certaine dont le décor aussi hostile qu'émerveillant se dresse tel une barrière infranchissable, ce qui le plonge alternativement dans une cénesthésie de l'angoisse ou, plus rarement il est vrai, dans l'euphorie, douleur et crise du corps faisant parfois place à la rêverie d'une dilation heureuse : « Le monde vivant, le monde immense et démesuré » est aussi un monde cruellement injuste, un « un monde terrible ».

Curieusement, l'ambivalence de l'expérience béatement extatique ne détermine pas de véritable différence esthétique ou narrative entre les moments antagonistes du texte, la même écriture du multiple présidant du récit des deux états, le flux verbal s'emparant des créatures Le Clézienne pour leur faire subir, indistinctement dirait-on, la bonne ou la mauvaise extase. Les phénomènes et les images de démesure se succèdent et s'opposent ainsi sans jamais produire de véritable contradiction, un rythme d'expansion et de régression réglant la mécanique de « l'extase matérielle ».

Chaque récit tend et appelle sa propre forme. J.M.G Le Clézio n'a jamais voulu raconter des histoires vraies, il le dit et le rappelle souvent lui-même, mais il tente à chaque fois de conter une histoire liée à la réalité, il aspire à transcrire cette réalité à laquelle il croit tant. Cette topographie qui relève donc de l'imaginaire entraîne le fait que ce qui semblait « réel » est finalement « réel pour soi » ; d'une autre manière, on dira que la description sous-jacente fait appel à la volonté et à la capacité de l'auteur à créer ce paysage naturel , non à le représenter le plus fidèlement possible à l'original vécu !!! Cependant, l'imaginaire abondant de l'auteur n'est jamais, de manière inverse, lié à l'irréalité, à l'impossible, mais plutôt conserve une proximité saisissante troublante avec le réel. Il est de bon ton de préciser que l'histoire de J.M.G Le Clézio se situe du côté d'une fiction avec une possibilité de réalisme, présente entre autre dans les descriptions de paysages grâce au vécu personnel nous l'avons démontré.

De par l'intitulé, l'auteur fait de chaque titre une aventure à parcourir, une histoire à découvrir. Il donne à son récit un point d'ancrage immuable dans la réalité, celui de la probabilité de sa réalisation quelque part, à un instant donné, au hasard. Chaque parcelle du récit, chaque morceau du puzzle du récit est ainsi étroitement lié au réel par ce recours au détail, au fait divers qui

confirme l'existence globale de ce qui n'est en fait qu'un imaginaire personnel. Plus l'auteur trompe en rapprochant ses aspects, facettes et paysages fictionnels de la réalité extralangagière, plus son imaginaire revêt le rôle de « réalité ». Alors, tout devient possible :

« Le récit s'inscrit dans un contexte réaliste évident ; ce qui est donné à voir est présenté comme ne pouvant à priori relever de l'imaginaire (...) il n'est de réalisme que dans la mesure où le monde se brouille, se dérobe et fait défaut. »<sup>36</sup>

Mais oser affirmer que les paysages imaginaires Le Clézien se donnent comme réalité ne signifie point pour autant que le lecteur les conçoit toujours dans sa réalité quotidienne, qu'il y adhère et participe à leur existence. Le système peut être biaisé et le lecteur ne pas y adhérer.

Le Clézio : son écriture demeure un mystère, qui surprend, dépayse en quelque sorte ; soit il y a adhésion, ce qui implique un travail de l'auteur dans ce sens : il ne s'agit pas pour lui de normaliser les choses ou bien de normaliser son écriture, mais de familiariser son lecteur avec l'incongru, le surprenant et le dynamisant. Le résultat peut être la fascination du lecteur par l'inconnu, qui lui révèle une écriture extraordinaire, un univers extraordinaire, rêveur voire méditatif dans un sens mystique et énigmatique : l'auteur du Procès-verbal parvient parfaitement à créer cette attache par le recours au détail. Ainsi, le recours au détail, à la précision tourne souvent pour J.M.G Le Clézio à la phobie, au pointillisme : il faut tout sentir ! Ceci renforce considérablement l'inscription de l'écriture, du langage le clézien dans l'univers du réel ; cependant il ne s'agit plus de réalisme, car l'imagination prend le pas sur le détail issu de la mémoire, du vécu autobiographique. L'écriture Le Clézienne reste donc pour le lecteur un espace de l'inattendu, de l'inconnu parfois, ce qui accroît inévitablement la possibilité de rêve, d'évasion.

---

<sup>36</sup> Ozwald(Thierry), La Nouvelle, pp. 34-35

## L'ETUDE DE L'ESPACE ET DU TEMPS DU RECIT :

« L'étude des deux entités « espace et temps » vont servir de milieux porteurs aux personnages oscillant entre les deux pôles de l'expérience : nous nommons « réalité et fiction » :

**« LE TRAITEMENT DU LIEU ET DU TEMPS SONT DES SIGNES DISTINCTIFS D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE. EN EFFET, UN ROMAN ÉTANT ÉCRIT POUR ÊTRE LU ET SURTOUT POUR FAIRE TRANSPARAÎTRE LA RÉALITÉ DU MONDE ET VEHICULER L'IDÉOLOGIE DE L'AUTEUR. À SON TOUR, L'AUTEUR SE DOIT D'INSCRIRE L'ACTION ET LES PERSONNAGES DANS UN MILIEU ET DANS UNE ÉPOQUE DONNÉE. »**

Selon Anne Ubersfeld :

« Si la première caractéristique du texte est l'utilisation des personnes qui sont figurées par des existences humaines, la seconde indissolublement liée à la première est l'existence d'un espace où ces êtres vivants sont présents. »

Pour Schulz, « L'espace de l'homme est subjectivement centré.....On se fixe des points des repères dans l'environnement.....La place serait expérimentée comme un intérieur en contraste avec l'extérieur qui l'entoure.....À la base, elle est de forme ronde..... »

En effet, en analysant notre corpus,

L'espace et le temps constituent les premiers éléments d'une dimension intrinsèque qui se charge de déployer, d'étaler l'étendue de ses manœuvres dans une étude narratologique et permet de dévoiler d'autres perspectives de la recherche.

Adam Pollo, le personnage errant du roman est d'abord un être qui ne cesse de se déplacer, un être « qui va de côté et d'autre, qui n'est pas fixé ». Son parcours est bien-entendu ininterrompu, il réfute la fixité. Sa vie est chaotique et son identité est morcelée.

Chaque auteur, chaque écriture, se rapporte donc à des espaces spatio-temporels qui leur sont propres, à savoir historiques et mémoriels (l'inscription dans une pluralité spatiale), et culturelles (l'inscription dans une pluralité de sphères imaginaires et langagières). L'identité, elle, ne se dessine pas en marge de ces entités, puisqu'elle en est la somme, le maillage.

Le personnage marginal s'enfoncé de manière « inextricable » dans le chaos, dans la folie voire la démence qui le guète de près. Dès lors, la seule manière pour lui de retrouver goût à la vie, devient de faire corps avec l'espace. Il lui devient nécessaire de l'arpenter comme pour ainsi mieux l'observer, l'interroger et le comprendre, et du même coup comme pour mieux le libérer de l'emprise de la maison abandonnée, qui ne peut en aucune façon lui apporter toutes les réponses à ses nombreux questionnements.

### **L'entité de l'espace :**

L'espace, ce terme désigne un champ pluriel d'acceptions, ici des notions formelles et abstraites, là l'expérience subjective et directe de la réalité. Il implique deux opérations : l'une de formalisation et l'autre de représentation.

L'espace sous-tend à une forme d'écriture et de lecture du monde, d'exploration et de renouvellement. Chaque événement, chaque fait s'approprient l'environnement en l'inscrivant à l'intérieur d'un système référentiel plus ou moins cohérent et en prenant bien-entendu l'appui sur certains « pouvoirs de vérité ».

Pour pouvoir suivre la traversée matérielle et mentale de ce personnage narrateur central, il s'avère indispensable voire indéniable d'avoir une vision d'ensemble de tous les espaces qu'il devra sillonner tout au long de son aventure mais nous ne pouvons qu'attester qu'Adam Pollo ne jure que par son lieu de prédilection « sa maison abandonnée », son lieu de refuge. Le protagoniste de ce roman est irrévocablement avalé par cet espace éclaté. La maison abandonnée est un repère, à la fois lieu protecteur et dispositif qui offre des indices sur la voie/et la voix à suivre. Adam s'y réfugie, s'y niche et s'y clapit mais aussi s'y love pour ainsi dire métaphoriquement en position de retour aux sources pour y accueillir l'indicible qui le guidera vers les obscurités abyssales conduisant à un langage naissant si ce n'est prolifique, vers le b.a.-ba. Embryonnaire de l'énonciation qui le constituera en tant que sujet d'une quête identitaire, dans le chaos de la matière brute du langage afin d'accomplir son œuvre en noir. En quittant la ville ou devrions-nous dire en fuyant la ville sur sa moto, Adam abandonne l'espace de la multiplicité, de l'éclatement et de l'égarement dans le but de chercher l'apaisement, la quiétude tant convoitée, le calme et le repos dans la solitude d'une maison vide au bord de l'élément fécondateur et prolifique premier, nous nommons : la mer. En effet, le mot « mer » est un des mots les plus fréquents chez Le Clézio, mais nous pouvons aussi trouver les mots « Horizon, vagues, plages etc. ». C'est la Méditerranée qui bouleverse et submerge les sentiments d'Adam Pollo.



L'isolement, la réclusion, la claustration, ces trois vocables sont synonymes de solitude extrême et se traduisent à travers l'espace de la maison abandonnée qu'occupe Adam. Cet espace se pose ainsi comme condition première de retour aux sources, du retour à soi. Le personnage d'Adam Pollo a eu recours à cette solitude volontaire pour mieux renforcer sa condition humaine. Dans ce cas, la solitude apparaît comme une réaction aux relations imposées par l'extérieur et se traduit par une fuite en vue d'un ailleurs où l'on pourrait vivre humainement et de la quête d'une société idéale. « La solitude est vue comme une absence d'une relation authentique avec le monde, et non comme une séparation des autres. ». A l'altérité menaçante de la multitude, du dehors, se substituent progressivement les profondeurs abyssales mais également des abîmes de l'intériorité où Adam s'abîme en contemplation, s'imaginant lui-même en imaginant la matière, dans les plis et replis de laquelle se projettent la profondeur de son mystère et celle de tout vivant.

L'errance du personnage s'exerce à deux niveaux dans le roman de Le Clézio, d'une part, c'est une errance à travers la ville qui révèle l'absence de sens, de centre et de sacré dans la ville post-moderne. D'autre part, c'est un mouvement de fuite hors de la ville pour se retrancher dans une maison abandonnée. C'est-à-dire hors de la pensée technicienne et de son rationalisme étroit. Dans ce roman qu'est « Le Procès-verbal », Adam Pollo incarne le malaise dans la civilisation. « L'occident a perdu ses mythes », explique Le Clézio. « Il les a perdus non parce que le développement de la vie urbaine-ce qu'on appelle le progrès-les avait rendus caducs mais parce que le langage des mythes a été délibérément étouffé par un autre langage utilitaire, vénal, rationalisant et décébrant ».

### **Le système du personnage principal de l'œuvre dans un espace romanesque troublé :**

Le système spatial, duel et désarticulé engendre principalement un espace et un temps fatalement désarticulés. L'étude de l'espace ne semble pas encore avoir été cernée. L'espace romanesque demeure encore un terrain de recherche à défricher, une source de questionnement à éclaircir par rapport à la narrativité. Le récit se fonde sur sa reconnaissance pour produire l'effet de réel et offre ainsi aux lecteurs des repères spatiaux renvoyant à la réalité habituelle pour ainsi mieux attirer leur attention. Ce que nous remarquons au départ, c'est que la représentation de l'espace ne s'inscrit guère dans ce développement réaliste. L'espace extratextuel n'est en aucune façon une priorité.

L'écrivain, en parfait metteur en scène, évite scrupuleusement de placer automatiquement les personnages dans des espaces référentielles renvoyant à une topographie réelle. L'espace est avant tout le produit de l'imagination personnelle, une élaboration du langage et ne prend son sens plein

qu'à l'intérieur de la diégèse ; d'une part la ville de Nice, ses endroits, sa plage, sa mère et ses place et d'autre part, ces lieux venus d'ailleurs qu'ils soient imaginaires comme la forêt.....

C'est pourquoi nous ne pouvons point séparer le personnage, l'espace et le temps dans la fiction. L'espace devient ainsi un agent de la fiction. Roland Bourneuf propose d'étudier l'espace « dans ses rapports avec les personnages et les institutions, avec le temps, avec l'action et le rythme du roman »<sup>37</sup>. Comment aborder concrètement l'écriture de l'espace dans notre corpus ? Dans la ville de Nice, le personnage d'Adam Pollo accomplit ses actions et la dualité spatiale, espace clos espace ouvert, est sans nul doute frappant par sa redondance, le personnage, épris d'une liberté sans bornes et qu'il trouvera en se réfugiant dans l'extase matérielle, se sent comme cloîtré, s'y meurt condamné au stress et à une névrose indisposée....Adam se verra alors condamné à la quête de repères clairs. Ce personnage survolté et unique nous fait voir les tréfonds de sa déchéance et nous fait savoir que dans l'espace de la mégapole, il y a bel et bien conflit dont les conséquences ne seront que graves, néfastes et éprouvantes sur sa personne. C'est pourquoi il tente par tous les moyens possibles voire inconcevables, y compris l'écriture de lettres et de poèmes qu'il faisait d'une manière toute particulière, de transcender cet espace du conflit qu'il soit idéologique, culturel, religieux ou identitaire.

Dans le récit proposé, il y convient de dire et de spécifier que les événements, les personnages, l'espace et le temps sont tous aussi importants les uns que les autres mais quel est l'élément le plus significatif ? Ces notions de complémentarité sont nécessaires et indissociables. Le texte, sans elles, perdrait de son essence, de sa « matérialité »<sup>38</sup>. Cette structure narrative insérée sur la dimension espace/temps va produire, engendrer un espace symbolique.

Et cette structure, en étroite dépendance va trouver ses immuables réponses dans les théories littéraires, qui défendent la thèse que l'espace et le temps sont étroitement liés, se changeant en un « univers fictif ». Dans ce sens, le critique Tzvetan Todorov explique : « Le récit possède un moyen supplémentaire pour rendre le narrateur présent : c'est de le faire figurer à l'intérieur d'un univers fictif »<sup>39</sup>. Claude Bremond, quant à lui, développe sa pensée ainsi : « Normalement, un récit intègre dans sa trame un certain nombre d'informations qui ne sont pas réductibles à des

---

<sup>37</sup> Bourneuf, Roland et Real Ouellet, L'univers du roman, PUF, 1972, 1998 Cérès éditions

<sup>38</sup> Genette, Gérard, figure III, Paris, éditions du Seuil, 1969

<sup>39</sup> Todorov, Tzvetan, Qu'est-ce que le structuralisme ? Paris, éditions du Seuil, 1968, p.64

propositions narratives, qui n'énoncent pas des événements et qui n'en importent pas moins à l'intelligence globale du message : descriptions des personnages, épanchements poétiques, sentences didactiques, méditations philosophiques souvent, elles sont le texte véritable dont l'intrigue n'est à proprement parler, que le pré-texte »<sup>40</sup>. En effet, il est à noter que les deux réflexions respectives de Todorov et de Bremond aboutissent formellement à la même idée : toutes les opérations effectuées par un quelconque narrateur, ne peuvent se réaliser que dans un cadre, une diégèse, un espace précis et ornement « enrubanné » par le temps. L'objectif final de l'analyse est de montrer et de mettre en dogme et en exactitude le fait que le « rôle fictif » du narrateur<sup>41</sup> soit décidé par cet espace sollicité en tant qu'actant.

Afin de suivre la traversée matérielle et mentale de ce personnage narrateur central, il est indispensable voire obligatoirement primordial de visionner tous les espaces qu'il devra sillonner tout au long de sa quête initiatique. Cette ville au bord de la mer et proche de la montagne, cette ville ou les villas, les jardins, les collines se succèdent l'une à l'autre, s'enchaînant par courbes molles ou la végétation était plus touffue qu'ailleurs, fait évidemment penser à Nice, la ville natale de l'auteur. En effet, l'espace de la mégapole Le Clézienne amorce démesurément un univers antagoniste et hostile que le personnage central fuira.

L'espace s'impose et le temps se fige. L'intérêt de cette analyse est aussi d'annoncer les outils théoriques mis en place afin de mieux cerner le récit fragmenté. La « narratologie » aidera à faire éclater l'espace et le temps. Ce sera le premier le premier signe qui se manifeste simplement le long de l'analyse. « En fait, la véritable conquête du lieu se fait à travers l'écriture. On pourra donc dégager une relation complexe entre la ville espace de signification de l'écriture, non-lieu d'où se dit le lieu, et l'écriture comme seul lieu véritable de l'être. L'écriture devient aussi extensive, corps, origine, densité, face à la transparence de la ville(...) Mais comme la ville, l'écriture éclate(...). On pourrait dire que le désir de localisation serait une nécessité de l'écriture, à trouver corps, à être réellement. »<sup>42</sup>. L'espace se dit, s'épanouit et s'éclate par le biais d'un subterfuge qui n'est-autre que l'écriture qui lui insuffle la vie, et l'éparpille. De l'aveu même de Charles Bonn, l'existence de l'espace et l'existence de l'écriture sont étroitement liées.

Ainsi, c'est grâce à cette écriture que l'espace prend vie, se matérialise et prend forme afin de mieux constituer « le point névralgique »<sup>43</sup>. Les espaces convoités sont la mégapole, la nature florissante et prospère et la maison abandonnée ou le personnage central se retranchera et se

---

<sup>40</sup> Bremond, Claude, *Logique du récit*, Paris, éditions du Seuil, 1976, P322

<sup>41</sup> Genette, Gérard, *Figure II*, Paris, éditions du Seuil, 1972, P226

<sup>42</sup> Bonn, Charles, *problématiques spatiales du roman algérien*. Alger, édit. ENAL, 1985, P.21

<sup>43</sup> Hamon, Pierre, *Texte et idéologie, Pour une poétique pour la norme*, Paris, éditions du Seuil, 1977.

cantonnera dans son propre univers outrageusement déroutant. Bien-entendu, l'analyse sémiotique nous aidera à mieux étudier le personnage qui « occupe une position stratégique. Il est le fil conducteur, le carrefour projectionnel des lecteurs, des auteurs, des critiques. »<sup>44</sup>. Le rôle du personnage, explique A.J. Greimas représente « un programme narratif ». Force est de préciser que le personnage narrateur qui occupe l'espace ou le temps est un élément clé et déterminant dans le déroulement de la narratologie sachant qu'il confère vie et l'enrichit de par sa permanente et dominante présence. Un incessant va et vient entre l'espace et le temps et le personnage d'Adam Pollo. En effet, Adam Pollo représente à lui seul « un programme narratif »<sup>45</sup>.

Aussi, il existe d'autres personnages tels que Michèle, la fille.....

Ou bien-même les étudiants en psychiatrie mais ils sont anonymes dans le sens où ils ne sont pas nommés. Le personnage principal constitue tout particulièrement la voix narrative dominante. Et c'est, principalement, par son regard que nous suivons les déplacements et tous les événements vécus mais aussi grâce à son journal où il prend un malin plaisir à décrire les choses et nous faire vivre l'histoire aussi déroutante qu'elle soit. Grâce à l'écriture, nous voyons se tisser la signification du récit proposé.

Afin de décanter ce qui, dans ce long texte inspiré et non moins sérieux, relève d'un maniérisme et d'une verbosité vivace et violente, nous piocherons nos outils méthodologiques de travail dans la critique structurale. Aussi, il est à préciser que le discours élaboré à travers l'instance narrative traduite à travers l'œil et la bouche du personnage central mais aussi à travers le narrateur, présente-t-il parfois des aspects assez particuliers difficilement accessibles à des lecteurs non encore initiés.

Nous nous proposons ainsi de voir quel est le rapport qui unit le personnage d'Adam Pollo et l'espace. Comment ce personnage dévale l'espace et comment le vit-il, comment vit-il la douloureuse contradiction entre son moi intérieur et son moi extérieur voire social dans cet espace capital et conflictuel. Il marchonne, rumine et parcourt les dédales de sa déchéance divine. Cette notion d'espace qui éclate, s'impose et s'organise pour faire sens engendre inéluctablement une autre notion qui lui est fatalement attaché, celle de temps. La narratologie servira de tremplin

---

<sup>44</sup> Encyclopédie Universalis V10 en DVD ROM

<sup>45</sup> Greimas, A.J, Sémiotique structurale, Paris, éditions Larousse.

et de déclencheur pour ainsi faire éclater respectivement l'espace et le temps. « L'espace devient la forme, à priori du pouvoir euphémique de la pensée.... »<sup>46</sup>

En effet, « Si l'espace semble bien être la forme à priori ou se dessine tout trajet imaginaire, les catégories de la fantastique ne sont alors pas autre chose que les structures de l'imagination que nous avons étudiées et qui s'intègrent dans cet espace, lui donnant ses dimensions affectives : élévation et dichotomie transcendante, renversement et profondeur intime »<sup>47</sup>.

Encore faut-il bien s'entendre sur ce que signifie ce terme d'espace. L'espace en fin de compte est une substance, un concept qui prend des sens différents à chaque fois qu'il y a un changement au niveau du questionnement lui-même. Il a été abordé comme artistique, comme résultante, comme absence et comme mime. Quant à ce qui a trait au personnage, A.J.Greimas avance que son rôle représente « un programme narratif »<sup>48</sup> et ajoute dans le même sens : « S'il est le lieu d'ancrage des actions celui par qui le récit semble progresser, le personnage n'est pourtant jamais donné tout entier au départ. Il est construit progressivement au cours du récit. Il naît de la narration »<sup>49</sup>.

L'espace est le lieu des figurations<sup>50</sup>. En effet, la première phrase du roman peut indiquer plus ou moins clairement dans quel espace romanesque l'auteur ambitionne d'emporter son lecteur.

A ce niveau, nous ne pouvons que constater que c'est le principal actant si ce n'est le principal acteur qui va actionner ces macro et ces micro-espaces en fuyant les dédales bestiales de la ville et en s'isolant dans une maison abandonnée située au loin sur une colline. La dimension perd instinctivement de son attrait. Le personnage qui fait les événements et qui les vit permet ainsi à l'espace de conserver son attrait et toute son envergure. **J.Y.Tadié** explique ainsi :

« Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation »<sup>51</sup>. Ces propos suscitent en nous un questionnement certain, celui qui dit : Mais quels sont ces signes dont parle Tadié ? Ce sont bien entendu les personnages qui font l'histoire, la créent, l'animent dans un espace contrôlé, cerné ou ils se déplacent et actualisent l'organisation de l'espace.

---

<sup>46</sup> Durand, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Dunod, 1969. P473.

<sup>47</sup> Durand, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Dunod, 1969. P480.

<sup>48</sup> Greimas, A.J.Sémantique structurale. Paris, éditions Larousse.

<sup>49</sup> Idem

<sup>50</sup> Durand, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Dunod, 1969. P473.

<sup>51</sup> Tadié, Jean Yves, article « espace », Encyclopédie Universalis Version10, DVD ROM.

Le récit que nous étudions par le biais de cette présente recherche dévoile l'itinéraire chaotique du personnage central, autour duquel gravite et se joue la fiction romanesque dans une ville où les malversations et les trahisons règnent depuis la nuit des temps. Le point qui suivra concernera les espaces décrits par l'auteur. En effet, nous nous proposons de voir quelle est la relation qui unit le protagoniste de l'histoire et l'espace. L'espace éclate, s'impose et s'organise dignement. L'espace s'exprime fermement et éclate de par une écriture bestialement morcelée qui lui donne sens et le disperse. C'est grâce à cette écriture que l'espace prendra vie, se matérialisera et constituera de ce fait le point culminant de l'histoire. L'espace s'annoncera double et multiple tantôt fermé tantôt ouvert, ici/ailleurs, droite/gauche, haut/bas.....et surtout hostilement et fielleusement conflictuel. A ce niveau précisément, on s'intéresse par-dessus tout à « l'itinéraire du protagoniste de l'histoire à travers l'espace ». Le suivi de ce circuit ne peut-être significatif que si l'on dresse cheminement une liste des espaces parcourus :

### **L'espace de la ville : Pour une pathologie urbaine dans la mégapole Le Clézienne :**

L'univers Le Clézien est un univers fort dynamique, en perpétuel mouvement et pourvu d'une instabilité certaine. En effet, il s'agit du mouvement des hommes et des populations entières vers les grands pôles démographiques mondiaux. De ce fait, cet auteur, loin de se contenter de la représentation de quelques villes particulières et précises, nous expose plutôt une tendance globale vers l'urbanisation du monde. Les hommes n'y échappent pas.

Dans un tel univers, dans un décor aussi hostile qu'émerveillant, se dresse voire se tresse l'histoire d'une confrontation : celle de l'homme et de son environnement. Comme son préfixe l'indique, la mégapole est immense et immensément peuplée. Elle ne peut plus être le chef-d'œuvre d'un prince ou d'un architecte, elle s'auto-produit par un flux démographique irrépressible. Les individus deviennent étrangers dans leur propre ville.

La ville de Nice éclate. Elle occupe toute la place existante. Le personnage est pris dans une espèce d'engrenage qui peut lui être grandement fatale. Ainsi, il fuit les entrailles dévorantes de d'une ville sombre comme une grande flanque. Il fuit l'hégémonie d'une mégapole trop envahissante, trop pesante.

En 1963, en écrivant ce chef-d'œuvre qu'est notre corpus, Le Clézio prédit sans le mot la mégapolisation, cette nouvelle séquence de l'histoire urbaine liée à la globalisation : « On construisait des immeubles de 22 étages, puis on fixait sur leurs toits des antennes de télévision. Sous terre, on mettait les canalisations, les fils électriques, les métros. On hérissait le chaos d'autrefois de poteaux et de digues. On creusait. On enfouissait. On faisait bruler, ou

exploser...../....Les avions décollaient du sol.....Les fusées aussi, dans des nuages couleur safran, directes vers le point inconnu, au centre de l'espace. Puis retournait à une aube nouvelle, au point du jour, faite de millions de volontés assemblées. Par-dessus tout, il y avait cette foule d'hommes et de femmes conquêtes. Ils étaient groupés sur les points stratégiques du monde ; ils dressaient des cartes, dénommaient les terres, écrivaient des romans ou des atlas ; les noms des lieux qu'ils peuplaient s'alignaient..... »(Le Procès-verbal, 182,3.).

La ville de Nice entoure le personnage de ce roman de signes et de produits commerciaux auxquels il demeure résolument étranger. Adam Pollo erre dans la ville, indifférent aux trafics et aux échanges, mal à l'aise dans sa peau. C'est un déserteur de l'armée, et d'une façon plus générale, un déserteur de la société : un marginal. Tel un ermite, le jeune homme vit retiré sur le flanc d'une colline ou il squatte une villa abandonnée. Il fait là l'expérience d'une sorte de folie qui le conduira à l'asile.

Dans ce roman, la ville post-moderne, labyrinthique et inorganique, peut-être toujours jouer le rôle d'un espace symbolique dans lequel s'opère l'initiation du héros ? C'est la question que soulève Le Procès-verbal.

### **La mégapole : un espace de vie : De la ville fragmentée à l'enfermement :**

Par définition ville : (vil) n. f. « agglomération formée autour d'une ancienne cité, sur le terrain d'anciens domaines ruraux » ; lat. villa « ferme, maison de campagne », Milieu géographique et social formé par une réunion organique et relativement considérable de constructions et dont les habitants travaillent, pour la plupart, à l'intérieur de l'agglomération, au commerce, à l'industrie, à l'administra- tion=>Agglomération, cité ; capitale, métropole ;-pole ; urbain.<sup>52</sup>

La technique bien propre à Le Clézio est de profiter des trajets quotidiens afin d'explorer la mégapole. Il laisse le protagoniste guider le lecteur dans la mégapole.

Le repliement du personnage sur lui-même est une nouvelle prison lorsqu'un affaiblissement psychique empêche une adhésion volontaire aux réseaux de socialisation. Quand il y a incompatibilité entre le moi-intérieur du protagoniste et le moi-social, l'élargissement indéfini de l'espace mégapolitain entraîne, paradoxalement, un repli sur un espace minimal dont l'homme ne peut s'échapper que provisoirement. Quand l'échange « ville-campagne » n'est plus la base de la prospérité citadine, lorsque le cercle se referme sur le socio-système mégapolitain, l'homme-

---

<sup>52</sup> Le petit Robert, dictionnaire de la langue française, la référence de la langue française, en CD ROM, 2001.

habitant est captif. Le migrant rural ne peut ressortir de la ville, le natif n'en conçoit pas l'idée, sauf à s'envoler, peut-être vers une autre mégapole, comme le conçoit le personnage de notre corpus, nous nommons Adam Pollo, car il projette dans le roman de partir aux USA.

La violence qui découle du milieu hostile que projette et souligne la ville de Nice, est le miroir de ce qui se passe autour. Comment le vivre ? Comment le tolérer et subsister au sein de ce milieu antinomique voire antagonique ? En renouant des liens avec le voisinage, lieux et personnes. Dans son silence innocent mais assourdissant, le personnage ne le dit qu'à nous, lecteurs. Et Adam Pollo lance son défi à ses semblables mégapolitains : « Vous n'êtes pas des hommes, parce que vous ne savez pas que vous vivez dans un monde humain.....Apprenez à parler..... »(Le Procès-verbal p246.).

Il est à souligner que la mer est en général un lieu de quiétude et d'évasion favorisant ainsi la rêverie et permettant de voir plus loin, bien au-delà de l'horizon réel. C'est en tout cas ce qui arrive à Adam Pollo. On pourrait facilement imaginer le bord de mer comme un lieu paradisiaque ou l'idéal répand sa grandeur, un lieu loin de tout bruit, de toute agitation humaine. Dans Le Procès-verbal, la mer est en fait située tout près de la ville. Dans ce récit, la ville au bord de la mer reste anonyme, tout au long, mais par déduction, nous mentionnons la ville de Nice. Cette ville est scrupuleusement caractérisée, en opposition à la mer, par sa poussière, son bruit, son espace envahi par les véhicules : camions-bennes-arroseuses....., mais le narrateur ne donnera pas de précisions quant à la ville qu'arpenne Adam Pollo.

La ville au bord de la mer, a, dans ces écrits, une image entièrement négative. C'est un lieu néfaste dont le héros cherche à s'évader péniblement : en effet, Adam Pollo se réfugie sur les hauteurs, au-delà des derniers quartiers urbains et quand il lui arrive de descendre dans le labyrinthe, ce ne sont que « rues toutes pareilles(...), une série de portes cochères, de bancs marrons ou les clochards dormaient(...), de toits hérissés d'antennes de suivre une sorte de jeu de piste qui la mènera à la maison de rêve CARISMA, la grâce. La colline est un lieu de bonheur, cette éminence d'où on domine la ville et la mer, sera sinon décrite, du moins évoquée avec des couleurs, des odeurs, de quoi faire naître une certaine sympathie. Fuir la ville ? La bannir de sa pensée et de son existence, tel est le programme du protagoniste. Cette fuite se fait de deux façons : en montant, échappant ainsi aux miasmes urbains, et en s'écartant, en allant vers la mer, lieu d'exorcisme et de purification.



Dans Le Procès-verbal, Adam Pollo est attiré par la mer, Mais il dédaigne la plage de galets pleine de monde et de papiers gras pour aller s'appuyer, sur la digue, contre un bloc de ciment, au soleil et guetter « le » chien

Ainsi, si l'on daigne rassembler les données géographiques, topographiques concernant la ville au bord de mer dans ce roman, on constaterait que-ville basse-ville méridionale, bordée par une plage non moins peuplée et entourée de galets, pourtourée au loin par de majestueuses collines qu'embrasent parfois des incendies, cernée d'éminences aux pentes raides mais aux villas accueillantes, ce lieu ressemble étrangement à la ville de Nice. Etrangement ??Non, en réalité, puisque c'est la ville où est né cet écrivain prolifique qui n'est autre que Le Clézio, c'est dans ce lieu où il a fait ses études. Mais étrangement anonyme.

La ville semble aux yeux du protagoniste un lieu sans âme dépourvu de vie et de sens, un univers de parking, un monde voué aux bruits assourdissants et aux cries rugissants où l'homme est malheureux. Seules les collines environnantes trouvent grâce aux yeux du narrateur (et de l'auteur) et même le bord de mer, gâché par trop de présence humaine, n'est reposant que lorsqu'une jetée, une digue, se projettent suffisamment loin dans la mer pour que celui qui s'y assoit puisse rester à quelque distance de la masse abondamment grouillante des humains qui se vautrent au soleil.

Il est à noter que qu'à travers le décryptage lexical de notre corpus, nous sommes tombés sur des substantifs décrivant ainsi l'espace bruyant et encombrant de la ville : **ciment, immeubles et bruit**. Il s'agit ici de l'antipode explicite de la nature. En effet, l'environnement urbain est manifestement dénoncé et critiqué par Le Clézio tout au long de l'œuvre. Mais il est à noter que le thème de la ville fut fortement répandu pendant les années 60 et les années 70. Selon **Roland Barthes**<sup>53</sup> :

« La cité est un discours et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant. Cependant, le problème est de faire surgir du stade purement métaphorique une expression comme « langage de la ville ». »

---

<sup>53</sup> R. Barthes « Sémiologie et urbanisme », in L'aventure sémiologique, Paris, Points essais, Seuil, p. 265.

Mais il n'empêche que dans l'écriture *Le Clézienne*, il s'agit plutôt de dénoncer cet environnement belliqueusement hostile. En effet, le protagoniste du roman fuit péniblement l'agression du milieu urbain. Selon les propos de Jean-Xavier Ridon<sup>54</sup>, il s'agirait d'une « situation étrange et angoissante des êtres qui créèrent ces villes et qui se retrouvent dans une position d'antagonisme par rapport à elles. Comme si les villes ne donnaient plus aux humains la place qu'ils s'étaient octroyés dans l'espace. ». L'étude ci-présente montre bien que le milieu urbain dont nous avons déjà eu l'importance est largement concentré dans cette œuvre. En 1969, Le Clézio répond à Pierre Lhoste<sup>55</sup> :

« Je suis fasciné par la ville, par les agressions de la ville. Une ville, c'est un amoncellement d'êtres humains qui se battent les uns les autres, qui cherchent à se dominer les uns les autres et mon regard s'accroche à tous les détails de cette domination. Domination par le mépris, domination par la violence, domination par les rites : le rite de l'automobile, le rite de la promenade, de l'achat dans les magasins. Ces choses-là me troublent et m'exaspèrent et cela crée cet état d'anxiété dont j'ai besoin aussi. »

Ce qui ressort dans ce viscéral ouvrage, c'est le reflet considérable et poignant traduisant le sentiment de captivité dans ce milieu urbain et une impossibilité de le fuir, mais aussi une atmosphère machinalement dangereuse suggérant une menaçante pression oppressante.

### **L'espace de la nature :**

La nature est un élément fort important voire indispensable dans l'œuvre de Le Clézio. En effet, la nature est vue comme étant un facteur pourvu de bienfaits car il est un élément de délivrance et une manière de tempérer ou d'atténuer le mal-être existentiel éprouvé par le personnage d'Adam Pollo. En effet, l'endroit où il peut se trouver engendre son mal voire l'aggrave ou bien, au contraire peut l'atténuer. Adam Pollo cherche le désert en fuyant les artères de la ville tentaculaire et surpeuplée qu'est la ville de Nice. Cet espace est vu comme un espace de salut qui pourrait délivrer l'âme torturée du protagoniste, assujettie aux contraintes imposées par la civilisation technicienne.

---

<sup>54</sup> J.-X. Ridon(1995) : p.25.

<sup>55</sup> P. Lhoste(1969) : p. 54-55.

Le Clézio octroie à la nature un rôle bienfaiteur et apaisant pour le psychisme du personnage. En effet, l'auteur considère que la ville et la campagne sont des facteurs vecteurs directs et importants du mental du personnage d'Adam Pollo. Les éléments de la nature que sont la mer, le vent et la lumière sont des dominantes qui ont largement retenu l'attention des lecteurs et des commentateurs de Le Clézio. Leur explicite omniprésence a pu être décryptée et interprétée, comme l'exprime Sophie Bertocchi<sup>56</sup>, « Dans le sens d'une communion entre l'homme et la nature, symbiose reposant sur un contact sensoriel, charnel. ». Il semble primordial de préciser que l'introduction de la nature dans l'œuvre et sa forte présence dans une période décisive soit au cœur de l'écriture Le Clézienne ». Cette hymne mélodieux à la nature conditionne fortement et modifie tout le processus créatif, le renforce et le structure. Cet élément salutaire et divinatoire charpente intrinsèquement le rythme du récit. Le Clézio lui-même s'exprime sur cette relation et l'explique.

Tout au long de notre analyse, nous nous pouvions que remarquer judicieusement que les mots qui se trouvent en tête de liste n'étonneront en aucune façon les lecteurs de Le Clézio. Force était de constater que nous étions en présence d'un lexique révélateur traduisant ainsi sa fascination onirique pour les éléments de la nature. En effet, l'œil et le cœur de l'écrivain prolifique restent solennellement sensibles quant au charme naturel des éléments. Les noms propres écartés, rien d'humain dans la liste des substantifs. C'est le règne du minéral qui prend de l'essor : une terre (plus souvent une mer) que l'homme renie, que l'homme n'habite pas et fuit, et que le végétal et le vivant ne couvrent pas encore. Le mot qui surplombe le plus l'écriture Le Clézienne et qui reste le plus significativement suremployé du corpus est le substantif : mer, suivi de près par : lumière, vent, plage, ciel, soleil, terre, montagne, eau, nuages, vallée etc.... C'est une explicite ode au rêve et une poétique hymne à la nature. En effet la contemplation de la nature y est abondante et s'annonce au cœur de l'œuvre. L'extrait qui suit et qui est pris du **Procès-verbal** illustre allègrement l'importance de cet élément dans l'œuvre<sup>57</sup> :

« Elle était, c'est cela- elle était le seul point mobile dans tout le pays. Autour d'elle, la nature était pareille, immobile- excepté qu'elle lui formait, comment dire ? Un halo autour de la tête, comme si la terre et le ciel étaient sa

---

<sup>56</sup> S. Jollin-Bertocchi(2001) :p. 149

<sup>57</sup> Le Procès-verbal, p. 249.

chevelure. »

Nous avons songé à diviser pour instant la nature en deux : l'élément terrestre et l'élément marin tout en mettant en exergue le mot **mer** car en effet, la mer reste l'élément de prédilection de l'auteur :

### **La mer :**

Lors d'un entretien en aparté au cours duquel Pierre Lhoste lui demande ce que lui évoque la mer, Le Clézio répond spontanément<sup>58</sup> : « La mer c'est justement la poésie. La mer ça doit être ce bassin inépuisable vers lequel les hommes sont allés depuis des siècles, sur lequel ils se sont penchés. »

Le lieu maritime est salutairement bienfaiteur et synonyme de quiétude intérieure. Il est en effet un décor d'excellence et de prédilection du récit Le Clézien. Le Procès-verbal se déroule dans une ville au bord de la mer que l'on s'accorde à identifier comme étant la ville de Nice, le berceau de son enfance.

### **L'espace de la maison abandonnée:**

La maison est un groupe d'unités spatiales définies par les mêmes caractéristiques géométriques et constructives. Mais pour le personnage d'Adam Pollo, la maison ou il se retranche n'est autre qu'une délimitation d'une portion de l'univers pour la rendre habitable et animée.

La maison abandonnée est un repère, à la fois lieu protecteur et dispositif qui offre des indices sur la voix/la voie à suivre, à entreprendre. Adam, le premier des hommes selon la tradition biblique, créé à partir de la prima materia que l'alchimiste Dorneus appelle « Adamica » (pareille à Adam) (Jung, 1970, p408), s'y réfugie et s'y love, s'y prospère pour ainsi dire métaphoriquement en position de retour aux sources pour y accueillir l'indicible qui le conduira vers « les mystérieuses obscurités de son langage naissant ». (P.V, p248).

« La maison constitue donc, entre le microcosme du corps humain et le cosmos, un microcosme secondaire, un moyen-terme dont la configuration iconographique est par là même très importante

---

<sup>58</sup> P.Lhoste(1971) : p. 41-42.

dans le diagnostic psychologique et psychosocial<sup>59</sup>. On peut demander : « Dis-moi la maison que tu imagines, je te dirai qui tu es. ». Et les confidences sur l'habitat sont plus faciles à faire que celles sur le corps ou sur un élément objectivement personnel. Les poètes, les psychanalystes, la tradition catholique comme la sagesse des Dogons font chorus pour reconnaître dans le symbolisme de la maison un doublet microcosmiques du corps matériel comme du corps mental<sup>60</sup>. »<sup>61</sup>

Spontanément, nous pouvons arriver à la conclusion qui dit que le personnage d'Adam Pollo est aussi perdu que la maison dans laquelle elle s'y réfugie.

La maison abandonnée demeure intimement un repère, à la fois lieu protecteur et dispositif qui offre des indices sur la voix/voie à suivre, il s'y sent chez lui, s'y meurt et se retrouve avec son Moi. Il reste convaincu qu'elle est la matrice directe avec son sol protecteur. Adam Pollo a l'impression d'être dans un labyrinthe rassurant

### **-L'espace physique :**

Dans l'écriture de l'éclatement, l'espace physique correspond à l'espace intérieur du personnage principal. Parallèlement, il arrive que le protagoniste cherche à se retrouver grâce à l'univers imaginaire d'un livre. S'il a un rapport direct avec l'écriture (auteur, traducteur, éditeur), celle-ci institue une espèce d'espace vital, un lieu où se livrer, où vivre sa quête. C'est beaucoup plus l'espace intérieur que le monde physique où le personnage évolue qui est un élément déterminant dans le récit.

### **Le temps du récit :**

Dans ce roman, le temps est à l'image de l'espace. Il est facile d'en situer le contexte sans qu'il ne soit marqué de façon absolue. Dans la mesure où le sujet du récit est le narrateur de sa propre histoire, il est parfois inévitable que le temps de la fiction se confonde au temps de la narration. Le temps sera ordonné dans le récit de façon relative : le personnage se situant dans le temps selon les étapes importantes de sa quête.

---

<sup>59</sup> Cf. Arthus, Le test du village ; cf. Minkowska et Fusswerk, Le test de la maison, in Congrès aliénistes et neurologistes, juillet 1947 ; cf., Minkowska, De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants, p.59, 78.

<sup>60</sup> Cf. Freud, Introd. à la psychan. p.169, 176. Bachelard, Repos, p. 95 sq. ; Griaule, Dieu d'eau, p. 173. Cf. Griaule, Symbolisme d'un temple totémique soudanais (Roma, Is, M.E.O., 1957), p. 33 sq. où l'isomorphisme entre la maison ronde ou ovale des femmes, la graine, le cosmos et le sang menstruel se trouve particulièrement affirmé. Cf. Baudouin, De l'instinct..., p. 190.

<sup>61</sup> Durand, Gilbert. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Dunod, 1969. P. 277.

Cette caractéristique permet alors de situer le sujet dans le temps et de préciser son identité en rendant plus significatifs les points intérieurs tournants de son parcours.

Chez le Clézio, le temps se révèle, dès l'incipit du texte, comme une valeur sure et symbolique ainsi organisant la sémantique du récit dans sa globalité. Le temps devient ainsi une catégorie narrative qui participe à la structuration de l'univers diégétique et à son axiologie.

### **Le temps dans Le Procès-verbal :**

Avant de transparaître dans le texte comme usage temporel, le temps figure dans ce roman à travers des notations méta-discursives reflétant une expérience philosophique individuelle « L'extase matérielle permet l'arrêt du temps, écrit Le Clézio, sa cessation. Ainsi, pour comprendre cela, il faudrait se mettre dans la peau d'Adam Pollo, c'est à dire essayer la voix des certitudes, qui est celle de l'extase matérialiste. Le temps se rapetisse de plus en plus, ses échos se font de plus en plus courts, comme un mouvement de balancier, qui n'est plus soutenu, les années d'avance deviennent rapidement des secondes, des quarts de seconde, des 1/1000, puis tout à coup, plus rien. On a abouti au seul point fixe de l'univers, et l'on est à peu de chose près éternel. C'est-à-dire ni exister, ni à avoir été créé ». Ce que Le Clézio appelle « extase matérielle » est ce voyage intérieur et intemporel qui permet de fuir le sentiment de sa propre existence, de retrouver l'éternité. L'extase matérielle est justement l'intitulé d'un ensemble d'essais où il explique que « chaque chose porte en soi son infini. Mais cet infini en question, a un corps, il n'est pas une idée. Il est l'espace précis de « La matière ». Le temps, en tant qu'entité abstraite, a besoin d'un espace matériel pour se réaliser, pour trouver la concrétisation ou s'anéantir, car, finalement, « l'extase matérielle » est la seule certitude.

La plongée mentale en la matière permet à Adam de demeurer fermé au sentiment du temps. Il s'agit alors d'une « rétrospection » extrêmement particulière. Elle est tellement avancée dans le temps qu'elle constitue un retour vers la source et le chaos comme on peut le lire l'Extase matérielle : « C'est de ce temps et de ce lieu sans visage que je suis venu. Dans ce chaos calme et incomplet ».

La hantise Le Clézienne de l'infini et de l'éternité est fondatrice de sa pensée. Outre « l'extase matérielle », moyen de bifurquer et de fuir le temps, celui-ci peut s'anéantir : « par le double système de la multiplication et de l'identification. Grâce à ces deux données, Adam peut raisonner aussi bien dans le futur que dans le présent et bien entendu le passé ». Multiplication et identification, il s'agit du canal conduisant à la mêlée conceptuelle qui brouillerait les repères, les temporelles aussi bien que les spatiaux. Le nombreux, le semblable et peut-être

même «l'infinitésimal »s'installent, balayant la différence qui proviendrait de l'évolution. Le temps est détruit par la négation de ce qu'il a créé, ce qui permet de déjouer les canons qui transforment tout en systèmes sans se soucier de l'expérience individuelle : « Dans ce système de raisonnement qui ne s'occupe pas des expériences, il suffit que tu me dises, « quelle heure est-il » pour que je traduise : quelle interrogation de spécificité participe d'une fausse conception de l'univers, ou tout est catalogué, classé, et ou l'on peut choisir, comme dans un tiroir, la qualification convenant à un objet, heure, temps, notion abstraite et divisible en minutes et en secondes, qui, ajoutée en nombre infini de fois produisent une autre notion abstraite appelée éternité.

Autrement dit, le temps comprend à la fois le fini et l'infini, le mesurable et l'incommensurable, contradiction donc nullité du point de vue logique est ?? L'existence : encore un mot, un anthropomorphisme par rapport à l'abstrait, dans la mesure où l'existence est la somme des sensations cinesthésiques d'un homme. Il ?? Même chose. Il n'est pas. Il est la généralisation d'un concept male à une notion abstraite, le temps, et qui

Sert par-dessus le marché à une forme grammaticale aberrante, l'impersonnel ?

Il y a dans le discours d'Adam Pollo une conscience de la métaphore du temps et de son rapport étroit à l'homme, il se bat alors afin de recréer une autre temporalité : « (...) un de ces types de temps, écrit-il, qu'on peut entièrement prendre à soi ! » L'idée de l'hors temps est déjà l'essentiel de cette vision depuis ce premier roman.

### **1-Le conditionnel de l'imaginaire :**

Dans un monde désespérément « fait », le personnage d'Adam Pollo invente ses propres histoires consacrant par ce fait la fonction de la fiction comme échappatoire : « Soit, dit-il à Michèle, racontes des histoires. Elles n'ont pas grand-chose à avoir avec cette sacré réalité, mais c'est un plaisir, racontons les histoires les plus délicates possibles, quelque chose comme l'histoire d'un jardin ou serait un grand mur seulement à cause du soleil, elle fondrait doucement et elle tomberait dans l'herbe, avec des bruits de gouttes floc, floc(...) et sur les poiriers, il y aurait de grosses poires mures, avec une cicatrice à la place de la bouche. Les oiseaux auraient fait cette cicatrice, mais ça pourrait quand même ressembler beaucoup à une paire de lèvres. Et les poires riraient bien très fort et ça serait partout pareil dans le jardin. Les particules de neige s'écraseraient doucement, paisiblement, sur l'herbe, et ça serait drôle, parce que ça donnerait un bruit de plus en plus, alors que le soleil brillerait à pleins feux. ». Tout en insérant ses histoires au sein de celle du narrateur, le personnage principal du Procès-verbal précise « qu'elles n'ont pas grand-chose à avoir avec cette sacré réalité ». Le personnage nomme « histoire » la part magique, irréelle et subjective de celle-ci. Cet espace enchanté(le jardin) est fait de tous les fruits et de tous les temps. D'ailleurs, le mot

jardin en perse est synonyme de « paradis ». Adam édifie cette nostalgie ancestrale et romantique au conditionnel, temps à la croisée des formes verbales, comme son jardin l'est au carrefour des saisons. En effet, un conditionnel se construit avec un radical au futur et une désinence empruntée à l'imparfait. La subjectivité de ce temps est propice à l'introduction des thématiques du rêve et de l'imagination. Le jardin magique d'Adam participe à la fabrique d'une parole affranchie des barrières, des contraintes temporelles et géographiques. D'où l'usage d'une temporalité arrêtée sur le jeu de la parole et de la subjectivité, en impliquant ainsi des rapports ludiques entre les pôles de l'énonciation, représentés ici par les deux personnages : Adam et Michèle.

Or, si le personnage principal du Procès-verbal décrit les choses avec une grande charge imaginaire et ludique, c'est justement pour renforcer ce lien. L'invitation « à l'histoire » est alors un appel à la connivence, au voyage dans un monde autre, dans un temps autre par le biais d'une autre parole.



## Conclusion partielle :

Les choses matérielles qui apparaissent dans l'œuvre sont souvent de petite taille. Le Clézio affectionne la description des détails et le minuscule qui en résulte. Le Procès-verbal en est la preuve concrète. L'écrivain y met en scène l'existence morose d'Adam Pollo qui semble étroitement guidée par un certain pédantisme et où le moindre détail contribue lourdement et farouchement au délire destructeur du jeune-homme. Nous y prélèverons métaphoriquement des formes telles que : minuscule, minuscules, miettes, particules, centimètres, etc. abondent dans notre corpus.

Il est de bon ton de spécifier que dans **L'extase matérielle**, Le Clézio trouve un malin plaisir à écrire ceci et tous cela par rapport à l'importance qu'il accorde aux détails<sup>62</sup> :

« Des détails, toujours de détails. Je n'en serai jamais rassasié. Le lavabo blanc ou les deux robinets de cuivre, en fuyant goutte à goutte, ont laissé deux trainées indigo. Merveilleuses coulées inscrites dans la faïence. Je pleure avec votre bleu magique, je crie dans la couleur paradisiaque, je ne parle plus, je ne dis plus rien, je ne veux plus rien d'autre que vous ! Et les gouttes rondes tombent, tombent sans arrêt sur les taches bleues, ajoutant chaque jour une fraction minuscule de couleur infinie.

Je ne suis jamais autant ému que par les choses microscopiques. C'est en elles que je disparais le mieux. Ce sont elles qui me révèlent le plus exactement la vérité de la nature solide. »

Et lorsque Pierre Lhoste lui rappelle cette divine et nostalgique phrase en 1971<sup>63</sup>, l'écrivain lui répond spontanément ceci : « Oui, parce que je suis myope. J'ai tendance à regarder les choses de très près, à voir dans chaque détail un infini. » Plus tard, il certifiera à propos de la forme de la mémoire<sup>64</sup> : « Il me semble que je retiens davantage les détails, je veux dire, je laisse volontiers

---

<sup>62</sup> L'extase matérielle, p.113.

<sup>63</sup> P.Lhoste(1971) :p.21-22.

<sup>64</sup> P.Lhoste(1971) :p.116.

s'échapper des vues d'ensemble pour retenir des caractéristiques minuscules. » Parfois, le minuscule devient microscopique<sup>65</sup>. »

Nous dirons posément que l'œuvre *Le Clézienne* à son environnement culturel permet donc de montrer, par delà le repérage dans l'œuvre des échos thématiques et des innovations qu'on voit fleurir abondamment, comment l'écriture elle-même s'inscrit avec harmonie et prestance dans l'histoire des idées et des formes.

Cette œuvre contemporaine prolifique ne peut-être totalement dissociée d'un héritage littéraire qu'elle représente, qu'elle revendique ou bien rejette, et d'un champ littéraire fortement prégnant. Ou situer cet auteur et son œuvre dans le « panorama littéraire », au sens que Gaétan Picon<sup>66</sup> donne à ce mot, c'est-à-dire non pas un tableau figé et sans vie, mais une histoire dignement herculéenne traduisant une littérature en mouvement, mais quand est-il de sa place dans le champ littéraire contemporain ? Sachant que l'œuvre s'étale avec une telle régularité sur un demi-siècle, ce qui la situe dans la filiation de « L'existentialisme », la rattache directement et typographiquement à « L'ère du soupçon » ouverte au Nouveau Roman sur le plan de la « périodisation<sup>67</sup> » littéraire.

J.M.G Le Clézio a usé de procédés anti-mimétismes et de subterfuges scripturaux en passant par la déconstruction du récit, la mise en cause du héros, l'exclusion du référent indésirable au profit du jeu intertextuel en arrivant à l'effacement de l'intrigue. Ces façonnages scripturaux et typographiques ont exprimé l'âpre rapport au monde et l'ébranlement frappant des convictions humanistes après la guerre. Le Clézio vit son adolescence sur fond de guerre d'Algérie et publia *Le Procès-verbal* qui fut son premier roman alors que la controverse et la polémique à ce propos bat son plein entre Roland Barthes, *Les Nouveaux Romanciers* et les émules concurrentes de Jean-Paul Sartre. Qu'il soit targué d'auteur engagé ou non, il est indissociable de son temps, il écrit et parle de son époque, cherche à instaurer ce climat de communicabilité, il transpose la réalité en fiction, il s'exprime sur l'origine sociale qui influence d'une manière explicite la thématique sous-jacente de l'œuvre et ses choix singuliers d'écriture. Le Clézio dépeint son époque dans toute sa diversité et dans toute la magie de ses contradictions pour ainsi solliciter, faire naître et alimenter son imagination créatrice. Il a pu recueillir les fragments fruitiers et les recherches qui ont pu

---

<sup>65</sup> L'extase matérielle, p.46.

<sup>66</sup> Le Clézio figure dans le *Panorama de la nouvelle littérature française* de Gaétan Picon, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p.193-195.

<sup>67</sup> *Le temps des lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française, du XXe siècle ?*, sous la direction de Michel Torres et Francine Dugast-Portes, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2001.

contribuer au renouvellement de la perception du réel. Il s'est imprégné du cubisme et de l'expressionnisme, le tout agrémenté d'une redécouverte des formes et d'appel fécond aux expérimentations énoncées du Nouveau Réalisme et des Nouveaux Romanciers. Cette analyse universitaire a pour objectif de faire apprécier à la fois la modernité et la fécondité ainsi que la spécificité de l'écriture Le Clézienne. Cet auteur distant mais attachant, détaché mais complémentaire, présent et vivant fait naître ses personnages de papier et marque son temps et ses lecteurs d'une écriture qui interroge et éclaire.

L'étude de la spécificité, qu'elle soit positive ou négative, nous permet de dégager les caractéristiques d'une écriture et de nous orienter vers la nature de l'œuvre. Nous avons parcourus les espaces clés cités dans notre corpus et nous avons vu les particularités endogènes de l'écriture de Le Clézio tout en nous référant à quelques thématiques.

Il s'avère que certaines thématiques sont fort importantes telles que la nature terrestre et marine ainsi que la symbolique des couleurs, le milieu urbain, les détails et le minuscule. Alors, peut-on ranger Le Procès-verbal parmi ces « romans tout vibrants telle une harpe éolienne faisant frémir les plus désintéressés et les plus passionnés » ? Nous diront que J.M.G. Le Clézio entre pleinement en possession d'une technique romanesque inventive et singulière, élaborée et maîtrisée grâce à son approche multidimensionnelle et à sa créativité sous-jacente et formelle. Dans cette première et non moins fascinante œuvre, Le Clézio mit volontiers sa technique sous le signe d'une problématique dont certaines œuvres se réclament clairement. Il s'agit d'une interrogation constante du langage transcrit et de l'écriture. En effet, l'écrivain visait à affranchir son roman des prétendues normes établies par les anciens. Pourquoi un romancier serait-il tenu de « fournir une intrigue », d'aligner graduellement des épisodes en vue de composer une histoire, d'en doser la trame d'ingrédients surfaits, ces ingrédients qu'on appelle « comédie », « tragédie », « histoire d'amour », « catastrophe »<sup>68</sup> ?

Le Clézio s'efforça d'explorer de nouvelles voies narratives, dénonçant sans détour la psychologie du personnage, préférant les constructions aléatoires à la causalité conventionnelle de l'histoire. « Ma première tentative fut de nature agressive », confia l'auteur à **Claude Cavallero** : « il s'agissait de briser des moules afin de déboucher sur un langage nouveau<sup>69</sup> ». Embrassant cette mouvance agressivement contestataire et dénonciatrice des maux de la société urbaine, Le Clézio était certain qu'une telle violence faisait écho à la violence du monde. Passons outre cette

---

<sup>68</sup> « Le roman moderne », L'Art du roman, p.15.

<sup>69</sup> Claude Cavallero, « Les Marges et l'origine : entretien avec J-M. G. Le Clézio », Europe, Paris, n° 765-766, Janvier-Février 1993, p. 167.

violence abondante, et tournons nous vers sa surprenante esthétique, pourquoi pas même subjugante cosmétique qui se dépeint à travers des faux extraits de journaux dans la mise en page « journal » ; on y trouve des listes de courses par exemple, des lettres écrites à la va-vite sur un coin de table souillée et dont il manque des mots parce qu'ils ont été en contact avec des restes de beurre, des phrases comportant des parties raturées qui permettent, ou non, de voir les mots rejetés... Bref, tout un arsenal d'originalités qui tiennent un peu du procédé mais qui font parfaitement sens dans le roman. Mais là n'était pas la surprise principale, même si c'était sans doute la plus voyante. L'originalité réelle résidait dans le fait que ce morceau de littérature était en même temps une remise en cause de la littérature. Et bien sûr, en cela, c'était un peu du « Nouveau Roman ».

La richesse de toute l'œuvre tient à ce qu'elle déploie sa toile entre des extrêmes dont elle remplit tout l'entre-deux : quête initiatique et immersion dans l'imaginaire, regard en surplomb et rêves d'engloutissement, repli sur soi et méditation lucide engageant le lecteur à suivre le protagoniste sur la voie des certitudes selon une ambivalence propre au romancier. J.M.G Le Clézio était bien ce juge spirituel pétri de rationalisme et de mysticisme détenant les clés des apparences, ou encore cet auteur tenant le monde à distance pour ainsi mieux le maîtriser.

## **Chapitre II : L'éclatement du personnage Le Clézien**

## **CHAPITRE II : L'ECLATEMENT DU PERSONNAGE LE CLEZIEN :**

### **Introduction du deuxième chapitre porté sur le personnage :**

Les rapports humains sont un besoin fondamental voire impérieux pour l'homme dont la nature est clairement définie comme un animal social. Cela signifie tout simplement que toute existence est par essence coexistence. En effet, l'homme collabore toujours avec ses semblables. Mais dans ses rapports avec la communauté ou sa société, c'est une lutte acharnée et perpétuelle qu'il mène pour des raisons complexes souvent portées sur le leadership, l'iniquité et l'hégémonie.

« Le Procès-verbal » est un roman qui se dessine à travers le portrait masculin énigmatique et problématique d'un pseudo-dément, nous nommons : le protagoniste de l'œuvre : Adam Pollo. Le Clézio tacha de construire son histoire autour de ce personnage unique, un personnage masculin violent et solitaire semblant être condamné à la marginalité et à l'aliénation sociale. Adam Pollo, ce trentenaire pour le moins original, vivant en bordure de la société dans une maison vidée de ses occupants, partis sans doute en vacances. Il va à la plage et se mêle à la foule, il suit un chien dans la ville, assassine un rat ; il regarde le monde et parfois le harangue. Une jeune-femme le rejoint de temps à autre. L'a-t-il plus ou moins violée quelques temps auparavant ? C'est probable. Du moins, le croit-il. Mais il est à préciser que ce personnage presque unique est sur de si peu de choses. Par exemple, vient-il de fuir l'armée (sachant qu'en 1963, la guerre d'Algérie vient de se terminer et les angoisses d'Adam Pollo y font assez clairement référence) ou bien sort-il d'un asile d'aliénés, aurait-il des antécédents psychiatriques, ou tout bêtement a-t-il quitté ses parents ? Peu importe. Tout ce passé est en lui comme il est sans doute en nous tous. Adam Pollo regarde le monde avec un œil crispé voire angoissé, il le regarde tant qu'il lui sera impossible de l'interpréter. Le monde finira par lui sortir des yeux. Il se refuse à accepter l'ordre injuste qui rime et qui pollue l'atmosphère. Il refuse les impostures de la réalité et se réfugiera dans un minéral, un univers subtilement mystique : l'extase matérielle. Il est déconnecté de son passé, de son futur et en partie des autres humains qui lui feront payer son « étrangeté » (étrangeté qui autorise un regard neuf sur le monde) au travers d'un « Procès » : « (...) j'espère qu'on me condamnera à quelque chose, afin

que je paye de tout mon corps la faute de vivre ; si on m'humilie, si on me fouette, si on me crache au visage, j'aurai enfin une destinée, je croirai enfin en Dieu ». Il est « christique », si nous osons dire, cet Adam...

D'ailleurs, à la fin du récit, lorsqu'il se retrouve face à des étudiants en psychologie, le personnage est à lui seul l'ensemble de l'humanité.

Lorsqu'il rêve d'un métier possible, Adam Pollo évoque celui de projectionniste de cinéma grâce auquel on est seul et qui surtout permet d'être « un des rares personnages à ne pas être dupe de ce qui se passe ». Et c'est pendant sa visite d'un zoo que ce singulier personnage proclamera avec rage et simplicité son manifeste le plus certain du « Nouveau Roman ». D'une certaine façon, cette scène nous fait curieusement penser à Hugo des Misérables sur un mode beaucoup moins spectaculaire mais la poigne y est. C'est là un aspect bien urbain que Le Clézio a su dignement exploité.

En effet, nous retrouvons dans ce roman, un personnage dont la description physique ou psychologique est fort proche de Patrick Dils. Nous connaissons tous des personnes, hommes et femmes, qui seraient tout aussi bien passés aux aveux, se rétracter et se laisser emprisonner à tort, parce que le physique et l'apparence, parce que la pression sociale, parce que l'incompatibilité dévorante entre le moi intérieur et le moi extérieur range chaque parcelle de chaque âme tourmentée.....Voici le portrait littéraire de ce personnage décalé, qui considère un rat comme un vulgaire insecte, comme un oiseau qu'il dresse, qu'il blesse, qu'il écrase.....Un personnage halluciné, prit d'hallucinations divinatoires. Ce dernier est plongé voire immergé dans un quotidien infâme, mais qui se révèle être d'une extrême complexité, et, souvent, d'une grande intelligence et finesse d'esprit. La présentation, distanciée, presque analytique, fait qu'on accroche à l'histoire de ce type médiocre, vouté là où elle aurait pu, autrement présentée, virer au glauque, voire au trivial.

Sachez bien que ce héros de Le Clézio ne s'appelle pas par hasard Adam, du nom du premier homme. C'est un autre nous-mêmes, cet homme banal et complexe à la fois, savant mélange de solitude et de folie. C'est lui, Adam, le héros du Procès-verbal. Qui est-il ?, celui qui s'isole ainsi du monde des gens normaux ? Pourquoi sera-t-il arrêté, jugé, interné comme « maniaque dépressif », et emprisonné par la suite ?

Lui aussi, incarne un Patrick Dils, le personnage culte de Dostoïevski, ne sachant quoi faire de ses bras, mal à l'aise sous le feu de l'actualité et des questions incessantes voire sous-jacentes qui le pressent de toutes parts. Plus on s'agite autour de lui, plus il se fige, plombé dans son silence voluptueux et son mal de vivre impossible à communiquer.

## Le personnage : modèle de la sémiotique narrative :

C'est par une démarche « involutive » que commence tout mouvement explorateur des secrets du personnage.

En effet, on se doit de dire que tout récit se reconnaît par les personnages qui en dévalent singulièrement l'espace. Dans le roman en question, le personnage central va apparaître et « une approche de la fonction narrative »<sup>70</sup> va éclore, et se donnera comme devoir de s'imposer, de se doubler, comme pour se rassurer. A ce propos, **Georges Polto** explique que « **Les personnages ne sont que ce qu'ils font** ». Mais ce qui va marquer cette deuxième partie intitulée « L'éclatement du personnage » est principalement la constante forte d'un personnage singulier : Le personnage clé de toute l'histoire : Adam Pollo, celui qui a tout abandonné pour se retrancher dans une maison située sur une colline. Un très curieux personnage réfugié dans une maison abandonnée qui avait l'air d'un mendiant étrangement esseulé : « Je voudrais bien que la maison reste vide. J'espère que les propriétaires ne viendront pas de si tôt »<sup>71</sup>. « Je suis content, qu'on pense partout que je suis mort ; au début je ne savais pas que cette maison était abandonnée ; ce sont des chances qui n'arrivent pas souvent. »<sup>72</sup>. Nous nous sommes perdues aux côtés d'Adam Pollo, ne sachant plus très bien où nous étions, de la même manière que le personnage n'est plus sûr d'où il vient.....Il passe ses journées à ne rien faire, contemplant le monde autour de lui, attendant on ne sait trop quoi, en effet, Adam ne savait trop quoi faire de ses bras, et les laissait ordinairement baller le long de son corps, y touchant le moins possible. Il était semblable à un animal malade, à un ange déchu, à un fauve incompris qui tente de se terrer dans des refuges. Adam Pollo est amnésique par rapport à son passé récent et se demande symboliquement s'il est un déserteur ou un évadé d'un hôpital psychiatrique. Ce personnage occupe l'univers diégétique de l'histoire. Le personnage n'est pas seulement un pivot mais il est aussi « actant » et « acteur », un acteur involontaire brochant un portrait de la vie. **A. Julien. Greimas** opère une première distinction entre d'une part, l'« actant » et, d'autre part, l'« acteur » ou personnage pourvu d'un nom et d'une « identité ». Au rôle thématique vont s'ajouter les qualifications de l'acteur et ce pour ainsi mieux remplir les conditions de sémiotique narrative.

### - Le personnage-narrateur :

---

<sup>70</sup> Polto, Georges, L'art d'inventer les personnages, éditions de Minuit, 1912.

<sup>71</sup> Le Clézio, J. M. G, Le Procès-verbal, éditions Folio, 1963. P.17.

<sup>72</sup> Idem



En dépit du fait que nous soyons confrontés à un narrateur-auteur qui s'annonce dès la première page du récit et à qui nous octroyant le statut de personnage fictionnel, toujours est-il qu'Adam Pollo reste le personnage narrateur central qui se manifeste dans le roman par le pronom « Je ». Il traverse le récit comme il sillonne l'espace. Ce personnage parle, exprime ce qu'il éprouve, ce qu'il désire tant. Tout y est pour ainsi mieux reproduire textuellement les paroles de ce personnage angoissé et cruellement marginal. Adam Pollo s'isole des hommes par la folie ou la mystique de la vie. Deux remarques sont à relever. De prime abord, cet « emploi intensif du verbe « être » qui détermine une relation d'équivalence » et tel que le dit **Paul Ricœur** : « Ce qui nous apparaît alors, c'est un « être-comme »<sup>73</sup>. Ensuite, l'écriture expérimentale se reflétant à travers notre corpus semble particulièrement « éviter » le mode de l'indicatif sachant qu'il exprime des faits réels. Le mode indicatif est associé avec les productions qui privilégient l'action et le récit plus traditionnel.

Le style particulier découlant du « Procès-verbal » fait appel au mode impératif mais aussi au conditionnel qui semble fortement convenir aux écrits angoissants projetés par Adam dans son cahier d'écolier. Adam ne devient qu'une tête pensante et angoissante. Le conditionnel convient aux rêves chimériques et parfois délirants de ce personnage singulier.

Les procédés stylistiques qu'utilise *Le Clézio* afin de décrire et de présenter le personnage d'Adam Pollo de manière négative, s'opèrent formellement et s'octroient progressivement le rôle d'indices pour ainsi mieux anticiper l'appréhension du récit. Il faut ajouter que la description initiale de ce personnage hors-norme trouve sa plénitude sémantique dans l'ensemble du texte. Autour d'un univers où le verbe peine à s'apaiser, continue de graviter les mêmes quêtes : concilier la parole et le silence.

Adam Pollo est assimilé à un « mendiant » et à un « animal », il occupe une position anguleusement ambiguë. Il parle seul, harangue les foules ou s'éprend soudainement du dialogue. Cette ambiguïté est annoncée explicitement dans la préface<sup>74</sup> :

---

<sup>73</sup> Ricœur, Paul, *La métaphore vive*, Paris, éditions du Seuil, 1975.

<sup>74</sup> Nous adoptons le sens de ce terme chez Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 150 : "Je nommerai ici *préface*, par généralisation du terme le plus fréquemment employé en français, toute espèce de texte liminaire (Préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède", C'est l'auteur qui souligne

« Le Procès-verbal raconte l’histoire d’un homme qui ne savait trop s’il sortait de l’armée ou de l’asile psychiatrique »<sup>75</sup>

Et sera maintenue tout au long du récit :

« Lui, Adam, était bel et bien perdu : n’étant pas chien, (pas encore, peut-être) ; il ne pouvait se retrouver à travers toutes ces annotations posées à plat sur la chaussée »<sup>76</sup>

Ces indications seront révélatrices d’un « dé-lire » et représenteront autant de point de référence pour l’état ambivalent et « démesuré » d’Adam Pollo et auront une fonction « programmatique, puisque l’ensemble du récit qui suit peut se lire comme la mise en acte de démesuré inaugural »<sup>77</sup>. L’aspect démesurément marginal de ce personnage est un procédé fictionnel dans le texte mais aussi un embrayeur du récit.

Il est à noter que toutes les focalisations sont convoquées. Le Procès-verbal reste un récit qui n’est pas raconté, qui reste à raconter, comme si l’histoire n’était qu’un fruit, tant un fruit qu’on n’a pas encore mangé, mais qu’on perçoit comme un fruit savoureusement dégustable. Dès lors, c’est la forme qui décuple ses attraits esthétiques et prend acte de parole d’où le grand intérêt de Le Clézio à embrasser les marges formelles du Nouveau Roman sachant que Nouveau Roman est une réaction contre la « démocratisation » du récit. Dans Le Procès-verbal, Le Clézio fait dire à Adam, son paranoïaque héroïque, à propos du roman courant qui lui est contemporain : « Bon Dieu, que tout ça est faux ! ça pue la fausse poésie, le souvenir, l’enfance, la psychanalyse, les vertes années ou l’histoire du christianisme. ». Les propos de Todorov symbolisent l’approche des personnages et des événements sous le regard perçant du personnage narrateur, mais à tour de rôle. C’est ce qui fait l’une des premières transgressions de ce texte.

Dans chacun des micro-récits inscrits, les procédés narratifs sont introduits, par voie relationnelle, ou un « univers diégétique » sera mis en place et défini comme la notion de monde ». Si l’on reprend, l’axe de la distribution de la parole, qui s’inscrit respectivement en tant que « narrateur » qui devient, chacun à son tour : « L’agent de tout ce travail de construction. (...) C’est le narrateur qui incarne les principes à partir desquels sont des jugements de valeur, c’est lui qui dissimule ou

---

<sup>75</sup> Op. cit, p.10.

<sup>76</sup> Ibid., p. 79.

<sup>77</sup> Régis Salado, « L’univers démesuré. Sur l’esthétique des premiers textes de J. M. G. Le Clézio (1963/1973) », in J.M.G. Le Clézio, (Actes du colloque international, Universitat de Valencia, département de filologia francesa i italiana), Ed. Eléna Real et Dolores Jiménez, 1992, p.45.

révèle les pensées des personnages, nous faisons ainsi partager sa conception de la « psychologie » : c'est lui qui choisit entre le discours direct et le discours transposé, entre l'ordre chronologique et les bouleversements temporels »<sup>78</sup>.

Jean Michel Adam intervient longuement et scrupuleusement afin d'expliquer : « En narratologie, on gagne à lui préférer la plus modeste notion de « diégèse » ou d'univers « diégétique »<sup>79</sup>. Cet univers diégétique est parsemé d'actions langagières susceptibles de transmettre la vérité exacte de la matière, de la vie, cette tache d'ingratitude inépuisable qui porte en elle-même la marque nécessaire de l'imperfection et parcouru de signaux subjectifs et de paroles tourmentées au profit de descriptions poussiéreuses qui actionnent le récit.

En effet, l'ordre chronologique est à bannir et l'ordre de lecture n'est pas évident, pourtant, autour de cet énoncé, continue de graviter les mêmes quêtes : concilier effarouchement la parole et le silence. Ces derniers se bordent, se confondent et mélangent des données apparemment évidentes. L'« univers diégétique » prend de l'essor et se révèle à travers les traces d'une parole tourmentée remplacée par le protagoniste de l'histoire qui se met en valeur dès le début.

Il est la voix principale qui relate les événements dans leur bestialité. Sa quête initiatique est mise en valeur. Ses questions sont nombreuses et traversent tout le récit. Elles attestent de la pensée du personnage narrateur à propos de la situation qui prévaut. On voit Adam Pollo errer sans destination évidente et clairvoyante, il est imprécis tout en détectant les moindres détails d'une société de consommation. Il se questionne sans arrêt pour tenter de comprendre ce qui l'entoure, de deviner les sentiments étranges qui dominent, de saisir leur sens profond ; ses interrogations qui affluent se succèdent progressivement, le texte tombe dans les excès d'une conscience écorchée et tourmentée. Adam Pollo lutte inlassablement pour intégrer des espaces sociaux récalcitrants à la quête d'une vérité certaine qu'il essaye de trouver en se projetant dans la matière, dans l'univers animal et minéral. Adam Pollo est en même temps le narrateur personnage témoin de la lâcheté humaine et de la vie infâme qui porte en elle-même la marque nécessaire de l'imperfection, de l'inachèvement comme condition de survie voire de survivance. Ce personnage se dressera contre la vision gisant dans un fouillis de modes surannées que prônent les personnes qui essayent de le faire passer pour un aliéné.

Il dénoncera sans relâche l'illusion réaliste des approches mises en œuvre par les élèves en psychiatrie qui venaient lui rendre visite à l'asile psychiatrique. Nous comprenons dans ce sens que

---

<sup>78</sup> Todorov, Tzvetan, Poétique. Qu'est-ce que le structuralisme ? Paris, éditions du Seuil, 1968, p.64.

<sup>79</sup> Adam, Jean Michel et Rezaz F., p.23.

le recours du personnage aux desseins simplistes suite au renoncement transcrit de l'écriture. Adam décidera de se débarrasser de son cahier d'écolier pour mieux se prêter au jeu des dessins de grosses araignées-soleil sur le mur. C'est par son point de vue que l'on perçoit les personnages et les descriptions détaillées donnant une richesse audacieuse et écartelée au récit. Le lecteur se trouvera ainsi engagé dans divers espaces couronnés par des temps imprécis, flous et vaporeusement vagues, des espaces de dépassements, confrontés à des symboles du centre de l'univers ou projeté à sa marge problématique. Les expériences rapportées par ce personnage marginalement insurgé évoque explicitement les états hallucinatoires décrits par Lautréamont ou Henry Michaux<sup>80</sup>, si elles ne procédaient dans le roman de Le Clézio d'une « méditation spirituellement lucide » par laquelle Adam Pollo s'engage pour mieux inviter le lecteur fasciné à le suivre dans cet univers sujet aux rêveries délirantes sur la voie exquise menant à l'extase matérielle.

Récit identitaire mettant en scène le personnage d'Adam Pollo qui poursuit inlassablement sa mise au monde. Sa présence révèle un rôle particulier dans la description des événements. Il est le témoin phare du récit, on y assiste notamment à une manière singulière d'afficher la subjectivité du regard au sein d'un monde morcelé. Adam Pollo nous porte au grès de ses aventures mystiques, fait des descriptions et nous tient en haleine de part son discours poétique (passages lyriques) et surtout se confond avec le « narrataire ». **Tzvetan Todorov nous explique le « narrataire » ainsi :**

« Le lecteur n'est pas réel, pas plus que le narrateur est l'auteur »<sup>81</sup>. Cette apparition simultanée n'est qu'une instance de la loi sémiotique(...). Les fonctions du narrataire sont multiples : Il constitue un relais entre le narrateur et le lecteur, il aide à préciser le cadre de la narration, il sert à caractériser le narrateur, il met certains thèmes en relief il fait progresser l'intrigue, il devient le porte-parole de la morale du texte »<sup>82</sup>.

Adam a beau être un fou, un rêveur aliéné, sa oisiveté lui permet d'assumer des fonctions fondamentales : voir, observer, errer, penser et surtout décrire. Il devient alors le personnage clé et en même temps le personnage énigme voire énigmatique. Son esprit mystiquement particulier réfute sa société, proteste beaucoup, transgresse les interdits pour aller plus haut, épie les autres et analyse leurs faits et gestes. Il refuse l'ordre établi, la fatalité assassine qui l'entoure, les règles

---

<sup>80</sup> Le Clézio a consacré un essai à chacun de ces deux auteurs, respectivement : Le rêve de Maldoror, in La Nouvelle Revue Française, n 329, 330, 331 en Juin, Juillet et Aout 1980.

<sup>81</sup> Todorov, Tzvetan. Qu'est-ce que le structuralisme ? Paris, éditions du Seuil, 1968, P.67.

<sup>82</sup> Todorov, Tzvetan. Qu'est-ce que le structuralisme ? Paris, éditions du Seuil, 1968, P.67.

instaurées par un état hostile et injuste, il dénonce la connerie mais aussi la condition humaine épouvantable.

### 1-Présentation et caractérisation du personnage d'Adam Pollo :

La singularité de Jean Marie Gustave Le Clézio se reflète dans toute la tension qui naît afin de cerner l'originalité du personnage de la solitude et de l'errance : un exilé de la société et de lui-même qui tend à se révéler et à révéler au grand jour les entrailles hideuses de cet environnement qui le dégoûte tant. Adam Pollo, le protagoniste du **Procès-verbal** est parfois sage, parfois extravagant ; prudent ou lunatique, changeant et mystique, il est bien incapable de comprendre le monde, sa retraite dans une villa abandonnée nous le démontre. Il a une enfance mélancoliquement triste. Adam est un marcheur qui reste toujours sur les marches sur monde à distance, il refuse la norme et tend à franchir allègrement les frontières. Aux yeux d'un certain nombre de romanciers ainsi que de visionnaires, la question centrale que pose l'œuvre de Le Clézio est « Comment penser la diversité et la mondialité sans rompre l'unité ? »

Adam Pollo se veut éclairer, un véritable miroir qui révèle les vices cachés ou déjoue les mensonges et les horreurs, exorcise les tromperies d'une société exécrationnelle.

Adam est être taciturne, démesurément réservé, silencieux et mystérieusement solitaire, il nous suffirait de nous prêter à la lecture de la lettre maternelle qu'il reçoit (**P.V.**, 231-2). En la déchiffrant, nous pouvons trouver des renseignements biographiques très importants sur son enfance. Ce qui explique lourdement le fait qu'il se renferme sur lui-même en grandissant et devient par la suite assez difficile à comprendre. Adam débite délicatement sans rime ni raison son mode d'existence (sans didactisme, nul doute sur cela) se traduisant à travers l'errance, une fugue déroutante et une série de vagabondages (du corps et de l'esprit) dans un univers en marge, qui clapit hostilement sans responsabilité sans sanctions, ou chaque pas levé, chaque mouvement dressé fait place à de petits désespoirs et de grandes merveilles mystiques.

A travers notre corpus, nous découvrons le jeune Adam Pollo, isolé de ses semblables « les hommes » par la folie ou la mystique de la vie, subsistait dans une ville méridionale déserte, où le rejoint une complice fascinée, Michèle. D'abord obsédé par le monde vivant, Adam s'y projette et s'identifie à ce qu'il rencontre (plage, chien, bêtes de zoo) ou même qu'il tue (rat) : il lui reste de réintégrer le monde des hommes, et le voici qui prêche de façon délirante sur la Promenade du

bord de mer, arrêté et interné dans un asile, il plonge et se réfugie dans « la région infinie des mirages rigoureux ».

Face à une introversion sociale, une attitude paradoxale fuse et jaillit. En effet, il y a une attitude extravertie vers la nature. Là se dessine une communion avec la nature qui occupe thématiquement une partie considérable de l'œuvre.

Adam Pollo veut fuir dans le temps, dans l'espace. Il veut fuir au fond de sa conscience. Fuir dans sa pensée, dans les mots, dans les objets et ce qui l'entoure. Tracer sa route, puis la détruire. Ainsi, trouver quelque chose d'autre, sans atteindre le repos. Rompre avec la ville afin de tomber sur quelque chose de nouveau.

Dans son exploration poussée et intrigante des êtres vivants, mais qui reste néanmoins assez brutale, le personnage d'Adam Pollo vit la relation agressive avec un rat comme un échange de leurs natures respectives : il sent « être » la peur, la frayeur si nous pouvons dire cela, et éprouve le rat comme un minuscule homme terrorisé et accablé de crainte. Outre cette métamorphose quasi mystique, l'aspect pathologique apparaît plus encore dans la violence des pulsions, l'acharnement meurtrier ; peut-être auto-destructeur ; la rêverie sur le sang, et le délabrement du langage imprécatoire. En revanche, l'expression romanesque est d'une intensité prodigieuse, dans la violence comme dans une sorte de douceur momentanée, et atteint parfois à la beauté de la poésie surréaliste.

Le personnage principal et presque unique du récit, c'est bien-entendu Adam Pollo, trentenaire pour le moins original, vivant en bordure de la société dans une maison vidée de ses occupants, partis sans doute en vacances. Il va à la plage et se mêle à la foule, il suit un chien dans la ville, assassine un rat, il regarde le monde d'un œil bien malveillant, parfois même il le harangue. Une jeune femme le rejoint parfois. L'a-t-il plus ou moins violée quelques temps auparavant ?? C'est probable. Du moins le croit-il. Mais il est sur de si peu de choses. Par exemple, vient-il de fuir l'armée (En 1963, la guerre d'Algérie vient de se terminer et les angoisses d'Adam Pollo y font assez clairement référence), ou bien sort-il d'un asile d'aliénés, ou tout bêtement a-t-il quitté ses parents ? Peu importe après tout. Tout ce passé est en lui comme il est sans doute en nous tous, à cette époque.

Adam Pollo regarde le monde et il le regarde tant qu'il lui devient impossible de l'interpréter. Et surtout, il veut se fier aux apparences : « (...) comme quand on faisait des parties de cache et que j'apercevais ton œil, ta main ou tes cheveux, entre les rondelles des feuillages, et qu'en y pensant d'un seul coup, j'arrivais à ne plus me fier aux apparences, à dire en criant d'une voix suraigüe : je t'ai vue ! ». Ou bien cette description d'un verre de bière. On passe du très physique (couleur, bulles...) à des choses comme, « On aurait dit (...) un de ces aquariums, derrière la vitrine d'un

grand restaurant, ou les gourmets sérieux viennent se faire crocher, à coups d'épuisettes, la carpe grasse qui laissera son trou d'eau, entre la lampe témoin, l'insufflateur d'oxygène et les fausses algues, abandonnant sa cloison d'émeraude pour un monde de torture, de beurre, de persil dans les yeux et de tomate dans la bouche. ».

Il faut le rappeler : on est parti d'une comparaison au sérieux ? ? N'est-on pas nettement, et avec beaucoup d'ironie, dans la dérision de toute comparaison ?

Et pourtant, « (...) à force de voir le monde, le monde lui était complètement sorti des yeux ; les choses étaient tellement vues, senties, ressenties, des millions de fois, avec des millions d'yeux, de nez, d'oreilles, de langues, de peaux, qu'il était devenu comme un miroir à facettes. Maintenant, les facettes étaient innombrables, il était devenu mémoire(...) ».

Les vacanciers grillent sur les plages de la cote d'Azur pendant qu'Adam se retranche peu à peu du monde des hommes, d'abord dans une villa délaissée par ses occupants. La nature est antediluvienne, les paysages s'enflamment, les corniches sont mégalithiques, et personne n'en a conscience, excepté le personnage d'Adam. La nature excède tous les sens. Les couleurs sont criardes. Parfois le noir envahit tout comme si une entité divine et céleste avait renversé un encrier sur le monde. Sur ce paysage, ni bienveillant, ni vraiment hostiles, les hommes sont comme des juxtapositions hasardeuses, qui essaient de tisser leur toile à coup de généalogies, de villes, de guerres coloniales, d'histoires, de fictions, d'amour (en cela que l'amour fabrique aussi ses fictions). Adam Pollo, déterminé dans son projet flou de rompre et de larguer les amarres, est cultivé, génial et déconcertant dans ses discours philosophiques. Il goûte une liberté généreuse voire miséricordieuse, qui l'entraîne toujours plus loin de son point d'origine (Ce noyau familial ou nait toujours le sens et dont Michèle, l'ex petite amie d'Adam, est le dernier substitut), mais la liberté consume tout autant que la canicule.

Il y aurait bien une sorte de procès final, non dans un plai de justice mais dans un asile s'aliénés. Quelques uns essayeront de comprendre le pourquoi du comment. Des mots de spécialistes feront autorité qui réduiront le cas « Adam Pollo » à une « psychose paranoïaque ». Mais Adam Pollo leur aura déjà échappé dans l'extase matérielle, il s'y réfugie, qui est peut-être ce bonheur objectal d'exister sans histoire.

C'est pendant sa visite d'un zoo que le personnage proclame avec beaucoup de force et de simplicité son manifeste le plus « Nouveau Roman ». Face à une cage devant laquelle bavardent gentiment quelques visiteurs, il se mêle à leur conversation « C'est ni joli, ni mauvais(...), c'est ouistiti ». Le réel mène sa vie à lui, indépendamment de la conscience individuelle. Un ouistiti est bien uniquement un ouistiti, ni joli, ni méchant parce que la présence humaine est totalement

contingente. Lorsqu'il rêve d'un métier possible, Adam Pollo évoque celui de projectionniste de cinéma grâce auquel on est seul et qui surtout permet d'être « un des rares personnages à ne pas être dupe de ce qui se passe. ».

D'une certaine et intime manière Adam Pollo fait penser au personnage de Meursault : il est déconnecté de son passé, de son futur et en partie des autres humains qui peuplent cet univers et qui lui feront payer son « étrangeté » (étrangeté qui autorise un regard neuf sur le monde) au travers d'un « Procès » : « (...) j'espère qu'on me condamnera à quelques chose, afin que je paye de tout mon corps la faute de vivre ; si on m'humilie, si on me fouette, si on me crache au visage ; j'aurai enfin une destinée, je croirai enfin en Dieu ». Il est « Christique » ; si j'ose dire, notre Adam.... ».

Le personnage Le clézien se trouve à peine intégré dans la société, il ne peut vivre ni subsister en étant conforme à elle, ceci provoque forcément une tentative de fuite du système. Adam Pollo, ce protagoniste, parfois sage, parfois extravagant, prudent ou lunatique, Adam est incapable de comprendre le monde, sa retraite dans une villa abandonnée nous le témoigne, nous le démontre.

Grace à ce personnage, aussi unique qu'il soit, ce roman semblait ajouter un nouveau chapitre au monde, une méditation jamais discontinuée sur l'enfance, sur le destin, souvent absurde, et bien-entendu sur les chimères capables d'enflammer l'esprit des hommes les plus sages. Les lecteurs ne peuvent que s'abandonner une fois encore au mirage de l'espace et à la plainte de l'espèce humaine, de la marginalisation et de la douleur d'exister.

Le personnage d'Adam Pollo cherche les chaînons manquants de sa vie, les éléments décisifs qui font défaut à son destin et essaye de reconstruire le puzzle de sa vie en ressuscitant les chimères de son enfance. Sa vie fait vainement écho à ce passé murmuré qui chante à ses oreilles. Il est à préciser que le caractère asocial du personnage est souligné dès l'incipit du Procès-verbal. En effet, ce singulier personnage s'automarginalise et se présente nu devant l'absurdité infâme de l'existence. Ses actes sont des plus répétitifs tels de mystiques rituels : il erre inlassablement dans les rues de la ville, entre dans des magasins ou des cafés, côtoie les plages et le parc zoologique. Il provoque ouvertement les fauves et contemple la fourmilière humaine. Force est de constater que la nature florissante constitue la principale occupation d'Adam Pollo. Mais il est important d'accentuer le pas sur l'autre caractère du personnage qui est anonyme : l'anonymat d'Adam Pollo est systématiquement souligné. Nous avons l'intime conviction que ce dernier porte un lourd passé en lui-même, qu'il soit d'ordre affectif ou professionnel. L'amnésie qui frappe Adam mime son état insécure et incertain mais elle mime aussi l'incertitude du lecteur devant ce personnage « issu



du néant » et qui le porte avec lui tout au long de l'œuvre vers une déchéance certaine et vers l'abîme de l'obscurantisme.

### **L'homme en mouvement :**

Le protagoniste qui n'est autre qu'Adam Pollo qui marche d'une impatience existentielle, d'une fièvre métaphysique à une fuite de la nostalgie de l'innocence, un énervement qui se révèle jusque dans l'écriture. Ce personnage donne fortement l'impression d'être hanté par un désir sous-jacent d'un ailleurs, de quitter la civilisation, la ville pour s'unir aux éléments et se réfugier dans des souvenirs heureux au sein de la nature.

Adam Pollo est près des éléments comme presque tous les enfants. Avec l'intime conviction et dans l'aspiration de se rapprocher de l'existence à l'état pure, il rompt les liens humains et se dépouille de tout au profit de l'isolement et de l'errance la plus totale et noire. Adam Pollo déambule, poussé par le malaise face au monde qui l'entoure et l'exaspère, et par la fuite des hommes. Il ne s'agit pas pour lui de sortir de ce monde, mais du contraire. Le silence des éléments, l'union avec l'univers attendent la fin de cette quête. En marchant, l'être humain entre en contact avec le monde d'une manière à sa mesure, et il s'y unit. Suganos qualifia le désir de ce personnage de « retour à l'inorganique ». Michel confirme cette vue en rapprochant l'homme en mouvement de la référence à l'espace blanc.

Le thème du protagoniste errant est fort connu dans l'histoire de la littérature. Ainsi, on voit chez Le Clézio des traits communs avec le roman picaresque, dans les formes modernes de Cayrol, Beckett, Robbe-Grillet, ou Joyce.

Le personnage guidé ou dirons-nous envouté par la solitude :

Le protagoniste éprouve un échec, par l'isolement. Il plonge dans les rêves et essaie de tuer sa nostalgie par une frénésie mal conduite et méconduite. Il quitta parents, ville, habitants. Adam Pollo fuit en arrière et son souvenir est devenu désir d'une innocence perdue. Dans l'hôpital psychiatrique, il est capable de maintenir une vue réduite du monde. La ville de Nice ainsi que ses habitants l'ont privé de ses instincts primitifs, le forçant à s'exiler de la civilisation afin de les retrouver.

### **Le Moi errant du personnage d'Adam Pollo :Un désir impérieux d'errance sur la peau du monde :**

Un désir impérieux d'errance sur la peau du monde et le refus de l'insertion dans la société. Le voyage qu'entreprend Adam relève d'une autre dimension : il est vrai que, avant toute chose, c'est un voyage au fond de soi, une exploration de l'être par lui-même, à travers l'étendue fracturée de la conscience et toute la merveille claire-obscur du monde, en quelques mots un cheminement intérieur auquel participe pleinement le voyage des sens.

Tout au long de l'œuvre, nous découvrons le chemin énigmatique, passionnant et chaotique du jeune Adam Pollo, isolé des hommes par la folie ou la mystique de la vie, subsister dans une ville méridionale et déserte, ou le rejoint une complice fascinée : Michèle. Adam veut en quelque sorte se libérer des contraintes d'une société opprimante, ou il ne trouve guère sa place. Il est déconnecté de sa culture, de son environnement et de son époque. Il s'intériorise et se réfugie dans ses songes et dans l'univers qu'il a lui-même forgé. Adam Pollo se cherche dans son monde imaginaire. Certains pensent et conçoivent qu'un fantasme n'est qu'un fantasme, alors que c'est une projection des préoccupations de tout être-humain. Son insécurité le ronge du plus profond de ses entrailles et des tréfonds sombres de sa conscience. Il essaye vainement de repousser ce sentiment décousu, malsain et tourmenté. Mais le monstre est tenace et il reste tapi au fond de lui-même.

Etre arriéré ou éclairé, Adam Pollo est très certainement un être errant, pris de folie, de fougue, de délire, et de violence. Ce personnage avide d'apaisement, de plénitude, de quiétude et de découverte de la nature, a longtemps cherché la fuite, une échappatoire au monde où règne le chaos. D'abord obsédé par le monde vivant, Adam s'y projette et s'identifie à ce qu'il rencontre (plage, chien, bêtes de zoo) ou même qu'il tue (rat) ; il lui reste à réintégrer le monde des hommes, et le voici qui prêche de façon délirante sur la Promenade du bord de mer, arrêté et interné dans un asile, il plonge dans la « région sombrement et sobrement infinie des mirages rigoureux ».

Finalement arrêté puis condamné, il sera interné dans un asile de fou. Adam Pollo, à la fois prophète et malade mentale d'une civilisation qui aliène les corps et les esprits, isole du reste des vivants les êtres trop lucides, capte la schizophrénie même de la société matérielle. Notre monde, semble nous dire Le Clézio, prétend nous conduire à la féerie mais cède plus facilement au cauchemar. Cette critique acerbe d'une société fondée essentiellement sur des notions de pouvoir, se bâtissant à partir de l'économie de marché et de la technique, fait certes, de Le Clézio, un visionnaire. Ce personnage n'a jamais pu établir des rapports très harmonieux avec les éléments qui l'entourent, mettant par là en lumière, les rapports conflictuels très forts que l'humanité occidentale établit avec la planète.

La fuite semble perdue dans la société elle-même pour Le Clézio qui montre par chacun de ses personnages que seule la folie ou la mort pourra les sauver d'une destruction mécanisée et

irréversible et par conséquent, le personnage d'Adam Pollo devient le martyr d'une société vouée à l'échec.

Chez Le Clézio, le personnage choisit de se maintenir en dehors du « système ». Cet aspect apparaît ou bien transparait à travers le personnage d'Adam Pollo, antithèse du héros romanesque et du personnage classique, qui résistera sans relâche, aux classifications en se dotant, pour mieux les parodier, du savoir de ceux qui essaient de le faire passer pour un fou dégénéré. Il opposera sa propre vision des choses aux hypothèses des élèves de psychologie venus lui rendre visite dans l'asile psychiatrique. Il dénoncera notamment l'illusion réaliste de ce genre d'approche, lui objectant son « dé-lire ». En effet, l'errance et le délire caractérisent ce roman. Une errance contemplative, aussi déroutante que captivante. Nul exotisme dans l'histoire de ce type complètement paumé et en dehors du monde, qui trompe sa mélancolie et son amertume au hasard des rencontres et des errances. L'écrivain porte un regard critique sur les problèmes quotidiens de l'homme dans la société moderne dont justement cet itinéraire chaotique du protagoniste qui n'est autre qu'Adam et révèle le destin tragique dans ses rapports avec la société et avec le monde. La société moderne ou l'homme déraciné est condamné à errer et à vagabonder ne peut qu'engendrer la solitude, l'aliénation et le sentiment d'étrangeté toujours renouvelé. Il s'agit de la descente aux enfers ou l'homme est toujours à la recherche du paradis perdu. Le héros Le Clézien cherche à se découvrir à travers une voie pour renouer des liens harmonieux entre l'homme et le monde, il s'agit de redonner à l'homme une place centrale au sein du monde. Dans ce procès-verbal, les principaux éléments du grand mythe judéo-chrétien sont évoqués. Le mythe du jardin d'Eden constitue un thème fondateur. Il y apparaît de nombreux éléments qui semblent bien constituer un réseau vaste de références au mythe. En même temps, la quête des origines qui est inscrite, en filigrane, au cœur de ce roman, et bien sur la quête de soi. L'itinéraire d'Adam Pollo trace un parcours circulaire d'un paradis perdu au retour du paradis retrouvé. La quête du paradis perdu de l'homme s'achève dans les retrouvailles avec l'enfant ancien ou l'homme retrouve le bonheur de son ancienne enfance, la liberté, le bonheur et toutes les valeurs fondamentales perdues.

Le moi narrateur personnage se morfond fortement dans une personnalité en ruine et en dérive, et remet en cause et en question, avec insistance, son instabilité identitaire, rendant ainsi compliquée et ambiguë la reconstruction de son identité perdue. Et suite à cela, nous nous pencherons sur la dimension psychologique que prend en charge le roman : Elle concerne, elle à son tour, l'intégration de deux autres dimensions chez une même personne, avec ses propres traits de caractère qui vont venir nuancer ses divers rôles et appartenances, d'où la réaction de révolte d'Adam Pollo contre le système social auquel il appartient. Et là ; l'identité fragilisée rentre en jeu. En effet, cette fragilisation est encore aggravée par une aptitude à la globalisation de la mise en

cause du sentiment identitaire. Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, ce ne sont pas seulement les sentiments sociaux d'appartenances qui sont remis en cause. Les autres grandes composantes de l'identité personnelles subissent très souvent la répercussion de mutation de l'environnement social du sujet. Et suite à cela, la problématique de la faille identitaire rentre en action : Identification et multiplication du moi, si ce n'est métamorphose.

## **2-Déplacement du personnage à travers l'espace :**

A ce niveau, force est de préciser que c'est le personnage qui insuffle la vie au texte et que c'est lui qui actionnera ces macro-récits et ces micro-récits. C'est en effet le personnage qui octroie au récit toute sa grandeur énonciative et son attrait. **J.Y.Tadié** explique ainsi :

« Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation »<sup>83</sup>. Nous chercherons à comprendre quels sont ces signes en question dont parle Tadié ? Jean Yves Tadié fait référence d'une manière subtile et recherchée aux personnages qui font l'histoire dans un espace contrôlé, cerné ou ils se déplacent, se prêtent au jeu de l'auteur et actualisent l'organisation de cet espace en question. La ville de Nice est dans l'œuvre de Le Clézio un lieu énigmatique du devenir des grandes citées. Il est bien aisé de reconnaître qu'elle sert de toile de fond à l'histoire mystérieusement contée, et que cet écrivain si peu soucieux de flatter « le goût vériste du public »(PV, p.9) n'hésite pas à introduire les noms de rues réelles, alors même qu'il semble opter pour un certain flou spatial.

Nous prenons conscience que le personnage Le Clézien dont le « moi » est morcelé sous les « réalités » contraignantes du monde extérieur perd sa personnalité dans l'anonymat de la métropole. Comme il risque fortement la volonté de penser et la perception de rêver, Adam Pollo recourt souvent à de diverses voies afin de s'en évader : ou bien il tente une fuite sinon il s'oppose farouchement à l'emprise des pouvoirs en se tenant à l'écart de la société grandement hostile. Adam décide de se retrancher, de prendre la large mystiquement parlant, de s'abriter, au loin de la ville, dans une villa abandonnée sur une colline donnant sur la mer pour mieux dénoncer l'abus, l'intransigeance et les dépassements et en témoigne dans son cahier d'écolier qui lui sert de journal de bord dans le but d'inscrire ses mémoires. Il nous livre ses pensées, un peu dans le désordre, son

---

<sup>83</sup> Tadié, Jean Yves, article « espace ». Encyclopédie Universalis Version 10, DVD ROM

histoire aussi. Il devient une tête pensante et flottante qui accédera, par le mouvement d'une fusion, à la réalité biologique du vivant.

Le personnage d'Adam Pollo erre dans les rues de la ville à l'affut des moindres indices sur le monde minéral et animal, allant jusqu'à suivre un chien errant, il ira jusqu'à marcher indifféremment au milieu des cages du parc zoologique, tout en épiant les passants et les visiteurs du zoo, écoutant ce qu'on pouvait dire de lui. Il reniflera un peu les odeurs multiples qui se dégagent du fumier et des fauves. Adam Pollo se déplace en suivant pour ainsi dire un itinéraire spontané car il se sent poursuivi, menacé. Ce dernier éprouve une sorte de nausée devant le spectacle horrifiant, effrayant et usuel de la vie.

Tout le récit est une perpétuelle errance, un mouvement un déplacement vers l'ailleurs, à travers un espace souvent incertain, semé d'embûches et d'entraves. . Avec l'intime conviction et dans l'aspiration de se rapprocher de l'existence à l'état pure, il rompt les liens humains et se dépouille de tout au profit de l'isolement et de l'errance la plus totale et noire. Adam Pollo déambule, poussé par ce malaise et ces lacunes dans le monde qui ne peuvent être comblées que par des tentatives dévastatrices se traduisant par une destruction défunte de soi-même.

Dans le Procès-verbal, l'espace de la ville est ainsi présenté avec désinvolture comme : « une de ces villes du Sud où il y a au moins un café par immeuble » (p.109), néanmoins, sont cités trois noms de rues du vieux Nice : « La Rue Smollett, la Rue Neuve ou la Descente Crotti » (p.215). Le personnage d'Adam Pollo, le « hippy solitaire et démesuré », se retrouve volontiers sur « la margelle de la fontaine Saint-François » (PV220), rendez-vous des clochards. Est-il réellement besoin de signaler l'effet trompeur de leurre et l'ironie tragique attachés au nom de la Rue de la Liberté qui sert de décor ???

Adam Pollo, le héros martyr de ce roman n'est guère distrait, mais un attentif né, un observateur exigeant et sans préjugés de ce qui l'environne. Sa mission initiatique à la quête des plus infinies traces laissées par les êtres vivants, il explore les rues de la ville, que l'auteur compare à un « livre »<sup>84</sup> et dont, faute de découvrir le sens général, il appréhende tous les caractères.

« Les actants sont des unités à deux faces. D'une part, ils permettent d'identifier des éléments discursifs, utilisés avec précisions dans l'espace et dans le temps. C'est une fonction référentielle, qui est assumée par le nom propre »<sup>85</sup>. Dans le cas présent, c'est un nom propre qui émerge et

---

<sup>84</sup> Repos recueillis par François Bott, Le Monde des livres, 24 Mai 1969.

<sup>85</sup> Todorov, Tzvetan., Qu'est-ce que le structuralisme ? Paris, éditions du Seuil, 1968, P79

jalonne l'espace, celui du narrateur personnage Adam Pollo mais cet itinéraire ne peut être changeant sans l'aide, l'assistance des particularités verbales et des éléments éthologiques qui concernent des informations signalétiques. D'autre part, il est de bon ton de dire que le nom propre Propre adopte une singulière position par rapport au verbe : c'est la « fonction syntaxique ». **Claude Bremond** explique que les principaux actants sont « l'agent et le patient », chacun se désignant différemment.

Ainsi Adam Pollo détient le rôle du sujet-agent car il entreprend une quête initiatique tout au long du récit, il organise les faits et prend acte de la vision inintelligible et incompréhensible de l'univers qui l'entoure. Aussi, il décrit l'errance en nous livrant ses pensées et son histoire. D'autre part, il se transforme en « patient » étant donné qu'il subit les instructions absurdes d'un monde angoissant voire angoissé en nous le décrivant tout en étant déconcerté, impuissant à comprendre son hostilité sous-jacente sans jamais pouvoir le changer. Dans un concours de circonstances, la fuite et les rêveries sont les moyens les plus sûrs de se soustraire à cette humilité impossible et à cette angoisse tragique. Les séquences comportent un nombre important de propositions dont le sens concerne le lexique du « mouvement » du déplacement :

Page 86 : « Il passa le reste de son après-midi, parcourant le jardin zoologique d'un bout à l'autre, se mêlant aux peuples les plus petits

Page 112 : « Derrière lui, presque en courant, Adam traversa une série de rues toutes pareilles, des jardins, des parcs qui fermaient, des places tranquilles ; une série de portes cochères, des bancs marrons ou les clochards dormaient déjà.

### **La distribution narrative : Formes du discours du personnage :**

La distribution narrative de l'espace scripturaire dans le roman « Le Procès-verbal » trace des contours textuels correspondant à l'absence de chronologie événementielle. Dans un premier temps, la première partie du roman présente le premier fragment comme un préambule, une sorte de prélude à l'histoire d'Adam Pollo ou la narration est prise en charge par le narrateur-auteur qui n'est nullement impliqué dans l'histoire narrée.

Dans un second temps, en sa qualité de première instance du discours, le narrateur-auteur cède la parole au narrateur-personnage. En lisant les premières lignes du roman « Le Procès-verbal », mais aussi en les décortiquant, on pourrait penser qu'on a affaire à un conte.

En somme, les repérages indiqués sont bien précis, et formellement annonciateurs, nous avons un narrateur prêt à nous raconter des événements rapportés au passé et au style indirect. Ce commencement ou devons nous dire cette entrée en la matière nous oblige à citer succinctement mais efficacement les deux plans énonciatifs se manifestant à la fois dans « Le Procès-verbal » : le récit et le discours et nous conviendrons avec G.Genette et Roland Barthes<sup>2</sup> que l'opposition entre ces deux concepts linguistiques doit être considérée comme opératoire. Il faut préciser, comme point de départ de notre étayement ce qu'on entend par discours en proposant la définition d'Emile Benveniste :

« C'est l'acte, donc, que Jakobson et Benveniste ont appelé l'énonciation. Ainsi le concept « discours » comporte toutes formes d'énoncés qui se rapprochent linguistiquement du registre de la langue parlée. Ces énoncés sont prononcés explicitement, quelquefois pensés (exemple monologue intérieur d'Adam, p178) et présentés dans une riche typologie qui arrive jusqu'au discours pédagogique (exemple : le passage de caractère polémique rendant compte du type de rapportes entre le médecin et les étudiants qui observent Adam.)

Nous allons octroyer un statut de personnage fictionnel au narrateur-auteur, en nous situant, toujours, dans le domaine de la fiction recrée par Le Procès-verbal, l'univers choisi, imaginé et soumis au regard focalisateur et aux choix descriptifs de l'auteur lui-même. Ce narrateur personnage se traduit, se manifeste dans le roman par le pronom « Je » : « notez que je n'ai pas employé ce mot trop souvent » nous dit-il.

Nous constatons à travers cette précision et d'autres qui apparaissent dans le roman que le narrateur désire s'imposer sur le narrataire, veut absolument exercer une pression sur lui. La tension qui en résulte se manifeste à son tour par la présence de formes verbales groupant des impératifs, des exhortations et des futurs dont nous trouvons un bel exemple dans le dernier paragraphe du roman. Nous constatons bien que nous concédons le même statut fictionnel du narrateur au narrataire. On retrouve, ainsi, dans cette vision, une conception qui est déjà devenue traditionnellement traditionnelle : la distinction entre auteur/narrateur et lecteur/narrataire.

Les recherches narratologiques ont constitué un ensemble de concepts et de notions qui ont contribué à approfondir ces rapports et à formuler des théories sur les relations de fiction entre les personnes et les personnages qui participent aux échanges communicatifs. Nous partons de la notion de contrat narratif et nous adoptons, d'une façon critique, les catégories établies par un secteur de la critique, les catégories établies par un secteur de la critique narratologique en ce qui concerne la codification voire l'encodage que nous visualisons dans ce schéma :

Auteur	Auteur	Auteur	Lecteur	Lecteur
Réel	Implicite	Implicite	Implicite	Réel

Non représenté    Représenté    Non représenté  
(Narrateur-Personnage-Narrataire)

Après avoir élaboré ce schéma et précisé le statut du discours et des personnages, il faut essayer à présent de signaler ce que nous entendons par « formes du discours ». Il est d'usage de remonter à la première différenciation platonicienne (La République, 3<sup>ème</sup> livre) des deux modes narratifs mimésis et la diégésis pour parler du problème de la typologie discursive. Si l'on peut définir la mimésis comme le mode narratif par lequel le narrateur fait dire aux personnages son discours, il n'en est pas de même pour la diégésis, là il n'y a que le narrateur. La distinction diégésis (mimésis est semblable à celle de discours du narrateur/discours du personnage et elle est, d'après Dolezel, la structure profonde présente dans le texte narratif. Celle-ci peut-être représentée par : T-DN+Dp. Rien n'interdit à un même texte d'opposer et de mêler ces deux modes narratifs, de là surgit une riche typologie oscillant entre deux pôles, d'un côté un mode qui établit la présence exclusive du discours du narrateur(DN) au style indirect et de l'autre, la présence exclusive du discours des personnages(Dp) au style direct (récit d'évènements et récit de paroles selon la terminologie de Genette). Il faut remarquer qu'une telle opération, celle de mêler les deux modes narratifs n'est guère facile à aborder. « Comment intégrer une énonciation, le discours cité, qui dispose de ses propres marques de subjectivité, de ses embrayeurs, dans une seconde, le discours citant, attaché à une instance énonciatives ? », s'interroge D.Maingueneau<sup>5</sup>.

Nous proposons ici, comme point de départ, la typologie élaborée par Mac Hale et acceptée par Gérard Genette. Ajoutant que notre choix est totalement arbitraire, injustifiée et que la classification que nous adoptons, permet en effet de mieux « s'y retrouver » dans les analyses de ces relations. Nous avons ainsi sept types<sup>7</sup>.

### **1-Le style direct :**

Le Procès-verbal contient toutes les formes du discours. Mais force est de constater que le style direct occupe la première place comme mode narratif. Le présent est le temps naturel de ce style dans lequel le personnage qui parle, exprime ce qu'il éprouve, ce qu'il désire et ou le temps prédicatif coïncide avec celui de la communication. Ce style consiste à reproduire textuellement les paroles d'un personnage. Le narrateur emploie un *verbum dicendi* et immédiatement après il reproduit le discours du personnage<sup>86</sup>. Ainsi, dans

---

<sup>86</sup> D. Maingueneau, op. cit. p.87. Elle souligne que « le propre du discours direct, c'est qu'un même sujet parlant se présente comme le locuteur de son énonciation.



« Le marin regarda un instant Adam, fixement. Puis il dit : Vous voulez boire un verre »<sup>87</sup>. Le verbum dicendi appartient à une proposition qui précède le discours cité, il peut le suivre :

Ou bien être dans une incise : « Je me souviens de quelque chose de bizarre, tout à coup dit-il ; je ne sais pas pourquoi je me rappelle ça-c'est drôle..... »<sup>88</sup>.

Quelquefois, le narrateur parvient à une reproduction du discours cité qui veut être totale. C'est le cas de ce passage :

« la voix calme d'une femme qui parlait bas, la bouche tout contre le micro », Attention aux pickpockets, mesdames, messieurs. »<sup>89</sup>.

Le narrateur fait disparaître le verbum dicendi dans de nombreux dialogues, mais il maintient les repérages déictiques et les signes typographiques propres du discours direct.

### **Le style indirect :**

Le style ou bien le discours indirect consiste à rapporter le discours cité, rapporter les paroles émises ou tout bonnement la pensée d'un personnage en le faisant dépendre d'un verbe déclaratif et de conjonctions spécifiques. Les modes et les temps varient et parfois s'opère une non moins subtile modification en ce qui concerne les pronoms, les adjectifs possessifs.....

Toutes les propositions principales et indépendantes du style direct deviennent des propositions subordonnées objet et la situation d'énonciation est celle du discours citant qui intègre une situation d'énonciation dans une autre :

« Adam demanda à une jeune fille qui était assise à coté de lui si elle n'avait pas une cigarette ; elle dit oui, ouvrit son sac de cuir noir et lui tendit son paquet.....Adam demanda s'il pouvait en prendre trois ou quatre. La jeune fille lui dit de prendre tout le paquet. »<sup>90</sup>.

Ainsi, le narrateur rapporte les paroles toutes faites d'Adam et de la jeune fille et réalise une substitution de pronoms personnels. Dans le discours direct, le moment présent est celui ou Adam

---

<sup>87</sup> J.M.G, Le Clézio, op, cit, p.51. (10) Ibid., p.73.

<sup>88</sup> Ibid., p.285.

<sup>89</sup> Ibid., p.103.

<sup>90</sup> Ibid., p.270.

et la jeune fille se sont exprimés. Dans le discours indirect, le moment présent est opportun car c'est celui où le narrateur s'exprime. La principale introductive au passé détermine, impose, dans cet exemple, l'emploi de l'imparfait et de l'infinitif par le narrateur.

### **Le style indirect libre :**

Ce mode narratif très fréquent chez Flaubert et chez Zola s'est répandu et généralisé dans la littérature depuis la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup>. Le style ou discours indirect libre consiste à supprimer la proposition principale introductive, tout en conservant les formes du discours indirect (temps et personne). Le *verbum dicendi* y est implicitement contenu. D'après Bakhtine dans cette modalité, on perçoit deux voix, on entrevoit deux silhouettes narratives, celle du narrateur et celle du personnage, le narrateur dit les paroles du personnage en les incorporant judicieusement dans son propre discours. G. Reyes a bien constaté la présence de cette dualité. Et l'on peut explicitement déceler l'existence de cette dualité dans ce fragment :

« Tandis qu'il passait un angle, puis deux, du couloir, agrippé par le bras tiède de l'infirmière, Adam entra dans la légende. Il pensait peut-être, tout bas, tout ténu, longtemps avant ses cordes vocales gelées, qu'il était bien dans son domaine. Qu'il l'avait enfin trouvée, la belle maison rêvée, fraîche, et blanche, bâtie, en plein silence au centre d'un jardin merveilleux. Il se disait qu'il était heureux, tout seul dans sa chambre peinte en beige, avec une seule fenêtre d'où coulaient toujours les bruits de paix. Il n'était pas contre ; il allait l'avoir, ce repos pérenne, cette nuit boréale, avec son soleil de minuit..... »<sup>91</sup> .

En lisant puis en décortiquant ce passage, on remarque que le narrateur emploie le style indirect et l'abandonne après « il se disait qu'il était heureux.... ». On repère qu'il supprime la principale introductive et provoque une discordance énonciative en disant « Il n'était pas contre ; il allait l'avoir, ce repos pérenne... ». Le narrateur incorpore d'un coup de maître les paroles d'Adam dans son propre discours.

### **L'élaboration d'une dialectique incontournable entre les deux entités : Errance et personnage :**

---

<sup>91</sup> J. M. G. Le Clézio, op. cit., p.309.

En effet, nous pouvons évoquer à plusieurs reprises qu'une relation presque définitionnelle liait l'errance au personnage. Nous allons donc tenter, dans un premier mouvement, de cerner un peu mieux le personnage Le Clézien dans « Le Procès-verbal », afin de détacher son statut et le rapport qu'il entretient avec les différentes formes de l'errance mais aussi une éventuelle relation avec le paysage. En somme, qui est-il, ce porteur du « regard artialisant », et en quoi cela peut nous renseigner sur son rapport au paysage ?

Cette relation est en fait une véritable confrontation, au sens de rencontre « forcé », par le statut même du personnage, un marginal qui trouve dans le Paysage une première solution à son malaise existentiel, au sens de rencontre « organisée », car il apparaît de plus en plus clairement, au fur et à mesure de l'approche du personnage que de nombreux choix d'écriture sont à l'origine de cette rencontre.

Ainsi, le personnage nous permet-il de mettre à jour les fonctions du paysage, qui toutes semblent s'organiser dans son sens, comme une réponse aux « questionnements de l'être ». La relation du personnage avec la matière est alors celle d'une errance, qui cependant n'est plus la marque d'un rejet, d'un refus du paysage de la modernité, mais celle d'une réintégration, d'une libération.

« Le Procès-verbal » est indéniablement un récit novateur qui met en scène un personnage errant qui « squatte » dans une villa inhabitée et tombe dans des états psychologiques extrêmes. Ce texte est emblématique de par son aspect foisonnant qui tend vers une friande d'audaces formelles et langagières mais aussi de par la caractérisation de son personnage tourmenté qui se noie dans sa perdition et dans son moi agité.

### **La peur, l'errance :**

Dans son exploration des êtres vivants, Adam vit la relation agressive voire belliqueuse avec un rat comme un échange de leurs natures respectives : il sent « être » et « naître » la peur du rat, et le considère comme un minuscule homme terrorisé. Outre cette métamorphose quasi mystique, l'aspect pathologique pointe son nez, et apparaît plus encore dans la violence des pulsions, l'acharnement meurtrier, peut-être auto-destructeur, la rêverie sur le sang, et le délabrement du langage imprécatoire. En revanche, l'expression romanesque est d'une intensité prodigieuse, dans la violence comme dans une sorte de douceur momentanée, et atteint parfois à la beauté de la poésie surréaliste.

« Quant tout fut prêt, Adam se tint devant le billard, décidé ; il se sentait devenir géant tout à coup ; un type très grand, dans les trois mètres de taille ; débordant de vie et de puissance. Un peu devant lui, contre le mur du fond, placée à côté du carré de lumière livide qui venait de la fenêtre, la bête était campée sur ses quatre pattes roses, avec beaucoup de patience.

« Sale rat ! » dit Adam

« Sale rat ! »

Et il lança la première boule, de toutes les forces dont il était capable. Elle éclata sur le haut de la plinthe, quelques centimètres à gauche de l'animal avec un fracas de tonnerre. Une demi-seconde près, le rat blanc fit un bond de côté, en criant. Adam exulta.

« Tu vois ! Je vais te tuer ! Tu es trop vieux, tu n'as plus de réflexes, vilain rat blanc ! Je vais te tuer ! ». Et puis il se déchaina. Il lança cinq ou six boules les unes après les autres ; quelques-unes se cassèrent contre le mur, d'autres rebondirent sur le plancher et vinrent rouler près de ses pieds. Une des boules, en se brisant, envoya un éclat sur la tête du rat, juste derrière l'oreille gauche, et le fit saigner. Le rongeur se mit à courir le long du mur, et de sa gueule ouverte sortit comme un souffle d'air sifflant. Il se précipita vers l'armoire pour se cacher, et dans sa hâte donna du museau contre l'angle du meuble ; il disparut dans la cachette en glapissant. Adam incapable désormais de se tenir sur ses jambes, tomba à quatre pattes. Il balbutia avec fureur :

« Sors de là, sale bête ! Sale rat ! rat ! sale rat ! sors de là ! ».

Il envoya quelques boules de billard sous l'armoire, mais le rat blanc ne bougea pas. Alors il se traîna sur les genoux et fouilla dans l'ombre avec son bâton de bambou. Il cogna quelques choses de mou contre le mur. Le rat finit par sortir et courut à l'autre bout de la pièce. Adam rampa vers lui, son couteau de cuisine à la main. Avec ses yeux, il accula la bête contre un mur :..... »

### **La marginalisation :**

Vivre en société, principalement dans le paysage urbain décadent, est pour le héros Le Clézien une rupture avec la liberté originelle. Il n'a bien entendu pas conscience de cette rupture, tout au plus un sentiment de malaise, car il porte effectivement en lui le souvenir de l'union matérielle, qui le guide irrémédiablement dans une quête de l'origine. C'est un signe présent jusque dans son nom et qui lui donne, qui lui confère pour identité ce statut d'exclu, de marginal, de contestataire, d'asocial, d'errant. La marginalisation peut à son tour donner naissance à la stigmatisation, et ce, même à l'intérieur du monde. On peut esquisser plus précisément des statuts sociaux fort

singuliers, l'existence de ces personnages se présente donc comme une blessure béante à cicatriser : le personnage porte en lui la trace d'une unité originelle qui seule la fuite vers l'autre coté peut tenter de restituer. Elu de par son statut d'exclu, et par le biais de personnages révélateurs, il acquiert cette possibilité de fuir.

### **-Personnage et insertion sociale :**

Le personnage Le Clézien peut être défini, de manière générique, comme évaluant en marge de la société. Nous parlerons de marginalisation, au sens d'exclusion, en précisant toutefois qu'il existe souvent, dans l'écriture Le Clézienne, une exclusion quasi volontaire. Comme un choix vital, l'exclusion revêt en effet bien souvent le rôle de stimulus de la mise en route vers la Liberté. Cette Liberté tant convoitée et tant recherchée. Cette vie marginale est parfois même un besoin, une nécessité, voire un devoir dans le cas d'Adam Pollo, et elle répond bien à la quête d'une identité. C'est-à-dire que le seul véritable acte du personnage Le Clézien dans le Paysage social est paradoxalement sa tentative d'éloignement de celui-ci.

### **-Le marginal :**

Le Clézio peut d'une manière générale être considéré comme « un marginal ». Cependant, il faut entendre par cette dénomination, outre une identification par opposition à la société, un véritable statut existentiel. Il ne s'agit plus alors d'individus exclus, mais de marginaux volontaires. En fait, cette classification permet de faire une première approche de cette incompatibilité sociale dont souffrent les héros Le Cléziens, et de bien saisir qu'il existe également un désir singulier dans cette mise à l'écart. L'auteur parvient à relater ce malaise : on peut constater en effet la nonchalance qui définit certains personnages. Le héros Le Clézien ou devrions-nous dire l'antihéros est proche en cela des personnages d'Albert Camus, notamment de Meursault comme nous avons pu le démontrer au tout début de notre étayement : on ne lui reconnaît aucun désir d'agir, et ses rares actes, en tant que contacts sociaux, se résument à des gestes inexplicables, dus au hasard.

-Le caractère du protagoniste Le Clézien : Marginalité, solitude, individualisme, mysticisme :

### **Le dérèglement raisonné d'un personnage héros :**

L'expérience ultime qui se résume à se retrancher dans une maison abandonnée, pourrait évoquer les états hallucinatoires décrits par Lautréamont ou Henri Michaux<sup>1</sup>, si elles ne procédaient dans le roman de Le Clézio d'une « méditation lucide » par laquelle Adam Pollo s'engage, et invite le

lecteur à le suivre, sur la voie des certitudes, qui est celle de l'extase matérielle voire matérialiste. »<sup>2</sup>. Davantage qu'à une condition subie, la notion de « démesure » renvoie donc à une praxis, voire à une forme immédiate de connaissance, l'être « démesuré » étant ici celui qui accède, par le mouvement d'une fusion, à la réalité biologique du vivant.

Ainsi, les dérèglements de la perception apparaissent dans Le Procès-verbal motivés par une exigence de lucidité, ils participent d'une intention réaliste, car si Adam est « démesuré », c'est qu'il faut s'accorder à cette réalité biologique de l'univers, réalité primordiale et unique répète l'auteur de L'extase matérielle, mais réalité incommensurable à l'homme :

Ce démesuré de personnage se noie dans sa perdition, il est, en effet tour à tour, prostré dans une régression qui l'amène « tout près des bactéries et des fossiles »<sup>92</sup>, et, inversement dit et vécu, il est dilaté jusqu'à l'ubiquité, « Adam était partout à la fois dans les rues de la ville »<sup>93</sup>. Il est évident de dire qu'Adam Pollo est un héros dérégulé et étrangement amnésique, il se cherche et éprouve dans les deux virtualités qui sont l'infiniment petit et l'infiniment grand, l'état d'être étrangement démesuré. Adam Pollo est négligeant, troublé, perdu, amnésique et délirant, ses perceptions sont altérées et son dignement motivées par l'exigence de la lucidité : lorsqu'il ne prend pas la peine de circuler dans les rues de la ville, Adam s'installe sur la plage, parfaitement immobile. Adam scrute le paysage pendant de longues heures : il observe la cote, le sable, le soleil, les vagues, il épie les baigneurs. Il cherche scrupuleusement à saisir l'instant mental ou le regard se détache des objets concrets pour remonter vers le concept : mais afin de récuser ce mouvement. L'être démesuré prend acte dans un univers démesuré, c'est-à-dire un univers absurde qui n'offre aucune garantie métaphysique ou historique à l'homme. Et nous arrivons à conclure que la progression schématisée d'Adam Pollo vers cette supposée quête de la vérité sous-entend une progression vers l'expérience vécue de l'inconscient qui est à son tour indissociable de la marche animée à travers la folie destructrice. Adam Pollo passe ainsi du rang de premier homme de la création Le Clézienne à être délirant, amnésique et follement déchu. Nous concluons le chapitre par cette scène capitale : celle qui provoque l'arrestation du héros et son internement en pleine rue, alors qu'il est entouré de badauds attirés par des vociférations : « Par le seul fait d'exister, tu laisses une part négative- qui ferme en quelque sorte parfaitement l'unité humaine » (P.V : p.55).

---

<sup>92</sup> Le Procès-verbal, Paris, Folio Gallimard, 1963, p.77.

<sup>93</sup> Ibid., p.182.

**CHAPITRE III : L'ECLATEMENT DE L'IDENDITE ET  
MALAISE EXISTENTIEL**

Dans ce troisième chapitre intitulé « **L'éclatement du personnage et mal-être existentiel** », nous essaierons de montrer que le personnage narrateur ressent un véritable mal-être existentiel, un véritable drame intérieur à cause de ce double « Moi » et de cette faille identitaire qui le compose et le décompose. En fait, à cause de ce conflit éprouvant qui le ronge douloureusement, Adam Pollo se sent mal dans la société et n'y trouve aucunement sa place. En créant ce personnage narrateur insolitement torturé et troublement troublé qui occupe le centre de la narration, l'auteur a tenté de montrer comment l'expérience du repli sur soi et le climat belliqueux et insécure générant le conflit social sont devenus les expériences de l'écriture d'un espace fragmentaire et morcelé, d'un malaise qui se dit et se lit à travers l'écriture. Le personnage narrateur est conscient de cette faille identitaire, de cette troublante appartenance et de ce conflit qui s'interpose et sait pertinemment que se replier sur l'une ou l'autre des composantes de son être, c'est chose impossible. Son écriture doit témoigner dignement.

Rester dans cet espace de la violence, c'est d'une part accepter la situation qui prévaut car qui ne dit rien donne raison à ceux qui sèment l'ignorance, l'injustice et l'hostilité. Le personnage central décide de se replier mystiquement et de se cantonner dans une maison abandonnée. La réalité est perçue pour Adam Pollo telle une création de sa pensée, une reproduction de son être, une transposition de son univers, une projection de lui-même ou au contraire est-il le fruit d'une réalité qui le détermine et le décide ? Il n'empêche que dans les deux cas, le problème qui se pose est celui de l'aliénation, du vide, du manque d'être. Vide du moi, il n'est que l'effet de la réalité, ou vide, irréalité du « réel », du monde, s'il n'est que l'effet de sa pensée. L'œuvre *Le Clézienne* oscille sans cesse de cette mise en question du monde à la mise en question du moi en va et vient angoissé, tourmenté, sans que jamais la question ne puisse être résolument résolue. C'est à partir de cette angoisse justement, et contre elle, que l'œuvre romanesque va prendre son élan et que notre étayement trouvera ses réponses.



## **Le « Moi » entre être et paraître :**

Dans un contexte marqué par une hostilité sans bornes initiatrice de rivalité culturelle, le « Moi » tente alors de distinguer ses propres repères, le Moi qui fait ricochet à lui-même se trouve confronté à son propre obscurantisme. Non seulement l'impuissance à appréhender le monde se perçoit mais même la mise en question même du réel et du moi en découle de façon que l'écriture semble travaillée par cette figure fondamentale d'un Moi inaccoutumé, double, multiple, généralement incompréhensible entre le Même et l'autre.

« En effet, dans une foule, les éléments peuvent un par un, être remplacés par d'autres, notre moi est fait de la superposition de nos états successifs et ambigus »<sup>94</sup>.

Dès lors, l'assemblage des événements provient émanement de cette impression qui constitue le personnage et du conflit entre un paraître qu'il rejette et un être qu'il cherche à découvrir dans l'univers matériel qu'il s'est façonné, un univers délirant ou il rêve surannément. Adam Pollo semble inévitablement pris dans ce jeu des illusions, un jeu de l'étonnement de l'être incompréhensible et du paraître trompeur. Il arrive toutefois à survivre à cette contradiction et à cette ambiguïté identitaire en devenant visionnaire, rêveur et paranoïaque.

« L'homme mène sur terre une vie séparée de l'être et l'identité n'est qu'une illusion qui ne renvoie jamais qu'à une altérité infinie »<sup>95</sup>.

Cette identité ou devons-nous dire cette confrontation psychique amène un véritable sentiment d'ambiguïté qui se déclare, se manifeste et donne l'impression d'être duel entre l'espace et l'ailleurs. Adam Pollo opposera sa propre vision des choses à l'illusion réaliste qui règne dans ce monde imprévisiblement hostile. Ce sentiment d'être double et de nulle part représente précisément cette « altérité infinie » du narrateur personnage en plein malaise existentiel. Dans le texte proposé, le narrateur personnage central est révolté par une société tragiquement moderne qui troque la « rencontre » et « l'écoute » au profit de synonymes comme le « dehors » et « l'exclusion ». Ce texte fait place à une quête furieuse de la parole qui hante dominément le personnage. Dans son espace d'origine, il mène malgré lui une vie bien à l'encontre de ses valeurs

---

<sup>94</sup> Fraise, L., in « Le processus de la création ». P.178.

<sup>95</sup> Gontard, Marc, Le Moi Etrange. Littérature Marocaine de Langue Française, Paris, Editions L'Harmattan, 1993, P.46.

et choisit dès le départ de se maintenir en dehors du « système ». On le voit errer irrationnellement sans destination précise tout en déchiffrant chaque geste, tout en détectant les moindres détails d'une société de consommation.

Pour le personnage narrateur, se retrancher dans un endroit isolé, avoir ce repos pérenne et constant et ne faire qu'un avec la nature, c'est son vœu le plus cher. Son identité, il la vit mal, dans l'illusion. Il voudrait s'accaparer tout l'espace. Ce n'est plus l'homme qui voit, qui sent, qui écume et écoute le monde, c'est bien au contraire le monde extérieur qui, de force, éclate en lui, l'attaque, se montre belliqueux, le malmène violement, l'attire délicatement pour mieux le vider de sa substance humaine et vivante.

En fait, l'identité, le Moi de ce personnage révolté est tourmenté entre la terre ferme et le monde matériel, cette extase divinement matérielle à laquelle il aspire tant et dans laquelle il finira par se réfugier, cette communion absolue qu'il n'arrive point à atteindre en restant avec l'humanité. Il est à la quête de cet ailleurs perdu. La nature, cet élément bienfaiteur sujet à une plénitude florissante et prospère lui est explicitement salutaire et peut éventuellement lui suggérer l'aide propice à la réalisation de son désir ardent, son vœu ultime et ainsi mettre fin à ce déchirement identitaire.

Tout le récit fonctionne donc comme une quête de l'être et prend, de ce fait même, la forme d'une piste, mais ici plus qu'ailleurs, cette inexplicable et longue quête de l'être qu'a enclenchée Adam Pollo à travers les artères de son Moi, entre cet espace hostile déterminé par une extériorité agressive et belliqueusement réprimande et celui de l'ailleurs délirant et rêveur revêtant l'allure d'un périple de modèle initiatique.

Le personnage narrateur entame donc dès les premières lignes de son récit le modèle même du héros déchu en-quêteur au sens ou l'entend Vladimir Propp, mais l'objet de sa quête, qui revêt un caractère personnel, individuel, est ici la quête acharnée de son identité propre de son être véritable. Adam Pollo, l'antithèse du héros romanesque et du personnage classique, résistera sans relâche, aux classifications en se dotant, pour mieux les parodier en contre-par, du savoir de ceux qui essaient de le faire passer pour un fou.

**Jacques Sojcher** explique : « Toujours moi, n'est-ce pas, qui est l'autre de toi, l'image de moi, qui vit de cette double perte(...) qui devient immobile(...) le temps que je mente encore un peu à je et à toi et à l'autre, que cela n'apparaisse bel et bien, impossible moi, inatteignable toi, que cela nous

immerge, ensemble et séparés »<sup>96</sup>. En fait, c'est son existence toute entière qui est vouée aux rêves délirants qui le conditionne, conditionne son Moi voué à ce destin de malheur, lié aux mensonges et à l'aliénation. Autour de lui, tout est mensonge et rupture avec la vie décente.

Le moi paraît ce qu'il est mais n'est certainement pas ce qu'il paraît avec cet obscurantisme inquiétant dont les conséquences ne seront que plus dévastatrices. Adam Pollo annonce d'ores et

### **L'expérience mystique du Rien :**

Nous avons tout à fait conscience d'avoir choisi pour ce chapitre un sujet bien difficile et âprement complexe à traiter. En effet, comme nous l'avons indiqué, dans le titre, nous entendons évoquer et ainsi étayer l'hypothèse de sens qui tend vers un mode d'expérience intérieur, donc une forme de vécu : le vécu mystique du Rien.

Ce vécu n'est nullement régit par les cohérences et les enchaînements de la logique, mais uniquement par l'expérience intérieure. Le personnage d'Adam Pollo vit tout seul dans une maison abandonnée. Il est amnésique par rapport à son passé récent et se demande s'il est un déserteur perdu ou un évadé d'un hôpital psychiatrique. En affrontant notre sujet, il est à noter qu'il faut cerner la signification du terme « mystique » ; un concept à l'histoire millénaire, et dont l'emploi définit, spécifiquement, des expériences spirituelles, mais qui se charge également, à certaines époques (dont la notre) et dans certains milieux, d'une signification dépréciative, comme s'il recouvrait de confuses velléités d'élévation, su substituant, abusivement et régressivement, à la rigueur scientifique. Denys l'Aréopagite qui, entre la fin du Ve et le début du Vie siècle de notre ère, introduisit le terme, en le façonnant du grec *muo*, « je tiens ma bouche fermée » ou « j'enferme en moi », donc dérivé également, par ailleurs, le mot « mystère ». Denys en définit la signification d'une façon tout à fait claire et précise. « La doctrine mystique –écrit-il dans une de ses « Lettres »<sup>97</sup>-pousse vers Dieu et unit à lui par une sorte d'initiation qu'aucun maître ne peut apprendre ».

Le personnage d'Adam Pollo souffre de l'expérience mystique du Rien, c'est en effet l'expérience jungienne<sup>98</sup> du Soi échappant à cette identification de l'évidence consciente d'être avec le pôle positif de la vie psychique ; de ce fait, et quelles que soient par ailleurs les profondes différences qui les séparent l'une de l'autre et que nous cherchions à bien marquer, elles semblent permettre au

---

<sup>96</sup> Sojcher, Jacques, le rêve de ne pas parler. Bruxelles, Labor, 1990, P.198.

<sup>97</sup> Œuvres de saint Denys l'Aréopagite, Ep. IX, « A Titus hiérarque », paragr.1, Paris, Martin Beaupré Frères éd.1865.

<sup>98</sup> Jung, op. Cit., p.179.

psychisme une intégration plus équilibrée, plus « saine » et efficace dans la vie, de la perception mystique de notre appartenance essentielle à une autre réalité, celle qu'Adam Pollo convoite dès le début, une réalité s'engageant dans une méditation lucide et certaine menant à la voie de l'extase matérielle<sup>99</sup>, la voie des certitudes qu'emprunte l'angoissé nauséux de ce roman. Cela implique bien évidemment un changement très profond dans le sentiment de la vie, dans le regard sur le monde et ses qualités contradictoires, dans l'appréciation du bien et du mal. Car dans cette approche mystique alliée à la théologie négative le cœur ne trouve plus dans les beautés du monde le reflet des beautés divines, les créatures ne sont plus les symboles mondains d'une puissance positive « pensable », le nombre porte en soi la tare d'être éloignement de l'Un, l'Univers causé ne peut évoquer la cause incommensurable, dont il n'est que l'ombre pale.

Afin d'exprimer son expérience de perte dans le mystère qu'il découvre dans la voie des certitudes, Adam Pollo se dit être épris par ce sincère, spontané et total abandon de lui-même dans cette réalité biologique de l'univers. Tout l'innombrable texte réussit à reprendre ce paradoxe intérieur que vit le personnage d'Adam Pollo : une obscurité pourtant mystérieusement éclatante, une expérience démesurément et radicalement autre que toute expérience rattachable à l'existence. Derrière cette fuite géographique, on entrevoit un « syncrétisme mythique et mystique » dans une lutte acharnée entre explication rationnelle, scientifique du monde, et sa correspondance mystique, basée essentiellement sur la voie de l'expérience de la vie biologique et ses contours symboliquement anciens. Ce monde d'illusions revêt l'éveil possible à une source intérieure totalement incomparable aux autres et dont la perception transforme le sentiment d'angoisse lié à l'apparence des choses et lié au monde inintelligiblement hostile l'aspect libérateur et salutaire le rendant plus intelligible en le réduisant à un niveau accessible aux sens.

Il est à noter que la passion mystique du repliement exaspère l'expression, toutefois elle introduit le noyau même de l'extase matérielle, la vie originelle à laquelle aspire fortement notre singulier personnage. L'image du repliement fœtal rejoint celle de la métaphore de l'œuf philosophique, « lieu et sujet de toutes les transmutations » (Chevalier et Gheerbrant, p.554) : « En alchimie, l'œuf représente le chaos tel que le conçoit l'adepte, la prima materia dans laquelle l'âme du monde est captive » (Jung, 1970, p.266). Ainsi, Bachelard emprunte cette tumultueuse voie interprétative dans sa réflexion sur les rêveries du repos : « Ainsi, l'imagination minutieuse veut se glisser dans notre coquille, mais à nous glisser dans toute coquille, pour y vivre la vraie retraite, la vie enroulée,

---

<sup>99</sup> Le Procès-verbal, éd. Citée, p.202.

la vie repliée sur soi-même, toutes les valeurs du repos. » (Bachelard p.18). Et donc nous arrivons à conclure que ces dires révèlent au fond de l'âme que le projet solennel de se retrouver à l'état de germe prêt à être fécondé à nouveau peut se traduire par une quête de renaissance du germe prêt à être fécondé à nouveau peut se traduire par une quête de renaissance au sein du creuset de la matière première, dans sa givrante néanmoins rassurante immobilité minérale et cristalline : « Je vivrais bien au milieu d'une montagne de cailloux blancs et d'une jungle incendiée (...). Comme un bloc de glace du Pole Nord, ça serait l'harmonie matérielle, grâce à quoi le temps ne coule plus. » (P.V, p.211). Adam recherche divinement, par le biais d'exercices de visualisation et de méditation, des expériences mystiquement extatiques débouchant sur la découverte de la simultanéité et que les alchimistes représentaient par la figure circulaire de l'ouroboros, le dragon qui se mord la queue en signe de négation du temps (se référer à l'ouvrage de Jung, 1970, p.377). Adam Pollo cherche péniblement à répondre à la question existentielle fondamentale du sens de la vie et de la mort. Par le biais de ce récit identitaire, Adam Pollo poursuit inlassablement sa mise au monde. Néanmoins, ce héros diagnostique croit intimement au salut. En effet, il estime que cet univers de quiétude existe bel et bien, il est à la quête d'une sérénité : il faut qu'il parvienne à l'« extase matérielle » qui consiste à abolir les frontières entre le moi et l'univers. Il est confronté à un univers hostilement menaçant, d'une violence sous-jacente à la civilisation moderne, dans lequel l'humanité n'a su qu'aggraver et amplifier les conflits latents. L'homme a sérieusement entaché l'harmonie naturelle, il a souillé la beauté onirique du monde et donc ce désir de fusion ultime avec les éléments naturels est faussement légitime. Ce qui explique fortement sa quête initiatique. Une quête mue à la fois par une pulsion de mort et un espoir de renaissance d'Adam : en effet, l'homme qui se dévoue entièrement à sa solitude se transfère à ce point dans l'éternité que rien de passager ne peut le conduire à nouveau à sentir un instinct du corps, il devient mort au monde, une quête tiraillée entre la solitude et la société, une quête entre l'insignifiance et l'extase matérielle. Une quête tout simplement mue à la fois par une pulsion dévorante voire délirante de mort et un espoir de renaissance. La dispersion dans la matière (Œuvre au noir) participe ainsi d'une volonté alchimique de renaissance où la terre s'octroie le rôle de fourneau (un athanor) où les éléments chauffés peuvent généreusement féconder un nouvel Adam, c'est comme si Adam s'apparenter à un phénix qui renaissait de ses cendres ou devrions-nous dire des cendres : « Il se centrait au milieu de la matière, de la cendre, des cailloux, et peu à peu se statufiait » (P.V, p.75).

### **Le concept de métamorphose :**

Le personnage d'Adam Pollo vit retranché du monde, se noie dans une solitude extrême, est amnésique par rapport à son passé récent et se demande fortement s'il est un déserteur étourdi ou bien un évadé d'un asile psychiatrique souffrant d'une névrose démente. Mais au fond de sa personne, il n'a jamais abandonné l'idée d'une continuité entre lui-même et le monde. En effet, Remo Bodei le souligne très justement dans ses écrits : « Le moi est le résidu flétri de ce sentiment de fusion avec le tout, auquel, en grandissant, nous avons du renoncer, en sorte que la psyché normale de chacun est le résultat de cette mutilation ordinaire ». Si cela ne se produit pas, la ligne de démarcation entre sujet et objet demeure labile et farouchement instable, défiant les opinions préconçues et laissant ainsi au délire des brèches, de troubles déchirures par où il fait irruption dans la conscience, des trouées par lesquelles il s'exprime et persuade. Et c'est là qu'intervient la notion du tout extérieur, l'illusion qui consisterait à se fondre dans le tout afin de n'être plus rien, pour que cesse le drame affreux de l'individuation.

Dans les textes de Le Clézio, les identités manquent, ou bien elles se présentent de manière lacunaire voire ébauchée et contradictoire. Les personnages échappent même souvent au clivage du nom propre. Nous notons que le personnage d'Adam Pollo traduit le phénomène d'estompage de sa propre identité, et il en souffre mais il traduit surtout le phénomène de métamorphose :

La métamorphose est ce déplacement qui, d'une identité, nous amène à une ou plusieurs autres. Elle est donc une trajectoire de l'identique dans un espace de différences qui se donne comme possible. Elle appartient à un insaisissable parce qu'elle ne désigne aucunement le résultat de la transformation elle-même, mais son déroulement qui reste par nature toujours fuyant. La métamorphose est une dynamique activement active et non pas un état. Elle permet d'échapper au pouvoir de définition des mots de l'autre, elle déjoue la fixité constante d'un discours en marche désirant la saisir.

La métamorphose apparaît donc comme le signe d'une non-identité. Ainsi, le personnage de Le Clézio suit un mouvement qui déplace ses mots et son identité, dans un élan mimétique où il devient les lieux qu'il traverse, qu'il sillonne vainement et perfidement (Adam devient la plage). Pensons à Adam Pollo qui passe du règne animal au règne végétal, puis minéral, traversant éperdument la gamme du rat à la pierre. Le zoo lui permet donc de pénétrer à l'intérieur des animaux sauvages :

« Adam s'arrêta devant la cage d'une lionne ; à travers les barreaux, il observa longuement le corps souple, plein de muscles vagues, et il pensa que la lionne aurait pu être une

femme(...)Il s'accouda à la balustrade qui séparait le public de la cage de la bête fauve, et il se laissa envahir par une torpeur ou dominait le désir de toucher la fourrure, d'enfoncer sa main entre les poils drus et soyeux, de fixer ses griffes comme les clous, à la base de la nuque, et de découvrir le long corps chaud comme le soleil, de son corps à lui, fait maintenant de cuir léonin, couvert de crinières, extraordinairement puissant, extraordinairement de l'espèce. »(Le Procès-verbal, p.84, 85).

La simultanéité des sensations et des recouvrements levées s'identifie à la matière et fait que l'individu peut mieux réapparaître autre, enrichi, raisonnable et nettement plus lucide. Il est à noter que le personnage d'Adam Pollo entreprend une fuite géographique par le biais d'une exclusion volontaire. Il quitte le paysage réel tout en se plongeant dans une exploration des êtres vivants. Adam vit la relation agressive avec un rat comme un échange de leurs natures respectives : il sent « être » la peur du rat, et éprouve le rat comme un minuscule homme terrorisé, une insignifiante et misérable entité. Outre cette métamorphose quasi mystique, l'aspect pathologique apparaît plus encore dans la violence des pulsions, un acharnement incommensurablement meurtrier, peut-être même auto-destructeur, la rêverie sur le sang, et le délabrement du langage inopinément imprécatoire.

### **L'écriture du « Moi » :**

L'écriture fait partie intégrante du Moi, elle le crée et crée en lui. Dans ce sens, Alain Robbe-Grillet écrit : « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de Moi »<sup>100</sup>.

Un autre exemple excédentaire traduisant ce retour au sujet de l'écriture et l'écriture du Moi est Roland Barthes lorsqu'il publia avant sa mort « Roland Barthes par Roland Barthes. ». De tierces personnes diront qu'on écrit sur soi pour s'en débarrasser et rester en paix avec sa conscience, écrire sur soi pour se libérer des contraintes intérieures, et surtout s'exorciser des démons intérieurement pensionnaires. Dans un cas, celui de l'auto-analyse ou on idéalise le passé par rapport à un présent en mal de vivre. En fait à quoi bon et pourquoi écrire ? D'une manière générale, on écrit Pour contrôler le soi, pour dire ses états d'âme, ses souffrances et ses crises intérieures. Toutefois, il est de bon ton de dire que l'on écrit toujours sur soi sans omettre de parler

---

<sup>100</sup> Robbe-Grillet, Alain, Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de Moi, l'auteur et le manuscrit, sous la direction de Michel, P.U.F, collection Perspectives critiques, février 1991.

du Moi interminablement. Le Moi devient une alternative à notre propre conscience. M. Blanchot note : « Ecrire, c'est entrer dans l'affirmation de la solitude ou menace la fascination. C'est se livrer au risque de l'absence de temps, ou règne le recommencement éternel. C'est passer du « je » au « il »... »<sup>101</sup>. Par ailleurs, nous notons que l'écriture fait partie intégrante du « moi » car elle le crée, elle lui insuffle l'inéluctable vie pour le dire.

Ainsi, à travers le « moi » nous obtenons un récit ou se manifeste le « moi ». Autrement dit, à travers ce roman du « cri », se noue un « Moi » qui essaye de concilier la parole et le silence. Ce dernier fini par s'exprimer à l'intérieur du récit. Dès lors, nous essaierons de voir comment s'articule cette recherche, cette quête par essence narcissique du Moi, un moi morbide amoureux de son être et nous essaierons de voir toutefois les autres graduations du traitement de ce sujet dans notre corpus. Bien des questions s'imposent et viennent titiller notre curiosité intellectuelle : Quel «Moi » émerge de ce récit fragmentaire ? De quel territoire relève t-il ? Le « Moi » d'Adam Pollo insurgé contre l'ordre social établi au sein de la mégapole, le pouvoir et les valeurs modernes qui y règnent. Adam se sent tout au long de l'histoire mu par l'absolue nécessité de se « dire », de « s'avouer » avant de « raconter » : dire un état géographique, politique et psychologique devenus incontrôlables insupportables et invivables. Un « Moi » froissé marqué par un passage à vide. Adam Pollo se dit avec amertume et désespoir que ce « je » multiple n'a point lieu d'être. Il essaye de chasser des images douloureuses, il désire qu'elles soient révolues, surannément dépassées et bouffées par l'air du temps qui s'enfuit. Adam ne supporte plus ce climat intolérablement hostile qui règne au sein de la ville et ses alentours écosant ainsi la beauté naturelle des choses. Il va donc traverser l'espace urbain voire mégapolien et traverser l'existence dans la solitude, la peur et l'incertitude d'un lendemain terni, d'un Moi dérouté, une somme toute éclatée en une pluralité de Moi.

Le texte proposé met en scène et réfléchit l'image d'un « je » en crise, d'un moi visiblement bien éclaté, pris entre deux espaces diamétralement opposés et différents : la réalité telle qu'il la conçoit c'est-à-dire une projection de lui-même ou bien la réalité telle que la conçoivent les autres et qui le décide et le manipule tel un pantin. L'espace de la ville hostilement monstrueuse l'étouffant et le maniant à sa façon d'un côté et d'un autre la liberté dans un espace propice à la construction identitaire et à une vie salutairement bienfaitrice le conduisant à la voie majestueuse de l'extase matérielle.

---

<sup>101</sup> Blanchot, Maurice, L'espace littéraire, folio/essais. Gallimard, 1955, p31.



C'est alors un indéniable mal-être qui se dessine au abord d'une écriture morcellement singulière et qui dénonce l'éclatement et la multiplicité du Moi, c'est-à-dire le jeune-homme contraint, le fils incompris et manipulé par ses parents durant son enfance, le démesuré aliéné.....A travers ce Moi pluriel, le « moi » semble fragmenté, tirailé entre deux idées sans cesse contestables. « Si « je » est plusieurs, cependant un être autre que le Même manque(...). Le Moi ne se perd guère en lamentations, il déconstruit puis reconstruit en écrivant »<sup>102</sup>. C'est alors un véritable mal-être qui se crayonne et se broie pour ainsi mieux dénoncer l'éclatement et la multiplicité du Moi. Le « moi » semble éreinté entre deux idées sans cesse contestable. Tout ce conflit autour de lui et en lui illustre la difficulté d'être ce qu'un homme normal devrait être avec ses valeurs et ses convictions.

Le « Moi » d'Adam Pollo insurgé contre l'ordre social établi, le pouvoir et l'idéologie dominants le **poussent** à se révolter contre cette morale douteuse qui dénigre la vie humaine. Il se sent mu par l'absolue nécessité de se « dire » avant de « raconter » : dire un état géographique, politique et psychologique devenus invivables, insupportables, et surtout atrocement incontrôlables. Il se livre avec amertume et désolation et présente son « je » de la rupture. **Clément Rosset** nous apprend alors dans son livre intitulé « Traité de l'idiotie »<sup>103</sup> que la réalité solitaire est irrémédiablement idiote mais qu'il suffira d'être deux pour cesser de l'être et de ce fait recevoir un sens. Celui de comprendre le réel grâce à la duplication ; de dédoubler l'ici d'un ailleurs, le ceci d'un autre, l'opacité de la chose de son reflet. **Charles Mauron** vient appuyer les dires et les réflexions de Clément Rosset en disant que le « Double est en gros, la moitié de la personnalité qui a été refoulée par l'autre mais lui demeure vitalemement liée comme son ombre »<sup>104</sup>. Le Moi finit donc par investir l'espace du texte comme lieu du dédoublement et de signifiante.

Des espaces extérieurs se vivent de l'intérieur car c'est en représentant le monde que l'écrivain cherche abondamment à le représenter et à le pénétrer. D'ailleurs le narrateur se prend souvent à « désirer » le « centre » de l'univers. La quête de soi par la voie prolifique de l'écriture crée à chaque fois une antithèse des espaces venus dans le roman traditionnel. Ils sont conformément paradoxaux ; on ne peut y demeurer comme on ne peut les quitter. Ils sont eux-mêmes fuyants comme le personnage central. C'est sans doute pour cela que celui-là est attiré par les espaces vides, dénués de vie ou il ne risque pas le chaos des autres mais où il peut savourer ou bien subir.

---

<sup>102</sup> Sojcher, Jacques ou le rêve de ne pas parler, article tiré du site internet, par Buata Madela.

<sup>103</sup> Rosset, Clément, Le réel : Traité de l'idiotie, Paris, Editions de Minuit, 1978, P49/51.

<sup>104</sup> Mauron, Charles, L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine, éditions ophrys, 1975, P34.

On pourra facilement et simplement repérer les lieux isolants qui virent singulièrement à la menace perdurante, une fois accessibles à l'autre. Il y aura la colline d'Adam, un lieu synonyme d'havre de paix et de quiétude.

Désormais, l'ère donne place à une société elle-même située, définie, tracée et surtout jugée par rapport à ces lieux. C'est la marge qui détermine le centre et le noyau, et c'est avec elle que le personnage choisit de fusionner. Son Moi finit par investir graduellement et majoritairement l'espace du texte comme lieu de dédoublement, d'éclatement et de signifiante. Qui parle en fait ? Est-ce Adam Pollo, l'être ingénu et cérébral ? Est-ce un ancien militaire sortant de l'armée ou bien un évadé d'asile psychiatrique ? Est-ce le jeune-homme contraint, le fils incompris et manipulé par ses parents durant son enfance, ou bien le démesuré aliéné qui se noie dans le vide de son aliénation ? Les situations sont fort nombreuses et les pistes sont ainsi enchevêtrées de sorte qu'il nous est presque impossible de cerner le « je » ou le « moi » qui se multiplient ou parfois se précisent, se démarquent pour mieux s'occulter et devenir flous.

Chaque « moi » et donc chaque « je » se caractérise en se démarquant par un langage particulier.

Le récit s'annonce à la troisième personne « Il » dans « ...Il avait l'air d'un mendiant » à la première page du roman et se clôt par le même pronom « il » dans « ...il est fixé à ce lit, à ces murs » à l'excipit. Certes, le récit est majoritairement raconté à la première personne du singulier « je », cependant les pistes narratives soulignent la marque de la troisième personne du singulier. A la première personne du singulier « je » ou le récit met en scène un personnage qui parle, s'exprime et éprouve ce qu'il désire : « je me souviens de quelque chose de bizarre », « je ne sais pas pourquoi je me rappelle ça ». A la troisième personne du singulier « Il était comme ces animaux malades », « Il était allongé dans une chaise longue », « il était immédiatement absorbé par la peau humide ». Il est à préciser que le personnage narrateur, qui représente l'antithèse du héros romanesque, revêt à lui seul un caractère binaire, un caractère double que l'on retrouvera implicitement tout au long du récit.

Entre révéler et dissiper les traces d'une parole tourmentée par la dénégation. Le Moi d'Adam Pollo se réfracte, se reflète dans un dualisme se détectant dans un mode de vie tiraillé entre deux types d'existence : vivre au sein d'étendues spatiales salvatrices, s'extasier sans fracas devant le monde mystique et s'engager dans la voie exaltée voire exaltante des certitudes ou bien subir la promiscuité spatiale, l'agression urbaine qui peut facilement virer à l'accident générateur de cris et d'hurllement.

Cet aspect binaire se retrouve avant toute chose chez le personnage narrateur. Le caractère binaire renvoie donc au Moi. Le Moi n'est pas un sujet clos mais bel et bien ouvert par la pensée et par le rêve, il côtoie les autres et nous en parle sans restriction. Néanmoins, le Moi a tendance parfois à parler de lui-même en parlant des autres. C'est être l'autre tout en étant soi-même. Le double peut résider dans le Moi, à l'intérieur le « Moi-autre » qui est l'autre moitié du Moi-même. **Michel Laronde** explicite en disant : « Il se produit une sorte d'osmose, de renvoi alternatif, de dédoublement selon lesquels l'Autre et Moi sommes intimement mêlés : Je peux à la fois Le voir et Me voir dans cet intervalle qui me décolle de Lui et de Moi-même... »<sup>105</sup>. « Aujourd'hui, le sujet se prend ailleurs, et la subjectivité peut revenir à une autre place de la spirale : déconstruite, désunie, déportée, sans ancrage : pourquoi ne parlerais-je pas de « Moi », puisque « Moi n'est plus « Soi » ? »<sup>106</sup> Le « Moi » n'est pas un sujet clos mais bel et bien ouvert par la pensée et par le rêve, il côtoie les autres et en parle sans restriction. Le personnage d'Adam Pollo a un « Moi » visionnaire, rêveur mais aussi démesurément paranoïaque. Donc, le « Moi » a tendance parfois à parler de lui-même en parlant des autres.

Le petit Robert de la langue française propose, en parlant du « Moi », ce qui suit : Le Moi, personne qui parle ou qui écrit, le Moi ce qui constitue l'individualité, la personnalité d'un être-humain. Du point de vue philosophique, le Moi représente la personne humaine considérée comme le sujet et l'objet de la pensée. C'est alors un véritable mal être qui dénonce l'éclatement et la multiplicité du Moi, c'est-à-dire le fils manipulé par ses parents, et plus précisément par sa mère, l'ingénu cérébral, l'incompris déphasé et vulnérable, l'amnésique paranoïaque, le déserteur ou bien le fou évadé d'un asile psychiatrique...A travers ce double pluriel, le « moi » semble fragmenté, tiraillé entre des idées sans cesse contestable. Adam Pollo ne vit pas selon le sens commun. Il se trouve un peu avant l'homme ou juste après lui. La pluralité constante de son « moi » se traduit dans le fait qu'il soit multiples morcelé, Adam, revivant l'instant charnière ou l'homme, baptisé d'un prénom. Adam, premier homme ou dernière bête sauvagement indomptable. Ou bien est-ce un enfant dans la peau d'un homme ? Et c'est aussi la forme que prend une personnalité à un moment particulier.

---

<sup>105</sup> Laronde, Michel, Auteur du roman beur, Immigration et identité, L'harmattan, 1993, P.76

<sup>106</sup> Idem

Du point de vue de la psychanalyse, le Moi est désigné comme l'instance psychique qui arbitre les conflits entre le ça\*, le surmoi\* et les impératifs de la réalité. « Ce moi, c'est-à-dire l'âme »(Descartes)<sup>107</sup>.

Ce qui est à noter, l'incidence de la présence ou de l'absence plus ou moins marquée de l'Autre dans l'identité individuelle et collective. Ce dernier s'auto-octroie une place considérable qui est de représenter le support de l'identité individuelle et sa raison d'être. Il est bon de savoir que la singularité de l'Autre permet de s'identifier car sa distinction voire sa spécificité nous renvoie face à la notre, c'est un miroir qui nous reflète notre image propre et nous permet dans ce cas de prendre conscience de notre singularité. Cette prise de conscience peut être soit acceptable ou non selon la personne en question. Le Moi du personnage narrateur est morcelé et se débat sous les « réalités » contraignantes du monde extérieur qui l'entoure. Il se recherche mais ne trouve guère les valeurs qui peuvent faire de lui un homme à part entière. Il craint de perdre sa personnalité dans l'anonymat de la métropole. Comme il risque de perdre la volonté de penser dignement et intelligemment ainsi que de rêver, il recourt souvent à divers voies pour s'en évader : il tente une fuite, il s'oppose à l'emprise des pouvoirs en se tenant à l'écart de la société. En effet, Adam Pollo s'abrite au loin de la ville, dans une villa abandonnée sur une colline donnant sur la mer. Il convient de dire que la vie de l'auteur Jean Marie Gustave Le Clézio est celle de son personnage narrateur se ressemblent sur bien des points et les coïncidences sont pertinentes et signifiantes : Adam Pollo est le double de Le Clézio. Le Clézio est un fervent défenseur d'un humanisme pacifiste. Et tout comme Adam, Le Clézio ne peut supporter les bruits infâmes et l'injustice régnant dans une société mercantilement matérialiste. Tous les deux s'enflamment pour la beauté de la nature car à leurs yeux, la nature excède tous les sens. Tous deux sont cruellement passionnés par la découverte de nouveaux horizons et désirent s'affranchir des règles et des lois régissant une société sauvagement impitoyable d'où le discours dénonciateur de la brutalité, de l'iniquité et du climat belliqueux pouvant entraîner la perte de tout un peuple. Le Moi du personnage narrateur semble investir et incarner le narrateur si ce n'est constituer son double.

En définitive, nous diront que l'énigme du « moi » entre l'être et le semblant, entre l'être et le paraître s'exprime amplement dans la manière de dire à la fois la présence au monde d'une part et la présence à soi d'autre part, le seuil et la clôture de l'être auquel celui-ci est ouvert, est confronté, selon une ardente impulsion qui persiste pour ainsi mieux justifier l'expérience d'être et d'écrire.

---

<sup>107</sup> Barthes, Roland, Roland Barthes par Roland Barthes, P195.

Cette énigme du « moi » appelant et visant « la communion » s'établit entre une écriture et une lecture, entre la mise en place d'un cheminement textuel dont les stratégies visent essentiellement l'interrogation psychologique et l'écho qui peut en découler. L'énigme de ce « moi » multiple énonce et annonce une certaine confusion, mais c'est aussi viser au décryptage du Moi et de l'Autre, le décryptage de l'ici et de l'ailleurs qui va s'étendre peu à peu à toute la géographie du texte. Car ce « Moi » se débat et espère se retrouver un jour d'où la quête de Soi.

Notre corpus énonce une situation psychologique embrouillée : la quête de soi passe par la perte de son âme et de son corps pour ainsi s'accomplir et mieux se retrouver. Le récit met en scène un protagoniste qui subsiste en suivant les ordonnances prescrites de sa biologie. En effet, Adam Pollo souffre d'une angoisse due à l'inadaptation au monde hostile et inintelligible auquel il appartient. De là, il bravera tous les défis et s'affranchira des règles pour plonger même s'immerger dans un monde imaginaire, Adam se projette dans la voie des certitudes et s'épanouit dans l'extase matérielle qui le protège en l'éloignant un temps soi peu du monde de conflit, de cette société au rôle asphyxiant qui représente un obstacle imminent dans le désir d'être soi-même et lui fait découvrir, à son grand bonheur d'autres espaces où la vie est beaucoup plus attrayante : A la page 204 nous lisons : « Pour bien comprendre cela, il faudrait, comme Adam, essayer la voie des certitudes, qui est celle de l'extase matérialiste. Ainsi le temps se rapetisse de plus en plus ; ses échos se font de plus en plus courts ; comme un mouvement de balancier qui n'est plus soutenu, les années d'avant deviennent rapidement des mois, les mois des heures, des secondes, des quarts de seconde, des 1/1000es, puis, tout à coup, d'un seul coup, plus rien. On a abouti au seul point fixe de l'univers, et l'on est à peu de chose près, éternel. C'est-à-dire un dieu, puisque n'ayant ni à exister, ni à avoir été créé. Il n'est pas question d'immobilisation psychologique, ni à proprement parler de mysticisme ou d'ascèse... ». Et le sentiment de rêve accompli transcende la réalité pour un instant. Le trouble identitaire qui déstabilise Adam provient non seulement du fait qu'il n'arrive pas à s'identifier dans cet espace social qui l'a plongé au cœur de l'inquiétude et de l'obscurité. Le personnage d'Adam Pollo éprouve une sorte de nausée devant le spectacle effrayant et usuel de la vie.

Ce qui constitue pour lui une rupture évidente qui laisse place au processus d'exclusion dont les réactions offensives sont des revendications de son identité déchirée. Interminablement dans la trame de l'ambiguïté et de la pluralité, le narrateur personnage du roman se consacre à l'écriture qui crée à chaque fois une antithèse des espaces vécus dans le roman traditionnel et qui le libère souvent et permet de dévoiler les secrets de l'âme. Omniprésent, Adam Pollo octroie à la

description un statut particulier et une originalité sans précédent, de telle sorte qu'il la rende un foyer foisonnant de subjectivité. Adam Pollo tente de donner à l'instance narrative une abondance liée à chaque moment d'énonciation en transformant souvent la narration en discours et même en monologue intérieur. Considérablement imprégnée par les voix plurielles qui la traversent, l'énonciation est d'emblée impliquée dans des visées persuasives. L'étrangeté du sujet qui s'affirme, à ce niveau global, le roman peut représenter à lui-seul une phase singulière et importante de l'écriture Le Clézienne et ainsi ouvrir la voie sur une problématique soulevant d'intéressantes discussions au cœur même de la littérature de cet écrivain de la rupture et du silence afin de déterminer le choix de ce sujet. Concernant les espaces, l'énonciation ne maintient pourtant que des limites vaporeuses entre les différents lieux puisque, placés sous le signe du départ ou de la mise en cause, ils ne sont jamais définitifs. Les signes de la vie se forment, s'entremêlent et s'y perpétuent créant ainsi les mythes de leurs propres retours. Et quand les descriptions partent étrangement à la recherche de l'inconnu, le retour du « même » procure aux énumérations l'allure rhétoriquement poétique et légère du vers libre et évoque jusqu'aux incantations de grandes traditions orales. Souvent, le monde réel prend de l'essor et vire à un univers mythique ou fraîchement découvert.

Des espaces extérieurs se virent de l'intérieur car c'est en représentant le monde que l'écrivain cherche à le pénétrer et à le posséder. D'ailleurs, le narrateur se prend à curieusement « désirer » le centre de « l'univers ». La quête de soi par le biais de l'écriture crée à chaque fois une antithèse des espaces venus dans le roman traditionnel. Ils sont explicitement paradoxaux et on ne peut y demeurer comme ne peut les quitter. Ils restent fuyants tout comme le personnage narrateur. La conséquence résultante se traduira à travers le fait qu'ils seront considérablement attirés par les espaces vides et dénués de vie et de chaleur ou ils ne risquent pas d'être confrontés au chaos des autres mais ou ils pourront savourer voire se délecter ou bien subir et stagner.

### **Le « Je » rebelle :**

Ainsi le climat de violence bat son plein et gronde dans les rues de la métropole. Dès lors, se dresse le personnage narrateur. Enroulé dans les rets de l'anxiété, il en arrive à se révolter contre l'hostilité émanant de cette société angoissante et avilissante. Adam Pollo est écœuré et parle de ce monde inintelligible et déshumanisé avec désolation, viscéral regret et déception. Il décide de vivre qu'en suivant ses propres règles et ses propres ordonnances biologiques pour ne satisfaire au final que ses besoins biologiques, sexuels et alimentaires. Cela nous permet de nous fier au jugement de

**Maurice Nadeau** : « Si le monde ne s'ordonne pas autour de l'homme, il n'existe plus de repères qui permettent à celui-ci de légitimer sa royauté et de conduire raisonnablement son existence. Il n'a plus qu'à s'en remettre au hasard, ou bien de se laisser guider par les forces qui, de toute façon, l'animent autant que celle d'un énorme organisme vivant. ». (Nadeau, 1970, p.225).

Adam Pollo est un garçon qui erre entre plage et remblais, boit de la bière et fume des cigarettes. Il poursuit inlassablement des chiens ou des filles. L'inquiétude de cet homme face à ce monde dit âprement austère et aliéné se transforme en une phobie grandissante devant une vie obscure. Il se rebelle en tentant une expérience extrême : celle de maquiller sa mort et de se retrancher sur une colline dans une maison abandonnée. Donc, il squatte une villa dans ce pays où il fait chaud : « C'est la chaleur qui s'étend en ramures, qui rampe très bas sur la terre. Un souffle minuscule.... ». Il aime être nu sous le soleil : « ...je voudrais bien vivre tout nu et tout noir, définitivement créé ». Il fume, observe les insectes, écoute le silence. Il ne sait comment s'y prendre avec Michèle, cette fille qu'il aurait « forcée », en tout cas qu'il poursuit sans cesse et à qui il écrit des mots sur des bouts de papier. Il écrit aussi des listes de courses à faire. Donc, il traîne sans savoir quoi faire de sa peau et on traîne à sa suite. Pas de récit, absence de trame. Seulement une succession de scènes. D'ailleurs, on voit très bien cette femme qui se fait bronzer sur les rochers, la panthère du zoo dans sa cage, le noyé de plusieurs jours qu'on sort finalement de l'eau. Les mots finissent par créer, par engendrer un espace étrange, morne et sordide. Au fond, il ne manque pas grand-chose pour que tout soit normal.... « La vie n'est pas logique, c'est peut-être une sorte d'irrégularité de la conscience...une maladie de la cellule. ». Pas d'issue, Adam voudrait crier comme on le fait quand on est libre. Mais il ne peut pas. « Le désespoir, au lieu de l'avilir, l'avait sculpté en effigie. ». Adam est un rebelle. Adam n'appartient à personne. Mais il ne faut pas trop en dire, on risquerait de déformer ce qui se dégage des lignes. Comme une odeur, une empreinte.

La brutalité émane en fait de ceux qui raisonnent différemment et qui n'accordent point d'importance à la vie. Cette hostilité émane du fait que ces hommes s'embent avoir occulté, tronqué voire même amputé les valeurs ancestrales au profit de l'immoralité et de l'injustice.

Dans son analyse et dans l'intimité du questionnement, la blessure transcendante semble causer d'innombrables séquelles. L'accumulation des déceptions vécues au cours de son enfance se heurte douloureusement au mur d'incompréhension croissante contre lequel il bute.

Il est ainsi à son grand malheur dépossédé de tout et de toute satisfaction : La vérité est instablement évasive et aux contours imprécis. Suite à cette douloureuse expérience, le

questionnement récurrent du personnage narrateur central rend la rencontre avec son Moi problématique voire même impossible.

Le milieu dont lequel Adam évolue lui fait horreur. D'où cette inquiétante étrangeté qui pousse le sujet de l'énonciation à se voir autre que soi, il ne se reconnaît plus, ne s'identifie plus à ce borborygme diffus qui l'enfoncé davantage.

Le Procès-verbal qu'est notre présent corpus transcrit le souffle d'une révolte : celle d'un personnage tourmenté qui occupe la vacuité de sa maison sans rien faire, se contentant de survivre à un ennui tranchant associé à une crise de la communication. Adam Pollo a ce sentiment incommensurable voire abyssal que l'extériorité le traque et l'agresse de surcroît. Ce monde dans lequel il flotte comme une bulle, prisonnier et enfermé, s'agrippe et arrive à lui à travers ses sens, le possède et le malmène, le brime commandément. La société d'Adam tragiquement moderne troque les valeurs pré-industrielles basées sur la « rencontre », sur « l'écoute » et « la moralité » au profit de synonymes comme le « dehors » et « l'exclusion ». Adam a en effet le sentiment angoissé, le sentiment bouseux que l'homme est déterminé par une extériorité imprévisiblement hostile qui entrave son épanouissement, qui le perturbe et le détruit à petit feu, ce qui le pousse à se rebeller à sa manière. Ce dernier se révolte contre la violence de l'homme contre l'homme, de l'homme contre la nature. Le moi devient inévitablement étranger à lui-même tant le personnage du récit n'arrive point à s'adapter, n'arrive point à suivre, se heurte immuablement à cet épais mur d'incompréhension qui rend la communication et la solution quasi impossibles. Le niveau auquel se situe ce récit est beaucoup plus profond que l'on peut croire. Les mots permettent à Adam Pollo d'exister dans les convulsions de cette réalité extérieure qui se fait monstre. Adam Pollo se fait fuyant mais patiemment présent, absent et concrètement régulier voire réel, évident et impénétrable, enfin impuissant mais révolté. Nous pourrions conclure à la fin de cette idée que le jeu permanent du « je » rebelle domine fortement le récit. Mais il est important de dire que ce « je » devient subtilement et inévitablement étranger à lui-même tant le reste de la société ne suit point ses réflexions, ses pensées et ses comportements et il se heurte ainsi à un épais mur d'incompréhension qui rend la communication et la solution impossibles. Et donc, le texte proposé de Le Clézio se nourrit de ses multiples fragments qui composent l'être. Dans l'intime exploration de son passé et de son enfance, dans ce déchirant retour à Soi et sur soi que le personnage narrateur entame, le langage se fait poignant, poétique et quelque peu normatif :

### **La normalité vue et perçue dans le langage d'Adam Pollo :**



Aux yeux de Le Clézio, ce qui fait le poids d'un livre, ce n'est pas ses mots mais son silence. Néanmoins, il a su accentué le pas sur moult techniques d'écriture, et nous fait interroger de surcroît sur la normalité du discours du protagoniste dit fou. Qu'est-ce que la normalité ? Aussi, chercherons-nous à étudier cette dernière comme un comportement se rapprochant des normes, des valeurs et des pratiques acquises et partagées par l'ensemble des individus membres de notre société. Adam Pollo, dans son argumentation, utilise un discours tout à fait cohérent, tout à fait régulier, si bien que l'on peut réellement se poser la question de sa folie. La cohérence se note par la forte ponctuation utilisée. Par ailleurs, les phrases interrogatives sont très présentement patentes, ce qui nous laisse comprendre qu'il a un message à transmettre, et qu'il ne parle nullement de manière purement superficielle comme pourrait le faire un fou, un aliéné. On note de nombreuses virgules lorsqu'il argumente un peu ou bien lorsqu'il y a gradation. On constate la présence des deux points dans « Et même mieux : » tandis qu'il y a beaucoup de connecteurs logiques comme « Et même mieux », « On bien la terre »..... Notre corpus met en scène ce personnage singulier qui est jugé fou et qui finit par être placé dans un asile psychiatrique. L'auteur nous brosse son portrait à travers un registre polémique et nous révèle grâce à la psychologie déjantée de ce charismatique héros le procès de tout un langage.

L'écriture Le Clézienne qui fut perçue et analysée dans la première période de sa production littéraire visait à s'inscrire dans un espace de silence qui est justement produit par l'effacement voire la décapitation du « je » de l'énonciation. Il nous semblait évident que Le Clézio recherchait cette neutralité du langage et de la langue à laquelle il aspirait tant. Ce lecteur de Salinger voulait mettre l'accent sur la discontinuité de nos moi successifs, sur cette infinie diversité de visages qui deviennent tour à tour le moi et tenter de retranscrire ne serait-ce qu'un tout petit peu les myriades d'idées, banales, fantastiques, évanescents mais ce qui est bien certain est le fait qu'elles soient imaginées par l'homme. Il était alors indispensable pour Le Clézio de ligoter le « je » de l'énonciation ou combien même de l'effacer afin de laisser parler les autres dans le langage. Néanmoins, la trace du « je » est bien présente et se dévoile à travers les courtes réflexions que fait le personnage d'Adam Pollo sur lui-même et surtout sur son humour avec « Je manque d'humour ?..... ». Il est apte à se remettre en cause et à voir ses défauts.

### **La folie du héros :**

Par le biais d'un héros qui est dit fou, qui vacille entre la normalité, la déraison bombardante et la folie sous-jacente, Le Clézio met en évidence un questionnement philosophique voire mystique sur la normalité et la folie de l'être ainsi que sur le procès de tout un langage. Nous allons déployer sur diverses lignes la faille identitaire dont souffre le protagoniste du roman. Ainsi, nous verrons le concept du clivage du moi ainsi que le sentiment de dépersonnalisation.

### **La faille identitaire :**

L'identité est un processus cognitif et affectif par lequel le sujet se conçoit et se sent lui-même. C'est aussi la structure psychique qui résulte de ce processus. C'est avec cette structure interne que le sujet va appréhender non seulement sa propre personne, mais aussi le monde qui l'entoure. Cette perspective permet de mettre en exergue deux caractéristiques fondamentales de l'identité. « D'abord l'identité est un système dynamique à la fois processus et structure. En construction permanente, il demeure une organisation stable. Ensuite, l'identité est à la fois interne au sujet et en interaction avec l'extérieur. ». Sachant que l'identité comme questionnement est un thème récurrent, et en dépit de l'actuelle désaffection pour le sujet, il continue de poser problème. Sigmund Freud s'inscrit dans cette démarche du moi perçu comme questionnement, mais en la radicalisant, puisque la question va porter désormais sur la mémoire consciente elle-même afin de rejoindre des logiques censurées par la conscience, et retrouver alors une autre identité.

Il s'agit par là-même de scruter des étrangetés, des étrangetés inquiétantes voire multiples angoissantes et insupportables. Selon Freud, serait unheimlich « tout ce qui devait rester un secret, dans l'ombre, et qui en est sorti »<sup>108</sup>. Freud va suivre cette piste, tout au long de son œuvre, et va se pencher sur cette ligne de ce qu'il appelle le clivage du moi, c'est-à-dire la coexistence au sein du moi de deux attitudes contradictoires et bien séparées envers la réalité extérieure : une identité qu'il reconnaît parfaitement et qu'il revendique, et une autre qui lui dénie toute existence au profit des exigences pulsionnelles. Pour ceux qui souffrent du sentiment de dépersonnalisation, c'est-à-dire d'un trouble de la conscience de soi, les impressions que donne le monde extérieur portent le caractère de l'étrangeté, comme si qu'elles venaient d'un pays lointain.

Le personnage d'Adam Pollo semble avoir une perception bien différente de celles des autres personnages, en effet, sa perception déjantée le pousse à opter pour le choix « judicieux » d'automarginalisation. Il est le protagoniste du Procès-verbal et éprouve le sentiment fougueux mais effrayant d'étrangeté devant le monde qui l'entoure, sentiment qui donne un relief différent,

---

<sup>108</sup> Freud, Sigmund, L'inquiétante étrangeté, in L'inquiétante étrangeté et autres essais, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1985, p. 222.

inconnu aux choses et aux événements. Adam, le personnage principal de ce roman est traversé par un mécanisme complexe de pulsions et optera pour un refoulement psychique qui le conduira à adopter des comportements étranges et violemment insolites. Une argumentation agressive vient rehausser et alimenter nos dires :

« Vous ne la voyez pas donc, cette vie, cette putain de vie, autour de vous ? Vous ne la voyez pas que les gens vivent, qu'ils vivent, qu'ils mangent, etc ? Qu'ils sont heureux ? Vous ne voyez pas que celui qui a écrit, « la terre est bleue comme une orange » est un fou, ou un imbécile ?-Mais non, vous vous dites, c'est un génie, il a disloqué la réalité en deux mots. Ça décolle de la réalité. C'est un charme infantile. Pas de maturité. Tout ce que vous voudrez. Mais moi, j'ai besoin de systèmes, ou alors je deviens fou. Ou bien la terre est orange, ou bien l'orange est bleue. Mais dans le système qui consiste à se servir de la parole, la terre est bleue et les oranges sont orange. Je suis arrivé à un point où je ne peux plus souffrir d'incartades. Vous comprenez, j'ai trop de mal à trouver la réalité. ». L'argumentation est des plus agressives : « J'ai trop de mal », « j'en reviens ruiné », « je suis allé beaucoup plus loin que vous ». Les hyperboles sont dignement présentes et ont pour but d'accentuer sur les propos d'Adam Pollo. Dans son discours, le personnage d'Adam Pollo utilise des interrogations rhétoriques.

### **Concept d'identité et de dépersonnalisation :**

Majoritairement voire même traditionnellement, la dimension sociale de l'identité est tributaire d'un sentiment d'appartenance à des groupes sociaux plus ou moins importants, dans lesquels la généalogie l'inscrit objectivement.

Le protagoniste de l'histoire est troublé par cette société inévitable à laquelle il doit traditionnellement et logiquement appartenir. Il se fait exilé volontaire à la recherche de ses raisons d'être. Entre l'ailleurs, l'ici et l'ailleurs, il ne pourra jamais s'insérer dans la société. Et dans ce troublant jeu de l'identité, il porte en lui de lourdes séquelles : le traumatisme de la guerre. Nous sentons chez lui une angoisse à l'état pur, si l'on peut dire, un comportement d'une intense étrangeté, une attitude d'étonnement puis d'inquiétude à l'égard du monde. Il a la hantise de la mort et éprouve déjà la nostalgie d'avoir à quitter la jeunesse. Cette hantise de la mort et de la société se traduit par une véritable souffrance physique, ce qui l'amènera à opter pour la folie en guise de refuge. On peut avoir l'impression que l'identité personnelle nous est donnée sans choix préalable « donnée », qu'on « naît avec ». On ne choisit nullement d'être ou de ne pas être. On ne

choisit, ni son sexe, ni sa famille, ni d'ailleurs son espace. Tous ces liens familiaux en passant par la famille, la langue, le sexe pour arriver à l'espace constituent d'emblée notre identité, c'est-à-dire l'ossature universelle de l'identité qui se manifeste à travers un trouble aigu de la conscience de soi, les impressions que donne le monde extérieur portent et confortent le sentiment d'étrangeté comme si qu'elles venaient d'un pays lointain. Le sentiment chronique de dépersonnalisation est imposé. Il est de bon ton de dire qu'Adam Pollo souffre du sentiment de dépersonnalisation le pendant intérieur de la déréalisation. Il est comme traduit par un ressenti d'étrangeté par rapport à soi-même et à son propre fonctionnement mental, sa propre pensée. Adam Pollo est un héros diagnostique, un être catalogué, fiché, enterré puis déterré, qui finira par être interné dans un hôpital psychiatrique. Il se noie, se débat, se perd déjà loin de Le Clézio qui plus que jamais demeure pour lui un inconnu. Il reflète en lui-même un état subjectif collectif ; une peur noire le tétanise : la crainte informulée d'une fin collective : la guerre et de sa résultante battante : une mort certaine. Il existe aux fins fonds de son être une explication métaphysique : celle traduite par le sentiment obscur d'une fatalité comme si celle-ci pesait sur l'homme dès la naissance de notre espèce. De-là, nous pouvons en déduire que son identité se présente de manière lacunaire, imprécise ou combien même contradictoire. Adam Pollo s'exile volontairement et inlassablement à la recherche de ses raisons d'être.

Du fait qu'il ne pourra jamais s'insérer dans la société, il s'impose un univers fait de solitude et de mysticisme, ce qui amène sa propre représentation du monde à changer : « Parfois, des voitures passaient en file simple, et soudain, sans raison apparente, le métal noir éclatait comme une bombe, un éclair en forme de spirale jaillissait du capot et faisait flamber et ployer toute la colline. ».

Nous pouvons alors parler de déréalisation car la réalité telle que la perçoit Adam Pollo est altérée et bien au-delà des normes établies par la société (La réalité extérieure est perçue de façon altérée, le sujet a le sentiment de vivre dans un état de rêve, il est désorienté, trouble et troublé et rehaussé de perte de repères dans le temps et dans l'espace). Ceux qui sont touchés par ce mal qui est la dépersonnalisation se sentent marginalisés, à côté ou bel et bien en dehors de la vie, à côté du monde dans lequel ils vivent, dans lequel ils évoluent, et ne peuvent que constater leur non inscription dans l'ordre symbolique ou chaque sujet cherche à tisser des liens et à broder son histoire. Le personnage d'Adam Pollo se veut d'abord une conscience autonome dans le monde, un être regorgeant de lucidité et de réflexions qui ne recherche que son être dans l'intime conviction d'apaiser son moi rebelle. Il veut entrer en rapport avec lui-même. Il parle de ses sensations, il veut capter les myriades d'impressions et les sentiments qui germent en lui, en passant par les plus banales aux plus évanescences et fantasques, et que son esprit reçoit au cours d'une journée ou de

plusieurs. Adam Pollo se veut sensualiste et confère une importance primordiale à ces fluides sensations qui le traversent. En ce sens un personnage qui associe lucidité et sensualité répond à une nécessité de la littérature actuelle. Néanmoins, force est de constater que pour Adam Pollo, lucidité ainsi que sensualité deviennent rapidement de sordides et chimériques artifices l'éloignant de la réalité ce qui amène sa recherche d'une perfection existentielle à avorter. De là la naissance du désespoir ontologique. Ce garçon démesuré, un peu vouté nommé Adam souffre péniblement, s'égaré brutalement et ce phénomène de dépersonnalisation le mène jusqu'à la folie. Adam devient une pure référence quand l'être-humain veut échapper à l'emprise d'une société infernale qui serait prête à le broyer. Il empruntera la voie du repliement sur soi car il ne pourra jamais s'insérer dans cette société. En se cantonnant dans une maison abandonnée, aux prises avec le vertige du monde ordinaire. Détaché de sa vie, de son appartenance, de sa biographie et qui plus est de son corps, il se sent extérieur à tout ce qui l'entoure et se sent extérieur à lui-même. Il est comme détaché de cette personnalité qui doit normalement lui revenir de droit. La personnalité dite « normale » est ordinairement conçue pour être un état d'équilibre traduisant l'adaptation de l'individu tant dans sa propre conscience de soi que dans son milieu socio-culturel. Adam, lui, est détaché de la réalité, profondément blasé de tout et surtout de lui-même, il souffre d'un manque intérieur, il ne peut se reconnaître dans les yeux de l'autre et ne peut se voir dans ses propres yeux, il constitue ce manque à être comme les autres et ne pourra jamais l'être. Il voue une humilité fondamentale vis-à-vis de l'espèce humaine, néanmoins, il est incapable d'inventorier les événements et les grands faits de son histoire. La déconstruction permanente de son identité l'empêche à avoir une mémoire personnelle, ce qui nous amène à dire qu'il possède une mémoire d'un fou, sa mémoire est comme broyée par la déshumanité des actions, ce qui l'oblige à être traversé par la mémoire de tous :

« Il était devenu mémoire, et les angles d'aveuglement, là où les facettes se touchent, étaient si rares que sa conscience était pour ainsi dire sphérique. C'était l'endroit, voisin de la vision totale, où il arrive qu'on ne puisse plus vivre (...). Il était sans doute le dernier de sa race, et c'était vrai, parce que cette race approchait de sa fin. »<sup>109</sup>

Adam Pollo éprouve un étrange sentiment d'étrangeté mais aussi une forte dérision et d'autre part sa philosophie se fonde sur un panthéisme batard. Il est poreux et incroyablement disponible. Mais de par cette remarquable porosité, il sera traversé par moult impressions et représentera avec

---

<sup>109</sup> Le Clézio, J.M.G., Le Procès-verbal, op. Cit. p.91.

excellence la figure emblématique du fou, quant à sa disponibilité, elle réussira à faire de lui un curieux et scandaleux personnage, et conduira même Michèle à dénoncer sa présence dans la maison vide. Ce personnage est extrêmement ambigu. En effet, Adam Pollo croit intimement que la société lui impose une situation de mauvaise foi : son comportement insolite est la résultante de cette situation dualiste. Et de par ce comportement, il cherche à ce qu'il y ait un bras de fer, une lourde confrontation entre sa vision du monde et ce belliqueux milieu auquel il refuse catégoriquement d'appartenir. Il défie ouvertement cette infâme et obscure société mais il en refuse la réalité : il ne veut nullement comprendre que l'individu n'est jamais individuel. Le Clézio désire explorer les bases réelles de la vie d'un homme de par l'exploration abondante de l'intime et du profond chez ce singulier personnage : les sensations, les instincts comme celui de la vie. Quant à Adam, il cherche à devenir une chose, un animal, donc à explorer un univers non humain ou peut-être s'il s'anéantira. Il est dans les choses. Il est à travers les choses et les choses sont à travers lui selon un lien d'enchevêtrement, un lien d'échanges et de pressions continues et réciproques. Il est incontestable de dire que l'empathie l'habite et anime en lui des sentiments étranges. Cette dernière aboutit parfois à la création d'images cénesthésiques qui procèdent d'une participation organique à la vie des êtres naturels. Ainsi, pour faire part de ce sentiment d'extase matérielle qui l'envahit au cours de ces expériences mystiques, il dira : « J'étais déjà arrivé au végétal...Aux mousses, aux lichens. C'était tout près des bactéries et des fossiles. »<sup>110</sup>. Adam Pollo ne désire plus connaître l'ennui morose et le dérèglement de soi, il veut se sentir prospère et arriver à ce détachement de soi auquel il aspire tant. Nous passons donc d'une perte d'identité à une perte de sentiments et de pensée. Cet effacement identitaire souligne l'effacement corrélatif de l'extériorité ainsi que de l'intériorité affective. Mais, d'un autre côté, il enrichit le délire de l'imagination. Adam Pollo ne cherche pas un univers de type surréaliste mais désire beaucoup plus sa perte et son anéantissement. Il se perd dans son délire car il se refuse en tant qu'homme. En voulant vivre, il entreprend d'étranges rituels : il reste des heures devant une fenêtre, presque nu et quelques fois nu, à contempler les paysages, à regarder au loin la mer et à scruter soigneusement le ciel. Il fréquente les cafés, les plages et les rues. Il se lie d'une curieuse relation avec Michèle, il suit des chiens errants et se projette dans de voltigeuses songeries. A force de vouloir à tout prix vivre, il finit par descendre dans une avenue, et à parler aux individus comme un être hors du commun, pour ainsi mieux faire passer un message. La folie le guette et petit à petit, elle s'empare de lui pour le prendre dans le tourbillon infernal urbain. Graduellement, l'esprit d'Adam Pollo sombre dans la dissociation et sa délirante schizophrénie sera la résultante d'une envie viscérale d'exister

---

<sup>110</sup> Ibid., p.78.

et d'une contestation désespérée des mécanismes de pensée, des mœurs de l'homme social. De cette lecture plurielle et suite à cette analyse, il en dérivera la remarque suivante : l'auteur accompagne dignement son personnage dans sa chute progressive vers la schizophrénie.

Le personnage d'Adam Pollo semble au point mort. L'indifférence et l'errance se sont posées sur lui comme le fer sur la rouille. Il est de bon ton de dire que le récit insiste, de son commencement jusqu'à la fin, sur l'anomalie battante d'Adam Pollo : anomalie qui n'est guère dévalorisée dans le système axiologique de l'œuvre. Bien au contraire, cette anomalie virulente animera le cours des choses. Elle sera même considérée par quelques chercheurs et analystes comme étant un point positif puisqu'elle permettrait au narrateur de mettre en texte et en place toute une idéologie antipsychiatrique et qui de surcroît, remettrait en question toute la notion de folie. Mais nous contestons formellement ces dires et nous continuons de mettre en exergue toute la déraison du protagoniste. Le personnage d'Adam Pollo est considéré comme fou car il s'oppose aux exigences sociales, ce qui le rend impuissant à appréhender le monde et ce qui le poussera à remettre en question le réel ainsi que son moi. Mais pourquoi, faudrait-il sans cesse ressentir la vérité de son moi ? Il est à rappeler que le moi est une fonction purement imaginaire : il s'agit de la projection de l'être du sujet dans l'objet du désir. D'ailleurs Lacan accentue le point sur ça et de manière judicieusement littéraire : « Le moi est un objet qui remplit une certaine fonction que nous appelons ici fonction imaginaire ». Chez le sujet dit « normal », l'image identifiante va se dispatcher, se brouiller voire disparaître, et à partir de ce moment propice, il commencera à se demander, ne se projetant plus dans un objet de désir, ce qu'il est réellement en tant qu'être autrement dit quel est son rôle, que doit-il accomplir. Le fou est celui pour qui la vérité se fait chose, et cette chose, 'est lui-même. L'interrogation dès lors serait de savoir quelle est la position de l'homme par rapport à la réalité, ou mieux encore, soulever le problème de l'identité de l'homme et de l'identité du réel. Le personnage d'Adam Pollo est considéré comme aliéné car il s'oppose farouchement aux exigences érigées par la société et opte pour une attitude follement rebelle. Il ne conçoit pas la réalité telle que la conçoivent les autres. Il s'égare dans le tourbillon obscur de ses pensées et de ses songeries. La réalité est-elle une création de sa propre pensée, une projection de lui-même ou au contraire, est-ce Adam qui est le fruit incarné d'une réalité qui le détermine, le bouscule et le décide ? Dans les deux cas cités, le problème qui se pose lourdement est celui de l'aliénation, du vide, du manque accablant d'être et de la faille identitaire. « Vide du moi, si je ne suis que l'effet de la réalité, ou vide irréaliste du « réel », du monde, s'il n'est que l'effet de ma pensée ». Cette aliénation, cette folie du personnage est doublée d'une pathologie

textuelle. Par cette expression, nous entendons toutes les déformations et anomalies textuelles qui bloquent et entravent la lisibilité du récit.

Ce personnage hors du commun se présente comme un être ouvert au monde, transparent et intelligible pour mieux se laisser envahir par son courant. Ce mécanisme s'enclenche dès le début du récit. En effet, l'évocation des rayons du soleil à la première page du procès-verbal est caractéristique typique de cette attitude du personnage face au monde : « Le jaune le frappait en pleine face, mais sans se réverbérer : il était immédiatement absorbé par la peau humide » (P. V p.11). Adam Pollo a beau être fou, néanmoins, sa oisiveté le rend apte à assumer des fonctions fondamentales telles que : voir, observer, rêver, penser mais aussi décrire. Et à travers ses descriptions, nous jugeons bon de son délire et de sa déviation : une déviation à la norme-à la raison. Cette dernière constituera la monture idéale de toute une écriture et confèrera au récit un espace d'ouverture et de mise en question.

Il est opportun de dire que la folie constitue l'un des modes de prise de distance dans ce roman : en effet, l'auteur prend retraite stratégiquement et délègue un narrateur qui se cache derrière un personnage à discours libéré de toute censure, c'est-à-dire qu'il se cache derrière un personnage subtilement rebelle. Il y a lieu de se poser des questions : comment allons-nous interpréter les dires de ce protagoniste privé dès le début de l'œuvre des conditions d'épanouissement intérieur et social ainsi que de la félicité d'un discours ?? En plus de son côté mentale déficitaire, son aspect physique est tout aussi flou et morcelé sans vouloir ajouter son chaotique mais néanmoins amnésique passé.

Le Procès-verbal par ailleurs met en scène un personnage qui est présenté et utilisé d'une manière scrupuleusement particulière et sert de référent de lecture. Il assume tout au long de l'histoire une large part des descriptions et force est de constater que Le Clézio choisit d'en faire le monopole de la parole. Néanmoins, nous notons qu'en jouant sur les diverses perspectives, le narrateur illustre, à travers différentes optiques adoptées, les modifications d'un personnage « ressemblant de loin à un tout petit enfant, de plus près à un jeune homme, et de tout contre à une drôle d'espèce de vieillard, séculaire et innocent » (P.V, p.181). Aux descriptions évoquant en détails le corps d'Adam Pollo (« une tête(...) un peu pointue par le haut, Les cheveux et la barbe taillés(...) étaient remplis de nœuds et d'escaliers, (...) le buste étroit(...) »). Adam Pollo est un fou pour qui la vérité se fait chose, et cette chose est lui-même. Nous, nous ne pouvons y croire car nous ne représentons nullement la Vérité. L'illustration du désir de fusion avec la matière qui anime le personnage à travers une valorisation des détails physiques est bien présente. Et afin d'illustrer explicitement



l'ouverture au monde du personnage, l'errance est choisie comme embrayeur du récit voire même comme une topique centrale. Elle constitue la trame du roman et permet d'acheminer une série d'actes initiatiques que le personnage amenait à vivre en vue d'une réintégration cosmique : Adam Pollo se présente comme le vagabond vouté et scandaleux, un tant soit peu philosophe et en quête d'une relation totale avec la matière. Il n'est nullement un héros d'une aventure mais beaucoup plus le sujet d'une expérience.

Il est à noter que le langage d'Adam Pollo est marqué par une incommunicabilité diaphane. Et la marginalité ainsi que l'inadaptation reflétant explicitement le malaise existentiel d'Adam mais aussi un malaise existentiel perceptible. L'amnésie, l'aliénation et l'incommunicabilité de ce personnage sont étroitement liés à une préoccupation constante.

### **Le chant errant de l'abime :**

J.M.G Le Clézio est un écrivain contemporain qui cherche à faire entendre ce chant hurlant de l'abime de la façon la plus directe possible et qui décrit au plus près le vertige de la disparition ainsi que de l'aliénation. La pluralité, le dédoublement même qui se voit indéfiniment multiplié du moi ne se manifestent pas seulement dans la diversité incohérente de l'espace : en effet, le protagoniste se retrouve dans une confusion semblable à l'intérieur même de l'instant, Adam Pollo est alors pris de vertiges et d'incompréhension : les repères de l'univers intelligible ou il a pu se situer autrefois n'ont plus lieu d'être. Adam Pollo s'égaré et est alors en proie à une stupeur d'être qui se soldera par une folie sereinement destructrice : « Qu'est-ce ? Ou suis-je ? Et pourquoi, après tout, fait-on ce qu'on fait ? » s'exclame intérieurement Adam. Le chant de l'abime se trouve emblématisé, pris au cœur de l'histoire de façon spectaculaire et cela dès le début de l'œuvre. Force est de constater que l'épisode épileptique occupe une place de choix dans Le Procès-verbal. L'aliénation et l'errance, deux embrayeurs fondamentaux du récit, octroient une place centralement symbolique à l'abime et à la disparition de « l'autre côté ». Nous allons nous interroger dans les pages qui suivent sur la nature de cette présente disparition à la fois recherchée et tant redoutée par l'auteur en analysant les procédés d'écriture la faisant apparaître dans le roman. Dans Le Procès-verbal, Adam Pollo marche à l'aventure, goutant les effluves des sensations d'un parcours libre, ou encore conquérir cette unité qui est en quelque sorte le secret tant recherché de la vie. Il est un être confus, tantôt éclairé, tantôt aliéné, il reste certainement un individu errant, frissonnement vacillant entre une folie violente et une amnésie. Il sera arrêté puis condamné. Il finira interné dans un asile de fous. Concernant sa vision idéologique, il se fait prophète mystique et malade mental d'une

civilisation qui aliène les corps et les esprits, qui isole du reste des vivants les êtres trop lucides : il est l'homme qui capte l'essence même de la schizophrénie de la société matérielle. Il nous transcrit et perçoit le spectre cauchemardesque de la vie et trahit le soit disant monde féérique et évolutif. La fuite semble bien perdue dans une société acerbe et belliqueuse. Quoi qu'il fasse, seule la folie violente ou la mort pourra sauver ce personnage chancelant d'une destruction mécanisée et sauvagement irréversible.

Nous nous n'avancions point en disant que la crise épileptique d'Adam Pollo ressemble de façon spectaculaire et saisissante au phénomène de l'extase mystique, donnant ainsi naissance au « parler en langues » prophétique. Le Clézio suscite une réflexion certaine sur les rapports entre les procédés d'écriture et le texte en lui-même ainsi que sur la thématique s'accompagnant ainsi de plus vastes considérations entre le signe écrit et le « chant de l'abîme » en lui-même qui tire une bonne part de sa fascinante puissance de son absence textuelle. L'Art du roman pour Le Clézio ne se résume nullement à prêcher des doctrines toutes faites et à chanter des chansons, c'est surtout exprimer le personnage, célébrer sa singulière suprématie. En effet, Le Procès-verbal est loin d'être une succession de parcelles disjointes, données et présentées en vrac et emportées par l'irréversible « courant de conscience » : c'est une structure d'une remarquable économie, des jeux d'écriture subtilement acheminés qui brouillent l'ordre chronologique mais fournissent néanmoins assez d'indices pour permettre de le reconstituer. Comment dire l'ineffable ? Le Clézio use de subterfuges tels que l'ellipse et l'énigme. Il suggère ainsi, en soulignant le « défaut » du chant de l'abîme dans le texte, que l'une des fonctions essentielles dans la littérature est de faire résonner l'altérité, la part sournoisement « maudite » ou « mal dite » de la langue. Il est à noter que le titre du roman souligne justement cette idée. Le Procès-verbal annonce le procès intenté aux mots et au langage, sachant que l'auteur conçoit la littérature comme étant un moyen infaillible pour mettre à mort le langage ordinaire et cela dans l'intime finalité de faire naître une langue nouvelle, une langue épanouie : une langue régénérée qui échappe jusqu'à un certain point aux pièges et aux limitations de la pensée discursive. Pour cet auteur accompli, les mots ne sont pas de simples particules de phrases. Ces syllabes entremêlées ont un réel pouvoir. Les mots nous gouvernent, nous trahissent, nous blessent, nous réchauffent. Mais en aucun cas, ne laissent insensibles, ne laissent indifférents le lecteur. Dans notre corpus, les échecs sociaux, affectifs et communicatifs d'un Adam, pris dans un tourbillon abyssal, qui déchiquette une phrase jusqu'à la rendre incompréhensible, insensible au besoin concret de Michèle. Les jeux de l'écriture de Le Clézio sont bien connus. On trouve dans « Le Procès-verbal » quantités de poèmes bruts, des jeux calligraphiques, des cartes, des collages, des glossaires lexicaux. La réflexion sur les rapports entre

dessin et écriture s'accompagne ainsi de plus vastes considérations entre le signe écrit et les espaces blancs de la page. Ces procédés ont pour fonction de faire entendre « l'autre langue ».

### **L'ellipse et l'épilepsie :**

Le Clézio a déclaré et cela à maintes reprises qu'il avait écrit son premier livre « Le Procès-verbal » comme une plaisanterie ou comme un canular<sup>111</sup>. Mais il s'agit d'une plaisanterie d'un genre particulier, qui provoque le malaise plutôt que le rire du lecteur. En effet, le Procès-verbal plonge le lecteur dans un insatiable malaise car ce livre relate la désintégration d'une personnalité : la fission d'Adam Pollo. Au tout début du roman, Adam apparaît comme un simplissime marginal : il squatte une villa en bordure de la mer, se nourrit d'expédients, traîne sur la plage, erre dans la ville et visite les parcs et les cafés. Adam ressemble ici aux jeunes de la génération beat : aux héros de Salinger et de Kerouac. Mais graduellement, Adam se détachera du mal du siècle « hippy » des années soixante et se singularise. Il est envahi par un sentiment d'étrangeté, il subit un inquiétant processus de dé-réalisation personnelle<sup>112</sup>. Il rompt un à un les liens qui l'unissent au monde extérieur : il devient l'objet d'hallucination et de phobies diverses ; il est pris d'accès subits de violence, ou de démence.

Il finit par s'exhiber dans la rue pour ainsi mieux provoquer le scandale sur la voie publique. Il est alors interné de force dans un hôpital psychiatrique.

Peut-on alors parler de plaisanterie au niveau de l'intrigue, peut-on mentionner l'expression : canular carnavalesque ? Certes, il existe quelques passages significatifs baignant dans le comique. Mais d'une manière générale, le ton du roman annonce voire traduit un humour noir. En effet, l'humour du narrateur-tout comme celui d'Adam lui-même dans son journal- est un humour sinistre, infâme et grinçant. Cet humour noir, proche de celui de Lautréamont, décrit un voyage angoissant à travers la folie<sup>113</sup>, une décente démentielle farouchement destructrice. Plutôt qu'un simple canular, Le Procès-verbal est donc un aveu voilé et une tentative originale pour représenter « l'autre côté » de la psyché. Le personnage d'Adam Pollo symbolise pour Le Clézio l'homme moderne déboussolé et névrosé, coupé et privé de ses instincts et séparé des contenus inconscients de la psyché. Le Procès-verbal décrit un type de dépression assez commun dans les grandes villes

---

<sup>111</sup> Dans un entretien pour le Magazine littéraire 362(Février 1998), Le Clézio précise : « Je pratiquais à l'époque l'humour », « Tongue\_in\_cheek » à jets continus, Le Procès-verbal a des cotés canularsques »(30).

<sup>112</sup> Sur ce point, voir notamment Elisabeth Poulet, « La Faille identitaire chez les personnages de Le Clézio », et Isabelle-Rousset-Gillet, « Troubles et trouées : Le Procès-verbal de J.M.G Le Clézio », qui détaillent les symptômes (et les métaphores) des troubles de la personnalité du protagoniste.

<sup>113</sup> Le Clézio a publié une étude importante sur Les Chants de Maldoror dans un ouvrage collectif, Sur Lautréamont (Bruxelles : Editions Complexe, 1987), auquel ont contribué également Maurice Blanchot et Julien Gracq. Pour Le Clézio, comme pour Blanchot, Lautréamont fait résonner le chant de l'abîme, Le Clézio observe : « On ne sait jamais où commence la folie et où commence le canular chez Lautréamont » (Magazine Littéraire 362 :30)

d'aujourd'hui. Il est de bon ton de spécifier que bon nombre d'épisodes soulignent le sentiment de sécheresse, de stagnation, de frustration, d'isolement certain et de démesure qui accompagnent le héros. Tout se passe comme si ce qui arrivait à Adam arrivait à un autre. Ce sentiment effarant d'étrangeté et de dépersonnalisation de l'expérience vécue indique que le lien qui unit le moi à l'inconscient a été rompu et demande voire exige à être rétabli de la façon la plus pressante. C'est comme si c'était l'histoire du jeune garçon démesuré devenait l'histoire d'une solitude dévastatrice et d'une amnésie paralytique. De ce point de vue, l'amnésie du héros Le Clézien est significative, Adam ne parvient pas à se souvenir avec précision s'il vient de désert l'armée, ni s'il a effectivement violé son amie Michèle, ni les raisons pour lesquelles il a quitté brusquement son père ainsi que sa mère.....Il se noie dans une confusion malade. Cette amnésie possède divers fonctions dans le roman. D'une part, le dysfonctionnement de la mémoire révèle en Adam la présence d'un certain trouble et d'un certain refoulement affectif : il souligne la désorientation psychologique du personnage. D'autre part les « trous de mémoire » d'Adam justifient fortement l'aspect décousu et irrégulier de la narration. Plutôt que de conter voire de retracer une intrigue cohérente, Le Clézio met l'accent dans son livre sur « les petits gestes dont on ne se souvient plus » (P.V :p.56) ou tout bonnement sur des mots qui ne se relient pas les uns aux autres, qui ne se mettent guère en contact et qui viennent interdire une représentation cohérente de la réalité. Il est important de spécifier que le texte Le Clézien tourne le dos à la psychologie, à la composition structurée et linéaire ainsi qu'à la « réalité ». Les lacunes, les multiples déficiences, les incohérences et surtout les ratures qui émaillent voire ornent le journal d'Adam viennent « forer » et « saper » la séquence logique des phrases. Il est évident que les jeux d'écriture rappellent fortement l'écriture éclatée et déconstructrice d'Adam Pollo et consistent à disloquer et à fragmenter le langage afin de transformer et d'altérer la perception de la réalité. Cette fissure, cette altérité rompent allègrement la communication et l'éclatement de l'écriture transcrit par le biais du procès des mots voire des vocables n'est guère fortuit, bien au contraire, il souligne l'expérimentation scripturale entreprise à cette époque par Le Clézio lui-même.

Revenant à présent au protagoniste de l'histoire : le premier homme de la création Le Clézienne a reçu pour viatique romanesque une singularité : celle de l'étrangeté sans compter la démesure. En effet, l'ensemble du récit peut se lire comme la mise en acte de cet être démesuré et étrangement ambigu. Aux yeux de l'auteur, ce régressif et démesuré personnage symbolise explicitement l'homme moderne déboussolé et bestialement névrosé, coupé et privé de ses instincts les plus primaires, séparé du monde et des contenus inconscients de la psyché. Ainsi Le Procès-verbal décrit une dépression assez courante, assez commune qui sévit dans les grandes villes d'aujourd'hui et qui marquent la quotidienneté des démesurés atteints de ce fléau. Nous dirons que

nombreux sont les épisodes qui soulignent le sentiment ravageur de malaise existentiel, de sécheresse intérieure, de stagnation et d'isolement qui accompagnent le héros tout au long de son dévastateur périple. Tout ce qui peut se produire à Adam, se produira à un autre. Cette bousculade intérieure, cette dépersonnalisation chronique de l'expérience vécue indiquent que le lien qui unit le Moi à l'inconscient a été rompu et demande voire exige d'être rétabli de la façon la plus pressante.

### **Conclusion générale :**

Il s'agit de réfléchir sur la spécificité de l'écriture Le Clézienne telle qu'elle y figure dans le roman ainsi que sur la singularité du personnage et sur la parole qui le prend en charge, le signifiant qui l'exprime car l'ensemble du récit sur lequel nous avons jeté notre dévolu et sur lequel nous avons mené notre présente recherche peut se lire comme la mise en acte de ce « démesuré » inaugural.

L'écriture éclatée, dans ce roman, révèle un lexique significatif tel que : errance, marginalisation, imprécision, solitude, repli, trouble, incompréhension, désorganisation, dualité, malaise, faille, démesure, dépersonnalisation, déraison, démence, confusion, éclatement, parcelle, perte, ambigüité, révolte, crise, folie s'imposerait sans nul doute. Leurs niveaux de foisonnement ainsi que chevauchement s'imbriquent, entre réel et imaginaire, entre réalité et confusion, entre réalité et extase matérielle, entre réel et mysticisme. En dépit du fait qu'il affirme dans ses propos « rien retrancher, rien ajouter », force est de constater que Le Clézio confronte la réalité, la soumet subtilement à un processus de réélaboration et réalise un choix parmi ces données apportées par la réalité même. Ce choix n'est guère fortuit et se traduit par un sens déjà indiqué de la mise en relief de l'insignifiance (Ce qu'il appelle « l'énumération des poussières »). Le Clézio imprime à son écriture toutes sortes d'anormalités et la revêt d'un humanisme frappant et d'une philosophie nouvelle, l'animant d'une singularité certaine vacillant entre des jeux calligraphiques, des cartes, des collages, des glossaires lexicaux. En effet, il lui confère toute sa valeur picturale et visuelle ; les mots s'ordonnent en suites graphiques soigneusement élaborées selon des procédés

typographiques plus ou moins compliqués. Parfois, le hasard scriptural se trouve reflété avec son étonnant foisonnement, ses hésitations, sans oublier ses blancs et ses retours en arrière bien menés. Et pour compléter ce plan troublant et troublé de la réalité, sont ajoutées aux textes ou y sont insérées des pages toutes entières de journaux.

En effet, la multiplicité et la spécificité constituent l'expérience Le Clézienne essentielle. Cette spécificité avant-gardiste contribue sereinement au renouvellement du langage littéraire, la parole est mise en question, le texte intente un procès poignant au mot et au verbe, la voix de l'auteur est encore et consciemment très imposante. Quant à la littérature, elle est un brillant subterfuge, un moyen d'exprimer, de faire vivre le mot en lui-même et non une fin en soi.

Ensuite, tout au long du récit nous nous apercevons que le « Je » le « tu » et le « ils » s'imbriquent puis se chevauchent inlassablement, en formant un inabordable concept. Le Moi trouble parle de lui-même et à lui-même. Il tente de distinguer ses propres repères, il Moi qui fait ricochet à lui-même se trouve confronté à son propre obscurantisme. Non seulement l'impuissance à appréhender le monde se perçoit même la mise en question du réel et du moi en découle de façon que l'écriture semble travaillée par cette figure fondamentale d'un Moi inaccoutumé, double, incompris, multiple, généralement incompréhensible entre le Même et l'Autre. Force est de constater que le texte s'alimente de ces diverses fractions qui composent l'être. S'y acheminent voire s'y inscrivent les codes et les parcelles de son histoire intérieure même si nous constatons qu'il y a un chaînon manquant, ce qui empêche la structuration de son être. Et si nous daignons parler de la parole du personnage narrateur, nous dirons qu'elle paraît se dégager peu à peu des attaches de la forme normative pour ainsi mieux éclater dans une dynamique et une immédiateté propre à l'énonciation en acte. On est alors à l'écoute de cette voix qui se dit, se raconte, s'épanouit et s'interroge plusieurs fois dans le texte, témoigne et dénonce. Le langage, par sa construction proche de la langue parlée, cherche distinctement à se faire parole vivante, concrète, à restituer une immédiateté de la langue et un rapport direct au verbe. Le Moi s'écrit et s'écrie à voix haute dans « une pulsion organique »<sup>114</sup>.

Tel que, le texte se prête non seulement au regard comme une singulière peinture se confondant avec une sculpture. Un tableau où les mots livrent aux multiples couleurs de l'être qui les écrit, les anime mais retentit aussi de l'écho de sa voix, de sa respiration, de son souffle, de tout son corps.

A travers cette écriture décousue, éclatée, raturée, amnésique et délirante, nous découvrons des formes qui témoignent ainsi du mouvement d'un Moi scindé, habité par le langage qui le compose et le décompose. Par conséquent, ce langage s'affirme en un créateur qui agit d'abord par le besoin

---

<sup>114</sup> Gontard, Marc, *Le Moi étrange, littérature marocaine de langue française*, L'Harmattan, Paris, 1993, P37.

de dire et ensuite et surtout de se dire. Le Clézio prend un malin plaisir à briser et à recoller les formes littéraires mais ce n'est nullement par application d'une théorie ou par imitation d'un formalisme, encore moins afin d'affirmer un genre mais c'est beaucoup plus par choix d'être, expression de son intime impression, choc de sa solitude contre le réel, démystification et exorcisme du mal qui l'habite. En effet, il le fait dans le but de travailler la littérature à la manière de Louis Kahn parlant d'un « travail d'architecture » au milieu du XXe siècle, puis au XXIe. Il est à l'écoute de sa verve, il se met au service de l'écriture qui l'entraîne, l'emporte au crépuscule de la création romanesque et artistique, le façonne plutôt que l'inverse, le prend sauvagement pour mieux le dompter.

Jean Marie Gustave Le Clézio s'est dès le début préoccupé des problèmes de l'humanité et du monde. La série de questionnements et les multiples interrogations singulièrement artistiques et littéraires voire typographiques et scripturales ont souvent une portée plus profonde comme en témoigne l'œuvre magistrale sur laquelle nous avons travaillé. Lointains du monde et des mystères de l'identité et de l'intimité humaines, critiques lumineuses des fautes écologiques et sociales d'une époque impardonnable, iniquité et exploitation régnant dans ce bas-monde sont des invariants des écrits de Le Clézio. Ecrire au monde, communiquer ses pensées, telles sont les intentions premières de cet écrivain humaniste. L'art incontournable et la plume singulière de cet auteur prolifique n'ont lieu d'exister sans les lecteurs. Il écrit aux autres, il écrit au monde afin de faire connaître son souci de l'homme que celui de la terre qu'il habite, car cette dernière finalement résistera tandis que nombreux seront les êtres humains broyés par la déshumanité des actions des sociétés occidentales, bien indifférentes à la pauvreté des hommes et à leur destruction intérieure. Il ne peut y avoir de Le Clézio sans « nous ». Quant à son personnage central, il est aussi singulier que sa plume. En effet, tout au long de ses mésaventures, Adam Pollo essaye de concilier la parole et le silence. Mais son silence se fait mutisme douloureux. Ce personnage se perd dans ses songes, se débat contre cette réalité qui le rebute, qui est une entrave à sa liberté. Adam Pollo s'avance vers la folie....Ainsi parla Adam Pollo.

Les échecs sociaux, affectifs et communicatifs d'un personnage qui fait le procès des mots, qui déchiquette une phrase jusqu'à la rendre incompréhensible, insensible. Aux yeux de ce personnage, l'intégration sociale ou affective est synonyme de solitude car elle renforce ce sentiment d'inadésion. Il ne peut se résigner à appartenir à un groupe social ou à une famille car cela ne pourrait qu'empêcher une communication véritable avec le monde. Alors la fugue intérieure, la fuite se présente pour lui comme la seule et unique manière d'échapper à cette « solitude ». Quant à l'espace, il reste un espace de conflit idéologique et identitaire pour lui, qu'il voudrait dépasser,

transcender pour un ailleurs réconfortant, un ailleurs mystiquement matériel. Par l'écriture, l'auteur dénonce brutalement l'absurdité de l'existence et la tension belliqueuse tellement insupportable que la seule solution possible pour y échapper, face à ce mur d'incompréhension humaine dans cet espace du conflit grandissant qui ne s'ébranle jamais, est la fuite.

Le texte *Le Clézien* est caractérisé par une palpable condamnation de la civilisation occidentale. La quête du personnage relève d'une sorte d'initiation à un espace belliqueux. Il est à préciser que la question de l'identité reste au cœur de l'œuvre *Le Clézienne*, car elle procède si ce n'est émerge de l'impossibilité des personnages de s'insérer dans un cadre spatial. En proie à un malaise existentiel, face à une inquiétude noirâtre et ne pouvant se reconnaître comme faisant partie d'un milieu spécifique. L'identité est restée un fil conducteur marquant ainsi les premières œuvres de Le Clézio et cette question primordiale permettrait de consolider les spécificités de chacun afin de conjurer les maux et les fléaux qui sont communs à la civilisation contemporaine.



## **Bibliographie :**

### **1 - LES ROMANS DE J. M. G. LE CLEZIO**

Le Procès-verbal (Folio n° 353). Illustré par Baudoin (Futuropolis/ Gallimard)

*Terra Amata*, Paris, Gallimard, 1967.

*Le Livre des fuites*, Paris, Gallimard/L'Imaginaire, 1969.

*La Guerre*, Paris, Gallimard/L'Imaginaire, 1971.

*Voyages de l'autre côté*, Paris, Gallimard, 1975.

*Désert*, Paris, Gallimard, 1980.

*Le Chercheur d'Or*, Paris, Gallimard, 1985.

*Onitsha*, Paris, Gallimard, 1991.

*Etoile Errante*, Paris, Gallimard, 1992.

*La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995.

*Poisson d'Or*, Paris, Gallimard, 1997

Les Prophéties du Chilam Balam Mondo et Autres Histoires (Folio n° 1365 et Folio Plus n°18)

L'Inconnu sur la terre (L'Imaginaire n°394)

Trois villes saintes, La ronde et autres faits divers (Folio n° 2148)

Le Clézio, J.M.G, Le Chercheur d'Or (Folio n°2000)

Le Clézio, J.M.G, Voyage à Rodrigues, journal (Folio n° 2949)

Le Clézio, J.M.G, Le rêve mexicain ou la pensée interrompue (Folio Essais n° 178)

Le Clézio, J.M.G, Printemps et autres saisons (Folio n° 2264)

Le Clézio, J.M.G, Onitsha (Folio n° 2472)

Woolf, Virginia, Une esquisse du passé, Instants de vie, Stock, Paris, 1986.

Woolf, Virginia, Mrs Dalloway « Traduction nouvelle de Marie-Claire Pasquier », Folio classique, 1994.

L'Art du roman, trad. Rose Celli, éd. Du Seuil, 1963. De la lecture et de la critique, essais choisis, traduits et présentés par Sylvie Durastanti, éd, des Femmes, 1988.

- Adam, Jean-Michel, *Eléments de linguistique textuelle*, Liège, Mardaga, 1990.
- Durand, Gilbert (1969), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bodas, Coll. « Etudes Supérieures »
- Freud, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté*, in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, Folio, Essais, 1985.
- Freud, Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse (1904-1909)*, Payot, 1950.
- Freud, Sigmund, *Névrose, psychose et perversion (1894-1924)*, Puf, 1973.
- Freud, Sigmund, *La Technique psychanalytique (1884-1918)*, Puf(1953), 1970.
- Freud, Sigmund, *Malaise dans la civilisation (1929)*, Puf (1934), 1971.
- Freud, Sigmund, *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*
- Freud, Sigmund, *Totem et tabou (1912)*, Payot(1947), 1971.
- Jung, Carl Gustav (1964), *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, Coll., « Idées »285 ;(1970), *psychologie et alchimie*, Paris, Buchet, Chastel.
- Bachelard, Gaston. (1963), *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti.
- Bellemin-Noel, Jean (2002) *Psychanalyse et Littérature*, Quadrige Puf, Coll.
- Le Clézio, Jean Marie Gustave, « *Le procès-verbal* », Paris, Gallimard, Folio, 1963.
- Adam, Jean Michel & Revaz F, *L'analyse des récits-Seuil*, 1996.
- Adam, Jean Michel, *Les textes : types et prototypes, récit, description, argumentation, indication et dialogue*, Nathan université, 1997.
- Mauron, Charles (1996) *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la Psychocritique volume I.*
- Mauron, Charles (1996) *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la Psychocritique volume II.*
- Mauron, Charles (1950), *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, Neuchâtel, La Baconnière.
- Lacan, Jacques, *Ecrits, Tome II*, Paris, Seuil, 1971.
- Harel, Simon. *La démesure de la voix : parole et récit en psychanalyse*. Montréal, 2001.
- Lavagetto, Mario. *Freud à l'épreuve de la littérature*. Paris, Editions du Seuil, 2002.
- Bayard, Pierre. *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?* Paris, les Editions de

Minuit.

Willemart, Philippe. *Au-delà de la psychanalyse, les Arts et la littérature*. Paris, Montréal.

Assoun, Paul-Laurent, *Littérature et psychanalyse*, Ellipses, « Thèmes & Etudes », 1996.

Assoun, Paul-Laurent, *Freud et Nietzsche*, « Quadrige : Grands Textes », Puf, 2008.

*Dictionnaire de la psychanalyse*, Encyclopédia Universalis et Albin Michel, 1997.

Milner, Max, *Freud et l'interprétation de la littérature*, CDU/SEDES, 1980.

Vanier, Alain, *Eléments d'introduction à la psychanalyse*, Nathan, « 128 », 1996.

Laplanche, Jean et Pontalis, J-B, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Puf (=VLP).

Mannoni, Octave, *Freud*, Editions du Seuil, « Ecrivains de toujours », 1968.

Anzieu, Didier, *L'Auto-analyse de Freud*, Puf, « Bibliothèque de psychanalyse », 1959.

Dumortier, IL & Plazanet, F, *Pour lire le récit*, Duculot, 1985.

Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Seuil, 1965.

Robbe-Grillet, Alain, *Pour un nouveau roman*, Coll. Idées, 1991

Roger, Jérôme, *La critique littéraire*, Dunod, 1997

Robbe-Grillet, Alain, *Angélique ou l'enchantement*, Minuit, Paris, 1987.

Ricardou, Jean, *Le nouveau roman, suivi de les raisons de l'ensemble*, éditions du Seuil, 1973, 1990.

Todorov Tzvetan, *introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970.

Reuter, Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, 1997.

Ricœur, Paul, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique*, Seuil, 1986.

Ricœur, Paul, *Temps et récit I*, Seuil, Paris, 1981.

Ricœur, Paul, *Temps et récit II*, Seuil, Paris, 1984.

Madelain, J, *L'errance et l'itinéraire, Sindbad*, 1986.

Mitterrand, Henri, *La littérature française du XXe siècle*, Nathan/VUEF, 2001.

Mauron, Charles, *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Ophrys, 1957.

Genette, Gérard, *Figure I*, éditions Tel Quel, 1966.

- Genette, Gérard, *Figure II*, éditions Tel Quel, 1969.
- Genette, Gérard, *Figure III*, Seuil, 1972.
- Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Seuil, 1991.
- Chartier, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Nathan université, 2000.
- Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1953.
- Barthes, Roland, *Essais critiques*, coll. Points, éditions du Seuil, 1973.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, Seuil, Paris, 1970.
- Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, coll. Points, éditions du Seuil, 1973.
- Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, 1975.
- Barthes, Roland, *L'aventure sémiologique*- Seuil, 1985.
- Fayet, Odile, *L'écriture de Jean Marie Gustave Le Clézio, une écriture magique*, Doctorat, 3<sup>e</sup> cycle, Littérature Française, Université de Paris X, 1988.
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, 1955.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978.
- Bakhtine, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, 1970.
- Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Livre de poche, Paris, 1963.
- Robbe-Grillet, Alain, *Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de Moi, l'auteur et le manuscrit* sous la direction de Michel Contat- P.U.F, Coll. : perspectives critiques, Février, 1991
- P. Zima-*Ambivalence romanesque*, Le Sycomore, 1980.
- Ionesco, Eugène, *La cantatrice chauve*, 1950.
- Coenen, Mennemeier, 1984, 122.
- Schwamborn, 1975, 430. *Albères voit sans Adam Pollo un Isaac Poussière millerien*. *Albères* 1970, 119.
- Waelti, Walters, 1977, 147-148.
- Bellemin-Noel, Jean, *Vers l'inconscient du texte*, Puf, coll. « *Ecriture* », 1979 (épuisé). Nouvelle édition revue et augmentée, PUF, coll. « *Quadrige* », 1996.

- Bellemin-Noel, Jean, *La psychanalyse du texte littéraire*, Ed. Nathan, coll. «128 », 1996 (réédition 1999).
- Bellemin-Noel, Jean, *Gradiva au pied de la lettre*, Puf, coll. « Le Fil rouge », 1983.
- Berthelot. F- *Le corps du héros : Pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*, Nathan, Paris, 1997.
- Bourneuf, Roland, Réal Ouellet, *L'univers du roman*, coll. Critica, 1998.
- Chartier, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Nathan université, 2000.
- Heuvel. P.V.D-Parole. Mot. Silence « Pour une poétique de l'énonciation »-José Corti (Librairie), 1985.
- Gontard, Marc, *Le Moi étrange : Littérature marocaine de langue française*, L'Harmattan, Paris, 1993, P37.
- Fromilhague, Catherine, Anne Sancier-Château, *Analyses stylistiques*, Dunod, 1993.
- Jeandillou, Jean-François, *L'analyse textuelle*, Armand Colin, 1997.
- Madelain. J- *L'errance et l'itinéraire- Sindbad*, 1986.
- Maingueneau, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, 1996.
- Maingueneau, Dominique- *L'énonciation en linguistique française* Hachette, 1999.
- Mounin, Georges, *Clés pour la linguistique*, éditions Seghers, 1986, 1971.
- Mucchielli. A. *L'identité*, Presses Universitaires de France (collection : Que suis-je ?), Paris, 1999.
- Mialaret, Gaston, *L'apprentissage de la lecture*, coll.sup, PUF, 1966.
- Lejeune. P-*Je Est un autre*-Seuil, collection poétique, 1980.
- Traverso, Véronique, *La conversation familière, Analyse pragmatique des interactions*, P.U. Lyon, 1996.
- Weinrich Harald, *Le temps*, Seuil, Paris, 1973.
- Heuvel. P.V.D-Parole. Mot. Silence « Pour une poétique de l'énonciation »-José Corti (Librairie), 1985.
- Jeandillou, Jean-François, *L'analyse textuelle*, Armand Colin, 1997.
- Estève, Michel, -Bernanos et la fonction de l'écriture, *Lettres modernes* Minard, 1982.
- Fernandez-Zoila, A, *La chair et les mots-Pensée sauvage*, 1995.
- Gusdorf. Georges, *Les écritures du Moi : Lignes de vie 1*-Seuil.
- Mauron. Charles- *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*-Ophrys, 1957.
- Mitterand, Henri, *La littérature française du XXe siècle*, Nathan/VUEF, 2001.
- Mucchielli. A. *L'identité*, Presses Universitaires de France (collection : Que sais-je ?), Paris, 1999.

Mialaret, Gaston, L'apprentissage de la lecture, coll.sup, PUF, 1966.

Weinrich. Harald, Le temps, Seuil, Paris, 1973.

### **Ouvrages de grammaire**

Bertrand, J., dictionnaire pratique des homonymes, pluriguides/Nathan, 1980.

Bertrand, J., Les accords parfaits, adjectifs, verbes, participes, pluriguides/Nathan, 1978.

Cellard, Jacques, Le subjonctif, comment l'écrire ? Quand l'employer ? Duculot, troisième édition revue, Paris Gembloux, 1983.

De Saussure, Ferdinand, Cours de linguistique générale, édition Talantikit, Bejaia, 2002.

Frank Marchand, Claudine Fabre, Annette Schutt, Daniel Leeman, Comment apprendre la grammaire, niveau 2, Larousse, coll. apprendre le français sous la direction de Jean Dubois, René Lagane, 1974.

Frank Marchand, Claudine Fabre, Annette Schutt, Daniel Leeman, Comment apprendre la grammaire, niveau 2, Larousse, coll. apprendre le français sous la direction de Jean Dubois, René Lagane, 1974.

Frank Marchand, Claudine Fabre, Annette Schutt, Daniel Leeman, Comment apprendre la grammaire, niveau 3, Larousse, coll. Apprendre le français sous la direction de Jean Dubois, René Lagane, 1974.

Grevisse, Maurice, Savoir accorder le participe passé, Règles, exercices et corrigés, quatrième édition, Duculot, 1983.

Grevisse, Maurice, quelle préposition troisième édition, Duculot, 1983.

Grevisse, Maurice et Goosse André, Nouvelle grammaire française, Duculot, 1980.

Jouette, A., Grammaire facile du français, pluriguides/Nathan, 1983.

Laccara, Marcel, Le temps des verbes, lesquels utiliser ? Comment les écrire ? Dixième édition, Duculot, Paris Guembloux, 1984.

Le nouveau Bescherelle, 1.L'art de conjuguer, dictionnaire de 12000 verbes, Hatier, Paris, 1980.

Le nouveau Bescherelle, 2.L'art de l'orthographe, les homonymes les mots difficiles, Hatier, Paris, 1980.

Le nouveau Bescherelle, 3.La grammaire pour tous, Hatier, Paris, 1984.

### **Dans la collection Profil d'une œuvre**

Dumazeau, Henri, La condition humaine, Malraux, Hatier, 1974.  
 Gaillard, Pol, L'espoir, A. Malraux, Analyse critique, Hatier, 1970.  
 Gaillard, Pol, La peste, Camus, Analyse critique, Hatier, 1972.  
 Gauthier, Miche, L'écume des jours, Boris Vian, Hatier, 1973.  
 Lalande, Bernard, En attendant Godot, Beckett, Hatier, 1970.  
 Lalande, Bernard, Voyage au bout de la nuit, Céline, Hatier, 1970.  
 Livi, François, Le désert des tartares, Buzzati, Hatier, 1973.  
 Laster, Arnaud, Paroles, Prévert, Hatier, 1972.  
 Riegert, Guy, Le père Goriot, Hatier, 1973.  
 Rey, Pierre-Louis, La comédie humaine, Hatier, 1979.

### **Les dictionnaires**

André Virel, Dictionnaire de Psychologie, vocabulaire des psychothérapies, Coll. Marabout, 1977.  
 Bertrand, Jean, Dictionnaire pratique des homonymes, pluriguides/Nathan, 1980.  
 Celerier, Pierre et J.P. Maiillard, DSF, Dictionnaire des structures fondamentales du français, clé international, 1979.  
 Chevalier, Jean et Gheerbrant Alain, dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1982.  
 Dubois, Jean, Dictionnaire du français contemporain, Larousse, 1980.  
 Girodet, Jean, Dictionnaire Bordas, Pièges et difficultés de la langue française, Bordas, Lagane, René, Jean Dubois et Daniel Leeman, Savoir le français, grammaire, Larousse, 1997.  
 Myriam Philibert, Dictionnaire des Mythologies, sous la direction de l'équipe de la spirale d'achats Maxi-livres, Maxi-livres, 2002.

### **- OUVRAGES ET ARTICLES :**

**ASSOULINE (Pierre),**

- "Entretien avec Le Clézio" in Lire, avril 1990.

**BLÜNEL (Adolf),**

- J.M.G. Le Clézio Ideenwelt in seinen Romanen und irhe künstlerische Verwicklung, Salzburg, Institut für Romanistik der Universität, 1982.

**DE SAINT VINCENT (Bertrand),**

- "Le Clézio? Un navigateur solitaire", in Le Figaro n°16390, 26 avril 1997.

**DI SCANNO (Teresa),**

- La Vision du monde de Le Clézio : cinq études sur l'œuvre, Napoli-Paris, Liguori-Nizet, 1983.

**DOMANGE (Simone),**

- Le Clézio ou la quête du désert, Paris, Ed. Imago, 1993.

**HOLZBERG (Ruth),**

- L'Œil du serpent : dialectique du silence dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio, Sherbrooke-Canada, Naaman, 1981.

**KESTING (Marianne),**

- Auf der suche nach der Realität, München, Piper (Schriften zur Modernen Literatur), 1972.

**LHOSTE (Pierre),**

- Conversations, Transcription d'entretiens radiophoniques avec Le Clézio, Paris, Ed. Mercure de France, 1971.

**MAGAZINE LITTÉRAIRE,**

- "J.M.G. Le Clézio : Errances et mythologies", in Magazine Littéraire, n°362, février 1998.

**MICHEL (Jacqueline),**

- Mise en récit du silence, Paris, José Corti, 1986.

**ONIMUS (Jean),**

- Pour lire Le Clézio, Paris, PUF (écrivains), 1994.

**RIDON (Jean-Xavier),**

- Henri Michaux, J.M.G. Le Clézio : l'exil des mots, Paris, Ed. Kimé, 1995.

**SALADO (Régis),**

323

- "L'Univers démesuré. Sur l'esthétique des premiers textes de J.M.G. Le Clézio (1963/1973)" in, J.M.G. Le Clézio, (Actes du colloque international, Universitat de Valencia, Département de Filologia francesa i italiana), Ed. Eléna Real et Dolores Jiménez, 1992.

**TRITSMANS (Bruno),**

- Livres de Pierre : Ségalen-Caillois-Le Clézio-Gracq, Tübingen, G. Narr, 1992.

**Waelti-Walters (Jennifer),**

- Icar ou l'évasion impossible. Etudes psycho-mythiques de l'oeuvre de J.M.G. Le Clézio, Sherbrooke-Canada, Naaman, 1981.

**Mémoires de magistère**

Ouhibi, B. Ghassoul, Le concept d'écriture dans les romans, Octobre 1992.



Hamane, Abdellah, L'ubiquité du déracinement et son apport dans la rémanence de la littérature algérienne dans Merwas au château de soleil de Abdellah Hamane, 1999.

Badia, Lellou, Jeux narratifs et enjeux spatio-temporels dans « Bab-Djedid » de Abderrahmane Mekhlef, 2000.

Belkacem, Mebarki, « L'expression de l'exil dans la littérature des beurs », Octobre 1995.

### **Thèses de doctorat :**

#### **ZEKRI (KHALID),**

Etude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean Marie Gustave Le Clézio, Thèse de Doctorat, Université de Paris XIII, 1992.

#### **CAVALLERO (Claude),**

*J.M.G. Le Clézio ou les marges du roman*, Thèse de Doctorat, Université de Rennes, 1992.

#### **DALAH (Minan),**

*Formes et fonctions de la description dans l'oeuvre de J.M.G. Le Clézio*, Thèse de Doctorat, Paris III, 1996.

#### **LABBE-EVANNO (Michelle),**

*J.M.G. Le Clézio-Le Roman en question*, Thèse de Doctorat, Paris III, 1993.

**BENDJELID (Faouzia),** L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni, 2005-2006.

### **Autres textes littéraires cités :**

#### **BECKETT (Samuel),**

*Fin de partie*, Paris, Ed. Minuit, 1956.

#### **DEFOE (Daniel),**

*Robinson Crusoé*, Paris, Gallimard, 1960.

#### **DIDEROT (Denis),**

*Ceci n'est pas un conte*, in *Oeuvres romanesques*, Paris, Garnier Frères, 1962.

#### **FLAUBERT (Gustave),**

*Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard, 1945.

#### **LE CLEZIO (Jean-Marie Gustave),**

*Trois villes saintes*, Paris, Gallimard, 1980.

**PROUST (Marcel),**

*Du Côté de chez Swann*, Paris, Pléiade/Gallimard, 1987.

**Articles et ouvrages généraux :**

**CELEYRETTE-PIETRI (Nicole), et LAURENTI (Huguette),**

"L'Écriture en acte" in *Écriture et génétique textuelle. Valéry à l'oeuvre*, Textes réunis par Jean Levailant, Lille, P.U.L., 1982.

**CHAROLLES (Michel),**

Grammaire du texte. Théorie du discours. Narrativité", in *Pratiques* n°11-12,

**CORDOBA (Pierre-Emmanuel),**

Pour une pragmatique du personnage", in *Le Personnage en question*, Toulouse, Publication de UTM, 1984.

**COSTE (Didier),**

Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire", in *Poétique* n°43, 1980.

« Nabokov, la référence et ses doubles", in *Fabula* n°2, octobre 1983.

### **Résumé de l' œuvre:**

Le roman est une quête initiatique qui raconte l'histoire d'un jeune homme appelé Adam Pollo, devenu marginal par choix, vivant seul dans une maison abandonnée aux prises avec le vertige du monde ordinaire l'histoire commence par un été chaud au sud à la France. Adam Pollo vit retranché dans une maison abandonnée sur une colline à proximité d'une villa. La, il reste près de la fenêtre à contempler le paysage puis, il fréquente les cafés, les plages, les rues une relation le lie à une jeune nommée Michèle. l'histoire plonge alors dans la description de nombreux faits effectués par Adam: jeu de billards, songeries, consommation de bières dans un café, promenade et rencontres dans la plage , dans la rue .A force de vouloir vivre ,un jour il descend une avenue, parle aux individus comme être hors du commun, faisant passer un message. Petit à petit, la folie le prend dans le tourbillon infernal urbain. Un jour, à la suite d'un acte, il est emmené par des policiers et se retrouve dans un asile d'aliénés, où il discute avec beaucoup de philosophes de divers sujets avec les personnes, dans la salle principale. L'histoire s'achève par la situation triste et désespérée d'Adam Pollo. Qui après avoir voulu en vain vivre, a fini par devenir fou et rejeté par la société.

### **Mots clés :**

Faillite identitaire; Eclatement de l'identité; Eclatement de l'espace; Eclatement du temps; Eclatement de l'écriture; le moi errant; Marginalisation.