

#### 4.7.3. Les modes verbaux.

Les modes du verbe français se distinguent selon la tradition et les textes officiels en cinq ou en six modes : infinitif, participe, subjonctif, impératif, indicatif et conditionnel<sup>402</sup>.

La distribution des différents modes dans notre corpus B est celle que l'on trouve dans pratiquement tous les corpus littéraires, c'est-à-dire avec un indicatif qui domine largement (63,3%), les participes et les infinitifs qui occupent à peu près un quart du groupe (respectivement 19,2% et 14,4%). Quant aux autres modes, ils sont minoritaires (conditionnel 1,6%, impératif, 0,8% et subjonctif 0,7%).

L'analyse factorielle nous permet de situer les différents ouvrages de notre corpus par rapport à la distribution des modes :

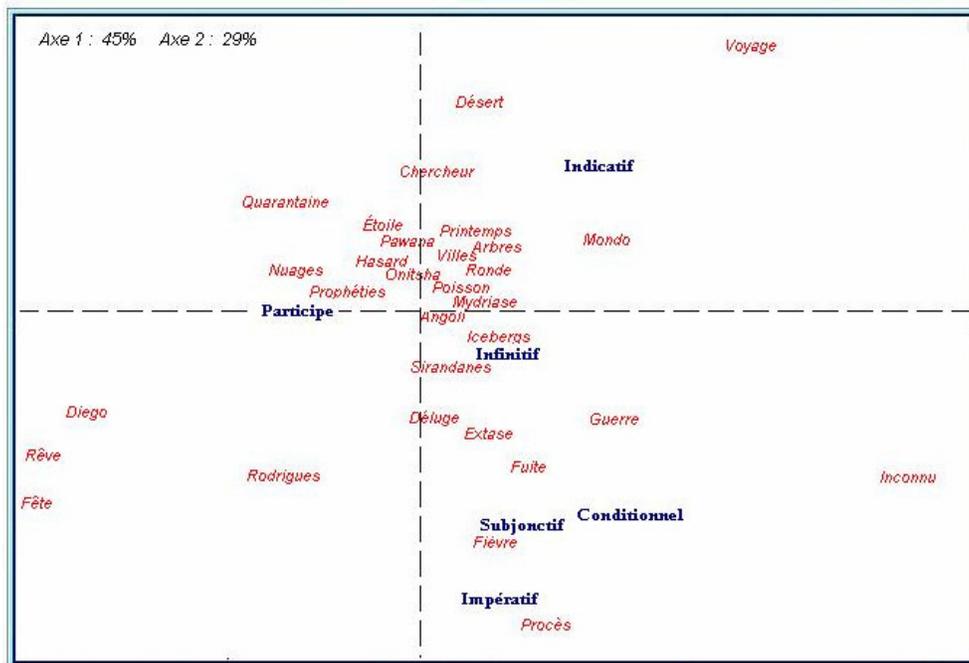


Figure n°119 : Analyse factorielle des modes verbaux dans le corpus B.

<sup>402</sup> Dans certaines études contemporaines le conditionnel est placé à l'intérieur de l'indicatif, nous le considérons toutefois comme un mode distinct dans notre étude.

Le premier axe du graphique rend compte de l'opposition des genres littéraires, qui semble avoir une influence importante sur l'usage des différents modes verbaux. Les romans "traditionnels" se trouvent relativement au milieu du champ, dans la partie supérieure entre l'indicatif, qui est le mode traditionnel du récit, et le participe, qui est ici la trace des temps composés, en particulier celle du passé composé. Le subjonctif, le conditionnel et l'impératif appartiennent aux livres inspirés de l'école "nouveau roman", regroupés en bas et à droite du graphique. Les essais tardifs, *Le rêve mexicain* et *La fête chantée* ainsi que *Diego et Frida*, se trouvent ensemble éloignés du reste, en bas et à gauche. L'axe vertical reflète la chronologie de l'œuvre et rend bien compte de l'évolution dans l'écriture leclézienne. Les effets du style et la langue souvent recherchée du début de l'œuvre – se manifestant par le recours à des modes comme le subjonctif, le conditionnel ou l'impératif qui va bien de pair avec l'abondance des exclamations relevée par ailleurs<sup>403</sup> – seront abandonnés en faveur d'un style moins recherché, d'un récit plus traditionnel et une simplicité voulue de l'écrivain, privilégiant l'indicatif.

L'indicatif domine effectivement le récit leclézien ; attardons-nous quelques instants sur ce mode, celui du récit par excellence.

L'indicatif tient une position centrale dans le système verbal. Nous avons vu que dans notre corpus il occupe 63,3% de la catégorie verbale. La distribution interne montre toutefois des variations relativement importantes :

---

<sup>403</sup> Cf. figure n°53, p. 225.

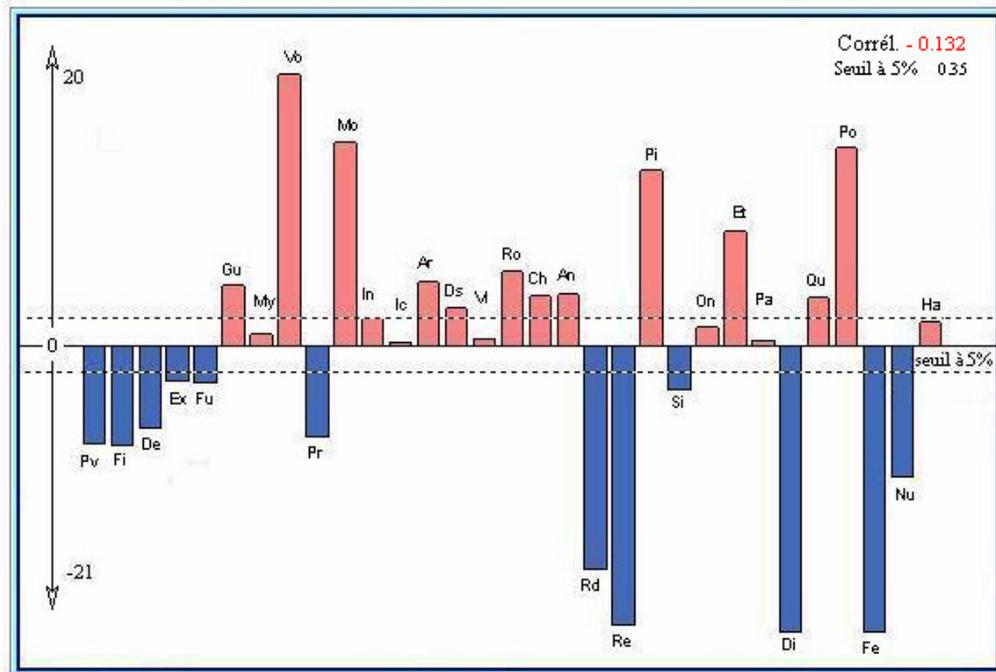


Figure n°120 : La distribution relative de l'indicatif dans le corpus B (écarts réduits).

L'histogramme met en relief l'opposition des genres littéraires que nous avons constatée dans l'analyse factorielle. Les romans et les recueils de nouvelles privilégient l'indicatif – à l'exception des premiers romans et de *Voyages à Rodrigues* – tandis que ce mode est déficitaire dans les essais, dans les ouvrages d'ethnologie, dans la biographie et dans le récit de voyage. Nous pouvons aussi observer la tendance chronologique de cette distribution, avec des valeurs négatives de plus en plus importantes au fur et à mesure que l'œuvre progresse. C'est dans ces livres que nous avons pu observer auparavant les déficits les plus grands par rapport à la catégorie des verbes dans son ensemble.

Quant à l'œuvre romanesque, la même analyse effectuée dans le corpus E permet d'affiner l'étude :

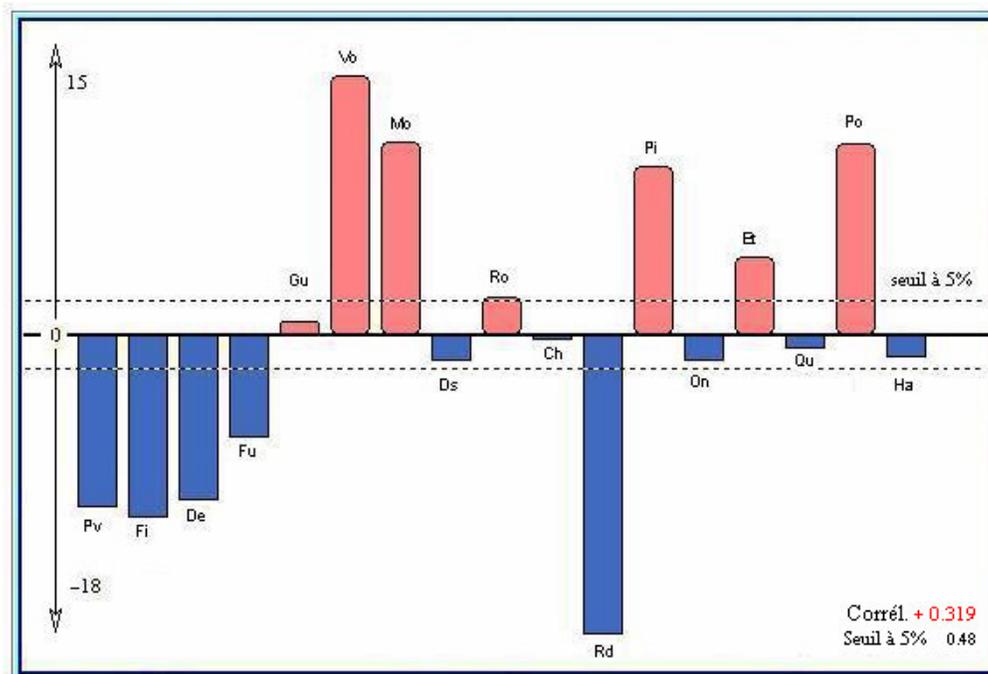


Figure n°121 : La distribution relative de l'indicatif dans le corpus E (écarts réduits).

Les valeurs largement déficitaires des premiers romans témoignent de la particularité du style “nouveau roman” qui, une fois de plus, s'écarte des autres parties de l'œuvre de façon significative. L'écriture expérimentale de cette période repousse le verbe en général, et semble particulièrement “éviter” le mode de l'indicatif qui est son principal associé.

En ce qui concerne *Voyage à Rodrigues*, l'explication du déficit important (écart réduit de -18) réside probablement dans le style particulier – qui n'est favorable ni au récit, ni à l'action – du livre, rédigé souvent sous forme de notes et d'observations écrites par le grand-père de Le Clézio, une écriture qui semble à première vue favoriser les participes<sup>404</sup> au détriment des verbes à l'indicatif<sup>405</sup> :

“Le point R : “Coin nettement poinçonné dans la pierre, dont l'un des pans est dirigé vers le point Z.”

<sup>404</sup> Nous y reviendrons à l'étude des participes aux pages 394-398.

<sup>405</sup> *Voyage à Rodrigues*, p. 49.

Le point Z : “Énorme bosse en forme de fût de colonne, enterrée perpendiculairement dans le sol, et dont le sommet supérieur, aminci par deux pans parallèles, était dirigé vers le point 29.”

Le point Y : “Triangle rectangle isocèle poinçonné dans une des parois verticales de la pierre.”

Le point P : “Figure en forme d'équerre, poinçonnée dans une position oblique sur la paroi verticale de la pierre.”

Le point E : “Triple rainure au poinçon rayonnant vers δ, F et 30.”

Le point F : “Trait long et profond poinçonné dans la pierre, dirigé vers le point 29.” ”

Les valeurs significativement positives de l'emploi de l'indicatif sont à trouver dans les romans qui privilégient l'action et le récit plus traditionnel. Néanmoins, le graphique permet de constater des différences par rapport à l'histogramme de la distribution de la catégorie verbale dans son ensemble. *La guerre* et *Voyages de l'autre côté* sont déficitaires de verbes dans l'ensemble mais excédentaires pour le mode à l'intérieur de la catégorie verbale. A l'inverse, *La quarantaine* et *Hasard* qui sont excédentaires en verbes semblent puiser leur richesse dans d'autres modes que celui de l'indicatif.

Un autre mode, plus marginal, qui met en relief les changements dans l'écriture leclézienne, est celui de l'impératif.

Bien que l'impératif soit un mode très limité dans notre corpus, sa distribution n'est pas sans intérêt. L'histogramme ci-dessous rend compte de la distribution relative des 2721 effectifs de la classe :

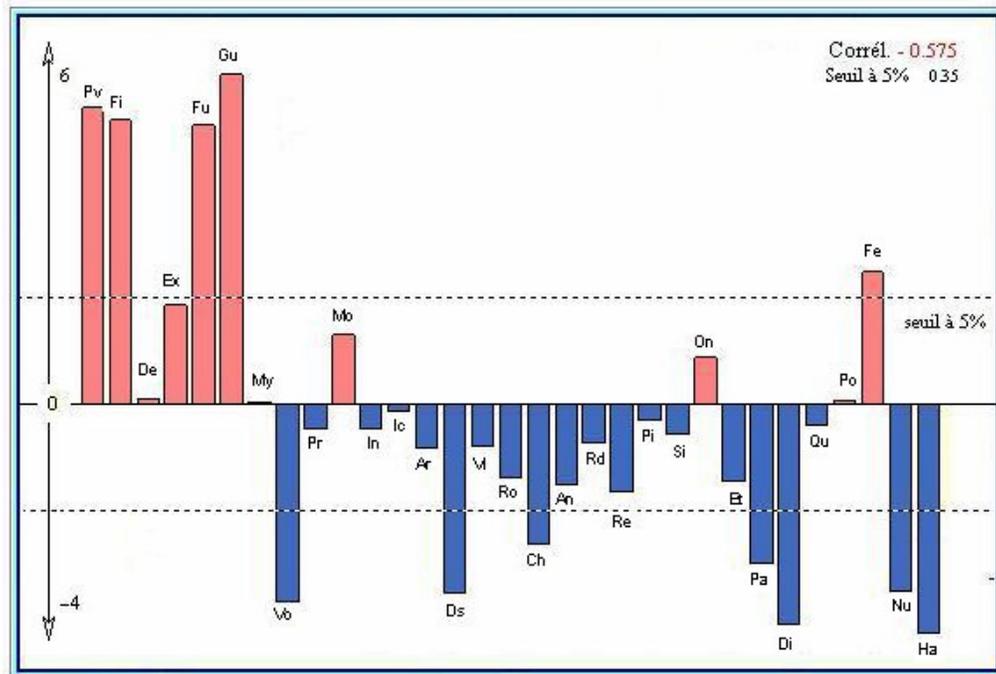


Figure n°122 : La distribution relative de l'impératif dans le corpus B (écarts réduits).

Le style particulier des premiers livres du corpus, ceux influencés par l'école du "nouveau roman", fait appel à l'impératif. A partir de *Voyages de l'autre côté*, Le Clézio abandonne totalement ce mode (coefficient de corrélation significativement négatif : -0,575). Nous avons déjà commenté ce changement de style lors de notre étude du point d'exclamation, mais il convient de noter à ce propos que l'impératif ne fait pas toujours appel au point d'exclamation et par conséquent les histogrammes ne sont pas tout à fait superposables, comme rend compte, ci-dessous, les deux courbes mises en parallèle :

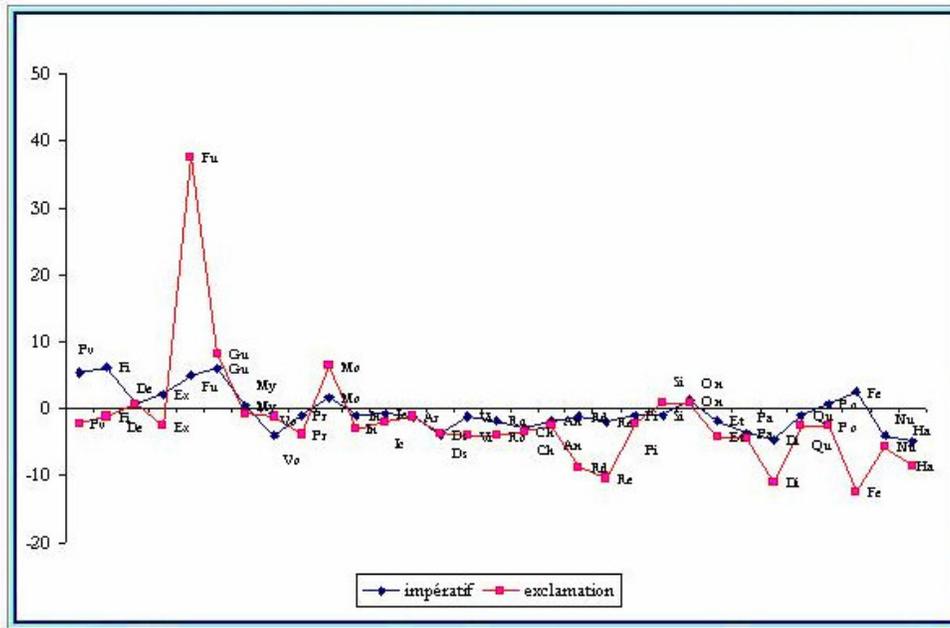


Figure n°123 : La distribution relative du mode impératif et signe d'exclamation dans le corpus B (écarts réduits).

Nous ne retrouvons pas dans la courbe de l'impératif le pic extraordinaire de *La fièvre* qui contenait 23% des points d'exclamation à lui seul, et *La fête chantée*, excédentaire en verbes à impératif, était déficitaire en points d'exclamation. C'est peut-être la courbe du quotient sur les deux catégories qui nous renseigne le mieux sur leur corrélation :

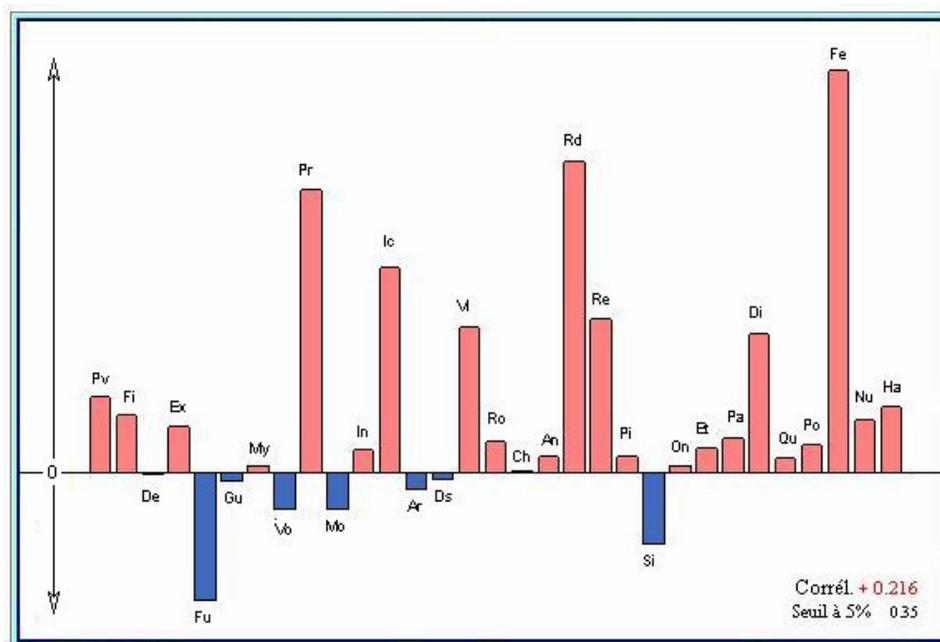


Figure n°124 : Quotient sur impératif/point d'exclamation dans le corpus B (écarts réduits).

En effet, la corrélation est loin d'être significative. C'est dans les ouvrages des genres autres que romanesques et dans *Voyage à Rodrigues* que nous trouvons les "pics" les plus importants, notamment dans les livres ethnologiques et les œuvres qui traitent du monde amérindien. Dans ces œuvres la recherche des effets stylistiques et d'un style particulier est évidemment moindre, le but de l'écriture étant différent.

Par conséquent il est intéressant de regarder de façon isolée l'œuvre romanesque de Le Clézio. L'histogramme suivant indique la distribution du mode impératif dans le corpus E :

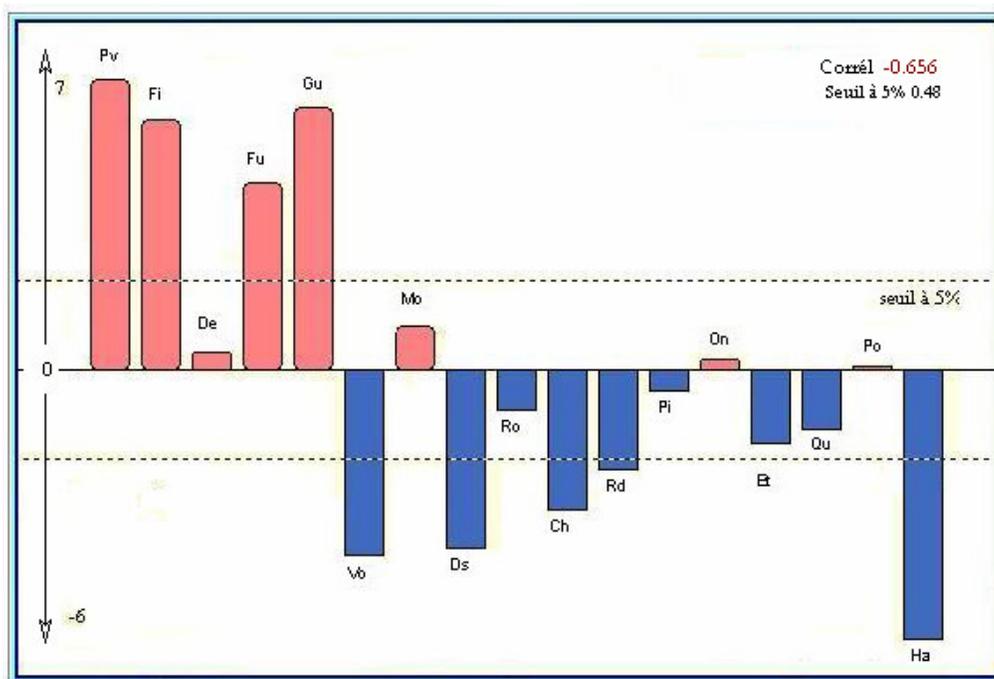


Figure n°125 : La distribution relative de l'impératif dans le corpus E (écarts réduits).

Ici, nous constatons plus nettement que dans l'étude des points d'exclamation l'usage quasi exclusif à la première période de l'œuvre ainsi que l'abandon que fait Le Clézio de ce mode de l'impératif à partir de *Voyages de l'autre côté*. Par la suite l'usage n'est jamais significativement élevé dans notre corpus.

Les histogrammes de l'impératif reflètent bien sûr la proximité entre ce mode et l'usage de la deuxième personne. C'est en effet dans les livres où l'usage de la deuxième personne est importante que nous trouvons les formes de l'impératif.

Un autre mode qui semble aussi particulièrement lié à la première période de l'écriture leclézienne est celui du conditionnel.

1,6% des verbes (5131 occurrences) de notre corpus sont conjugués au conditionnel.

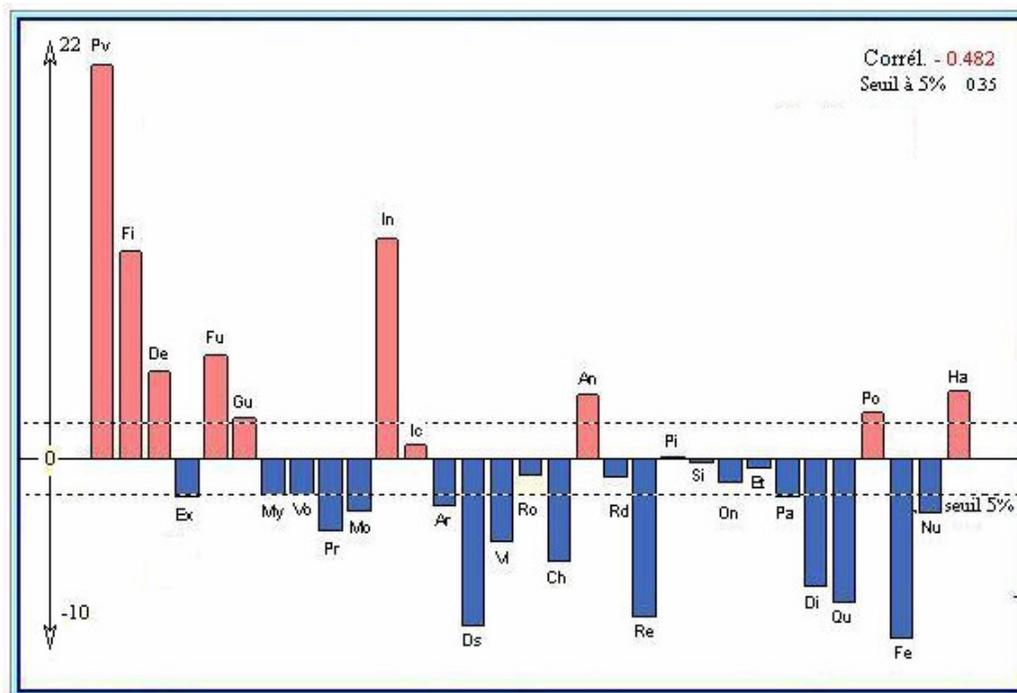


Figure n°126 : La distribution relative du conditionnel dans le corpus B (écarts réduits).

Cette fois-ci le graphique permet d'observer une tendance chronologique négative plus nette dans l'emploi de ce mode (coefficient de corrélation de -0,482). En effet, après une utilisation significative dans les premiers ouvrages "nouveau roman" Le Clézio a de moins en moins recours au conditionnel, à l'exception de l'essai *L'inconnu sur la terre* où nous pouvons noter une fréquence relativement importante (écart réduit de +12,2).

L'histogramme à la page suivante illustre l'évolution de l'emploi du conditionnel dans l'écriture romanesque (corpus E) :

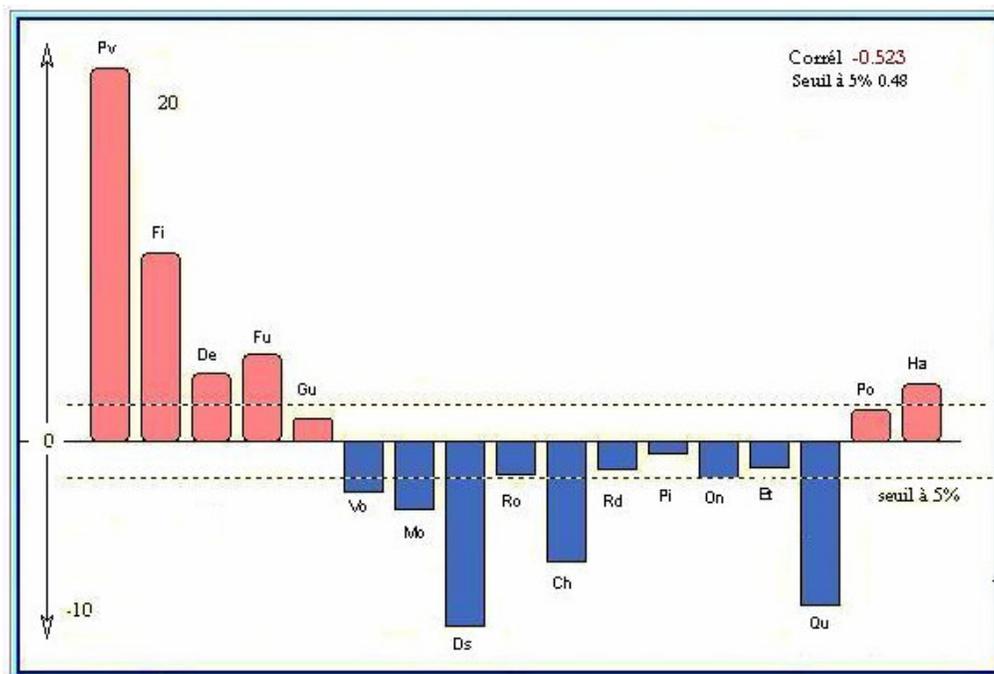


Figure n°127 : La distribution relative du conditionnel dans le corpus E (écarts réduits).

Ce graphique permet de distinguer clairement les trois périodes que nous pouvons si souvent observer dans l'écriture leclézienne. Après les "bâtons" excédentaires de la première époque, nous constatons que les "bâtons" sont déficitaires à partir de la dernière moitié des années 70 jusqu'à *La quarantaine*. Dans les deux derniers ouvrages du corpus, *Poisson d'or* et *Hasard*, nous pouvons toutefois observer un retour de ce mode dans l'écriture romanesque.

Le conditionnel est surtout exploité dans le premier roman, *Le procès-verbal*, qui contient 12,4% des formes au conditionnel du corpus E. Ce mode semble très bien convenir aux rêves, parfois délirants, du jeune Adam Pollo<sup>406</sup> :

<sup>406</sup> *Le procès-verbal*, p. 210.

“Voici à quoi je passerais mes journées : j’aurais un bout de terrain plein de cailloux, exposé au soleil du matin jusqu’au soir. Au milieu du terrain, je ferais des feux. Je brûlerais des planches, du verre, de la fonte, du caoutchouc, tout ce que je trouverais. Je ferais des sortes de sculptures, comme ça, directement avec le feu. Des objets tout en noir, calcinés dans le vent et dans la poussière. Je jetterais des troncs d’arbres et je les ferais brûler ; je tordrais tout, je noircirais tout, j’enduirais tout d’une poudre crissante, je ferais monter haut les flammes, j’épaissirais la fumée en volutes lourdaudes. Les langues orange hérisseraient la terre, secoueraient le ciel jusqu’aux nuages. Le soleil livide lutterait avec elles pendant des heures.”

Le conditionnel serait pour Le Clézio le mode du rêve. Ruth Holzberg remarque intuitivement ce phénomène dans son étude psychocritique de l’œuvre<sup>407</sup> :

“Du rêve traduit par le conditionnel, écrit-elle, Le Clézio passe au futur des prophéties, prédisant qu’un jour il n’y aura qu’un seul langage né du vent, de l’ombre et de la lumière magique créé par le regard libérateur des enfants.”

En effet, le style “dépouillé” qu’adopte Le Clézio après la rupture du style “nouveau roman”, dans sa deuxième période, semble tout à fait hostile à l’usage du conditionnel, ce dont témoigne la citation suivante, tirée de *L’extase matérielle*, à propos de la création et de l’art<sup>408</sup> :

“L’art, présent dans la vie, simple relation des événements réels, ignoble ou beau à la mesure de ce qui est faste ou néfaste. Le champ des possibles, mais il est réalisable. Effet qui n’est pas détaché de sa cause, sudation du physique, pensée de l’acte, pensée du lieu précis, du temps précis, des individus déterminés, des forces multiples qui livrent le

---

<sup>407</sup> R. Holzberg (1981) : p. 159.

<sup>408</sup> *L’extase matérielle*, p. 199-200.

grand combat. Journal de la guerre dans le monde. Pensée concrète.

Tout ce qui ne va pas dans le sens de l'adhésion au réel n'est que remâchage de théories usées, abstraction, décollement. Il y a mille façons d'exprimer ce qui est, mais il n'y a qu'une raison de ne pas fuir."

Un tel principe esthétique explique bien le très faible emploi, et du subjonctif, et du conditionnel, modes qui l'un et l'autre ouvrent un monde fictif, donnent à voir une réalité virtuelle, une construction mentale du sujet énonciateur.

Tandis que l'indicatif exprime des faits réels, la sphère du subjonctif est celle des faits envisagés par l'esprit. L'analyse quantitative et le repérage de ces formes permettent d'étudier ce mode stylistiquement significatif chez un écrivain.

"Avec le subjonctif nous arrivons au mode le plus mystérieux ou du moins le plus gros de secrets, le plus délicat d'emploi mais aussi le plus riche en nuances fines, des langues parvenues, comme le français, à un haut développement. Et l'on peut penser qu'à ces titres, le subjonctif est peut-être, pour qui le connaît bien et en joue juste, la marque la plus sûre d'une connaissance approfondie de notre langue.<sup>409</sup>"

L'étude statistique montre que Clézio n'a pas souvent recours au subjonctif. Le logiciel Hyperbase a repéré seuls que 0,7% des verbes (2189 occurrences) du corpus sont conjugués au subjonctif. La comparaison avec d'autres corpus lemmatisés avec l'outil Cordial 7 révèle un usage plus bien plus restreint que dans les autres corpus examinés (corpus Francil 1,1%, corpus Exemple d'Hyperbase 2,1%, corpus Hugo 1,8%). La distribution relative à l'intérieur de l'œuvre est la suivante :

---

<sup>409</sup> M. Tenchea (1999) : p.7.

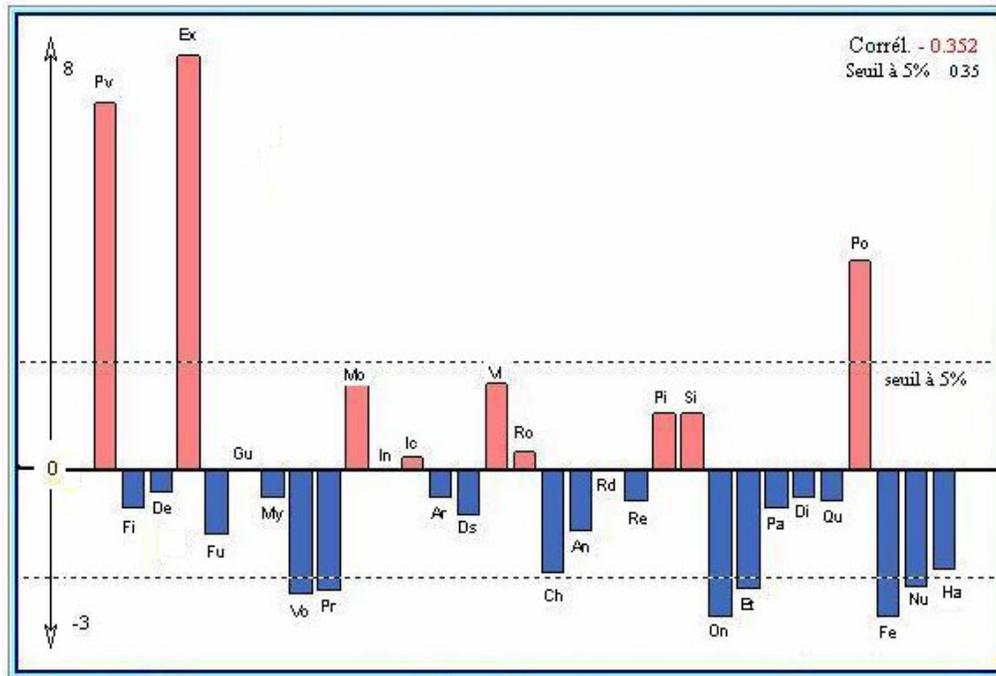


Figure n°128 : La distribution relative du subjonctif dans le corpus B (écarts réduits).

De fait, l'usage du subjonctif est limité à quelques œuvres du corpus. C'est uniquement dans le premier roman *Le procès-verbal* et dans le premier essai *L'extase matérielle* ainsi que dans *Poisson d'or* de la fin de l'œuvre que Le Clézio exploite le mode du subjonctif de façon significative. Tous les autres ouvrages sont, soit très peu excédentaires, soit déficitaires.

De fait, l'usage du subjonctif est limité à quelques œuvres du corpus. C'est uniquement dans le premier roman, *Le procès-verbal*, et dans le premier essai, *L'extase matérielle*, ainsi que dans *Poisson d'or*, que Le Clézio exploite le mode du subjonctif de façon significative. Tous les autres ouvrages sont, soit très peu excédentaires, soit déficitaires. Dans *Le procès-verbal* ce mode virtuel semble – tout comme le conditionnel – convenir à ce récit qui est construit à partir d'un délire ou d'un rêve. Adam Pollo s'abandonne en fait continuellement à son propre univers.

Dans ces moments l'auteur a souvent recours aux modes du virtuel et met ainsi en exergue le côté irréaliste, ou bien fou, des métamorphoses et des délires, comme dans l'exemple suivant <sup>410</sup> :

“Un homme comme lui suffirait à jamais ; il n'aurait qu'à vouloir faire quelques pas, élever son pied un peu en l'air, pour que le rat soit tué, écrasé, les côtes brisées, la tête oblongue traînant sur le bois du parquet, dans une minuscule mare d'humeur et de lymphe. Et soudain, devenu la peur, métamorphosé en le danger-pour-les-rats-blancs, il se leva ; ce qu'il avait plein la tête, ce n'était plus de la colère, ni du dégoût, ni quoi que ce soit de cruel.”

Dans *L'extase matérielle* la situation est différente. Il ne s'agit pas de fiction dans cet essai littéraire mais d'un discours hautement intellectuel, favorable à l'usage du subjonctif dans les phrases complexes à nombreuses subordonnées, comme dans l'exemple suivant<sup>411</sup> :

“L'art reste sur la lancée du transcendantalisme. Peu importe ce que soit cet ailleurs, mais il leur faut un “ailleurs”. En détruisant le langage, en voulant assassiner la littérature, ils ne font que souscrire à la construction de l'édifice abstrait d'un “autre” langage, d'une “autre” littérature, vain idéal de beauté et de pureté qui leur permet d'oublier avec mépris le domaine de la communication réelle. [...] Ils ne veulent pas admettre que cette contradiction ne soit qu'une apparence, et que le passage de la réalité à l'imaginaire soit simplement transhumance d'un réel vers un autre réel.”

Par ailleurs, l'écriture leclézienne n'est pas favorable à ce mode. Le style qui ne manque ni de mystère ni de secrets, encore moins de nuances fines semble puiser ces richesses ailleurs que dans l'usage répété du subjonctif.

---

<sup>410</sup> *Le procès-verbal*, p. 119.

<sup>411</sup> *L'extase matérielle*, p. 198.

Ce sont peut-être les formules à l’infinitif qui constituent le mode qui frappe le lecteur. L’usage de l’infinitif serait-il une caractéristique de J.M.G. Le Clézio ? Il semble que ce mode impersonnel, “distant” et qui permet la création d’un espace intemporel, convienne parfaitement à l’écriture leclézienne. Le mode impersonnel de l’infinitif représente 14,4% des verbes avec ses 46.114 occurrences dans notre corpus. A la comparaison avec d’autres corpus<sup>412</sup> il s’avère que son usage n’est pas significativement plus important et que l’originalité réside plutôt dans son utilisation même.

Les phrases à l’infinitif contribuent aussi à cette dépersonnalisation des phrases qui semble être une constante de l’écriture leclézienne, perceptible aussi, comme nous l’avons vu, dans l’usage important du pronom *on*. Dans les livres de la première période, à rythme saccadé, le récit de l’éternelle fuite des personnages est régulièrement ponctué par de courtes phrases interrogatives à l’infinitif référant à l’acte de fuir et exprimant la quête ou le désarroi du personnage<sup>413</sup> :

“Où aller ? Où plonger, dans quel vide, où enfouir sa tête entre les oreillers de pierre ? Qu’écrire sur la feuille de papier blanc, noire déjà de toutes les écritures possibles ? Choisir, pourquoi choisir ? Laisser tous les bruits courir, laisser les mouvements rouler leurs trains fous vers des destinations inconnues.”

L’utilisation de l’infinitif contribue aussi à donner à certains passages des romans lecléziens un ton onirique. Hervé Lambert a d’ailleurs souligné “une obsédante rêverie de l’infinitif” chez Le Clézio<sup>414</sup> :

“L’infinitif est le mode idéal pour la rhétorique d’un inconscient en pulsion de fuite”, dit-il “hors du nombre, du genre, hors du temps, il est

---

412. Corpus Francil, corpus Exemple d’Hyperbase et corpus Hugo (cf. p. ????)

413. *Le livre des fuites*, p. 12.

<sup>414</sup> H. Lambert (1989) : p. 86-87.

l'expression idéale d'une présence pure, transparente, tout en exprimant un souhait, un désir : partir et devenir autre. Infinitif du souhait, désir d'infinitif.”

En effet, l'infinitif, mode de l'action non encore actualisée<sup>415</sup>, assure en même temps l'expression de l'intemporel et du rêve. L'intemporalité des actes est encore soulignée à travers l'absence du pronom personnel évoquant une sorte de rêverie universelle qui, incite le lecteur à prendre part à la pensée de l'auteur<sup>416</sup> :

“Vivre est ailleurs. [...] Apprendre, sentir, ce n'est pas chercher à s'appropriier le monde ; c'est seulement vouloir vibrer, être à chaque seconde le lieu de passage de tout ce qui vient du dehors, traverse et resurgit ; le lieu qu'habitent les éléments, le règne de la lumière.”

Ces phrases, souvent constituées presque uniquement du verbe à l'infinitif, expriment volontiers le surgissement d'un désir, notamment celui de la fuite. L'infinitif constituerait ainsi un élément référentiel et fondamental dans une écriture fondée sur l'association libre d'idées et qui fait appel au lecteur dans l'opération “production-lecture-interprétation”.

“Afin de reproduire la création d'une pensée, écrit Miriam Stendal Boulos<sup>417</sup>, l'écrivain utilise le rythme qui mime la spontanéité d'associations qui caractérise cette pensée. Le verbe à l'infinitif se présente ainsi comme le déclencheur de toute une réflexion se développant autour d'un acte spécifique évoqué. Incitant à rêver, les verbes à l'infinitif s'intègrent dans l'enjeu poétique. Ils expriment parallèlement la création du désir et l'objet du désir lui-même.”

---

415. Ou, comme dirait Gustave Guillaume de l'action *in posse*. Cf. *Temps et verbe*, suivi de *l'Architectonique du temps dans les langues classiques*, Paris, Champion, 1970.

416. *L'inconnu sur la terre*, p. 133.

<sup>417</sup> M. Stendal Boulos (1999) : p. 215.

Comment l'infinitif est-il réparti dans notre corpus ? Peut-on distinguer les différentes périodes et les différents genres que nous avons si souvent constatés ? L'histogramme ci-dessous rend compte de la distribution relative à travers l'œuvre :

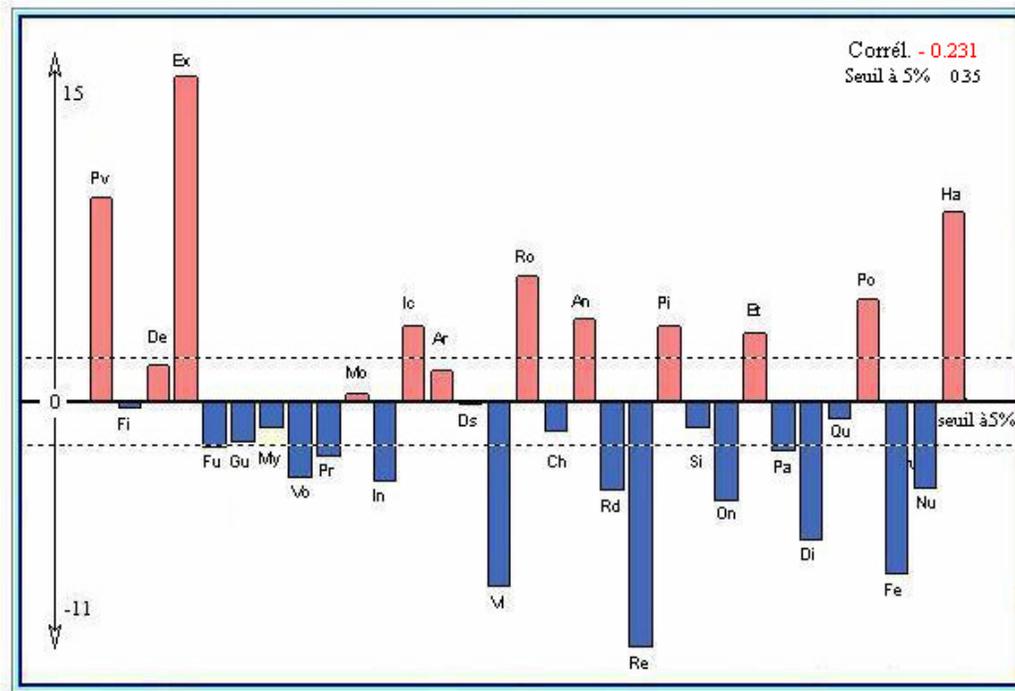


Figure n°129 : La distribution relative du mode de l'infinitif à travers le corpus B (écarts réduits).

Il est difficile dans ce graphique très hétérogène de dégager des structures ou des caractéristiques relatives à un genre littéraire, une époque ou à une période précise de l'œuvre. Nous relevons en effet des excédents aussi bien que des déficits dans tous les genres du corpus. Après les premiers livres significativement excédentaires, nous pouvons noter une petite tendance générale à la baisse (coefficient de corrélation de -0,231) mais elle n'est pas sans ruptures et des "pics" excédentaires importants se remarquent parmi les romans de la dernière moitié de l'œuvre.

Les monologues et les pensées d'Adam Pollo dans *Le procès-verbal* s'expriment souvent par l'emploi de l'infinitif. Les développements intellectuels dans *L'extase*

*matérielle* semblent également favorables à ce mode tout comme les rêves du grand-père de Le Clézio dans *Voyage à Rodrigues*. En revanche, dans les autres essais, dans les ouvrages ethnologiques et dans la biographie l'auteur n'a pas recours à ce mode de façon significative.

Pour mieux saisir ces variations dans l'œuvre romanesque de Le Clézio, nous nous intéressons encore une fois au corpus romanesque (corpus E) dont l'histogramme ci-dessous illustre la distribution relative d'infinitifs :

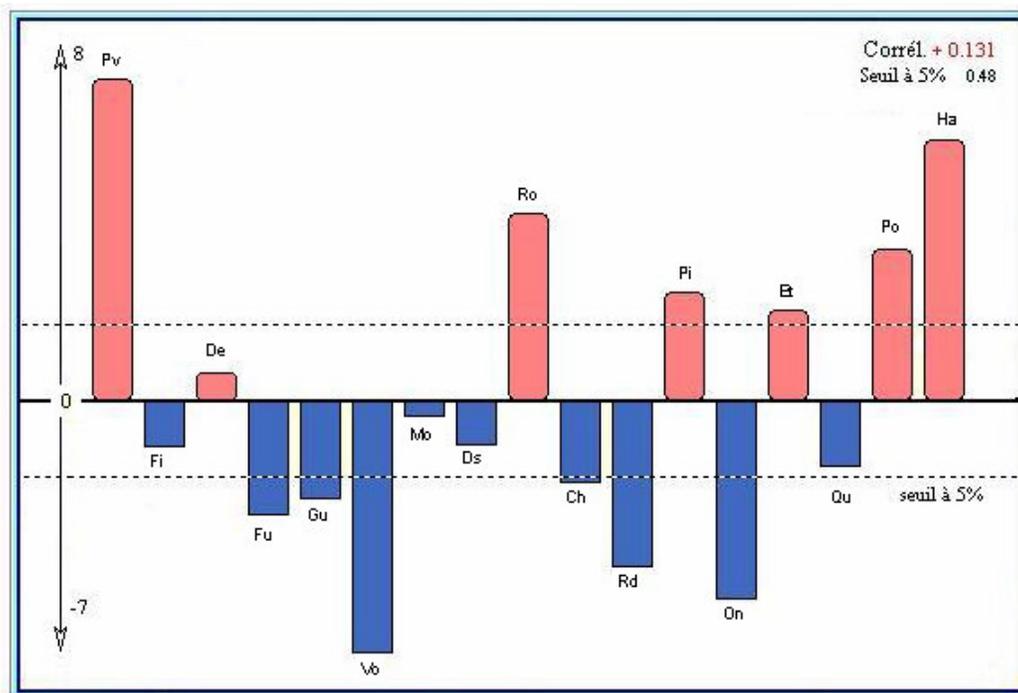


Figure n°130 : La distribution relative du mode de l'infinitif à travers le corpus E (écarts réduits).

Ce tableau confirme la constatation que nous venons faire sur la totalité du corpus. Il n'y a en effet pas de tendance significative à relever dans cet histogramme. *Le procès-verbal* est le plus riche d'infinitifs bien que l'écart réduit ne soit que de 8. Les livres qui suivent sont plutôt déficitaires avec le point inférieur dans *Voyages de l'autre côté* (écart réduit -7). Il semble que les livres qui privilégient le dialogue sont plus riches en infinitifs que les ouvrages privilégiant le récit à la troisième personne.

Cette constatation semble assez paradoxale car l'on aurait pu s'attendre à une richesse relative de formes conjuguées dans les dialogues et les monologues, dans des livres comme *Le procès-verbal*, *Printemps et autres saisons*, *Etoile errante*, *Poisson d'or* et *Hasard*. Ces livres ne semblent pas, à la lecture, appartenir à la catégorie d'ouvrages qui exploite la technique d'écriture que nous venons d'exposer, contribuant à donner au récit le climat particulier d'universalité précédemment décrit, bien au contraire.

Pourquoi trouvons-nous donc la même richesse d'infinitifs dans ces ouvrages qui abondent en dialogue et en oralité ? Il semble que l'explication soit l'usage fréquent du futur proche et du passé récent dans les dialogues et les pensées des jeunes personnages, périphrases verbales qui font obligatoirement appel à l'infinitif <sup>418</sup> :

“Dans la chambre sans fenêtre, je vois la lueur du jour qui arrive, qui emplit la pièce où dort ma mère. Je suis fatiguée d'attendre. Bientôt le réveil va sonner, ma mère va se lever pour préparer du café. Je vais devoir me lever à mon tour, je vais sortir, commencer une nouvelle journée. C'est ça qui me fait peur, et pourtant je voudrais que ça soit déjà là, que ce qui doit arriver arrive.”

Le dernier mode verbal est celui des participes, qui ne sont pas sans intérêt dans le corpus Le Clézio.

Nous avons déjà évoqué les difficultés de désambiguïsation de cette catégorie et l'opération délicate consistant à trancher entre les participes et les adjectifs. Néanmoins, en rappelant ses réserves, nous présentons ci-dessous cette étude, les résultats semblant révélateurs de l'écriture leclézienne.

---

<sup>418</sup> *Printemps et autres saisons*, p. 68.

Les participes occupent 19,2% de la catégorie verbale ce qui, rappelons-le, les place en deuxième position dans la hiérarchie des modes chez notre auteur. L'histogramme ci-dessous permet de constater leur évolution<sup>419</sup> :

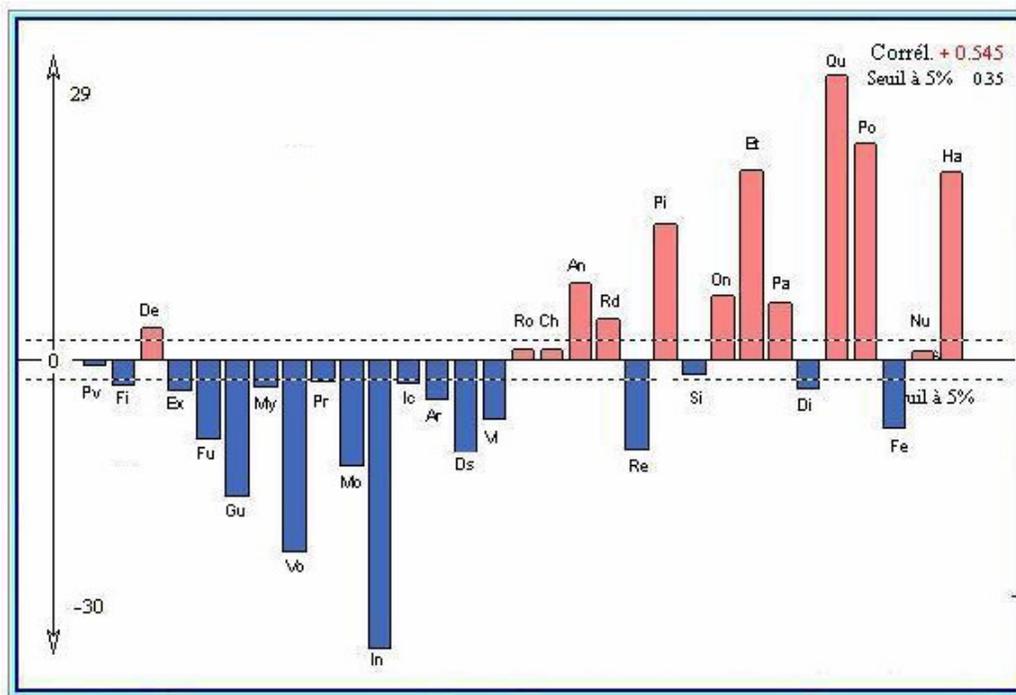


Figure n°131 : La distribution relative des participes dans le corpus B (écarts réduits).

L'évolution est nettement positive (coefficient de corrélation de +0,545) : Le Clézio, après un début déficitaire, fait de plus en plus usage des participes, au fur et à mesure que l'œuvre progresse et notamment dans les romans.

C'est encore une fois l'histogramme de la distribution dans le corpus E qui rend le mieux compte de cette évolution, le coefficient de corrélation chronologique atteignant ici une valeur remarquablement haute :

<sup>419</sup> Nous rappelons les réserves que nous avons fait quant à leur tri p. 303.

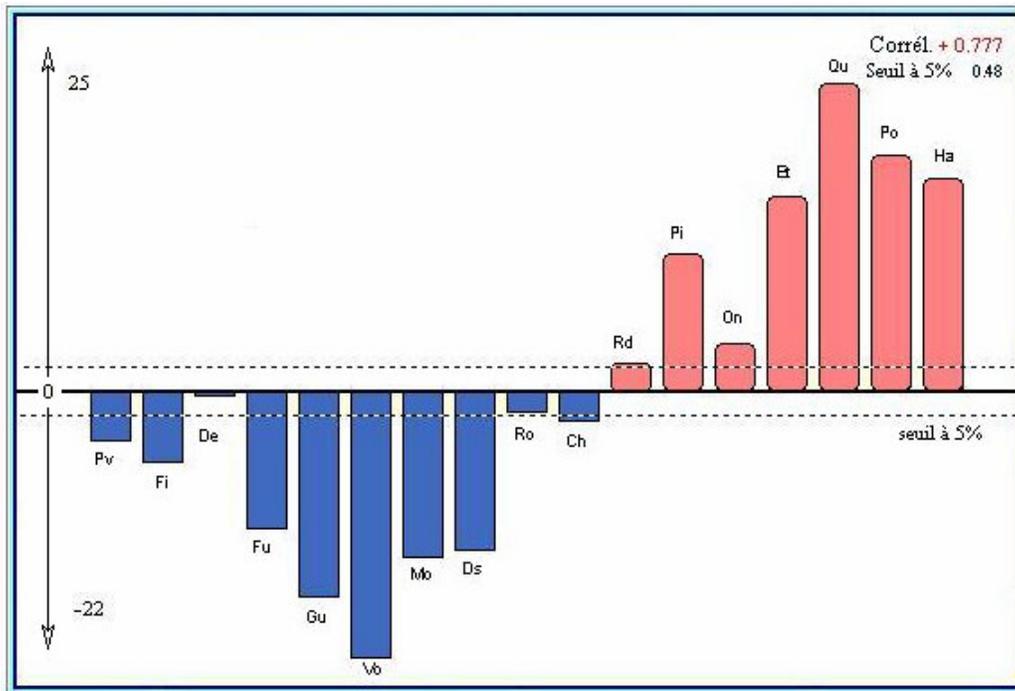


Figure n°132 : La distribution relative des participes dans le corpus E (écarts réduits).

Dans cette figure la rupture est encore plus nette, toutefois située plus tard que dans les histogrammes que nous venons de voir concernant les autres modes verbaux. Les participes sont significativement déficitaires dans le début de l'œuvre et ce n'est qu'à partir de *Voyage à Rodrigues* que nous pouvons relever des valeurs positives. Les valeurs les plus excédentaires sont à trouver dans *La quarantaine* qui partout ailleurs nous a montré des valeurs déficitaires.

Pour quelle raison ce mode est-il associé à la dernière moitié de l'œuvre romanesque ? Si nous regardons de plus près ce mode en isolant les participes passés, nous pouvons observer une courbe encore plus nette que la précédente (coefficient de corrélation chronologique de + 0,824) :

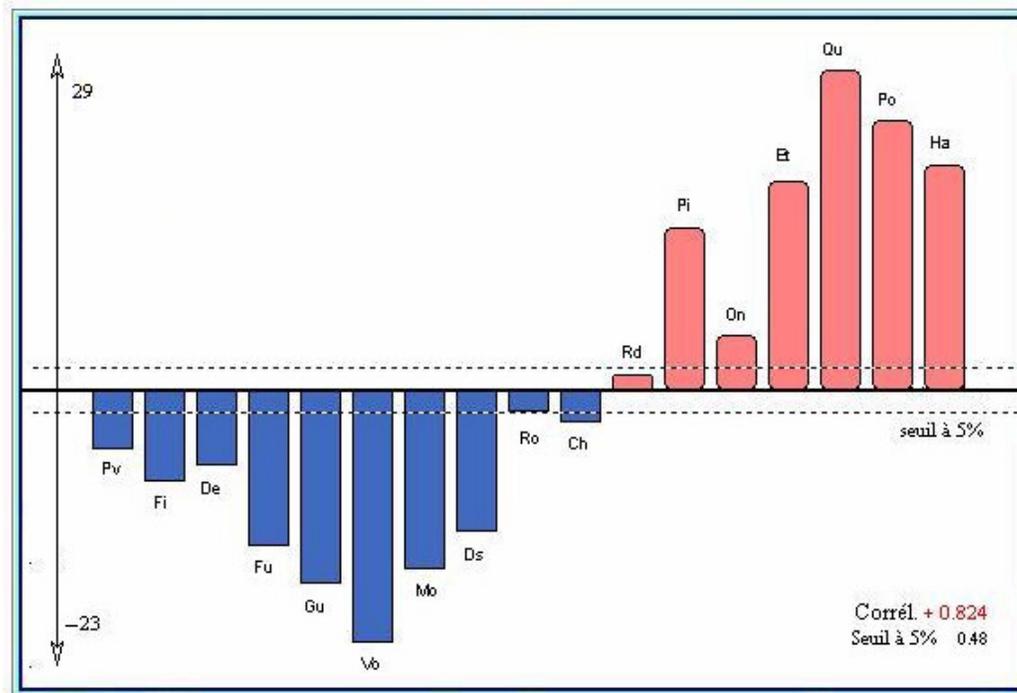


Figure n°133 : La distribution relative des participes passés dans le corpus E (écarts réduits).

Les participes passés sont en fait le témoin observable des temps composés que Le Clézio exploite surtout dans la dernière moitié de l'œuvre. Le passé composé est une forme ambiguë, expression de l'accompli souvent, de l'inachevé parfois, de l'immédiatement antérieur au présent ou, au contraire, employé pour le passé simple à partir des ouvrages de la fin des années 1980. Ce dernier phénomène témoigne de l'abandon d'une certaine recherche stylistique caractéristique du début de l'œuvre pour une écriture plus "simple" ayant recours aux temps composés, souvent considérés comme plus familiers et moins littéraires.

Le roman *La quarantaine*, largement excédentaire en participes passés (écart réduit de +29) est en grande partie écrit au passé composé<sup>420</sup> :

“Tout le jour, je suis allé et venu entre la Quarantaine et la pointe rocheuse, pour attendre Surya, sans y croire. J'ai découvert que les plants de batatrans et les buissons portent maintenant la marque de mes

<sup>420</sup> *La quarantaine*, p. 142.

pas, une sorte de sente que j'ai tracée à force de circuler, comme la trace d'une bête. C'est cette découverte qui m'a fait ressentir le temps écoulé plus que ne l'aurait fait aucun calendrier.”

L'étude des différents modes verbaux de notre corpus montre bien que l'usage qu'en fait notre écrivain n'est pas entièrement stable. Leur emploi reflète les changements dans l'écriture leclézienne et met une fois de plus en évidence les périodes distinctes de l'œuvre. Toutefois, par delà ces fluctuations chronologiques, la méfiance à l'égard des modes explicitant la subjectivité du locuteur ou construisant une image virtuelle du monde semble constituer une caractéristique fondamentale de l'écriture leclézienne.

Au-delà des modes du verbe, la temporalité et la façon dont elle est exploitée dans le récit peut être très révélatrice d'un écrivain et de son style, d'une époque ou bien d'une mode. On ne saurait donc envisager l'étude de la sphère verbale de Le Clézio sans s'intéresser aux temps verbaux.

#### 4.7.4. Les temps verbaux.

“Ce que j’ai été, je le suis,  
ce que je serai, je l’ai été.”

*L’extase matérielle*, page 56.

Selon Charles Muller la répartition des formes entre ce qu’on nomme les “temps” de la conjugaison se heurte à deux difficultés<sup>421</sup> :

“La première est mineure ; il est des cas où un examen du contexte ne réussit pas toujours à décider si un *dit-il* est un présent indicatif ou un passé simple, si un *finissent* est un présent ou un imparfait du subjonctif ; il y a des doutes insolubles, mais quantitativement négligeables. Ce qui est plus sérieux, c’est le problème posé par les nombreuses formes composées avec l’auxiliaire *être* : “il est mort” est tantôt un présent, tantôt un passé composé ; que l’on compare de même “le train est arrivé à l’heure” (passé composé) et “le train est arrivé depuis dix minutes” (présent) ; et là les cas douteux sont nombreux.”

Un des avantages de l’analyse automatique est que le tri est toujours le même. C’est-à-dire que l’examen du contexte fait par l’ordinateur ne change pas – comme tend à le faire le jugement humain – il n’y a donc pas d’incohérences ou d’inconséquences dans l’analyse, bien qu’il faille tenir compte de la difficulté dans des cas comme ceux cités ci-dessus où l’analyse automatique peut être mise en question.

Ayant émis ces réserves, nous nous intéresserons à l’emploi des différents temps verbaux de Le Clézio.

---

<sup>421</sup> Ch. Muller (1993) : p. 63.

Les formes verbales conjuguées ont été triées en sept catégories : *présent*, *imparfait*, *passé simple*, *futur*, *subjonctif présent*, *subjonctif imparfait* et *participe passé*. Les 267.742 occurrences sont réparties de la façon suivante :

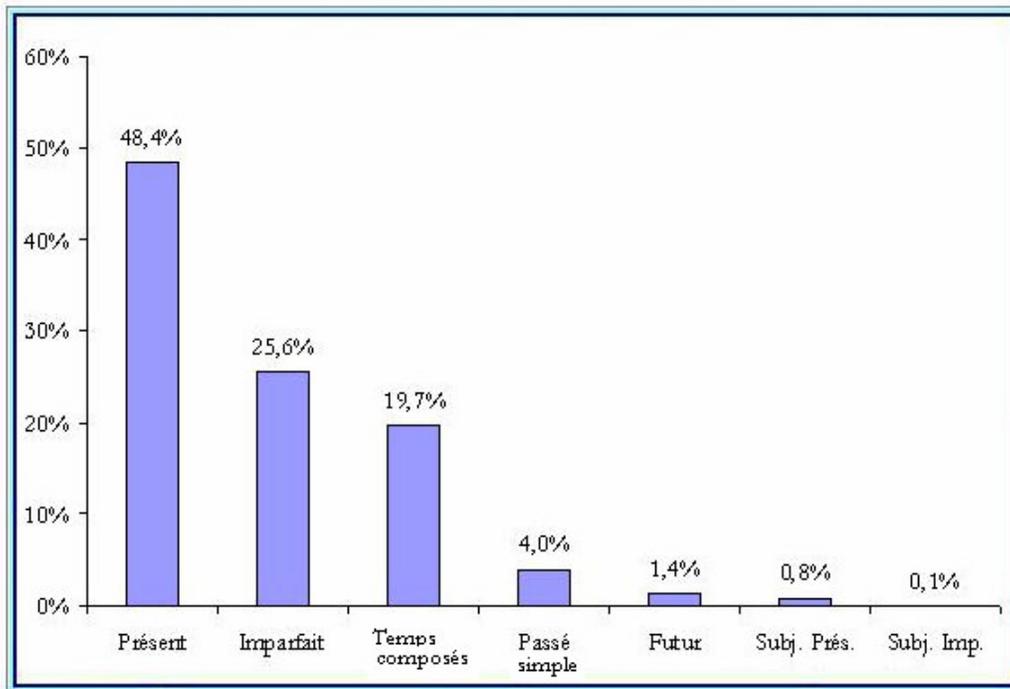


Figure n°134 : La répartition de temps verbaux du corpus B exprimée en pourcentage (fréquences absolues).

Nous constatons que le présent occupe presque la moitié de l'effectif global, l'imparfait en deuxième place un quart et le participe passé presque 20%. Les autres temps représentent à peine 6% du total.

Nous nous intéressons dans cette étude, afin de ne pas mélanger les temps de l'indicatif et du subjonctif, aux temps de l'indicatif : *présent*, *imparfait*, *passé simple* et *futur*. L'analyse factorielle ci-dessous rend compte des rapports qui lient les temps et les différents ouvrages du corpus :

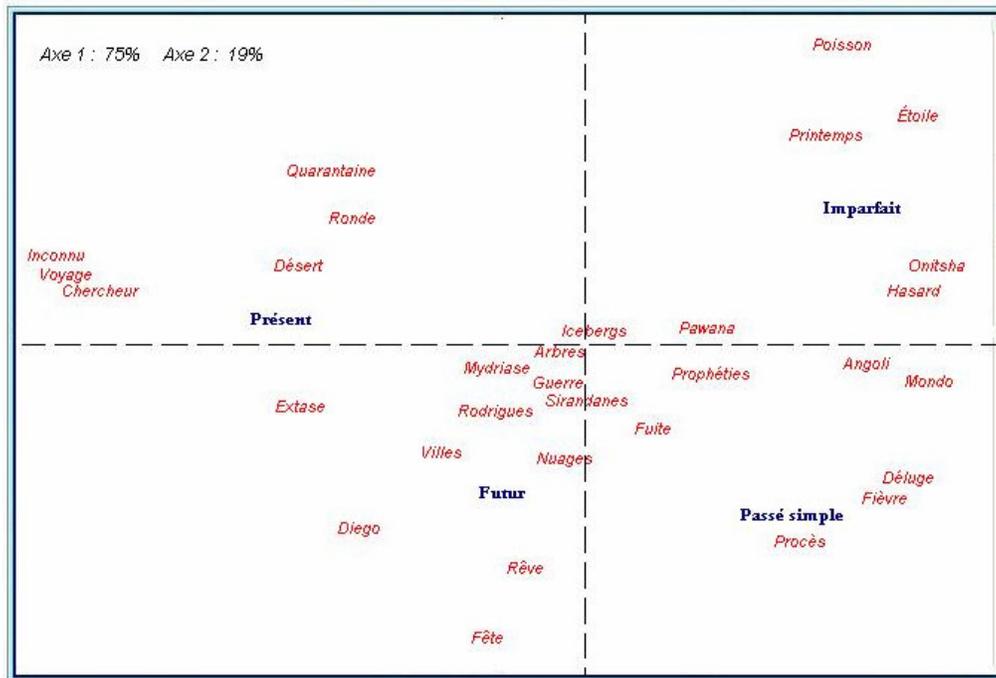


Figure n°135 : Analyse factorielle des temps verbaux.

Le premier axe de l'analyse oppose à nouveau les genres littéraires (bien que la division soit moins nette que dans les analyses précédentes) ; l'imparfait – du côté droit du graphique – est attiré par les romans de la deuxième période de Le Clézio. Le passé simple est employé dans la période “nouveau roman”, les ouvrages ethnologiques semblent favoriser le futur. Quant au présent, sa position est plus difficile à expliquer, il semble que ce temps soit beaucoup employé par Le Clézio dans les romans de la deuxième période de l'œuvre. Le deuxième facteur de l'analyse factorielle rend compte de la temporalité et de l'évolution chronologique de l'emploi des différents temps verbaux chez Le Clézio. Nous trouvons les premiers livres en bas du graphique, une grande partie des ouvrages au milieu et tout en haut du tableau sont rassemblés les derniers romans : *Hasard*, *La quarantaine*, *Poisson d'or*, *Onitsha* et *Etoile errante*.

L'usage des différents temps verbaux dans un corpus est un facteur qui – à part la fonction première : de nous situer dans le temps – est souvent déterminant pour le style d'un écrivain et qui change avec l'évolution d'une œuvre littéraire.

L'usage des temps verbaux : présent, passé composé, passé simple, est soumis à des règles très strictes qu'on ne peut transgresser sous peine d'être confus quant à l'époque, à l'ordre, à la durée, à l'aspect des procès. Mais puisqu'il s'agit souvent, dans l'œuvre leclézienne, surtout dans la première période, d'être confus, du moins de faire sentir la confusion des époques, l'usage des temps verbaux s'y veut parfois inconséquent.

Le passé simple, temps du récit par excellence, "non seulement traduit la consécution et la chronologie mais tend, selon Michèle Labbé<sup>422</sup>, à poser toute action comme inévitable conséquence de la précédente et raison indéniable de la suivante". Le Clézio ne l'emploie que très peu et quasi exclusivement dans la première période influencée par le "nouveau roman". Il s'agit par là, comme le remarque Michelle Labbé, "de marquer une très ironique obéissance à des conventions littéraires, parfois de créer, passagèrement, un effet d'inéluctable". L'exemple suivant : le récit des agissements bizarres d'Adam Pollo qui précèdent son transfert à l'hôpital psychiatrique, et des réactions de la foule, illustre bien cette technique<sup>423</sup> :

La vérité est dure à transcrire ; tout se passa avec une accélération redoutable. Le temps d'une seconde, et ce fut fait. Il y eut des remous dans la foule, des cris de colère peut-être. Après, ça s'enchaînait normalement. A part ce détail, bizarre, inattendu, rien ne fut laissé au hasard. Ce que je veux dire, c'est : ce fut si simple et si automatique, qu'en agissant, la foule fut d'au moins deux heures en avance sur elle-même."

Le Clézio, au fur et à mesure que l'œuvre progresse, remplace le passé simple par le présent, le plus-que-parfait ou encore le passé composé, comme nous l'avons vu auparavant.

---

422. M. Labbé, *Le Clézio, l'écart romanesque, op. cit.*, p. 113.

423. *Le procès-verbal*, pp. 253-254.

Il semble qu'il s'agisse d'un refus bien volontaire de notre auteur de faire usage du passé simple. Dans le passage suivant tiré du roman *Etoile errante* le lecteur sent bien ce refus (cf. l'analyse factorielle) d'un temps qui serait pourtant conçu pour alterner régulièrement avec l'imparfait <sup>424</sup> :

“La lumière faisait mal à Esther , lui donnait le vertige . C' était peut - être à cause de ce qu' avait dit son père , que tout devait s' arrêter . Quand Esther est entrée dans la salle , elle a senti un soulagement . Mais son coeur continuait à battre à grands coups dans sa poitrine . Elle a vu Rachel”

Au lieu du passé simple, on trouve souvent le passé composé ou le plus-que-parfait, souvent au mépris de la concordance des temps. Cette technique, où la chronologie aussi bien que la logique se perdent, contribue par ce vague temporel à donner un caractère onirique. Chez Le Clézio le passé simple cède en effet souvent la place à un présent intemporel qui donne son caractère particulier leclézien.

C'est d'ailleurs à la relation arbitraire entre temps du roman et temps du réel que les novateurs de l'école du “nouveau roman s'attaquent souvent ” ; en refusant surtout la chronologie comme principe narratif, ils se libèrent des emplois classiques des temps verbaux. Avec le nouveau roman, on proclame qu'il n'existe “aucun ordre possible en dehors de celui du livre”<sup>425</sup> , car l'histoire elle-même n'a “d'autres réalités que celle du récit”<sup>426</sup>.

La temporalisation originale du récit, technique utilisée surtout dans la littérature d'après-guerre, se présente donc comme un moyen de se démarquer du roman à narration chronologique, et qui se manifeste chez Le Clézio par une structuration

---

<sup>424</sup> *Etoile errante*, p. 50.

<sup>425</sup> A. Robbe-Gillet (1961) : p. 132.

<sup>426</sup> *Ibid.*, p. 132.

discontinue du récit. Miriam Stendal Boulos étudie dans son ouvrage l'originalité du traitement du temps dans certains romans de Le Clézio<sup>427</sup> :

“Son refus d’une chronologie réaliste, l’irréalisme des repères temporels et la disproportion qui existe entre la valeur référentielle d’une situation et l’espace temporel qu’on lui accorde dans le récit reflètent l’enjeu romanesque de Le Clézio : la fonction de l’intrigue et du personnage est ainsi soulignée par ses différentes évocations du temps. [...] L’éclatement de l’intrigue romanesque traditionnelle s’accompagne chez Le Clézio d’un rythme narratif discontinu. Tout comme la surabondance de détails descriptifs contribue à faire éclater le réalisme initial du récit, les repères temporels rompent toute illusion réaliste.”

Dans la première partie de l’œuvre leclézienne la notion de temps, liée dans le roman traditionnel à la consécution et à la conséquence, aux rythmes sociaux, à la relation entre l’individu et la société, est constamment contestée.

“Refuser la mise en intrigue, écrit Michelle Labbé<sup>428</sup>, revient à dénier toute cohérence au contexte social, à affirmer le mensonge d’une “configuration” du temps, à transcrire le récit traditionnel comme inapte à représenter la multiplicité des temps ressentis.

Il s’agit pour Le Clézio de traduire diverses approches de ce qui est vécu et une aspiration à l’abolition de l’écoulement. Ses romans ne veulent surtout pas mimésis d’action mais mimésis de la conscience. Le temps reste l’indicible expérience qui, transmué en immobilité au terme de la quête, peut appréhender la tangible de l’espace et s’exprimer à travers lui.”

---

<sup>427</sup> M. Stendal Boulos (1999) : p. 93.

<sup>428</sup> M. Labbé (1999) : p. 261.

Les grands romans de la deuxième et la troisième période privilégient l'imparfait sans toutefois que la corrélation chronologique soit significative. L'histogramme ci-dessous illustre la distribution de l'imparfait dans le corpus :

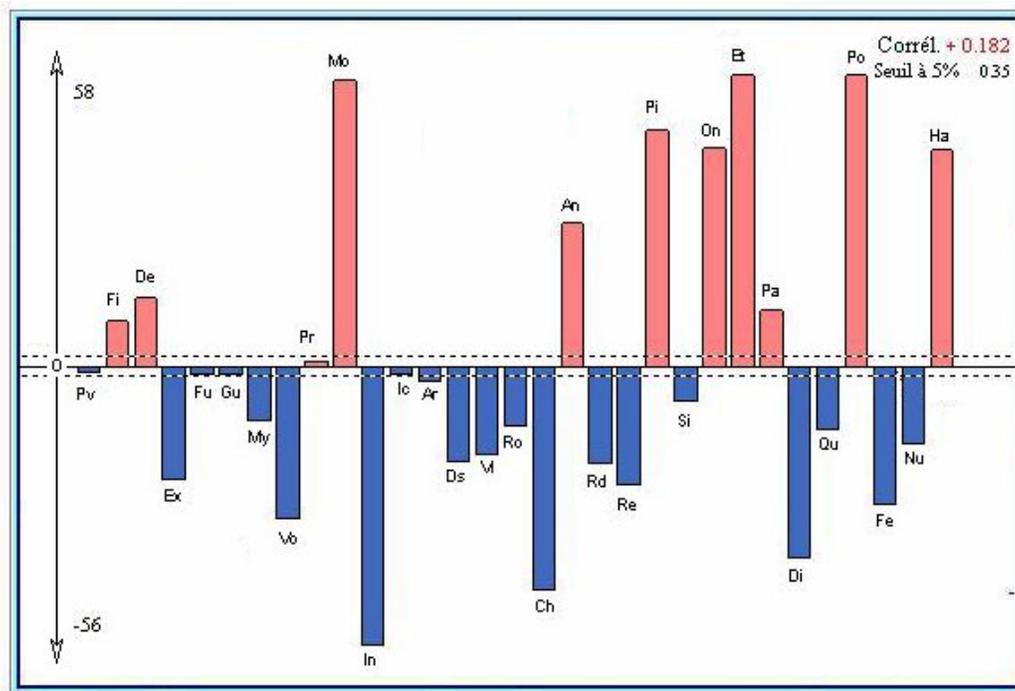


Figure n°136 : La distribution de l'imparfait dans le corpus B.

Les premiers livres “nouveau roman” ne s’écartent guère de l’axe horizontal et ils sont, à l’exception de *La fièvre* et de *Le déluge*, déficitaires. C’est dans *Mondo* que nous relevons un grand changement avec des valeurs positives importantes (écart réduit de +57.3) reflétant encore une fois la rupture dans l’œuvre. *L’inconnu sur terre*, ensuite, est fortement déficitaire (écart réduit de -55.7) et les livres qui suivent sont également déficitaires. Il faut attendre *Angoli Mala* pour trouver du nouveau des valeurs excédentaires, qui culminent dans les derniers romans du corpus, à l’exception de *La quarantaine* qui est déficitaire.

Toutefois, non seulement la fréquence de l'imparfait est significative de l'écriture leclézienne, mais son usage l'est également <sup>429</sup>. Chez Le Clézio l'amalgame des différents aspects de l'imparfait est courant des premières jusqu'aux dernières œuvres.

Il est vrai que l'imparfait désigne bien un passé par rapport au présent. Mais il est aussi très souvent chez Le Clézio utilisé en fonction de son aspect. Etant donné que l'action du verbe à l'imparfait – à la différence du passé simple – est envisagée dans sa durée, et non dans son achèvement, son emploi pourrait aussi suggérer une durée indéfinie et parfois inachevée de l'action racontée. L'imparfait devient ainsi le temps de la nostalgie.

“L'imparfait dominant, selon Madeleine Borgomano<sup>430</sup>, donne souvent le ton au roman. Il suggère aussi une position du narrateur vis-à-vis de ce qu'il raconte : une position justement nostalgique, qui refuse de considérer le passé comme achevé, et désire, en le racontant, en l'écrivant, lui rendre la vie : le narrateur, alors, n'est pas aussi absent qu'il pourrait paraître d'abord ; en tout cas il n'est pas neutre.”

Ce procédé est à comparer avec le procédé de répétition que nous avons évoqué à plusieurs reprises dans ce travail<sup>431</sup>. Les phrases répétitives constituent une sorte de “refrains”. Les actes des personnages lecléziens sont en effet marqués par une redondance régulière : dans les derniers romans ils fument des cigarettes, ils errent dans une cité, ils regardent un insecte ou poursuivent quelqu'un dans les premiers romans ou bien, comme souvent, ils contemplent la mer et parcourent le monde.

“La banalité apparente écrit M. Stendal Boulos à propos de ces scènes <sup>432</sup>, est ainsi compensée par leur répétition significative, qui permet aux

---

<sup>429</sup> L'imparfait, en principe, a deux grands types d'emploi bien délimités : c'est le temps soit d'un procès unique saisi dans son déroulement, donc envisagé comme singulier, soit d'un procès qui se répète, donc itératif. L'usage courant veut que tous les imparfaits d'un paragraphe, à plus forte raison d'une phrase, aient la même valeur : ou singulatif, ou itératif.

<sup>430</sup> M. Borgomano (1994) : p. 22.

<sup>431</sup> Cf. chapitres : “La structure du vocabulaire” et 3. “La phrase leclézienne et son rythme”.

<sup>432</sup> M. Stendal Boulos (1999) : p. 96.

actes de symboliser la recherche d'un sens plus profond : la répétition des actes insignifiants se présente alors comme un moyen de se fusionner davantage avec l'univers.”

C'est en effet cette répétition, soutenue par l'emploi de l'imparfait, qui donne au récit une atmosphère d'intemporalité et ce caractère incantatoire caractéristique.

En revanche, le présent nous projette dans l'action, il rend l'aventure des protagonistes vivante et nous implique dans le sujet.

“Chaque fois qu'un locuteur emploie la forme grammaticale du présent (ou son équivalent), écrit Carl Vetters<sup>433</sup>, il situe l'événement comme contemporain de l'instance du discours qui le mentionne. [...] Le présent linguistique est le fondement des oppositions temporelles de la langue. Ce présent, qui se déplace avec le progrès du discours tout en demeurant présent constitue la ligne de partage entre deux autres moments qu'il engendre et qui sont également inhérents à l'exercice de la parole : le moment où l'événement n'est plus contemporain du discours, est sorti du présent et doit être évoqué par rappel mémoriel, et le moment où l'événement n'est pas encore présent, va le devenir et surgit en prospection.”

L'histogramme de la page suivante rend compte de la distribution relative des verbes conjugués au présent dans le corpus romanesque :

---

<sup>433</sup> C. Vetters (1996) : p. 5.

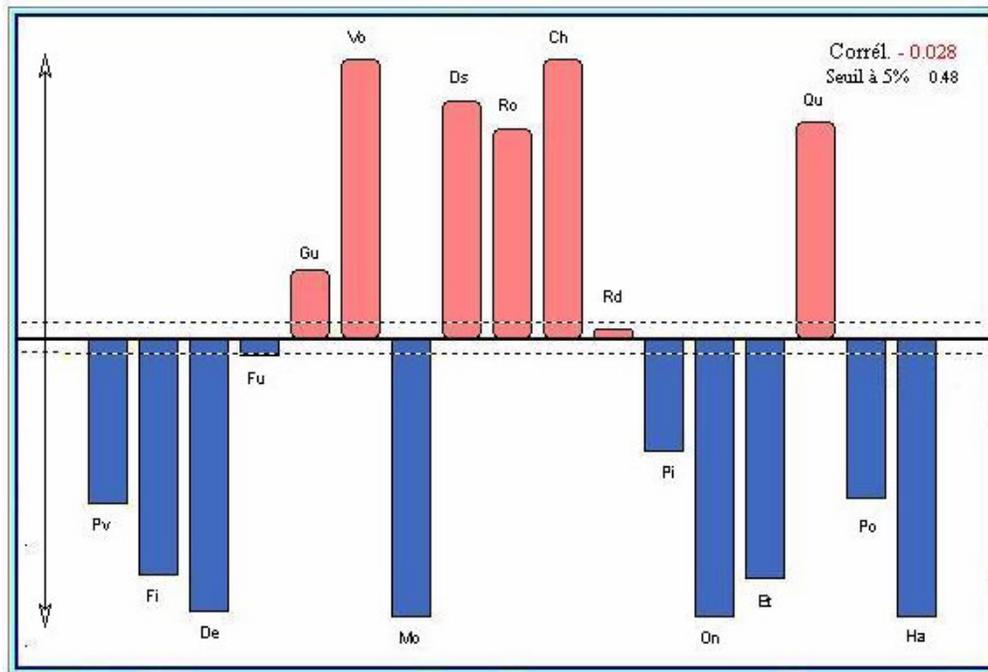


Figure n°137 : Distribution relative des verbes conjugués au présent dans le corpus E (écarts réduits).

Le présent est déficitaire dans les premiers ouvrages “nouveau roman” ainsi que dans les romans qui favorisaient l’imparfait comme *Mondo et autres histoires*, *Printemps et autres saisons*, *Onitsba*, *Etoile errante*, *Poisson d’or* et *Hasard*. Ce sont les œuvres de la deuxième période qui sont excédentaires, les romans à grand succès comme *Désert*, *La ronde et autres faits divers*, *Le chercheur d’or* et *La quarantaine* ainsi que *Voyages de l’autre côté*, le roman qui semble à cet égard, être le précurseur d’un changement dans l’écriture.

Non seulement la distribution mais aussi l’usage du présent sont tout à fait différents de ceux de l’imparfait. Toutefois, les deux se rejoignent dans leurs effets car il semble s’agir encore d’une autre technique pour donner au récit une profondeur, une valeur universelle.

Dans ces procédés d’écriture, caractéristiques de Le Clézio, le temps initial de la narration est en effet souvent abandonné pour évoquer un temps plus universel, grâce à l’utilisation d’un présent atemporel. Cet usage original des temps verbaux introduit des variations du rythme narratif entraînant des ruptures parfois

surprenantes comme dans *Le livre des fuites*, où les parties intitulées 'AUTOCRITIQUE' créent une distance par rapport au récit initial par des ruptures du rythme narratif du roman..

“Ces ruptures, écrit Miriam Stendal Boulos<sup>434</sup>, sont intimement liées à la conception du romanesque qui régit l'œuvre de Le Clézio : le refus de l'intrigue se reflète dans le refus d'une chronologie imitant le réel, la dédramatisation des scènes est soulignée par une relation disproportionnée entre le temps de l'histoire et le temps de la narration.”

L'emploi original des temps verbaux par Le Clézio a donc pour fonction de faire ressortir l'immobilité et de mettre en valeur le statisme des personnages. La valeur de ces scènes “contemplatives” réside dans leur fréquence et dans leur relation particulière au temps. A l'immobilité s'ajoute une abolition du temps produite par un “récit singulatif”<sup>435</sup>, un récit qui raconte plusieurs fois un acte répétitif.

“La conciliation de l'actuel et de l'intemporel se présente non seulement comme le rêve qui alimente les personnages lecléziens, mais selon M. Stendal Boulos<sup>436</sup> cette conciliation se présente aussi comme un principe régissant la narration La structure même des romans propose ainsi la mise en œuvre d'une fusion des époques. ”

Cette dualité temporelle omniprésente dans l'écriture leclézienne reflète ainsi l'opposition significative entre le temps occidental et le temps universel ou mythique<sup>437</sup>.

“Chez Le Clézio, écrit Teresa di Scanno<sup>438</sup>, le temps est intemporel,

---

<sup>434</sup> M. Stendal Boulos (1999) : p. 95.

<sup>435</sup> G. Genette (1972) : p. 146.

<sup>436</sup> M. Stendal Boulos (1999) : p. 99.

<sup>437</sup>. Nous y reviendrons dans l'étude de récits intercalés, chapitres “Les récits entrelacés” et “La polyphonie dans *Désert, Onitsha, Etoile errante et La quarantaine*”.

l'instant étant à la fois présent, passé, futur. Il est finalement incompréhensible et en cela, pour l'homme, l'illusion des illusions, car le présent peut se définir comme une contraction du passé et du futur dans l'instant. Le présent est donc fait du passé, qui est le passé aussi ; le tout inclus dans l'homme, avec la mort à l'œuvre dans sa chair.”

L'essai *L'inconnu sur la terre* est un bon exemple des techniques que nous venons d'exposer. Cet essai très poétique, qui nous livre les réflexions et les pensées de l'auteur, emploie quasi exclusivement le présent et se trouve complètement à part, à gauche, sur le tableau de l'analyse factorielle des temps verbaux <sup>439</sup> :

“ J'entends ce langage, cette musique, ils ne sont pas étrangers, ils vibrent autour, ils brillent autour, sur les rochers blancs et sur la mer, ils brillent au centre des villes, même dans les yeux des passants.

Comment parler ? Les mots de cette musique viennent d'un pays où le langage n'existe pas, où le langage est scellé, enfermé en lui-même, est devenu comme la lumière, visible seulement de l'extérieur.”

La technique de le Clézio propose souvent une synthèse des temps ; on se croit à la fois à la fin des temps et au début des temps comme dans cet extrait tiré de *L'extase matérielle*<sup>440</sup> :

“Car tout est dans cet acte qui s'accomplit; ce qui n'avait pas de nom commence à être nommé, ce qui n'avait pas d'âge, et pas de corps, commence à surgir dans le temps et dans l'espace. L'acte de la création ne s'arrête jamais. Il s'effectue ainsi, continuellement dans la matière dure qui s'acharne. Les cycles, les saisons, les siècles ou les ères, cela n'a plus de sens ; il y a ce centre du feu qui flamboie, il y a cette cellule - mère qui ne cesse de se diviser, de se répandre, il y a cette matrice

---

<sup>438</sup> T. di Scanno (1983) : p. 22.

<sup>439</sup> L'incipit de *L'inconnu sur la terre*, p. 7.

<sup>440</sup> *L'extase matérielle*, p. 24.

immensément chaude qui ne s'arrête pas de travailler dans le monde.  
Naissance du monde sous le soleil hypnotique naissance au sein de  
l'abîme, mouvement fragile qui écarte doucement les parois des  
ténèbres Naissance accomplie sans repos sous mes yeux, la ville est  
étendue au bord de la mer, et les cubes de couleurs vibrent et luisent  
comme des écorchures Les montagnes sont dressées et flottent, légères  
; transparentes. Les vagues de la mer fourmillent sur place, les nuages  
pendent, les herbes sont raides.”

La technique de Le Clézio à brouiller les repères temporels pour atteindre une  
sorte de fusion des temps permet en effet, comme le propose justement Miriam  
Stendal Boulos<sup>441</sup>, “à l'acte unique de s'universaliser pour devenir un acte  
collectif.”

L'usage du présent chez Le Clézio est un élément nécessaire à la création des pays  
“hors du temps” où la libération des contraintes chronologiques et cette aspiration  
vers l'intemporel permet de donner au récit un caractère presque mythique. Cette  
perception originale du temps et de l'intemporel est également un point qui  
fascine l'auteur dans sa découverte du monde amérindien, rencontre d'un monde  
resté “hors du temps” de la civilisation occidentale :

“Siècle après siècle, frère Jacob rejoint l'immortalité des héros et des  
saints. Sur la place de Tarecuato, les hommes et les femmes continuent  
de se réunir, de communier dans le maïs et l'encens. [...] C'est le temps,  
le vertige du temps qui donne son pouvoir à ce village, comme s'il  
mettait en évidence l'autre côté des choses, le moment de la naissance  
des forêts, des montagnes. Immuable, sous le ciel bleu sombre de  
l'altitude, il ne défie pas, il ne proclame pas, il est ce qu'il est, plein de  
force et de certitude.

Ici, les autobus peuvent passer, en faisant hurler leurs moteurs, allant  
vers Tinguindin, vers Los Reyes, ou bien passant le col de la Cantera,

---

<sup>441</sup> M. Stendal Boulos (1999) : p. 100-101.

vers Jacona, Zamora, ils ne peuvent pas briser ce lieu, parce que sa magie est plus forte que la détérioration du siècle.”<sup>442</sup>

Effectivement, le rêve d’une conciliation entre actualité et atemporalité, qui alimente les romans de Le Clézio, se reflète clairement dans son emploi des temps verbaux.

L’emploi de temps verbaux est également lié aux personnes verbales. L’analyse factorielle ci-dessous montre la relation entre les différents personnes et temps verbaux dans le corpus B :

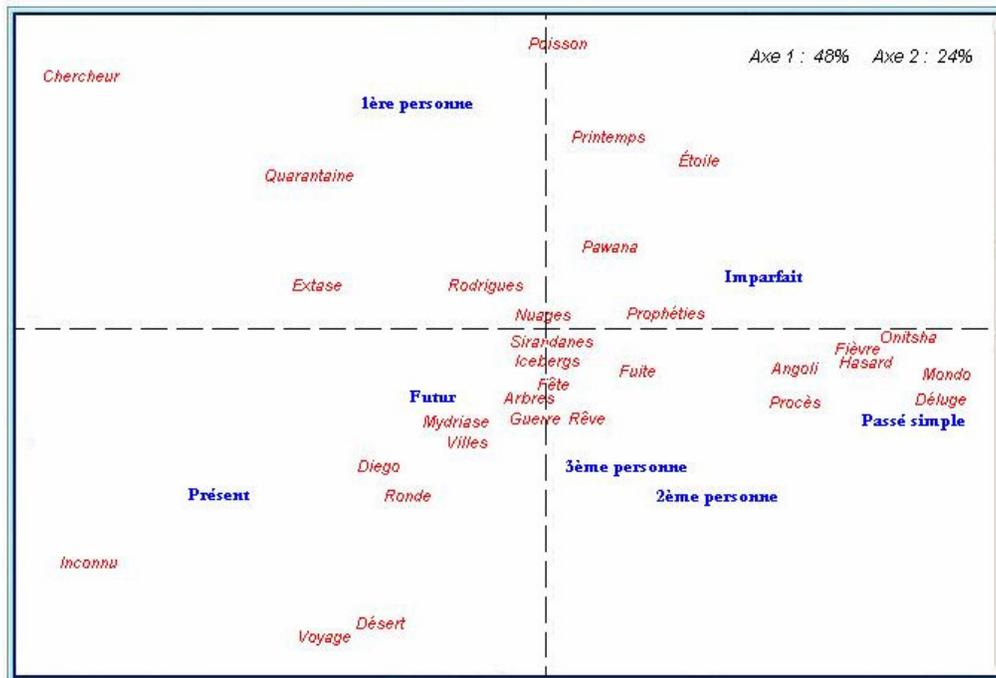


Figure n°138 : Analyse factorielle des personnes et des temps verbaux dans le corpus B.

Le côté gauche du premier tableau regroupe la première personne (en haut à gauche) avec le présent et le futur en bas du graphique. Nous y trouvons non seulement les romans écrits à la première personne mais aussi les ouvrages où l’auteur cherche à créer cette valeur universelle dont nous venons de parler qui

<sup>442</sup> *La fête chantée*, p. 199.

font appel non seulement au présent mais aussi au futur. Sylvie Mellet<sup>443</sup> avait, dans ses études sur la langue classique, déjà constaté la nette correspondance du futur avec la première personne :

“L'énonciateur effectue donc un pari sur l'avenir et déclare qu'à un moment ultérieur, défini ou non, la proposition qu'il affirme pourra être validée.”

Il semble en effet que l'emploi du futur soit très souvent, depuis toujours dans la littérature, lié à la première personne.

Il est étonnant de constater l'éloignement de la première et la deuxième personne dans notre analyse car l'on aurait pu s'attendre à une proximité en raison de leur lien au sein des dialogues et de l'interlocution<sup>444</sup>. Il semble que le “je” chez Le Clézio est une voix solitaire qui, par l'emploi du présent et du futur, acquiert un caractère universel.

La deuxième personne est chez Le Clézio près de la troisième personne et dans le même cadran que le passé simple, qui accueille aussi les ouvrages de la première période, ceux inspirés par le “nouveau roman”. La technique d'écriture de cette période implique souvent le lecteur auquel le narrateur s'adresse à la deuxième personne.

L'imparfait, le temps caractéristique de la narration traditionnelle, fait bien sûr appel à un récit à la troisième personne, souvent fait par un narrateur extradiegetique et hétérodiegetique, anonyme, absent et effacé en apparence, ou bien par une narration à la première personne comme dans *Poisson d'or*, *Printemps et autres saisons*, *Etoile errante* et dans *Pavana*.

---

<sup>443</sup> S. Mellet, “Statistique, syntaxe latine, pragmatique : analyse factorielle des correspondances entre personnes verbales et temps verbaux dans les *Catilinaires* de Cicéron”, in *Travaux du cercle linguistique de Nice*, n° 16, p. 137.

<sup>444</sup> S. Mellet l'a constaté dans son étude sur l'œuvre de Cicéron. Cf. “Statistique, syntaxe latine, pragmatique : analyse factorielle des correspondances entre personnes verbales et temps verbaux dans les *Catilinaires* de Cicéron”, in *Travaux du cercle linguistique de Nice*, n° 16, p. 136.

Dans l'œuvre leclézienne, l'emploi du verbe n'est donc jamais statique ; il change au fur et à mesure que l'œuvre progresse. La fréquence des verbes est plus ou moins dominante selon l'époque ou les genres littéraires. Nous avons observé qu'à l'intérieur de la catégorie verbale il y a des variations importantes quant au mode aussi bien qu'à l'emploi des différents temps verbaux qui reflètent bien le changement perpétuel et la recherche de renouvellement de notre écrivain tout en gardant certaines constantes qui contribuent à donner au récit leclézien son caractère particulier, redondant, incantatoire et mystérieux.

Près de la sphère du verbe et du pronom, nous l'avons vu dans les différentes analyses factorielles des catégories grammaticales<sup>445</sup>, évolue l'adverbe, par définition étroitement lié au verbe et conditionné par celui-ci. Cette catégorie des adverbes sera la dernière du syntagme verbal que nous étudierons dans l'œuvre de Le Clézio.

---

<sup>445</sup> Cf. chapitre 4.3.2. "Etude interne".



Les deux courbes sont effectivement presque parallèles dans le diagramme avec une accentuation plus importante des adverbes dans le début du corpus, dans les ouvrages “nouveau roman”, et une intensité supérieure des verbes vers la fin du corpus.

La distribution interne des 99.932 adverbes n’est pas stable dans le corpus, l’histogramme ci-dessous permet de mieux visualiser les variations :

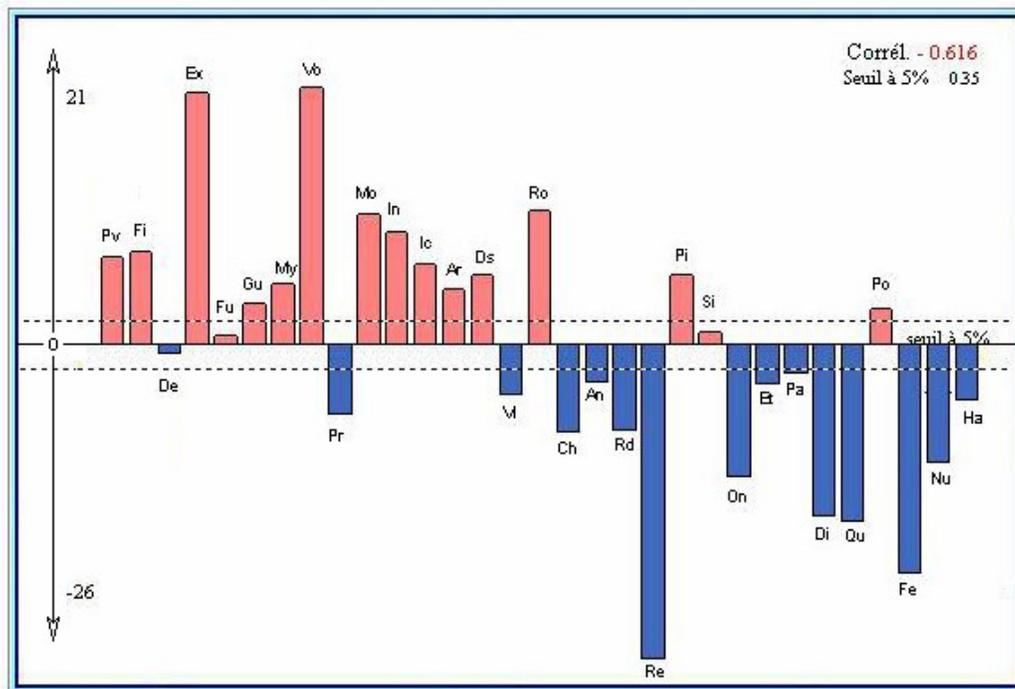


Figure n°140 : La distribution interne des adverbes dans le corpus B (écarts réduits).

La figure rend compte d’une tendance chronologique forte, confirmée par le coefficient de corrélation : Le Clézio fait de moins en moins usage de l’adverbe. Au début du corpus nous relevons des valeurs excédentaires surtout dans *L’extase matérielle* et dans *Voyages de l’autre côté* (écarts réduits de +20,8 et +21,3). Il est à remarquer que les valeurs restent excédentaires dans la deuxième période où nous avons l’habitude de constater une rupture dans l’œuvre. L’abandon des adverbes arrive plus tard et plus progressivement. Ce n’est qu’à partir de *Trois villes saintes*

que nous pouvons observer des valeurs déficitaires. L'essai *Le rêve mexicain* est très hostile à l'adverbe, avec un écart réduit de -26.

Si nous regardons à l'intérieur de la catégorie des adverbes, nous pouvons regrouper les adverbes en sous-ensembles. Avec le recours du logiciel Hyperbase et de Cordial nous avons regroupé les adverbes en 7 sous-catégories différentes : *adverbes de lieu*, *adverbes de temps*, *adverbes de quantité*, *adverbes de manière*, *adverbes d'affirmation*, *adverbes de doute* et *adverbes de négation*. L'analyse factorielle des correspondances rend compte des multiples liens entre ces catégories et les différents livres du corpus B :

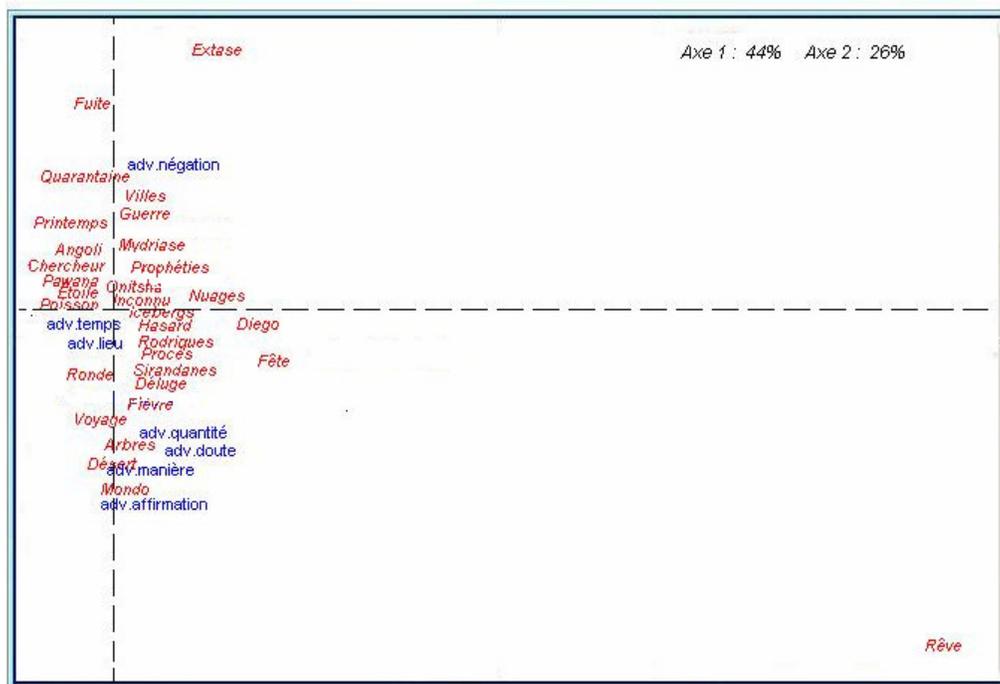


Figure n°141 : Analyse factorielle des sous-catégories adverbiales dans le corpus B.

Ce graphique est peu parlant, le seul ouvrage qui se démarque des autres est *Le rêve mexicain* en s'éloignant de tout adverbe. Les autres œuvres du corpus sont agglutinées au milieu du graphique avec les adverbes autour. L'opposition nette de l'axe 2 entre les adverbes d'affirmation et les adverbes de négation est toutefois remarquable : les adverbes de négation attirant autour d'eux *L'extase matérielle*, *Le*

*livre des fuites* et *La quarantaine*, tandis que les premiers s'avèrent être caractéristiques des romans de la dernière période.

Il semble que la distribution des sous-catégories d'adverbes soit assez régulière dans le corpus : il n'y a pas de tendance chronologique ou d'opposition de genres littéraires comme dans beaucoup d'autres analyses effectuées sur les catégories grammaticales.

C'est uniquement dans la catégorie d'adverbes dans son ensemble qu'il est possible de dégager une tendance temporelle à la baisse, sans pour autant distinguer des oppositions génériques ou des périodes distinctes de l'œuvre.

#### 4.9. Conclusion.

“Il y a trop de choses, je vous dis, et le peuple fatigué s'épuise. Il y a trop de richesses, de clarté, de musique; il y a trop de mots, d'adjectifs, d'adverbes et de participes. Il y a trop de mouvement.”

*La guerre*, page 225.

Cette étude n'a pas la prétention de traiter tous les aspects sous lesquels on pourrait étudier les parties du discours et les éléments syntaxiques. Mais elle aura montré qu'un excédent de l'une ou l'autre catégorie dans un texte donné peut avoir plusieurs causes et produire de multiples effets stylistiques.

Nous avons souligné les difficultés rencontrées dues à l'opacité relative de l'analyseur Cordial, en particulier lors de l'analyse des temps et des modes verbaux, ainsi qu'à la façon dont il tranche entre le singulier et le pluriel du substantif et entre verbes auxiliaires et principaux.

Par conséquent il faut admettre une certaine marge d'erreur ou d'incertitude sur les chiffres. Toutefois ces doutes ne mettent pas en cause les grandes tendances qu'au contraire seule l'analyse statistique d'un grand corpus lemmatisé peut mettre en évidence. Les résultats presque identiques des analyses s'appuyant sur les deux lemmatiseurs – Cordial 7 et celui de Dominique Labbé – montrent bien la pertinence de l'étude.

Le graphique ci-dessous, qui mesure la distance intertextuelle s'appuyant sur l'ensemble de tous les codes grammaticaux<sup>447</sup> affectés par l'étiqueteur, confirme également les résultats de notre analyse, mettant en exergue les mêmes liens et les mêmes oppositions entre les différents textes que ceux déjà observés à plusieurs reprises :

---

<sup>447</sup> La distance lexicale sera traitée en détail dans la cinquième partie, chapitre 5.2. “La distance lexicale”.

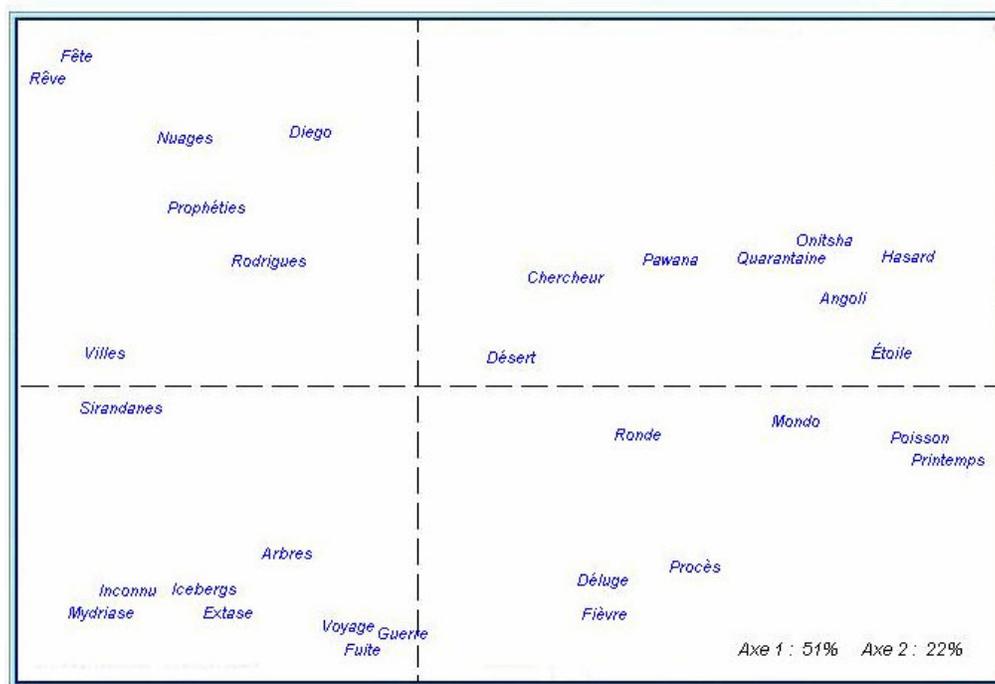


Figure n°142 : Distance entre les codes grammaticaux du corpus B : calcul établi sur les fréquences de catégories.

En effet, le profil grammatical de J.M.G. Le Clézio qui émerge de nos différentes analyses est celui d’une écriture qui change, qui évolue dans le temps et dont la richesse s’exprime dans plusieurs genres littéraires, se reflétant dans presque toutes les analyses que nous avons effectuées.

Quant à l’œuvre romanesque, elle se déploie en trois périodes, que l’on étudie sa structure lexicale, ses structures grammaticales ou bien l’usage de la ponctuation.

La première période “nouveau roman” se démarque grammaticalement toujours du reste par son usage important du substantif et de l’adjectif, mais aussi par l’emploi de l’impératif et, paradoxalement pour une écriture expérimentale, par l’usage de formes temporelles très traditionnelles comme le passé simple. La rupture de l’œuvre entraîne un changement vers une écriture qui privilégie l’action et par conséquent les catégories verbales, notamment les formes conjuguées à l’imparfait et les temps composés. L’étude de temps verbaux et de l’usage très

personnel qu'en fait Le Clézio permet de mieux cerner une technique qui consiste à donner au récit cette valeur universelle tant appréciée par ses lecteurs.

L'analyse lexicométrique et "grammatico-métrique" permet de mettre à jour ces procédés peu conscients qu'Étienne Brunet compare aux empreintes digitales d'un écrivain. Les empreintes digitales pourtant ne changent pas avec le temps, au contraire, elles demeurent à jamais les mêmes. Notre étude a montré que les procédés langagiers peuvent changer, même de façon significative, à l'intérieur d'une œuvre. Le jeune écrivain débutant ne fait pas forcément le même emploi des catégories grammaticales qu'au sommet de sa production ou bien vers la fin de sa carrière et ce phénomène semble très accentué dans le cas de Le Clézio.

Une écriture qui change est une des caractéristiques fondamentales de notre corpus. En effet, il n'y a pas de "stabilisation" de du style mais, au contraire, des écarts grandissants chez le Clézio. Dans l'œuvre de Le Clézio, les procédés morphosyntaxiques ne sont pas statiques, les techniques d'expression changent, évoluent et sont constamment mises en question.

Rappelons que J.M.G. Le Clézio, très conscient des procédés langagiers, notamment les fonctions grammaticales, a consacré beaucoup de temps à les étudier et y attache une grande importance. "La seule de façon changer le monde ce serait de supprimer les adjectifs<sup>448</sup> ou bien que les gens renoncent à s'exprimer" dit-il, déjà en 1971, à Pierre Lhoste<sup>449</sup> :

"J'ai essayé de supprimer les adjectifs. Je dois avouer que ça n'est pas facile du tout, on a le sentiment de quelque chose de très artificiel, mais c'est une tentation qui doit survenir dans l'esprit d'un écrivain, c'est une tentation qui n'est pas à rejeter, c'est découvrir combien la nécessité de s'exprimer est inférieure à la nécessité d'être au milieu des autres. Je

---

<sup>448</sup> Paradoxalement, d'après les statistiques c'est dans cette période qu'il en fait l'usage le plus important. Cf. figure 101, p. 335.

<sup>449</sup> P. Lhoste (1971) : p. 74.

veux dire qu'un écrivain par son expression se détache des autres et il découvre combien le langage l'a mis artificiellement en dehors et comme le véritable langage c'est celui du langage parlé, celui de la quotidienneté. Tout ce qui donne de la qualification comme les adjectifs entre autres devient odieux mensonger. Il s'agit de retourner au langage quotidien par le verbe, par le mot et non pas par ce qui se veut différent. Il n'y a pas de différence foncière entre les hommes, ils sont tous semblables.”

Au fil des années, l'auteur dit 'intellectuel' qui, jeune, s'est voué à une écriture expérimentale, est devenu un auteur grand public. La forme de ses ouvrages s'est modifiée : plus simple, plus "classique". Le Clézio lui-même en convient : "Jeune, on aime étonner, après, on va à l'essentiel." Toutefois bien davantage que ce superficiel remaniement, c'est la permanence de thèmes à l'infini déclinés, enrichis, qui retient l'attention.

Les analyses que nous avons effectuées jusqu'à présent ont en commun de ne pas considérer le sens des mots, mais de s'intéresser seulement aux liens, statistiques et syntaxiques, qui donnent à voir des réseaux signifiants indépendants de l'interprétation du contenu. Dorénavant, nous nous intéresserons au contenu du discours qui implique la signification des mots et des différentes catégories lexicales.