



Le Procès-verbal de J.M.G. Le Clézio : La perte d'une tradition ou l'aventure d'une écriture en conflit?*

Vahid NEJAD MOHAMMAD **

Résumé— Jean-Marie Gustave Le Clézio, détenteur du prix Nobel de la littérature en 2008, possède une écriture protéiforme, mouvante et d'une grande richesse. Dans *Le Procès-verbal*, le récit leclézien, dépossédé de sa cohérence narrative et langagière, transcrit la représentativité du monde par une aventure errante, confuse et extatique. Le roman, se levant sur les décombres du Nouveau Roman, sort de l'ordinaire pour mettre en scène un roman-jeu, un roman-puzzle en refusant les caractéristiques classiques romanesques et en rejetant l'individu en pleine contradiction, en pleine folie, dans une civilisation frustrante. L'auteur, décrivant le personnage *jeté* dans une ambiguïté existentielle, illustre un contexte ironique de la société occidentale. Le présent article, par une démarche descriptive-analytique, porte sur la mise en question de la représentation du langage, de la structure narrative et de l'altération du sujet dans le roman *Le Procès-verbal* qui, dévoilant le conflit d'une écriture, reflète des ambiguïtés et des perturbations narratives et stylistiques au niveau diégétique. Son texte prête également sa voix aux oscillations, aux malentendus et aux indifférences envers les tragédies humaines.

Mots-clés— écriture, description, personnage, *Le Procès-verbal*, Le Clézio



Le Procès-Verbal of J.M.G. Le Clézio: The Loss of A Tradition or The Adventure of A Writing in Conflict?*

Vahid NEJAD MOHAMMAD **

Extended abstract—

The literary universe comprises instances, images, multiple exchanges, monologues, and dialogues that form the aesthetic subject of the textual fabric of novelistic productions. These reflect the matter of human life where the vanity of real life and its fleeting nature form the various conceptions of man from the perspective of novelists in the second half of the 20th century, who represent the impressions, individualism, limits, and situations of the characters. Postmodern novelist J.M.G. Le Clézio, a writer of rupture and poetic adventure, endeavors to immerse his characters—whether child or adolescent—in social contexts, allowing them to gradually find their "being."

A moving writing: representative illusion

In the 19th and 20th centuries, the novel became an explicit instrument for expressing the self and society, and novelists staged inner or socio-political conflicts and convictions. Realist authors aimed for exact, complete, and sincere reproductions of the milieu, justified by reason, intellectual needs, and public interest. In contrast, new novelists questioned classical narrative methods, deconstructing elements such as plot, focus, characters, and temporal order. They invited readers to reconstruct meaning, reality, and plot, moving away from the omniscient narrator to represent textual and thematic incoherence. Le Clézio, in "*Le Procès-verbal*," surpasses realistic illusions and aesthetic values, emphasizing silence and showing that a text's unity lies in its destination and rupture.

An overview of the history of the Minutes

Adam Pollo, a young man in his thirties, far from all modernity and civilization, gifted with a wandering spirit, decides to isolate himself and shelter in an abandoned house, doubting whether he comes out of a psychiatric hospital or the army. Throughout the novel, dialogues between Adam Pollo and a childhood friend, a young girl named Michèle, are observed through correspondences. The narrator avoids omniscience and relates with hesitation. From the beginning, linguistic and mental-conceptual confusion is evident, and readers find themselves in an uncertain space, accustomed to a disordered subjective discourse.

* Received: 2024/07/10

Accepted: 2024/11/10

** Associate Professor, Department of French Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail : va_nejad77@yahoo.fr

The rambling description

It is evident that in Balzacian description, the continuity of events and the chronological order of narration were respected. In contrast, with new novelists, the real reference is lost, and the form and structure of language attach to the quest for meaning. Language decomposes and avoids dusty descriptions and stale psychology. Le Clézio in "Le Procès-verbal" disrupts traditional descriptive continuity, and narrative logic decomposes, leading to a decentering of the subject. The narrative emphasizes the dislocation of meaning and an adventure within writing itself, rather than discovering or exploiting a truth.

The authentic situation of the narration

The narrator in "Le Procès-verbal," wandering through a story of hesitation and upheavals, is almost condemned to present and share an imperfect vision of the story, sometimes identifying with the author and sometimes with the first person. Adam Pollo contemplates his surroundings, mingling with different environments, and experiencing moments of detachment from human traits. The narrative oscillates between external and zero focalization, incorporating a variety of discourses and registers, highlighting a chaotic, surreal narrative style.

The narrative shift

Realist authors staged the novelistic universe in a natural way, while Le Clézio, in this novel, reflecting the stigmas of communication, denounces human habits in competition. The "I" in this novel could be the most deceitful of masks. The intimate journal and epistolary form reinforce hesitation, with diacritic gaps accentuating defamiliarization through pronouns and narrative fragmentation. Le Clézio's narrative disrupts traditional forms, engaging readers in a labyrinthine exploration of identity and existential crises.

Spatialization in process

In Le Clézio's writing, time and space serve to vividly represent and reflect existential horror. Classical and modern realists staged the literary work as a reflection of the world, while new novelists brush a narration in configuration and trial. "Le Procès-verbal" radically disturbs spatial and chronological linearity, portraying time and events as disordered and fragmented. Memory and perspective play crucial roles in constructing the narrative, with sensory and worldly memories shaping the text's fabric.

Keywords— writing, description, character, The Minutes, Le Clézio

SELECTED REFERENCES

- [1] DUGAST-PORTES, Francine. *Le Nouveau Roman*. Paris : Nathan, 2001.
- [2] ECO, Umberto. *Apostille au Nom de la rose*. Paris : Grasset, 1987.
- [3] KIBÉDI-VARGA, Áron. *Discours, récit, image*. Liège-Bruxelles : éd. Mardaga, 1989.
- [4] KIBÉDI-VARGA, Áron. « Causer, conter. Stratégies du dialogue et du roman ». *Littérature* 93 (1994), 5-14.
- [5] LABBÉ, Michelle. *Le Clézio, L'écart romanesque*. Paris : L'Harmattan, 1999.
- [6] LE CLÉZIO, J.M.G. *Le Procès-verbal*. Paris : Gallimard, 1963.
- [7] LEENHARDT, Jacques et al. « Lire la lecture », *Le Sycamore*, 1982.



مطالعه صورتجلسه : تخریب یک سنت یا ماجرای تعارض آمیز

یک نوشتار؟*

وحیدنژاد محمد**

چکیده ژان-ماری گوستاو لوکلزیو از نویسندگان قرن بیستم فرانسه و برنده جایزه نوبل ادبیات، صاحب یک سبک نوشتاری متغیر و غنی است. در رمان صورتجلسه (۱۹۶۳)، داستان که از انسجام روایی و زبانی عاری شده، جهان و آدمیان را بواسطه وقایع خلسه‌گونه و نمادین در بطن مضامین سرگردان به تصویر می‌کشد. داستان که براساس شالوده‌های رمان نو شکل گرفته، یک داستان-معما و چیستان را نمایان کرده که از ویژگی‌های نوشتار سنتی فاصله می‌گیرد. مقاله حاضر به چگونگی نمود زبان، مکان، ساختار روایی و گسیختگی سوژه در رمان صورتجلسه پرداخته و تضاد و تناقض یک نوشتار را در بطن تردیدها و آشستگی‌های روایی، زبانی و سبک‌شناختی نشان می‌دهد. این رمان ضدنوشتار تراژدی انسانی را در لابه لای ابهامات و گسیختگی‌های زبانی و روایی به تصویر می‌کشد.

کلمات کلیدی— نوشتار، توصیف، روایت، شخصیت، صورتجلسه

INTRODUCTION

L'univers littéraire se constitue des instances, des images, des échanges multiples, des monologues et des dialogues qui font l'objet esthétique de la trame textuelle des productions romanesques. Celles-ci reflètent la matière de la vie humaine où la vanité de la vie réelle et sa nature fugace, forment les différentes conceptions de l'homme dans l'optique des romanciers de la deuxième moitié du XX^e siècle, qui représentent les impressions, l'individualisme, les limites et les situations des personnages. Les créateurs du roman choisissent leurs thèmes selon la liberté individuelle, sociale et les situations régnautes, leur intuition et conviction. De ce fait, le texte devient l'enjeu et le reflet des réflexions, des réalités et des changements mentaux, un champ libre pour l'auteur où le bien et le mal s'entremêlent pour refléter le discours social et individuel. Ainsi, « pour le romancier, le roman tire précisément sa force de son absolue liberté. » (Robert, 1972 : 18)

J.M.G. Le Clézio, romancier postmoderne, l'écrivain de la rupture et de l'aventure poétique, s'efforce de plonger ses personnages -enfant ou adolescent- dans les contextes sociaux, pour qu'ils arrivent, au fur et à mesure, à trouver leur "être". Fasciné par les civilisations lointaines, l'auteur tente de rechercher les principes ethnologique, mondial et anthropologique. Lui qui cherche à réhabiliter l'homme et ses idéaux, un brillant réconciliateur de celui-ci, son entourage et l'éternité, établit un lien affectif entre son narrateur et son lecteur. En effet, le narrateur leclézien s'installe d'une manière tendre, où il partage l'histoire, ses sentiments, et ses réflexions grâce à un lexique qui pourrait toucher la sensibilité intellectuelle d'un lecteur, grâce à une syntaxe qui invite le lecteur à une empathie, à considérer une instance narrative en pleine harmonie naturelle et vitale. Ainsi, le lecteur se trouve au sein d'un « pacte de générosité entre auteur et lecteur. » (Sartre, 1948 : 62) Dans la conception leclézienne, la vie civilisée et mécanique pousse l'homme à être indifférent envers autrui et à perdre ses propres valeurs humaines. Pour autant, ses personnages sont en quête de l'identité à travers les instances matérielles de la vie, en quête de l'ailleurs et d'un bonheur simple. Le Clézio choisit des personnages-enfants et les pose au sein d'une solitude totale où se trouvent les motifs de l'évasion et de la recherche. L'auteur, en tant que peintre nostalgique du passé, fasciné par les mœurs d'autres territoires, chantre de la beauté du monde-nature, évoque le charme de la vie des peuples, des tribus (comme des Indiens), conduit ses lecteurs dans les contrées les plus diverses. En quête d'une certitude, d'un apaisement, d'une conscience mondiale d'une redéfinition de la civilisation, voyageur-écrivain s'ingénie à diversifier les scènes de ses écritures. La publication du *Procès-verbal*, récompensé par le prix Renaudot, coïncide avec le manifeste du Nouveau Roman, élaboré par Alain Robbe-Grillet en 1963, et implique une interrogation, un roman-puzzle qui se charge de jouer et rejouer au sein des mots. Ce milieu énigmatique nous pousse vers l'hallucination, l'errance. A cet effet, l'auteur représente une écriture globalisante, pleine de conversations ambiguës et découpées, grâce à un langage -représenté chez le personnage aphasique- qui se montre impuissant à étaler les perceptions et les réflexions humaines.

D'une part, la coïncidence du roman avec le Nouveau Roman et d'autre part, la guerre d'Algérie et l'expédition des français vers la guerre, attache l'auteur à représenter les appréhensions de l'existence. Ainsi le mélange d'agressivité de cette époque amène le texte à un déséquilibre. A vrai dire, la méfiance narrative dans *Le Procès-verbal* s'accompagne des énoncés et des discours confus qui paralysent l'histoire et le fil narratifs, et feront l'objet du débat de cet article. Par quelles modalités et par quels moyens le roman reflète-il une présence neutre des personnages flous à travers une description qui remet

en cause l'intrigue et le héros traditionnels ? Comment les personnages rompent-ils avec le monde par leur caractère incommunicable dans un contexte descriptif qui rejette le réalisme et s'affronte avec une subversion syntaxique ? Par quelles modalités stylistiques et narratives, l'auteur illustre-t-il ses impressions pour décrire la prise de conscience du *sujet* dans un monde en pleine décomposition ?

I. UNE ECRITURE MOUVEMENTEE : ILLUSION REPRESENTATIVE

Aux XIX^e et XX^e siècles, le roman devient l'instrument explicite de l'expression du moi et du social, et les romanciers mettent en scène les conflits et les convictions intérieurs ou socio-politiques. Autrement dit, les auteurs réalistes reflètent « la reproduction exacte, complète, sincère du milieu [qui est] justifiée par la raison, les besoins de l'intelligence et l'intérêt public. » (Champfleury, 1857 : 91) Alors que les Nouveaux Romanciers ont mis en question les différentes façons narratives classiques et rejeté les fonctions vivantes des éléments vifs du romanesque balzacien comme l'intrigue, la focalisation, les personnages et l'ordre temporel du récit. En insistant sur la désagrégation de ce dernier, on constate une déconstruction qui invite le lecteur à reconstruire le sens, le réel et l'intrigue. Cette écriture décomposée apparaît dans les années cinquante et plonge le lecteur dans la subjectivité. Cette écriture rejette le narrateur omniscient dont l'effet du réel se désacralise. Elle refuse les notions périmées romanesques et représente l'incohérence thématique et textuelle. Dans la même lignée, Le Clézio, dans *Le Procès-verbal*, dépasse les cadres d'illusions réalistes et les valeurs esthétiques, pour dresser l'importance du *silence* des instants et montrer que l'unité d'un texte n'est pas dans son origine mais dans sa destination, dans la rupture. Le roman est décrit sur le ton d'un observateur envers l'insignifiance des objets laissant de côté le primat de la forme. Ces derniers, chargés d'une fonction médiatrice, loin d'être symboles, se privent de leur statut social. Donc, *l'objet* dans sa dynamique reste, loin des personnages et de l'histoire. Ainsi, le texte se dissout au profit de l'objet dépourvu de toute description subjective. « Je vivrais bien au milieu d'une montagne de cailloux blancs [...] Comme un bloc de glace du Pôle Nord, ça serait l'harmonie matérielle. » (Le Clézio, 1963 :211)

En effet, le roman marque une rupture par rapport à une tradition littéraire qui insiste sur les personnages, la description, l'intrigue et les sentiments. Autrement dit, le genre romanesque qui était le centre des expressions socio-politique, perceptive et philosophique, devient le moyen de l'expression des profondeurs et des hésitations à travers les soubresauts de l'Histoire. D'une part, la connaissance de soi nous invite à tenir compte de la métamorphose des objets, considérant le fait que l'expression des situations "objectives", de la nature, des désirs ont changé la façon d'écrire et modifié les "habitudes langagières". D'autre part, la diversité des thèmes des récits, des romans, marque la "défiance problématique" de ces années ; ainsi que Nathalie Sarraute nous montre dans son livre intitulé "*L'Ère du soupçon*"(1963), celle qui a expulsé, d'une autre façon, a manipulé la notion du personnage en tant qu'image réelle de l'univers fictif de l'histoire faite par l'auteur sur le plan théorique. Dugast-Portes considère que :

« *L'article qui donne son titre au recueil, L'Ère du soupçon, constate la faillite du personnage traditionnel, qui a tout perdu : ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère.* » (Dugast-Portes, 2001 : 22-23)

Car, la rupture et la dissociation du tissu romanesque, la métamorphose du personnage, effectuées par les Nouveaux Romanciers, perturbant la cohérence textuelle et sémantique du roman, changent les décors traditionnels. En effet, la conception classique du personnage s'estompe et les nouveaux horizons s'épanouissent. L'art trouve d'autres subterfuges et astuces à s'éclater par l'intermédiaire d'un certain nombre d'écrivains. Alors que le récit, en principe, cherchant son essence et ses caractères, marquait, dans l'écriture réaliste, sa propre histoire de l'aventure :

« *Le roman est la forme de l'aventure, celle qui convient à la valeur propre de l'intériorité ; le contenu en est l'histoire de cette âme qui va dans le monde pour apprendre à se connaître, cherche des aventures pour s'approuver en elles et, par cette preuve, donne sa mesure et découvre sa propre essence.* » (Lukács, 1920 : 82)

Détruisant les formes classiques romanesques, brouillant la cohérence narrative, le Nouveau Roman illustre les nouvelles techniques qui éloignent l'écriture des contraintes imposées depuis les classiques. Il souligne la corrélation des objets, des signes, des situations loin de toute interprétation idéologique, psychologique et comportementale. Ainsi, *Le Procès-verbal* se montre comme un roman des situations et des signes où le produit s'illustre décomposé et flou. C'est ainsi que nous constatons, tout au long du texte, un être en voie de *devenir* à travers la décomposition des systèmes holistes textuels. « Peu à peu il s'anéantit par l'autocréation. Il exerce une sorte de sympoésie et finit [...] dans oubli et absence. Bientôt il n'existe plus. » (Le Clézio, 1963 : 205) De ce fait, Le Clézio, en se livrant à tout l'essor d'une imagination et d'une observation sans frein, illustre la crise humanitaire au travers de la dislocation du sens et remet en question une en pleine aventure. A ce titre, le roman n'est plus la découverte ou l'exploitation d'une vérité, mais l'aventure d'une écriture, d'une forme, d'une structure qui se dégage de la contextualisation habituelle et s'oriente vers une déconstruction sémantique et reconstruction (de la part du lecteur). Tout compte fait, dans *Le Procès-verbal*, le recours à une vérité mentale et labyrinthique reflète les effets des images et des objets. « C'est le moment d'abandonner la terre aux termites. C'est le moment de fuir à l'envers, et de remonter les étapes du temps passé. » (Le Clézio, 1963 : 314) Ainsi, le vertige du monde ordinaire envahit le protagoniste (Adam Pollo) et incite le regard autant que la marche, alors que le regard devient un élément constitutif de la création chez l'auteur et s'interroge sur la relation entre l'homme et le monde. Donc, « la théorie du roman nécessite une nouvelle lecture. » (Leenhardt et al, 1982 : 35), alors que dans ce roman, le lecteur cherche du sens qui est disparate, à travers tant de descriptions symboliques, considérant que la conscience malade d'Adam Pollo à travers la trame obsessionnelle du roman, met en scène un récit loin des analyses psychologiques qui prive le lecteur des descriptions détaillées.

II. UN APERÇU DE L'HISTOIRE DU PROCÈS-VERBAL

Adam Pollo, jeune homme d'une trentaine d'années, loin de toute modernité et civilisation, doué d'un esprit errant dans les rues, décide de s'isoler et s'abriter dans une maison abandonnée, en doutant s'il sort de l'asile psychiatrique ou de l'armée. Tout au long du roman, on constate des dialogues entre Adam Pollo et une amie d'enfance, une jeune fille, Michèle, à travers les correspondances. Le narrateur évite l'omniscience et relate en pleine hésitation. Dès le début, on constate une confusion langagière et mentale-conceptuelle, et le lecteur se dessine un espace incertain et s'habitue à constater la subjectivité d'un discours désordonné. Le titre du roman « embrouille les idées » (Eco, 1987 : 90), et les différentes

dénominations des chapitres soulignent les épisodes et les aventures tronqués -quotidiens- qui n'en finissent pas et engendrent l'incertitude des faits et l'instabilité d'un protagoniste ayant des troubles de mémoire. En fait, le titre faisant partie du paratexte, met en scène un caractère de connotation et d'identification. Le titre « se présente comme le nom du livre, sa carte d'identité. » (Jouve, 2006 : 11) Adam, pris de vertige, quittant les propres caractères humains, contemplant le paysage, fréquente les différents milieux. « Il avait l'air d'un mendiant [...] Il était comme des animaux malades. » (Le Clézio, 1963 : 15) Une fois, il descend en ville pour parler aux autres et sortir du carcan. Arrêté par la police pour un acte inhabituel, et enfin, atteint d'aphasie, il se trouve à l'hôpital où il discute de philosophie. Adam Pollo manque la capacité d'agir et cède le pas à une fuite, à un échappement de son aliénation. Adam qui ose franchir le pas en prononçant les mots avec une insouciance et partir si loin, devrait certainement payer le prix de sa liberté au goût amer de faute, d'infamie et d'associabilité qui le prive de toute aptitude à vivre en société.

III. LA DESCRIPTION DECOUSUE

Il est évident que dans la description balzacienne, on respectait la continuité des événements et de l'ordre chronologique de la narration. On prenait en considération l'espace propre aux descriptions narratives et décorées qui cherchait à parfaire le texte. Alors que chez les nouveaux romanciers, le référent réel se perd et la forme et la structure du langage s'attachent à la quête du sens. Autrement dit, le langage, étant la source du sens, se décompose, et « évite les descriptions poussiéreuses et psychologie rancie. » (Le Clézio, 1963 : 13) Mais comment pourrait-on distinguer la frontière entre le réel et la fiction? Chez Robbe-Grillet, « les auteurs contemporains s'efforcent de produire le réel. » (Robbe-Grillet, 1963 : 17) Il apparaît que le roman perd son illusion référentielle, la caractéristique évidente des romans réalistes et naturalistes, et se concentre sur la traçabilité de l'instant. Dans *Le Procès-verbal*, quand Adam Pollo, un être hors du commun, prend la parole devant la foule, par sa parole déstructurante et désordonnée, il met en garde soi-même et les autres contre la solitude qui pourrait envahir la terre. « Je peux raconter une histoire. C'est ça. Je peux vous inventer des fables. Sur-le-champ. Tenez. Je vais vous donner des titres. Écoutez. La légende du palmier nain qui voulait voyager en Europe Orientale. » (Le Clézio, 1963 : 251) A cet effet, le récit n'est plus « l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture. » (Ricardou, 1967 : 111) Il s'agit d'une façon objective et d'une formule subjective de décrire afin que l'on puisse mettre l'objet au-devant de la scène. Il s'agit de l'aventure d'un discours dans l'autre d'une façon éparse. De ce côté, le "moi" narrateur et personnage, cherchant à modifier la structure de l'objet, comporte une réflexion qui figne les détails de la matière. C'est pourquoi « la nouvelle écriture neutre se place au milieu des cris et des jugements [...] on ne peut donc dire qu'elle est impassible. » (Barthes, 1965 : 179) En effet, l'art de "décrire", étant un moyen de "recherche", suscite la perception de "fuite", au cours de la plupart des récits lecléziens, qui nous font penser à une négation de l'illusion mimétique. De plus, c'est le point de vue, selon Saussure (1916 : 23), qui produit et met en scène l'objet, alors que l'objet s'étale dans et par le récit, et reflète la réalité sociale. Cette écriture se rapproche d'un mouvement qui trace les *possibilités*¹ d'une vérité et non pas une subjectivité stoïcienne et complète. C'est pourquoi l'objet leclézien ne signifie pas les valeurs morales ou matérielles, mais vise à dégager tout mécanisme psychologique du texte. A ce titre, « l'objet n'est pas optique, mais tactile, entraînant ainsi son lecteur dans une expérience viscérale de la matière. » (Barthes, 1964 : 35)

L'intrigue simplifiée implique le lecteur et étale le champ de la libre découverte. Ainsi, l'idée d'un roman-puzzle se forge par l'auteur et nous invite à nous échapper, sans une certaine jubilation, du réel par les mots et la mise en jeu lexicale, accompagnée parfois des détails. Selon Barthes, « l'œuvre détient en même temps plusieurs sens par structure [...] C'est en cela qu'elle est symbolique, le symbole, ce n'est pas un mirage, c'est la pluralité même des sens. » (Barthes, 1966 : 54-55) A ce titre, « le récit est une forme sophistiquée et artificielle de la communication. » (Kibédi-Varga, 1989 : 65) En outre, la description est une partie de la composition du récit mais ne possède pas une véritable intrigue et achemine les personnages et les lieux, dans une narration balzacienne, vers une vraisemblance. Cette description-là fournit la matière ambiguë afin que le lecteur puisse « percevoir la mort dans la vie et la vie dans la mort. » (Salles, 2007: 294) Alors que cette matière lie l'homme, l'animal et l'univers : « Adam se transformait en rat blanc, mais d'une métamorphose bizarre : il gardait toujours son corps à lui, ses extrémités ne devenaient pas roses, et ses dents de devant ne s'allongeaient pas. » (Le Clézio, 1963 : 118) En d'autres termes, le roman refuse l'enchaînement des événements et fournit le souci d'objectivité pour un lecteur donné. Pour Philippe Hamon, l'ordre des éléments romanesques dans le Nouveau Roman est bien renversé. (Hamon, 1972 : 47) Donc, les mots remplacent les objets ainsi que la liberté remplace sa réalité conventionnelle. « Ces coupures, ces retours en arrière, peuvent donner lieu à des modifications. » (Robbe-Grillet, 1957 : 101) Ainsi, la narration dans *Le Procès-verbal* devient-elle hétérogène et tronquée, et la recherche de la vérité amène le lecteur à une illusion, à une folie. Les allusions tournent en désillusions et la folie d'Adam se lie à son obsession envers la maison abandonnée qui se révèle comme un espace de solitude, une utopie. « Adam s'arrêta devant la cage [...] et pensa que la lionne aurait pu être une femme, une femme élastique, coulée dans du caoutchouc et l'odeur âcre. » (Le Clézio, 1963 : 84) Le héros qui se trouve dans un état isolé, de folie, grâce au dévoilement de soi et d'hésitation, exprime la subjectivité qui dépasse la frontière entre le réel et la fiction à la manière des Nouveaux Romanciers.

A ce titre, la description leclézienne n'a pas pour objet d'expliquer le personnage mais plutôt vise à mettre en question la démarche apollinienne. En écriture classique-balzacienne, on s'occupe des attitudes des personnages, alors que dans *Le Procès-verbal*, le vide s'accomplit à travers les objets et leur présence. Et l'auteur s'efforce de s'empêcher de tomber dans les pièges des « descriptions poussiéreuses et psychologie rancie. » (Le Clézio, 1963 : 13) Ainsi, la narration est privée de sa fonction et de son autonomie, et si on constate les descriptions partielles sur l'état d'âme des personnages, c'est pour conduire le lecteur vers l'indécision du personnage. A cet effet, Le Clézio ne cherche pas à démontrer la fonction mimétique du réel, mais plutôt à donner le privilège aux objets et à la nature. « L'odeur jaunâtre [...] avait la particularité de donner un relief voluptueux aux choses. » (Le Clézio, 1963 : 84) Cette écriture, « une objectivité tournée vers l'objet » (Robbe-Grillet, 1963 : 117) et rompue à la conscience, relate la mémoire incohérente, considérant que cette perspective envers l'objet joue un grand rôle dans un roman-puzzle. « Chaque objet était un nouveau désordre sur la carte de la région. Comme une peau de zèbre, la surface de la terre était striée de raies blanches et noires [...] Adam courait au milieu d'un panorama de fer, non pas mort, mais vivant profondément, en devinette. » (Le Clézio, 1963 : 79)

IV. LA SITUATION AUTHENTIQUE DE LA NARRATION

Le narrateur dans *Le Procès-verbal*, parcourant une histoire d'hésitation et de bouleversements, est à peu près condamné à présenter et partager une vision imparfaite de l'histoire et s'identifie parfois à l'auteur et parfois avec à la première personne. « Je vais être sage. Non, mourir, ça ne me fait pas vraiment envie. Parce que ça ne doit pas être tellement reposant d'être mort. C'est comme avant la naissance. Je crois que ça me fatiguerait. » (Le Clézio, 1963 : 295) Le récit, par un certain Adam Pollo, et un narrateur intra- et homodiégétique, met en scène l'incapacité de communiquer. L'image de la narration se construit à partir des allers-retours qui forment le parcours aveugle du personnage, les couches détachées de la vie humaine. Le pronom de la troisième personne reflète le protagoniste, et celui de la deuxième personne renvoie au lecteur et à l'auteur. L'hypothèse et le constat d'un narrateur omniscient s'estompe et l'auteur, à son tour, pour ce faire, met le temps et l'espace, à travers la multiplication des descriptions et des dialogues, en situations narratives troublées et amphibologiques. L'une des conséquences de la métamorphose se résume dans l'instabilité et l'inconsistance. « Adam hésita, avant de se décider à continuer [...] par suite de paroles prolongées, de souvenirs [...] les mots vivaient, ou bien la licorne et le Yink, ou bien quoi que ce soit. [...] Dans l'ineffable- en plein dans l'ineffable [...] mais Dieu en personne. Vous voyez. Vous voyez. » (Le Clézio, 1963 : 290-291) Ce changement de ton et d'expression se fait sur le plan formel et descriptif, à travers les indications spatio-temporelles, et présente une vision au lecteur selon laquelle s'effectue le passage de l'animé à l'inanimé. Ainsi qu'on constate, « dans la mer, tout avait fondu [...] le pied nu, vissé dans la jambe du pantalon comme un postiche [...] la mare en forme de roue était bue. » (Le Clézio, 1963 : 153-154) Au début du roman, on constate un retour imaginaire d'Adam vers un habitat calme, isolé et silencieux, alors que ce lieu aspiré pouvait évoquer, tout au long du roman, l'espace sacré de l'enfance. Ainsi que l'auteur, lui-même, traite l'extinction de l'homme d'après-guerre, en 1970, sept ans après la publication du *Procès-verbal* par ses propres mots : « l'anéantissement de la race humaine » (Lhoste, 1970), le narrateur ne présente pas beaucoup d'informations sur les personnages et c'est le lecteur qui doit tâcher de découvrir les détails. La focalisation *externe*, grâce à la description partielle des gestes, de l'apparence, et *interne*, par l'intermédiaire des verbes de sentiments et d'impressions (autodiégétique), envahissent le texte et transmettent une vision objectale. La logique de la succession d'évènements –habituelle chez des romanciers classique, réaliste et naturaliste²- se décompose et le décentrement du sujet –perdant sa place- se pose avec acuité. En outre, la question des sentiments et des ambitions se tourne vers le désordre et l'horrible, ainsi qu'on constate les passages consacrés au massacre d'un rat blanc. C'est la narration épistolaire, racontant le vide dialogique et fantasmagorique. « J'ai trouvé un rat blanc mort dans un buisson d'arboises [...] Il devait avoir crevé depuis un bon moment [...] Les épines l'avaient mis en pièces. » (Le Clézio, 1963 : 126) Le fait qui retrace un itinéraire atypique à travers les questions et les réponses, et où le narrateur « est pris dans la bande dessinée de son choix. » (*Ibid.*, p. 128) Ainsi les voix narratives sont mises en cause par l'auteur et le flottement entre la focalisation externe et zéro à travers une variété de discours et registres.

V. LE DEPLACEMENT NARRATIF

Les auteurs réalistes mettent en scène l'univers romanesque d'une manière naturelle, alors que Le Clézio, dans ce roman, reflétant les stigmates de la communication, dénonce les habitudes humaines en

lice. Le « je » dans ce roman, pourrait être capable d'être le plus trompeur des masques. Cela signifie que le lecteur, loin d'affronter un roman de mœurs ou d'apprentissage, est mis en garde contre un détour de la fiction qui bouleverse la scène. « Je sais, on fait tous de la littérature, plus ou moins, mais maintenant, ça ne va plus. Je suis vraiment fatigué de – C'est fatal –, parce qu'on lit trop. » (Le Clézio, 1963 : 303) Le journal intime et la forme épistolaire renforce l'hésitation et les *trous* diégétiques accentuent le procédé de défamiliarisation grâce aux pronoms. On trouve également des fragments où il y a des phrases inachevées, sans ponctuation (Le Clézio, 1963 : 187) des phénomènes non-pertinents qui accélèrent la vitesse discursive du langage textuel et visent l'univers mécanique et aliéné. Le texte subit les niveaux extradiégétique et intradiégétique de la narration et l'instance matérielle se déroule dans une sphère diégétique où on constate un flot d'indices d'ambiguïtés, et la difficulté de distinction des formes d'écriture. Le narrateur, à son tour et à travers une description inhabituelle, remplit les vides de la mémoire, « un vide terrible [...] entre deux paliers, deux temps. » (Le Clézio, 1963 : 297) et nous constatons que l'histoire dans le roman détient sa propre dispersion et ambiguïté. On constate même sur le plan syntaxique, une complication qui rend obscure certains passages. Autrement dit, l'incohérence syntaxique reverse le sens et met en scène un champ aberrant où on est témoin d'une décontextualisation. Il faudrait souligner que cette aberration est accompagnée d'un sentiment de l'angoisse face à l'existence chez le personnage. « Quelle heure est-il ? Quelle heure est-il ? Si tu savais comme elle me torture cette petite phrase ! Où plutôt non. C'est moi qui en souffre. Je suis écrasé sous le poids de ma conscience. J'en meurs. » (Cavallero, 1993 : 72) Ainsi, l'amnésie du protagoniste (Cavallero, 1993 : 53) rappelle même les structures fragmentées qui mettent en scène l'oubli, le doute, et évoquent les structures rompues et surréalistes. (Le Clézio, 1963 : 268) On constate parfois le roman comme un monologue cité par le narrateur pour lui-même, comme un « *je* qui se raconte lui-même, parce qu'il se voit comme s'il était l'autre. » (Bollème, 1963) En effet, à travers cette écriture de vertige, description de nombreux faits, de la faille identitaire, des songeries d'Adam et Michèle, l'écriture fragmentée, le déploiement de l'errance et de la marginalisation, mettent en scène une folie qui répercute la confusion intellectuelle et le désordre langagier des mots et des verbes. Ainsi, la problématique d'un roman-puzzle se confirme et laisse la place à une exploration narrative interpellée et émue.

VI. LA SPATIALISATION EN PROCES

Dans l'écriture leclézienne, le temps et l'espace servent à représenter et refléter vivement l'horreur existentielle. Les réalistes classiques et modernes mettaient en scène l'œuvre littéraire comme le reflet du monde alors que les Nouveaux Romanciers brossent une narration en configuration et en *procès*. Et on constate que même la toponymie dans *Le Procès-verbal* est un moyen qui accélère la déconstruction de l'intrigue. Une écriture qui efface toute limite spatiale, grâce aux tentations aux "*rêves*" chez le personnage, se révèle comme une écriture qui est jaillie de la liberté et de la complexité des rêves et figure l'errance qui prend le pas et conviendrait mieux à une métamorphose. Selon Barthes, les Nouveaux Romanciers comme Robbe-Grillet ont ébranlé le sens. (Raillard, 1985) Dans *Le Procès-verbal*, le sens qui devient un moyen ludique, reflète la structure linéaire –chronologique et le temps de la narration qui sont mis en question par une confusion des dates « du 24 au 29 août » à travers les chapitres et du mal à trouver la réalité. (Le Clézio, 1963 : 241) En outre, la transgression soudaine et désordonnée du temps de la narration dans le roman met le lecteur face à une rupture et hétérogénéité.

Le fait qui démembrer la narration et les *instants* du réel trouve de l'importance. C'est un roman où « la linéarité spatio-temporelle est radicalement perturbée. » (Martin, 2012 : 27) Alors qu'on constate le dédoublement de l'instance narrative-matérielle en un narrateur hétérodiégétique, le fait qui évacue l'intrigue et épouse le point de vue du héros et le journal autodiégétique d'Adam Pollo. Selon Le Clézio, « on est toujours propulsé par une mémoire qui appartient quelquefois aux autres. » (Cortanze, 2002 : 51) C'est la mémoire de l'objet, du sensible et du monde : « c'était l'endroit [...] où il arrive qu'on ne puisse plus vivre, plus jamais vivre. » (Le Clézio, 1963 : 91) qui reste perturbée et détruite.

Suivant les préceptes de l'École du Regard, on considère que dans ce roman, le privilège accordé aux lieux, aux images et aux objets, illustre une séquence onirique et *instable* où « fiction et existence quotidienne se rejoignent dans l'inextricable enchevêtrement des désirs, des souvenirs et des fantasmes. » (Clerc, 1993 : 135) Adam Pollo, amnésique, ne saurait pas s'identifier à un imaginaire social, échappe à la solitude et n'est pas conscient de ses démarches, de son parcours, et ne sais pas « s'il sortait de l'asile ou de l'armée. » (Le Clézio, 1963: 56) Des lieux instables et les espaces flous reflètent la décadence, la solitude qui guettent le personnage et accentue le ton errant : « Michèle eut un mal fou à trouver la maison d'Adam » (Le Clézio, 1963: 58), soulignant que la géographie réelle remplace une toponymie symbolique « une des villes du sud » (Le Clézio, 1963 : 109) et qui connote l'imprécision dans le texte et représente l'aventure d'une écriture, d'une forme, d'une structure qui se dégage de la structure habituelle.

VII. LA PERSONNIFICATION

Dès le début du roman, la phrase de Robinson Crusoé, mise en exergue, incarne la vacuité du langage, vidé du sens ordinaire : « Mon perroquet [...] avait seul la permission de parler. » (Le Clézio, 1963 : 9) La formulation qui nie toute communication habituelle et prive l'homme-contemporain de son statut, de son outil langagier. Adam Pollo, un marginal, écarté de la société, et confronté à la perte, se nomme Adam comme le premier être pensant-marchant, « le dernier de sa race » (*Ibid.*, p. 91) et le dieu de la connaissance. Il s'insurge contre toute conscience englobante qui prépare le terrain de certitudes et suggère l'incohérence psychologique. La construction d'un personnage comme un être en solitude, problématique et en écart chez Le Clézio, mène à poser une question au sujet de son appartenance et le but de son départ. Le tableau coloré et odorant de ce dégage-déplacement vers l'infini et un *ailleurs* pousse Adam Pollo vers les retrouvailles. De plus, le souci d'échapper au formalisme met en garde l'homme (moderne) contre l'ordinaire, la condition sociale. Le personnage se révèle nu, au départ, isolé au milieu, et enfin métamorphosé. « Il suit les déplacements dans un état de nudité qui garantit la communion avec le feu solaire et connote l'innocence originelle. » (Salles, 1996 : 27) Le fait qui s'ajoute à la marginalité du personnage et contribue à l'aliénation d'Adam Pollo qui est dépourvu d'une description détaillée. Cette rupture de la vie sociale met en scène l'affolement du personnage en tant qu'anti-héros, dépossédé de son pouvoir et de sa volonté.

A ce titre, le moi leclézien, obsédé par la vérité de l'existence, reflète les mouvements intérieurs et apportent une délivrance à ces mouvements, soulignant que la fuite d'Adam vers la maison abandonnée est une enquête et un repli sur soi. Cette recherche de soi affirme « une manifestation, un rapprochement, une rencontre de l'altérité. » (Roussel-Gillet, 2010: 35-40). Cet *égo* arrache à son idéal, examine la conscience mais ne garantit pas les attitudes. Ce centre (*égo*) de toutes les intentionnalités, ne reçoit le

corps et le regard de l'autre que par son état conscient et traumatisé. « Il se sentait las tout à coup ; peut-être las de vivre. » (Le Clézio, 1963 : 150) Ainsi, le personnage se trouve au sein des hésitations et des incertitudes, surtout à partir des chapitres D et E, la nomination des chapitres aide le lecteur à suivre de près les changements du sensible.

Il est évident que le projet de déshumanisation dû au progrès de l'homme moderne, envahit tous les écrits de Le Clézio et dans *Le Procès-verbal*, Adam Pollo le constate d'une manière hallucinée. On tient compte également de l'oubli et du traumatisme de la mère d'Adam dans le chapitre P, dans le cadre d'une lettre : « il suffit d'une bonne réunion de famille pour que vous redeveniez mes enfants, et que j'oublie votre âge et le mien. Et voilà que tu remets tout en question, avec un coup de tête. » (Le Clézio, 1963 : 236) Le fait qui accentue la perturbation mentale et l'absence dans le texte et invite le lecteur – et Adam – à refaire l'histoire obscure (de l'Humanité). Adam, privé de tout caractère essentiel intrinsèque et extrinsèque, parfois par ses comportements et réactions inconscients, cède le pas à des images qui changent et reflètent la dégradation physique et langagière. Ainsi, le personnage apparaît, par instants, passif et l'observation devient un moyen pour combler le vide et suggère une vérité subjective. De surcroît, l'emploi fréquent du *je* (Le Clézio, 1963 : 25) illustre un être métamorphosé, décomposé qui cherche une vérité dissimulée en pleine absence de communication, ainsi qu'on constate la négation du personnage chez Nathalie Sarraute. A ce titre, plusieurs instances nous encouragent à lire les images multiples du protagoniste – comme les différents doubles – qui se dispersent tout au long du texte.

D'ailleurs, le rejet de l'homme de l'univers, selon Le Clézio, nous évoque le fait d'« éviter les descriptions poussiéreuses et psychologie rancie. » (Le Clézio, 1963 : 13) Adam Pollo joue avec les mots et ne se contente pas de s'entraîner par les jeux de mots ; le fait qui fait revivre la matérialité des mots – en double sens – dont le nom du personnage témoigne. Alors que la spontanéité des perceptions surgissent et la perte d'individualité se démasque. Ainsi, l'unicité du sujet (du *je*) s'anéantit et donne la place à une appréhension immédiate du sujet, le caractère fréquent dans certains romans contemporains. Et cela se résume dans un « tout [qui] est lenteur, lenteur, lenteur. » (Le Clézio, 1963 :89) Par la suite, Adam Pollo³, par sa fuite et son errance, marque l'exclusion de l'Humanité entière du paradis envers le péché originel. Il fait l'expérience du sentiment de la futilité : « Vers le soir, ils atteignirent une sorte d'imperfection d'eux-mêmes, comme si tout ce qu'ils faisaient était raté [...] ils n'étaient plus que des moitiés de personnages. » (Le Clézio, 1963 :67-68) Adam Pollo, pris dans son oubli et amnésie, coupé du monde, grâce à ses gestes en pleine vacuité qui a perdu sa richesse, son prestige humain, serait touché par les illusions et les incertitudes. (Le Clézio, 1963 :66) Dès lors, l'auteur essaie de remplir les espaces vides de la vie par le recours au changement et au déplacement des énoncés issus de la vie et de la pensée humaine. « Le point de départ, c'est l'euphorie suscitée par la nature qui détermine le privilège de la solitude et la rupture avec la société moderne : les personnages expriment le pur état de nature. » (Amar, 2004 : 11)

Somme toute, ce déplacement en cause, en tant que phénomène social équivaut à une identification du "dedans" et conserve son rapport, ses modalités, avec le "dehors". En parlant du monde moderne, l'homme, noyé dans la masse, se trouve toujours en face de l'autre, et ce rapport, ce lien étroit et aliéné, entre "Moi" et "Autre", conduit l'homme moderne à chercher le bonheur ou ses propres idéaux et affirme la communication humaine d'un point de vue intersubjectif. Si nous croyons à la solitude des personnages, plongés parfois dans l'anonymat, nous verrons que l'individualisme leclézien s'étale et

autrui se prend comme un objet, ainsi que Sartre constate : « Par autrui, le monde m'échappe. Autrui est l'objet du monde qui détermine un écoulement interne de l'univers. » (Sartre, 1999 : 295-296) Enfin, le processus de personnification s'accompagne parfois par léthargie, l'immobilité et la métamorphose des personnages :

« Dans le va-et-vient en train de ralentir, elle se tenait immobile, se mécanisait, se métamorphosait en branche morte où l'incendie a passé. [...] Adam choisit de s'asseoir sur le rebord du lit. Puis, vide de volonté, il attendit que l'infirmière recommence à bouger. » (Le Clézio, 1963: 269)

VIII. LE LANGAGE

En effet, l'expérience de la modernité exige un nouveau langage face aux dérèglements mondiaux et demande de nouveaux modules pour raconter ce qui n'est pas raconté. Ainsi, le défi en face de la linéarité, marquant les problématiques du Nouveau Roman, sert à modifier l'histoire en cours. Recourant à cette formulation de Jean Ricardou « le Nouveau Roman est l'aventure d'une histoire », la narration leclézienne se penche vers les aventures, les suspensions, les rêves, le temps et l'espace. L'écriture détient d'une fonction et le langage informe et incompréhensible d'Adam vise son identité et ses démarches loin des certitudes où « le texte intervient avec un rien d'anecdotique et de familial. » (Le Clézio, 1963: 12) Ainsi, la communication perd son fonctionnement et ne se réalise pas d'une façon dynamique : « Sinon, Michèle, pas la peine de pouvoir penser. Ça ne sert à rien, Michèle, hein, à rien du tout de parler. » (Le Clézio, 1963: 71) De plus, la fonction des monologues d'Adam perdent leur valeur et l'enferment dans un noyau privé de l'imaginaire. Il faut noter que le silence, à son tour, accompagne parfois le texte, offre une ampleur de la communication immédiate, se montre en tant que motif de la révolte contre les conventions communicatives et restaure les habitudes primitives de l'humanité. « Le procès du langage [qui] aboutit au mutisme final d'Adam Pollo. » (Salles, 1996 : 90) Il s'avère que Le Clézio ne se nomme pas sous la bannière d'une école, et dans son premier chef-d'œuvre, il expose le refus idéologique. Le blocage en communication interprète les échanges morcelés d'Adam Pollo avec Michèle et les autres à travers la transformation des conceptions, et traduit l'inconfort lexique et intellectuel : « une sorte d'irrégularité de la conscience [...] les mots qui ne se relient pas les uns aux autres. » (Le Clézio, 1963 : 72) La séquence répétitive de la question du temps (*Ibid.*, p. 73) conduit même à un foutu bavardage, en apportant un non-sens immédiat au texte et rend perplexe le lecteur sur la structure langagière et communicative, ainsi que l'auteur souligne : « J'ai terminé cette époque de poésie dans une sorte de blocage linguistique. » (Cortanze, 1999 : 103) A ce titre, on constate, tout au long du roman, la déformation du contexte discursif qui illustre la parole vaine. « Veux vous dire. Attendez. Peux vous raconter une histoire. Combien coûtent les patates ? » (Le Clézio, 1963 : 251) En fait, cette écriture pour l'auteur est une expérience qui vise à remplir le vide à travers lequel « une solitude volontaire et comme reconquise vient naître dans l'étrangeté de la langue et dans le mouvement. » (D'Hardivilliers, 2009 : 34) Le langage, ce moyen déchiqueté de la communication, s'impose comme l'objet en soi, et sa structure limite la réalité concrète. Par conséquent, la compréhension vague du monde se reflète à travers ce langage et les paroles qui « donnent à entendre l'inanité des paroles et l'absence de communication. » (Salles, 1996 : 87) La tournure et la reformulation d'un *rien* à plusieurs reprises, détruisant l'idée d'une vérité, remonte à l'origine d'une distorsion entre

la vie et la mort, le réel et l'irréel. « Si personne n'a rien à dire. Vous n'avez rien à dire ? » (Le Clézio, 1963 : 251) « Il n'y a rien à comprendre. Tout est fini. » (Le Clézio, 1963 :307) De plus, la harangue d'Adam Pollo souligne son caractère anti-social qui s'oppose aux normes sociales de la société et incarne l'infinité et l'impuissance langagière. (Le Clézio, 1963 :279) La harangue d'Adam Pollo, ressemblant à une prophétie, perdant sa valeur communicative, s'adresse à une certaine Julienne, Michèle où « le dialogue n'est qu'une illusion, il est exactement un dialogue de sourds. » (Kibédi-Varga, 1994 : 13) Pourtant, les titres des maladies et « les infirmités ou les démences qui lui garantiraient l'isolement » (Salles, 1996 : 84), représentent l'aberration langagière. (Le Clézio, 1963 : 26) Cette tournure langagière célèbre, dans une certaine mesure, les « mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de la conscience. » (Sarraute, 1956: 8)

IX. LE REGARD

Le regard d'Adam et de Michèle envers les objets apportant des changements, propose une présence étrange. Michèle est l'intermédiaire entre Adam et la société –son motif d'empathie– et partage sa vision du monde. (Le Clézio, 1963 : 48) Adam Pollo fait une comparaison entre lui-même et le rat blanc à travers les actes et la fin malheureuse. Le destin misérable et symbolique qui peut envahir les deux êtres. « Adam le regardait et écoutait intensément ; et il lui trouvait un air de parenté avec lui-même. » (Le Clézio, 1963 : 117) Ce regard infortuné et passif envers la vie dénonce l'indifférence et l'insensibilité, loin de tout acte social. Les souvenirs traumatiques d'Adam éloignent Michèle et rendent ses impressions obscures et hésitantes. Ce regard symbolique qui prend tout, qui ramasse tout, possède la faculté d'offrir un pouvoir aux "objets". Le regard symbolique dans lequel la numérotation et la constitution des symboles de la "nature" battent leur plein, se transforme en un regard métaphorique, qui recourt aux symboles pour définir le sens des images d'une manière plus approfondie.

« C'est, symboliquement, chercher le monde à l'envers, réitérer la démarche séculaire de la pensée humaine, s'efforcer de remonter aux origines pour substituer un ordre au désordre, une genèse à la dissolution, un sens au non-sens. »
 » (Labbé, 1999 : 149)

Du reste, le titre contient deux éléments négatifs qui attirent la vision critique dans le sens où le mot *Procès-verbal* évoque un rapport étrange, apporte un sentiment de non-conformité et illustre un être *en question*. Ce pseudo-double négatif affirme bien plus qu'une simple déclaration judiciaire, qu'une simple signification linguistique. Le regard qui se cache par des lunettes et s'éloigne de toute communication sociale ; d'où vient l'isolement oculaire d'Adam envers l'actualité et les phénomènes sociaux. « Les autres n'existent qu'à travers son regard, aucun ne dispose d'une caractérisation complète. » (Salles, 1996 : 23) Cependant, l'individualité perd ses valeurs sociales par ce regard-là et se trouve conditionnée par un narrateur qui l'amène à l'anéantissement, à l'effacement. Par conséquent, Adam perçoit le monde, les objets et les entités naturelles ainsi que Meursault de Camus. L'auteur met en scène les conflits de l'homme et le monde à travers un processus d'enquête et de fuite mêlant des allusions et des paradoxes. « La vie n'est pas logique, c'est peut-être comme une sorte d'irrégularité de la conscience. » (Le Clézio, 1963 : 72) De fait, le passage du monde à travers ses objets, ses apparences⁴, ses êtres, montrant l'inquiétude du sujet au sein des lignes, affirment la transformation rapide de l'homme. C'était là où habitait Adam, « le petit point insignifiant du monde. » (Le Clézio, 1963 : 59)

X. LA CHOSIFICATION EMBLEMATIQUE

L'écriture leclézienne dans ce roman possède un esprit géométrique et énigmatique qui désoriente le lecteur et coïncide avec une vision réaliste matérielle et matérialiste qui s'adapte à la réification du monde ; la caractéristique propre aux écritures de Robbe-Grillet qui illustre le fonctionnement des choses et leur lien avec les commentaires des lecteurs. L'impression de l'immobilité vient du monde extérieur et s'impose à la conscience loin de toute pesanteur et force corporelle. En effet, le lien entre l'homme et le monde dans *Le Procès-verbal* est autant étrange et inaccessible. A cet effet, le réel est un fait illusoire et rejeté qui amène le personnage (Adam) vers une vacuité permanente, vers un changement en objet animal (rat et chien). (Le Clézio, 1963: 112-119) On constate, tout au long du roman, que la présence des objets pourrait être obsédante et donner une impression froide envers l'univers et les personnages. L'histoire d'une quête qui arrache le personnage au monde et symbolise la forme et le décor. « Un univers mythique et ludique où ils sont de pair avec les matières inertes. » (Le Clézio, 1963: 279) La conscience envers la matière éveille les mouvements intérieurs du personnage à laquelle s'habitue le personnage où il a amplement envie de se dissoudre. Autrement dit, la façon de sentir et comprendre l'objet le pousse à s'échapper de l'entropie –philosophique, stylistique et langagière – qui lui fournit du dégoût et le condamne à la folie. Cette manipulation du langage pour incarner l'objet, et le décrit quotidien par les motifs banals « renforcent la suspension de la réalité. » (Thorburn, 2012 : 146) A partir des objets, on parvient à une description, alors que la description ne présente pas de valeurs symboliques et reflète ce qui est observé, ce qui vise l'objet et la chosification des êtres : « On aurait dit que déjà sur leurs visages se peignait un masque de fonte. » (Le Clézio, 1963 : 184) Donc, c'est la conquête spatiale de l'objet, de la guerre, la stérilité qui aboutit à une exclusion.

La présence de la matière est indéniable dans le texte de Le Clézio. Elle représente un sentiment et une expérience de la mort et l'éternité. Elle envahit le langage à travers ses perceptions. « Il se centrerait au milieu de la matière, de la cendre. » (Le Clézio, 1963 : 77) Cette incarnation dépasse la frontière de la matière et la création pour atteindre le vitalisme comme un « matérialisme animiste [qui] démontre l'origine fortuite de la vie. » (Salles, 1996 : 94) Ainsi, la matière multiple nous évoque la symbiose de l'homme-l'univers, et l'infini où la conscience du narrateur est liée fortement à la rêverie : « Comme un bloc de glace au Pôle Nord, ça serait l'harmonie matérielle, grâce à quoi le temps ne coule pas. » (Le Clézio, 1963 : 211) Alors que les dialogues et les hésitations ne cessent de remonter sur la scène pour faire apparaître l'histoire d'une aliénation mentale de l'Humanité. (Le Clézio, 1963 :93) Adam tente de s'identifier aux enfants qui « cherchent un moyen de s'introduire dans les choses. » (Le Clézio, 1963 : 279) Ainsi, la psychose de l'objet envahit la mentalité d'Adam et suscite l'inquiétude du sens et de l'existence. Les dialogues qui ressemblent aux clichés (Le Clézio, 1963 :41-43) et révèlent des jeux de langage. La métamorphose qui change des formes lexicale, syntaxique et identitaire, accompagne le texte et reformule l'animation des objets : « par cette sensibilité au détail insignifiant et ce parti-pris d'exactitude, Le Clézio modifie le regard que nous portons sur notre environnement quotidien en dévoilant la fragile poésie des choses. » (Salles, 1996: 69)

CONCLUSION

La littérature, d'une part, s'approprié les images pour les exploiter par ses propres mouvements, et d'autre part, invite le spectateur à reconnaître les vides. En règle générale, les productions littéraires de Le Clézio illustrent les aventures poétiques, l'attachement à la nature et la représentation de l'innocence de l'Humanité. Ses écrits polymorphes mettent en relief les rapports de l'homme -englué dans la folie- avec le monde. Dans le but de trouver quelque chose de perdu, de calme, de paix, en racontant la tentative de ses acteurs, à travers une quête, la littérature de recherche leclézienne conduit son lecteur à faire "l'expérience du vide", des marginaux au cours des voyages. Le sentiment vague, cénesthésique, imprégné d'illusions dans *Le Procès-verbal*, s'empare de l'être du personnage (Adam) et le prive de son caractère romanesque et corporel. Dès le début, on constate que le narrateur se soucie de l'histoire et même du personnage et place son lecteur dans les incertitudes, dans les malaises. Ainsi, l'histoire flotte entre objectivité et subjectivité. Cette écriture, n'abordant pas *stricto sensu* le cadre de l'intrigue, tourne le sujet vers l'objet et l'extérieur, et bat en brèche les conventions réalistes. A ce titre, ce genre d'écriture devient à la fois médiation et réflexion afin de déformer les perceptions habituelles et langagières, et afficher la rupture et la métamorphose. Sur le plan thématique, l'oubli, l'indifférence et l'amnésie prédominent et la perte de pouvoir de communication se révèle tout au long du roman. Le Nouveau Roman dénonce le milieu chaotique de notre monde en pleine destruction mentale et idéologique, et à ce propos, Le Clézio cherche, grâce au rappel des souvenirs, à retrouver l'origine de l'écriture à travers « l'affrontement et la fuite » comme en parle Marthe Robert dans *Roman des origines et origines du roman*. De plus, le texte, par le ton ironique, met en garde l'univers mécanique et consumériste, et figure un certain Adam Pollo, retiré de la société, asocial, vivant dans sa folie, qui se montre, à travers les monologues et dialogues, figé devant le vide et l'absence quotidienne. La vie mécanique entoure l'homme et sa génération et les transforme.

Tout bien considéré, le romancier humaniste se trouve devant une antithèse et une tendance problématique des actants sociaux, et revendique son rôle. Les attentes narratives pâlisent, car, la reproduction du réel se trouve dans les confusions des faits. Et les motifs d'errance se précipitent de mettre en scène une écriture pleine de replis. A ce titre, *Le Procès-verbal* est l'histoire d'une passivité, d'une marginalité qui abandonne l'ordre au profit des incertitudes, et qui suggère l'absence de toute transcendance, tandis qu'on ne traduit pas le temps par la durée mais par la perception des objets. Le texte est bourré d'un sentiment de non-conformité qui souligne le fait que la transformation, l'absorption et l'anéantissement d'Adam Pollo illustrent une image symbolique. Quand même, le nom du personnage (Adam) nous invite à lire l'histoire et l'origine de l'Humanité, et nous rappelle un certain Robinson Crusoé, car, il « paye de tout son corps la faute de vivre. » (Le Clézio, 1963 : 132) L'emploi des verbes d'impression par Adam Pollo vise à subjectiver les propos et le monde et à illustrer amplement le refus de la psychologie. Dans le roman, la focalisation interne et externe s'impose et l'étrangeté d'exister se fait sentir par Adam – père de l'Humanité– qui « va dormir vaguement dans le monde qu'on lui donne. » Ainsi, l'auteur laissant de nombreux trous dans l'histoire, à travers la tournure ironique, rappelle les moments des années vécues qui font écho à une quête. Par ses propres mots : « j'ai de plus en plus l'impression que la réalité n'existe pas », l'auteur ressemble à son personnage (Adam) par les discours insolites et la communication tronquée dans une société qui nécessite les échanges : « parce qu'il n'a jamais aimé parler. » (Le Clézio, 1963 : 27) Ainsi, le texte polyvalent leclézien s'impose et se prête à

une multiplicité du sens. Donc, tout commence et finit par les objets, les dialogues et le langage désarticulé. Dans l'ensemble, le langage leclézien dans *Le Procès-verbal*, par son caractère incommunicable et incompréhensible, ressemble plus ou moins à une étendue du prélangage où émergent les mouvements insaisissables et les sensations indéfinissables de l'être. Et on constate tout au long du roman, un tableau du *changement* qui se résume en termes de l'aventure d'une écriture. A ce titre, *Le Procès-verbal* est une quête et à la fois une enquête du sens (du monde) et de la forme, une question sur la vérité existentielle et universelle, sur l'immédiateté, ainsi que Robbe-Grillet en parle, une histoire qui dénonce l'extase, les déceptions, les illusions et l'incommunicabilité de notre langage, de notre époque, de notre quotidienneté.

NOTES

- [1] par lesquelles forme une multiplicité des images, des regards du monde extérieur
 [2] comme les romans de Balzac, Flaubert, Stendhal et Zola
 [3] en tant que père de l'humanité
 [4] comme le désert qui représente la figure d'un dépouillement

BIBLIOGRAPHIE

- [1] AMAR, Ruth. *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J. M. G. Le Clézio*. Paris : Publisud, 2004.
 [2] BARTHES, Roland. *Essais Critiques*. Paris : Seuil, 1964.
 [3] BARTHES, Roland. *Œuvres complètes, Le degré zéro de l'écriture*. Tome 1, Paris : Seuil, 1965.
 [4] BARTHES, Roland. *Critique et Vérité*, Paris : Seuil, 1966.
 [5] BOLLEME, Geneviève. *Le Procès-verbal ou la folie-fiction*. Paris : Mercure de France, 1963.
 [6] CAVALLERO, Claude. « D'un roman polyphonique : J.M.G. Le Clézio. ». *Littérature* (92), 1993, pp. 52-59.
 [7] CHAMPFLEURY, (Jules Husson). *Le Réalisme*. Paris : M. Lévy Frères, 1857.
 [8] CLERC, J. M., *Littérature et Cinéma*. Paris : Nathan, 1993.
 [9] CORTANZE, Gérard de. *Le Clézio, Le nomade immobile*. Paris : Gallimard, 2002.
 [10] D'HARDIVILLIERS, Albéric. *L'Écriture de l'Ailleurs, petits propos sur la littérature nomade*. Paris : Transboréal, 2009.
 [11] DUGAST-PORTES, Francine. *Le Nouveau Roman*. Paris : Nathan, 2001.
 [12] ECO, Umberto. *Apostille au Nom de la rose*. Paris : Grasset, 1987.
 [13] HAMON, Philippe. « Qu'est-ce qu'une description ? ». *Poétique* 12, 1972.
 [14] JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. Paris : Armand Colin, 2006.
 [15] KIBÉDI-VARGA, Áron. *Discours, récit, image*. Liège-Bruxelles : éd. Mardaga, 1989.
 [16] KIBÉDI-VARGA, Áron. « Causer, conter. Stratégies du dialogue et du roman ». *Littérature* 93 (1994), 5-14.
 [17] LABBÉ, Michelle. *Le Clézio, L'écart romanesque*. Paris : L'Harmattan, 1999.
 [18] LE CLÉZIO, J.M.G. *Le Procès-verbal*. Paris : Gallimard, 1963.
 [19] LEENHARDT, Jacques et al. « Lire la lecture », *Le Sycomore*, 1982.
 [20] LJUSTE, Pierre. *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*. Paris : Mercure de France, 1970.
 [21] LUKÁCS, Georg. *La théorie du roman*. Paris : Denoël, 1920.
 [22] MARTIN, Bronwen. *The Fiction of J.M.G. Le Clézio: A Postcolonial Reading*. Bern : Peter, 2012.
 [23] RAILLARD, George. « Le grand verre de Robbe-Grillet », *La Quinzaine Littéraire*, 16 janvier, 1985.
 [24] RICARDOU, Jean. *Problèmes du Nouveau Roman*. Paris : Seuil, 1967.
 [25] ROBBE-GRILLET, Alain. *La Jalousie*. Paris : Minuit, 1957.
 [26] ROBBE-GRILLET, Alain. *Pour un Nouveau Roman*. Paris : Minuit, 1963.
 [27] ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Gallimard, 1972.
 [28] ROUSSEL-GILLET, Isabelle. « Troubles et trouées : le cas du Procès-verbal de Le Clézio. » *Roman* 20-50(38), 2004, pp. 113-123.
 [29] ROUSSEL-GILLET, Isabelle. (2010). «Le Clézio, l'écrivain métisserrand pour une nécessaire interculturalité», *Itinerários*. N 31. 2010, pp. 33-57.
 [30] SALLES, Marina. *Le Procès-verbal*. Paris, Bertrand-Lacoste, 1996.
 [31] SALLES, Marina. *Le Clézio: Notre contemporain*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006.
 [32] SALLES, Marina. *Le Clézio, peintre de la vie moderne*. Paris: Harmattan, 2007.
 [33] SARRAUTE, Nathalie. *L'Ère du soupçon*, Paris : Gallimard, 1956.

- [34] SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris : Gallimard, 1948.
- [35] SARTRE, Jean-Paul. *L'Être et le Néant*. Paris : Gallimard, 1999.
- [36] SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot, 1916.
- [37] THORBURN, Nicole M., *Writing Past and Present: Narrative Structure in the Work of J. M. G. Le Clézio*. Thèse de doctorat, Université de Colorado, 2012.