



Université Ferdowsi de Mashhad

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

Département de français

Mémoire en vue d'obtention de Master en Langue et Littérature françaises

**Écriture Postmoderne dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio :
*Le Procès-Verbal***

Présenté par

Elham NIKRAVESH

Sous la direction de

Madame le Docteur Maryam SHEIBANIAN

Maître assistante de langue et littérature françaises à l'Université Ferdowsi de Mashhad

Professeur conseiller

Madame le Docteur Zohreh NASSEHI

Maître assistante de langue et littérature françaises à l'Université Ferdowsi de Mashhad

Février 2017

REMERCIEMENT

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à Madame le Docteur Sheibanian qui, en tant que la Directrice de ce mémoire, m'a été toujours portée disponible. Je la remercie sincèrement de m'avoir orientée et conseillée patiemment.

Mes remerciements s'étendent également à Madame le Docteur Nassehi, professeur conseiller de ce mémoire pour ses conseils avisés tout au long de la réalisation de cette recherche.

Je tiens aussi à remercier les membres du jury pour l'honneur qu'ils m'ont fait en acceptant d'évaluer ce modeste travail.

Enfin, j'adresse toute mon affection à ma famille et en particulier à mes parents sur qui je peux toujours compter.

INTRODUCTION

Le vingtième siècle a connu l'émergence de grandes évolutions. La désillusion idéologique au lendemain des Grandes Guerres mondiales, a rapidement contaminé les autres domaines. L'art et la littérature n'en sont pas épargnés. Ainsi, différents mouvements avant-gardes surgissent : le Futurisme, le Dadaïsme, le Surréalisme et le Nouveau Roman n'en sont que quelques exemples. Mais parmi toutes les évolutions qui ont marqué cette époque, c'est le postmodernisme qui a survécu aux fluctuations de la pensée de l'homme pour l'accompagner au XXIème siècle. Ce mouvement atteint une telle ampleur qu'il touche presque tous les domaines, en particulier, la philosophie, la sociologie, la psychanalyse, la politique, l'économie, le droit, l'art et la littérature. C'est pour tenir compte de cette importance et aussi pour mieux comprendre les tenants et les aboutissants de l'esprit dominant de notre époque que nous avons décidé de l'explorer sous l'angle de l'écriture postmoderne dans ce modeste travail de recherche. Mais avant de poser la problématique de notre étude, il nous semble indispensable de présenter brièvement, le sens du mot postmoderne et les principes de cette pensée.

Le terme « postmoderne » est utilisé pour la première fois en 1934, par Federico de Onis décrivant « un reflux conservateur dans les lettres et la poésie hispanique¹ ». Il est entré en théorie littéraire en 1971 par Ihab Hassan dans son ouvrage *Le Démembrement de l'Orphée*². Mais il devient universel depuis son emploi dans le fameux essai du philosophe français, Jean-François Lyotard, intitulé *La Condition postmoderne : Rapport sur le*

¹ Perry Anderson, *Les Origines de la postmodernité*, traduit par Natacha Filippi et Nicolas Vieillescazes, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2010, p. 131.

² Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, New York, Oxford University Press, 1971.

*savoir*¹. Il faut noter que le postmodernisme ne doit pas être appréhendé comme un mouvement dressé contre le modernisme, mais plutôt comme « l’ultra modernisme² ». Selon Ihab Hassan, « Modernisme et Postmodernisme ne sont pas séparés par un rideau de fer ou un mur chinois ; Car l’histoire est un palimpseste et la culture est perméable au passé, au temps présent et au temps futur³ ».

Il est difficile de présenter une définition univoque du concept « postmoderne », car il a été exploité par de nombreux théoriciens⁴ sous différents angles et de ce fait, il a donné lieu aux acceptions diverses. La conception européenne de la postmodernité diffère par exemple, de celle des théoriciens américains ou de sa perception postcoloniale. Les critiques de la littérature postcoloniale contestent la dominance des pratiques littéraires américaines dans les discussions postmodernes⁵. Cet « impérialisme » culturel caractériserait donc le discours américain de la postmodernité. En revanche, le postmoderne européen est « un débat philosophique marqué par la négativité caractéristique des fins de siècle⁶ ».

Malgré toutes les différences, certains traits définitoires de la pensée postmoderne sont communément admis dans toutes les perceptions. En font partie, la distanciation, le sens de la contingence, la fragmentation, la déhiérarchisation, l’interactivité⁷, etc. « L’incrédulité à l’égard des métarécits⁸ » régnant sur la société postindustrielle est une autre particularité du postmoderne relevée par Lyotard. Le postmoderne, selon celui-ci, « désigne l’état de la culture après les transformations qui ont affecté les règles des jeux de la science, de la littérature et des arts à partir de la fin du XIXe siècle. Ici, on situera ces transformations par rapport à la crise des récits⁹ ». Cette définition du philosophe français a nourri des réflexions ultérieures sur la notion. C’est d’ailleurs en raison de l’impact de son œuvre sur le

¹ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, Paris, Minit, 1979, p. 7.

² Yvanka Raynova, « Jean- François Lyotard : L’autre Je(u) », p. 10.

URL : web.ics.purdue.edu/~smith132/French.../Sp96/sp96_JEAN.pdf.

³ Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus : Toward a Postmodern Literature*, *op. cit.*, p. 264.

⁴ Parmi les figures françaises les plus importantes du postmoderne on peut nommer : Baudrillard, Deleuze, Derrida, Foucault, Guattari, Lacan et Lyotard.

⁵ Voir Marie Vautier, « Les métarécits, le postmodernisme et le mythe postcolonial au Québec. Un point de vue de la marge », *Études littéraires*, Volume 27, numéro 1, 1994, p. 46.

⁶ *Ibid.*

⁷ Voir Nicole Van Enis, « Le Postmodernisme », p. 3.

URL: http://www.barricade.be/sites/default/files/publications/pdf/nicole_-_postmodernisme.pdf.

⁸ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, *op. cit.*, p. 7.

⁹ *Ibid.*

développement du postmoderne que nous nous y référons régulièrement au cours de notre travail. Pour compléter notre recherche, vouée à être une analyse littéraire, nous nous appuyerons également sur l'ouvrage de Guy Scarpetta, *L'Impureté*¹, portant sur l'esthétique postmoderne. En effet, le mot d'or du postmodernisme, « l'impureté² », marque « la crise de l'esthétique de la spécificité³ » et traduit la fin des interdits. Elle consiste à « l'esthétique du "tout est permis", revendication de la régression, simple effet de retour du refoulé⁴ ». En ce sens, muni du dispositif du « montage⁵ » reflétant l'hétérogénéité, le postmodernisme finit par dépasser toute école, tout système, tout contraint et toute norme. Les ouvrages littéraires postmodernes seront donc difficilement catégorisables sous une forme ou un genre connus : « Le roman postmoderne est un roman électique qui renonce à la mission unificatrice de la création littéraire, chère aux Modernes⁶ ».

Parmi les écrivains contemporains français adhérant à cette esthétique « hétérogène⁷ », le nom de Jean-Marie Gustave Le Clézio s'illustre particulièrement, comme un écrivain « atypique⁸ » et « sans frontières⁹ ». Échappant à tout conformisme littéraire, Le Clézio se refuse « les formes codifiées, les contraintes génériques et les barrières entre les arts¹⁰ ». Il affirme ainsi, l'idée selon laquelle « l'œuvre d'art n'a pas d'autre loi que sa propre loi¹¹ ». Ainsi, l'œuvre leclézienne « évite le systématisme¹² » et reflète librement l'élan créateur de l'écrivain. Pour délimiter le corpus de notre recherche, nous avons choisi le premier roman publié de l'auteur, *Le Procès-Verbal*, lauréat du prix Renaudot en 1963. Notre choix se justifie dans la mesure où la date de la publication de ce

¹ Guy Scarpetta, *L'Impureté*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985, p. 55.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 149.

⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁶ Jacques Lajarrige, Paul Pasteur, *Varia : Nouvelles recherches sur la littérature et la civilisation autrichiennes*, Rouen, Université de Rouen, Centre d'études et de recherches autrichiennes, 2005, p. 197.

⁷ Guy Scarpetta, *L'Impureté*, *op. cit.*, p. 14.

⁸ Isabelle Roussel-Gillet, *J.M.G. Le Clézio, écrivain de l'incertitude*, Paris, Ellipses, 2011, p. 51.

⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰ Marina Salles, *Le Clézio : Notre contemporain*, Collection « interférences », Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 231.

¹¹ Frédéric Vandenberghe, « La Loi individuelle : une éthique nietzschéo-bergsonienne », Publié dans *Simmel Studies*, 2000, p. 9.

URL: http://frederic.vdb.brainwaves.be/Frederic_Vandenberges_Personal_Website.pdf.

¹² Marina Salles, *Le Clézio : Notre contemporain*, *op. cit.*, p. 299.

roman coïncide l'apogée des pratiques littéraires postmodernes. En outre, dès la préface de cet ouvrage, l'auteur affiche une certaine méfiance face à la conception classique du "Réalisme" se fondant sur les descriptions psychologiques des personnages. De même, l'intérêt que l'auteur y représente pour parodier le genre sentimental et le genre policier du roman révèle une esthétique transgressive. Ainsi, constituant un « genre polymorphe¹», l'œuvre de Le Clézio serait-elle difficilement classable, ce qui pourrait faire de l'auteur un précurseur éminent de ce courant de pensée en littérature.

Dans cette recherche, nous tenterons de savoir quels sont les aspects postmodernes de l'écriture leclézienne à travers son roman *Le Procès-Verbal*. À cette fin, dans les trois parties de notre travail, loin d'avoir la prétention d'être exhaustif, nous essaierons de relever les traits qui nous semblent les plus représentatifs. Ainsi, dans la première partie, nous examinerons l'incertitude, considérée comme l'une des caractéristiques incontestables de la postmodernité. Étant donné que l'effet de doute peut être créé par différents moyens, nous étudierons ces derniers en deux chapitres : la dualité et l'ambiguïté.

Notre deuxième partie sera consacrée à l'étude de la dimension ontologique de l'œuvre. Nous analyserons par-là les modalités de la prise de conscience du protagoniste de son statut dans le monde. À cet égard, dans le premier chapitre, nous nous pencherons sur les moyens postmodernes de la connaissance du monde menant à la connaissance de soi. Dans le deuxième chapitre, nous étudierons la représentation de la crise ontologique du protagoniste.

Enfin, dans notre dernière partie, nous étudierons la délégitimation de la technoscience comme grand récit. Pour ce faire, le mode de vie moderne et ses propriétés seront considérés comme les conséquences directes des progrès technologiques et scientifiques. Nous nous proposerons donc d'étudier dans le premier chapitre, la déshumanisation de l'homme par la société consumériste. Dans le deuxième chapitre, nous examinerons le rôle de cette société sur les rapports de l'homme avec la nature. Ainsi, l'impact de la modernité sur la vie et les qualités humaines sera examiné et la

¹ *Ibid.*

reconnaissance des prouesses de la technoscience comme principe hégémonique sera mise en cause.

PARTIE I
L'INCERTITUDE

Dans la lettre préface du *Procès-Verbal*, Le Clézio s'explique sur son objectif de l'écriture de ce roman et l'effet qu'il souhaite exercer sur le lecteur : « j'aimerais que mon récit fût pris dans le sens d'une fiction totale, dont le seul intérêt serait une certaine répercussion (même éphémère) dans l'esprit de celui qui le lit. Genre de phénomène familier aux amateurs de littérature policière, etc. C'est ce qu'on pourrait appeler à la rigueur le Roman-Jeu, ou le Roman-Puzzle¹ ». À cet égard, il faut dire que cet objectif est bel et bien accompli, car le lecteur réel, loin de toute certitude est submergé par de nombreuses questions à la lecture de ce roman, incarne parfaitement le lecteur virtuel de l'auteur. Si de ce point de vue, l'horizon de l'œuvre rencontre celui de la lecture, c'est parce que l'écriture du *Procès-Verbal* coïncide « l'ère du soupçon », l'ère postmoderne. L'incrédulité aux présupposés et aux grands récits² fait partie intégrante de cet âge où la réalité semble être plurielle.

La littérature postmoderne ne manque pas de refléter cette sortie de l'absolutisme. Selon Ihab Hassan : « l'incertitude constitue l'un des composants de la littérature postmoderne³ ». Lyotard aussi affirme ce constat en disant qu'« il n'est pas vrai que l'incertitude, c'est-à-dire l'absence de contrôle, diminue à mesure que la précision augmente : elle augmente aussi⁴ ». Ainsi, les romans postmodernes prétendent qu'il n'existe pas une réalité unique mais l'homme affronte bien un ensemble de réalités. Dans cette optique, on peut considérer *Le Procès-Verbal* comme l'exemple parfait d'un roman laissant le lecteur dans un état de clair-obscur : « L'on est dans ce livre, à l'instar d'Adam au cœur

¹Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Procès-Verbal*, Paris, Gallimard, 1963, p. 12.

²Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, op. cit., p. 7.

³Ihab Hassan, *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State University Press, 1987, p. 168.

⁴Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, op. cit., p. 91.

du paysage, "jamais tout à fait sûr de rien"¹». Le Clézio réussit à confronter le lecteur de ce roman aux fausses pistes pour l'amener à reconstruire sa perception en se forgeant de nouvelles interprétations. Dans cette partie, nous nous attarderons sur des procédés qui aident l'auteur à parsemer le doute tout au long de son œuvre et à solliciter la participation maximale du lecteur. À ce propos, nous nous concentrerons sur les deux composants principaux de l'incertitude dans cette œuvre à savoir la dualité et l'ambiguïté.

¹ Marina Salles, *Parcours de lecture, Le Procès-Verbal*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1996, p. 44.

Chapitre I : La dualité

Le but de l'écriture postmoderne n'est pas de présenter une réalité absolue, mais de montrer la réalité dans sa pluralité. C'est pourquoi elle amène le lecteur à faire des efforts intellectuels pour mieux comprendre l'absence de l'hégémonie d'une vérité quelconque. Le discernement de cette portée démocratique n'est pas toujours facile pour le lecteur habitué souvent à être orienté dans ses appréhensions du réel. Il reste donc souvent dans la perplexité et a l'impression d'être souvent trompé par l'œuvre.

Dans *Le Procès-Verbal*, l'absence d'une vérité absolue se reflète particulièrement par la dualité. Cette dualité se manifeste de façons diverses dans le traitement des éléments constitutifs du récit. Notre étude montre que l'élément qui en est le plus imprégné, c'est le personnage. Ainsi, Adam affiche une identité incertaine. Cette incertitude est due au fait que l'auteur lui attribue souvent des aspects contradictoires, même lorsqu'il s'agit d'un trompe l'œil dans la description de son apparence physique : « Vu d'assez loin, il avait l'air d'un touriste américain, mais si on s'approchait, on remarquait qu'il avait la figure sale, les cheveux trop longs, et une mauvaise barbe blonde massacrée à coups de ciseaux¹ » ; « ressemblant de loin à un tout petit enfant, de plus près à un homme jeune, et de tout contre à une drôle d'espèce de vieillard, séculaire et innocent² ». De même, par son goût à la solitude, ses délires et ses illusions, sa frénésie et aussi son habitude de fumer des cigarettes, Adam ressemble plutôt aux schizophrènes. Comme le remarque Marina Salles, « de nombreux comportements font référence à la schizophrénie : délire, se dénuder, se faire passer pour mort, vivre des "terreurs enfantines", fuir le monde social en créant un

¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Procès-Verbal*, op. cit., p. 29.

² *Ibid.*, p. 230.

monde fantastique, penser être Giezi le lépreux, se métamorphoser fantastiquement en animal ou en végétal¹».

L'aspect schizophrénique est en rapport avec la postmodernité. Ce qui est souligné par Fredric Jameson², l'un des théoriciens du postmoderne. Tout comme les schizophrènes, Adam ne peut pas établir un contact normal avec la réalité extérieure. Il évite par exemple les gens : « il habitait tout seul dans la maison abandonnée, en haut de la colline³». Il réduit ses contacts avec la ville au minimum possible en faisant souvent appel à Michèle pour lui fournir ce dont il a besoin. « grâce à toi, Michèle [...] j'ai les seuls contacts possibles avec le monde d'en bas⁴». Et lorsqu'il est obligé de descendre dans la ville, il ne parle à personne : « On ne me pose pas de questions, et je n'ai pas trop à parler⁵». Dans la troisième lettre au chapitre A, Adam parle d'un pipeau volé avec lequel « il jouait en sourdine, avec une douceur infinie, rendant des sons presque inaudibles⁶». Parce qu'il avait « peur que ça n'attire l'attention des gens⁷». Pour éviter de parler aux gens dans la ville, il imagine des moyens tels que faire semblant d'être aveugle ou acheter un perroquet qui parlerait à sa place :

[...] acheter un perroquet qu'il aurait porté tout le temps sur l'épaule, en marchant : de sorte que si on l'avait arrêté, il aurait pu laisser le perroquet dire pour lui : « Bonjour comment ça va ? » et les gens auraient compris qu'il n'avait rien à leur dire. Ou bien, il aurait pu se déguiser en aveugle, avec une canne blanche et de grosses lunettes opaques⁸.

Cette abstinence à la communication contredit son désir de correspondre avec Michèle, Le nombre de ces lettres est considérable, car elles occupent les chapitres A, I et O. Au chapitre I, Adam expose autrement cette tension interne du désir et du rejet de la communication. Il s'imagine se faire des amis en voyageant dans différentes villes. Mais il

¹ Isabelle Roussel-Gillet, *J.M.G. Le Clézio, écrivain de l'incertitude, op. cit.*, p. 108.

² Hans Bertens, *The Idea of The Postmodern*, London, Routledge, 1995, p. 228.

³ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Procès-Verbal, op. cit.*, p. 109.

⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, pp. 109-110.

pense y retourner seulement pendant les jours de fêtes importantes pour être sûr de ne pas les rencontrer et d'être amené ainsi à leur écrire des lettres¹.

Mais ce qui surprend le lecteur, c'est l'entreprise d'Adam pour faire un discours devant la foule. Son comportement marque bien une certaine maladresse : « Pourtant, son attitude n'était pas celle d'un orateur public ; il avait su afficher sur toute sa silhouette un air général de désinvolture [...] il avait adopté un ton, entre le prêche fanatique et la harangue de repas de noce²».

Dans le chapitre H, Adam s'en prend violemment à un rat blanc qu'il découvre dans la maison qu'il a occupée. Après l'avoir tué impitoyablement, Adam éprouve soudainement de la pitié : « Adam se baisse patiemment jusqu'à terre, et ramasse son cadavre disloqué. [...] et qu'il le jette, en pleurant, au sein d'une longue chute courbe, depuis la fenêtre du premier étage jusqu' au sol de la colline. Un buisson d'épines recueillerait son corps³».

Adam est décrit comme un amnésique : il « ne savait même plus ce qu'il faisait, ce qu'il allait faire, s'il était échappé d'un asile aliéné ou s'il était déserteur⁴». Malgré cette description, il se souvient parfaitement de son passé lointain, ce qui peut surprendre le lecteur : « Il y a longtemps que ça s'est passé, mais je m'en souviens encore⁵». Plongeant dans ses souvenirs, il se rappelle également en détail l'atmosphère dominante de la guerre qu'il a vécue pendant son enfance. L'emploi du temps présent montre bien la vivacité de ses sentiments : « et la bombe qui tombe sur le port quand j'ai huit ans et que je tremble et que l'air tremble et que toute la terre tremble et se balance devant le ciel noir?⁶»

Selon le diagnostic psycho-pathologique, Adam est atteint d'un trouble bipolaire. Il est touché à la fois par la mégalomanie et la micromanie⁷. La scène où Adam ne peut se défendre contre l'Américain peut témoigner de sa micromanie : « Il m'a presque assommé, et il m'a cassé une dent de devant⁸». La mégalomanie est caractérisée par la folie des

¹ *Ibid.*, p. 134.

² *Ibid.*, p. 246.

³ *Ibid.*, p. 125.

⁴ *Ibid.*, p. 91.

⁵ *Ibid.*, p. 127.

⁶ *Ibid.*, p. 65.

⁷ *Ibid.*, p. 287.

⁸ *Ibid.*, p. 222.

grandeurs, est d'un orgueil excessif¹. Ces caractéristiques peuvent favoriser la violence, c'est ce qu'Adam éprouve lors de son accès de violence contre le rat : « Il se sentait devenir géant tout à coup ; un type très grand, dans les trois mètres de taille, débordant de vie et de puissance² ». Il en est de même dans une autre scène où Adam est décrit ainsi : « Il [Adam] était un danger colossal, couvert de muscles, si on veut une espèce de rat blanc géant avide de dévorer ses congénères³ ». Cette phrase laisse aussi penser qu'Adam est à la fois la victime et le bourreau, ce qui octroie un aspect hybride⁴ et contradictoire au personnage principal.

La dualité identitaire d'Adam le fait vaciller entre le monde humain et le monde animal. Nous pouvons le constater également quand il imite les animaux, par exemple dans la scène où il imite le cri du rat : « Adam était perdu en plein abstrait ; il ne vivait ni plus ni moins : il lui arriva même de couiner⁵ », ou lorsqu'il imite un chien : « il fit exprès de marcher dans l'eau, à mi-jambe, pour imiter le chien⁶ » ; « Puis le chien aboya, et Adam murmura dans sa gorge des grognements inarticulés : rrrrrrrrrrrrrrrrrroâ rrrrrrrrrrrrrroâ oâârrrrrrrrrr rrrrrrrro⁷ ». L'instabilité identitaire d'Adam est au point qu'elle le désoriente :

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 plat sur la chaussée, [...] Et n'étant plus humain, en tout cas, jamais plus, il passait sans rien voir en plein centre de la ville, et plus rien ne disait plus rien⁸.

La personnalité d'Adam se caractérise par sa dualité tout au long du roman. Cette dualité se constate par exemple, dans la description de ses sentiments : « Adam, le front en sueur, plein de haine et de jubilation, [...]⁹ » ; « Soulé de fatigue, de joie, il sentit des sortes

¹ *Ibid.*, p. 120.

² *Ibid.*, p. 122.

³ *Ibid.*, p. 122.

⁴ « C'est la voie postmoderne, celle de l'impureté » : Guy Scarpetta, *L'Impureté*, *op. cit.*, p. 55.

⁵ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Procès-Verbal*, *op. cit.*, p. 33.

⁶ *Ibid.*, p. 99.

⁷ *Ibid.*, p. 99.

⁸ *Ibid.*, p. 102.

⁹ *Ibid.*, p. 108.

de larmes qui coulaient sur ses joues¹», ou « Adam avait gardé sur sa figure un air d'ennui doublé de plaisir²». De même, comme nous l'avons déjà montré, les sentiments incompatibles coexistent chez Adam lorsqu'il tue le rat et il pleure pour lui. Ainsi, la haine se mêle à la tendresse. Adam est montré aussi insensible que fruste, mais il possède un goût raffiné pour des arts comme la musique, le dessin et aussi la poésie, ce qui est assez surprenant. Il écrit des poèmes³ et aussi récite-il une chanson⁴. De même, sa personnalité affiche à la fois la révolte et la docilité. D'un côté, il transgresse les règles et n'assume aucune responsabilité, et d'un autre côté, il fait bizarrement tout ce que l'infirmière lui demande de faire dans l'asile psychiatrique : « Adam opina ; il se leva et se mit tout de suite au travail⁵».

La présence des éléments contradictoires ne fait que confirmer chez Adam, un certain trouble psychologique dont on a déjà parlé. Marina Salles aussi souligne ainsi la dualité dans *Le Procès-Verbal* : « La présence du mouvement dans ce qui semble immobile, du bruit au cœur du silence, de la mort dans la vie et réciproquement, illustrent une vision oxymorique du monde⁶». En témoigne la perception d'Adam, parcourant le jardin zoologique, selon laquelle la cage des loups est « le seul véritable point mobile de l'espace environnant. Tout le reste du jardin, avec ses hommes et ses autres cages, était plongé dans une espèce d'immobilité extatique⁷».

De même, en état d'extase, Adam éprouve la mort alors qu'il est vivant : « Adam semblait le seul à pouvoir mourir ainsi, quand il le voulait, d'une mort propre, cachée ; le seul être vivant du monde qui s'éteignait insensiblement, non pas dans la décadence et la pourriture des chairs, mais dans le gel minéral⁸». En outre, dans l'état de se sentir uni avec la nature et les animaux, sa perception de la notion du temps ne reste pas la même. Ce qui fait que parfois pour lui, le temps semble être figé ou très lent et parfois au contraire extensible. Ainsi, devant la cage des loups, pense-t-il : « il n'y a plus que, silence, fixité,

¹ *Ibid.*, p. 185.

² *Ibid.*, p. 68.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 304.

⁵ *Ibid.*, p. 270

⁶ Marina Salles, *Parcours de lecture, Le Procès-Verbal, op. cit.*, p. 109.

⁷ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Procès-Verbal, op. cit.*, p. 89.

⁸ *Ibid.*, pp. 77-78.

éternité ; car tout est lenteur, lenteur, lenteur¹», mais à la plage, il décrit le passage du temps comme suit : « c'était un de ces types de temps qu'on peut entièrement prendre à soi, un de ces types de temps extensibles, qu'il suffit d'ajuster à la mesure du geste précis qu'on doit faire, pour pouvoir en jouir en paix²».

L'aspect oxymorique est visible aussi à travers les champs lexicaux tout au long du récit. On pourrait prendre comme exemple, l'emploi de la proposition « la vie double » en décrivant l'agonie du rat : « Le rat blanc, couché sur le ventre [...] attendait la minute limite, où un demi-souffle expirerait sur ses moustaches raides, le propulsant à jamais dans une sorte de vie double³». En outre, cette dualité est suggérée par l'analogie entre le sang et le vin : « Le sang aurait l'air d'une tache de n'importe quel liquide, du vin, par exemple⁴». Car « le vin est pourvu d'un aspect double : d'une part, il témoigne le sang et la victime. D'une autre, il signifie la jeunesse et la vie éternelle⁵». Dans la description de la scène de la mort du noyé, l'emploi du mot « résurrection » évoque une conception double et antithétique de la mort : « Mais le noyé restait seul, ramassé sur le sol, les yeux troubles, prêts à une détente imaginaire, peut-être à un bond qui le ramènerait vers l'élément de sa résurrection⁶».

En outre, la description du noyé revêt un aspect double, au point de représenter celui-ci comme un objet ni terrestre, ni aquatique : « il y avait cette chose ténue, ridicule, qui n'avait plus rien de terrestre, et rien non plus d'aquatique⁷». D'une autre part, bien qu'il soit mort et immobile, on constate une sorte de mobilité à son visage : « Son visage était bizarrement mobile, bien que mort⁸».

¹ *Ibid.*, p. 89.

² *Ibid.*, p. 35.

³ *Ibid.*, p. 124.

⁴ *Ibid.*, p. 124.

⁵ Siroos Shamisa, *Le récit d'un fantôme : La Chouette aveugle de Sadegh Hedayat*, Téhéran, Ferdows, 1993, p. 161.

⁶ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Procès-Verbal*, *op. cit.*, p. 154.

⁷ *Ibid.*, p. 152.

⁸ *Ibid.*, p. 153.

Le titre qu'Adam choisit pour son cahier d'écolier aussi contient une sorte de dualité : « J'ai déjà trouvé un titre qui accroche : les Beaux Salauds¹ ». L'oxymore produit par la juxtaposition des deux mots « Beau » et « Salaud » peut surprendre le lecteur.

L'incohérence se voit également dans les propos d'Adam. Lorsqu'il raconte à Michèle le souvenir de son viol, il fait allusion à l'imperméable qu'il a offert à celle-ci : « Je t'ai laissé devant un café, et sans que tu me le demandes ou rien, je t'ai fait cadeau de mon imperméable² ». Mais plus loin, il extorque à plusieurs reprises à la jeune fille, des sommes différentes d'argent pour l'obliger à lui rembourser la valeur de cet imperméable : « Je t'ai demandé encore 1000 francs³ ». Mais Adam se contredit en ce qui concerne la valeur de son imperméable : « J'ai répondu qu'elle ne m'avait pas rendu l'imperméable que je lui avais prêté, et qu'il valait sûrement plus de 5000⁴ » ; « Je crois que je lui parlais de l'histoire de l'imperméable, qu'il coûtait 10000 francs⁵ ».

Dans le reste du récit également, la présence des éléments incompatibles attire l'attention du lecteur. Ainsi, la contradiction est bien saillante à travers la description d'une carte postale où la femme est décrite un peu laide, tandis qu'elle est nommée Vénus, déesse de la beauté. Aussi, s'agit-il d'une représentation pornographique, alors que sa description lui donne un aspect saint :

Une des séries de cartes postales représentait la même jeune femme, un peu laide de visage, mais belle de corps, en bikini [...] si on y réfléchissait, se détachait entièrement de son intention pornographique. [...] elle se situait au niveau de la géométrie, ou de la technique ; la chapelure de bois et la cellulose formaient un halo qui sanctifiait la jeune femme, et la déclarait à tout jamais vierge et martyre, bienheureuse. [...] Une grosse goutte d'eau [...] tomba au milieu de la carte postale [...] quelque part entre le nombril et le sein gauche de la vénus⁶.

¹ *Ibid.*, p. 208.

² *Ibid.*, p. 43.

³ *Ibid.*, p. 221.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 222.

⁶ *Ibid.*, pp. 167-168.

La description de l’affiche d’un film témoigne d’une autre antithèse. L’affiche montre un homme et une femme en train de s’embrasser. Cela montre l’affection qui existe entre eux. Mais, leur image est peinte avec des couleurs violentes, ce qui peut suggérer un manque d’harmonie. Le lecteur peut se demander si ces couleurs ont un rapport avec le tragique de la condition humaine ? ou s’il s’agit d’une connotation sur la terreur dominante au vingtième siècle, compte tenu des guerres mondiales et notamment de la guerre froide :

Sous le nom « Rex », il y avait une grande affiche qui représentait un bonhomme en imperméable en train d’embrasser une bonne femme en imperméable sur une sorte de digue. Ils avaient tous les deux têtes rouges et des cheveux jaunes, [...] Mais ce qui était bizarre et lugubre, c’était les visages aux couleurs violentes de cet homme et de cette femme, figé dans une raideur maladroite¹.

En cherchant Michèle au Staréo, Adam sent l’atmosphère de celui-ci ainsi : « tout était vraiment très calme, très doux, très écœurant. C’était la première fois depuis longtemps qu’on respirait un air aussi pur. On avait envie de s’arrêter là, dans cette espèce d’oubli, et d’attendre n’importe quoi, plus rien²». Ce qui surprend le lecteur c’est la description paradoxale de ce lieu qualifié d’un côté comme « calme » et « très doux », avec un air « pur », et d’un autre côté comme « écœurant ». Mais d’où vient cette contradiction et pourquoi Adam a cette perception du lieu ? Un lecteur averti serait intrigué par ces questions pour lesquelles il tente de trouver des réponses. Étant donné la dernière phrase de cet extrait, on pourrait interpréter l’emploi des adjectifs à portée positive dans la mesure où l’homme du vingtième siècle cherche une échappatoire pour « oublier » les conditions difficiles de la vie d’après les guerres mondiales et la menace d’une guerre atomique. Mais Adam trouve ce même lieu « écœurant ». On pourrait justifier l’emploi de cet adjectif par l’aspect distrayant du Staréo et se demander si ce dégoût ne relève pas justement du délassement de l’homme qui refuse de voir la vérité de l’existence en face. Dans ce cas, l’« oublie » incarnerait la mauvaise foi sartrienne.

¹ *Ibid.*, p. 169.

² *Ibid.*, p. 178.

Chapitre II : L'aspect énigmatique de la narration

L'écriture postmoderne incarne cette déclaration de Derrida, selon laquelle l'ambiguïté constitue « le trait inhérent de la signification¹ ». À partir du vingtième siècle, l'ambiguïté constitue l'un des éléments qui attirent l'attention de nombreux artistes dans les domaines différents de l'art. Il va sans dire que dans la littérature romanesque, ce trait fait partie des éléments qui laissent un effet indéniable sur le processus de la réception du lecteur. Car il amène celui-ci à réfléchir pour s'assurer qu'il a bien compris le texte. L'indécision qui résulte de l'ambiguïté conduit le lecteur à hésiter à la fois entre plusieurs réceptions. Celles-ci d'ailleurs peuvent dépasser le texte et son sens originel. C'est ce qui octroie un aspect inachevé à l'œuvre en train de devenir et d'être recréée à chaque lecture. Roland Barthes fait l'éloge de cette lecture participative en soulignant sa pérennité :

Ne vous est-il jamais arrivé, lisant un livre, de vous arrêter sans cesse dans votre lecture, non par désintérêt, mais au contraire par afflux d'idées, d'excitations, d'associations ? En un mot, ne vous est-il pas arrivé de lire en levant la tête ? C'est cette lecture-là, à la fois irrespectueuse, puisqu'elle coupe le texte, et éprise puisqu'elle y revient et s'en nourrit, que j'ai essayé d'écrire².

Par son aspect énigmatique, *Le Procès-Verbal* donne lieu à ce type de lecture. Ainsi, le lecteur plongé dans l'ambiguïté, pourrait considérer plusieurs hypothèses sur un énoncé donné. Le Clézio affirme lui-même ce versant de son écriture : "Un livre, à quoi ça sert ? Ça sert à cacher les choses ; pour que les autres ne les trouvent pas"³». À cet égard, certains passages du *Procès-Verbal* peuvent induire le lecteur en doute et l'intriguent constamment

¹ Shahrokh Haghighi, *Le Passage de la modernité*, Téhéran, Agah, 1381, p. 54.

² Roland Barthes, *Œuvres Complètes*, Paris, Seuil, 2002, p. 602.

³ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *L'Extase matérielle*, Paris, Gallimard, 1967, p. 21.

au fil de sa lecture. Le caractère équivoque du récit se manifeste aussi bien dans sa structure que dans son contenu fictif. Au premier abord, cet aspect de l'œuvre, fait plonger le lecteur dans la perplexité. Le Clézio lui-même, est conscient de l'aspect énigmatique de son œuvre qu'il qualifie de Roman-jeu ou de Roman-puzzle¹ dans la lettre éditoriale.

Le brouillage temporel dans la narration des événements de ce roman est l'un des éléments impliquant un certain effort intellectuel de la part du lecteur. Ainsi, la disposition des chapitres par ordre alphabétique fait d'abord croire à un ordre chronologique de la narration. Mais au fil de la lecture, « les dates signalées [...] introduisent la confusion² ». Par exemple, les faits se déroulent le 28 août au chapitre D, le 24 ou le 26 août au chapitre N et le 29 août au chapitre O. Cette non-linéarité peut même conduire le lecteur à penser s'il ne faudrait pas déplacer les chapitres pour reconstruire la vérité fictive. Il pourrait aussi à la limite penser que ce désordre provient des fabulations d'Adam.

Le début *in medias res* du roman fait bien sentir le manque d'information concernant le personnage, sa condition de vie et ses relations avec les autres : « On ne me [Adam] pose pas de questions, et je n'ai pas trop à parler ; ça ne me gêne pas parce qu'on m'a habitué à me taire depuis des années, et que je pourrais facilement passer pour un type sourd, muet, et aveugle³ ». En outre, un lecteur qui a presque terminé sa lecture de ce roman, peut imaginer qu'il y aurait un lien entre la phrase « on m'a habitué à me taire » et l'arrestation d'Adam pour faire une harangue au public. Dans ce cas, on peut supposer que cette partie de l'histoire se passe après la fuite du protagoniste de l'asile psychiatrique, ce qui justifierait aussi son refuge dans une maison abandonnée située sur une colline à l'extérieur de la ville.

L'emploi des adverbes tels que « sans doute » ou « peut-être » et aussi le mode verbal conditionnel diminue considérablement le degré de la certitude de la narration. Par exemple, lorsqu'Adam cherche la canne de billard, le narrateur relate sous forme de discours indirect libre : « Mais les propriétaires avaient dû bien les cacher, cette fois, peut-être dans une autre pièce ; peut-être même les avaient-ils emportées avec eux, Dieu sait

¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Procès-Verbal*, *op. cit.*, p. 12.

² Marina Salles, *Parcours de lecture, Le Procès-Verbal*, *op. cit.*, p. 43.

³ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Procès-Verbal*, *op. cit.*, p. 18.