

Academic Editor: Emmanuel C. Bourgoïn

Received: 7 November 2024

Accepted: 17 September 2025

LA PRÉFACE DE *LE PROCÈS-VERBAL* DE LE CLÉZIO : INVITATION HABILE À LA RENCONTRE ESTHÉTIQUE

Samira Hraoui

ORCID: 0009-0003-9651-9957

Université Sidi Mohammed Ben Abdellah de Fès
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Dhar el Mehrez
Laboratoire de recherche « Sciences du langage, Littératures, Art, Communication
et Histoire (SLLACH) », B.P 50 30000 Fès, Maroc
samira.hraoui@usmba.ac.ma

The preface to *Le Procès-verbal* by Le Clézio: skilful invitation to an aesthetic encounter

Abstract: The reception of a literary text is in constant evolution as a result of various internal and external factors. To guide readers, many writers choose to include a preface in their novels. The preface acts as a clever prelude, encouraging the reader to accept or reject the text. In this sense, the present article examines the primordial role of this *hors-texte* ("outside-the-text") in the construction of a readership, while insisting on its influence on a horizon of expectations. From the angle of the aesthetics of reception, the aim will be to approach this perspective according to which the text or the paratext is a form of communication between an author who encodes and a reader who tries to decode all the stylistic, rhetorical, textual, and linguistic aspects. Aware of the importance of the preface, Le Clézio, playing the role of the theoretician, prefaced his first novel *Le Procès-verbal* with an introductory note to lift the veil on the characteristics of his writing. While it is true that the preface is an edge, a fringe of the text, or even outside the text, it is nonetheless true that it constitutes a place of 'transaction', as Genette calls it in his book *Seuils*, insofar as it facilitates reception by exercising power over the readership.

Key words: preface; horizon of expectation; aesthetics of reception; reader; encounter

Résumé : La réception d'un texte littéraire demeure en permanente évolution à cause de divers facteurs internes ou externes. Afin de guider le lecteur, plusieurs écrivains choisissent d'intégrer dans leurs romans une préface. Effectivement, elle constitue un habile prélude encourageant un éventuel lecteur à accepter la lecture ou à la rejeter. En ce sens, Le présent article s'interroge sur le rôle primordial de ce hors-texte dans la construction d'un lectorat tout en insistant sur l'influence de celui-ci sur un horizon d'attente possible. En se situant dans l'angle de l'esthétique de la réception, nous essayerons de voir cette

perspective selon laquelle le paratexte comme une forme de communication entre un auteur qui encode et un lecteur qui tente de décoder tous les aspects stylistique, rhétorique, textuel et linguistique. Conscient de son importance, Le Clézio, jouant le rôle du théoricien, précède son premier roman *Le Procès-verbal* d'une note liminaire afin d'ôter le voile sur les caractéristiques de son écriture. S'il est vrai que la préface est une lisière, une frange du texte voire un avant-texte. Il n'en demeure pas moins vrai qu'elle constitue une place de « transaction » comme l'appelle Gérard Genette dans son livre *Seuils* dans la mesure où elle facilite la réception tout en exerçant un pouvoir sur le lectorat.

Mots clés : préface ; horizon d'attente ; esthétique de la réception ; lecteur ; rencontre

1. Introduction

Dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, Frédéric décrit sa première rencontre avec Madame Arnoux comme « une apparition¹ » (2002 : 46). Cette rencontre s'avère décisive pour les deux personnages, bouleversant le cours de leur existence. Ainsi pourrions-nous dire que le hasard et la force d'une rencontre peuvent jouer un rôle prépondérant dans la vie des individus. Leur interaction influe sur les êtres humains entre eux, mais aussi sur la relation que ces derniers entretiennent avec les objets ou les œuvres littéraires.

En effet, à l'instar des personnes, les livres présentent notamment un lieu de rencontre ainsi que des caractéristiques susceptibles soit de susciter l'acceptation, soit le rejet chez le lecteur. Tel est le cas des éléments paratextuels comme entre autres le titre et la préface, qui influencent la réception d'une œuvre romanesque. Gérard Genette, dans *Seuils*, précise que le paratexte est l'ensemble d'éléments qui entourent le texte principal pour influencer la réception et l'interprétation de celui-ci. Il est « est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte » (1987 : 13).

Considérée comme l'espace de la première rencontre entre le lecteur et l'œuvre ainsi que son auteur, la préface représente aussi le lieu de la médiation qui sert à l'écrivain à exprimer ses intentions, sa conception et les traits esthétiques de son écriture. Elle n'est pas une simple introduction formelle ; elle est plutôt une clé de lecture ouvrant la porte d'un roman au lecteur ou lui dévoilant ses enjeux. Dans ce sens Del Lungo A., dans *L'Incipit romanesque*, définit ce discours préficiel comme un :

seuil à double sens, tourné à la fois vers la parole du monde et vers la parole du texte ; et surtout, lieu de contact, de rencontre et d'échange entre les désirs de l'écriture et les attentes de la lecture, où se concentrent différentes stratégies aux implications poétiques, esthétiques et thématiques. (2003 : 14)

De ce fait, J.M.G. Le Clézio opte pour un titre trompeur *Le Procès-verbal* et inclut dans son premier roman une préface afin d'entamer un dialogue préliminaire avec ses lecteurs probables tout en instaurant les prémisses de son projet d'écriture.

Effectivement, cette rencontre initiale conditionne la réception de l'œuvre et sa compréhension. Ils sont certes un hors-texte d'accompagnement, pourtant c'est un

¹ Nous empruntons ce mot célèbre de Flaubert qu'il a également emprunté au récit de voyage *Le Nil de Maxime Du Camp* publié après le voyage que les deux amis avaient fait en Egypte en 1849-1850.

cadre d'interprétation enrichissant l'expérience intellectuelle du lecteur. Ainsi nous allons voir dans quelle mesure Le Clézio exploite ces composantes paratextuelles dans le but de dévoiler à son lecteur les traits distinctifs de son écriture ainsi que ses promesses futures pour obtenir une coopération de celui-ci.

Afin d'apporter des éléments de réponse, nous avons opté pour une approche de l'esthétique de la réception, vu que l'écrivain interpelle directement son lecteur potentiel et se transforme en un théoricien de l'écriture. Il reprogramme la perception esthétique de celui-ci en motivant l'acte de lecture. Ce choix est dû aussi à l'horizon d'attente de l'époque de la publication de cette œuvre marquée par une croissance économique, par les bouleversements sociaux et littéraires. En effet, la littérature était alors influencée par le nouveau roman et le courant philosophique existentialiste.

Dans cet article, nous aborderons d'abord l'invitation adressée au lecteur pour réaliser la première rencontre littéraire avec un éventuel « horizon d'attente ». Nous analyserons ensuite les règles établies pour accomplir cette rencontre romanesque. Et enfin nous explorerons les promesses lecléziennes poussant le lecteur à passer de la note auctoriale vers la fiction.

2. Invitation à la rencontre

Le Clézio, âgé de 23 ans, au moment de l'écriture du *Procès-verbal*, sa première œuvre, se trouve contraint d'anticiper ce premier ouvrage par une préface. Cet avant-propos est défini par Genette comme :

dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation, sous la forme d'un livre. (Genette 1987 : 4)

Nous pouvons dire qu'elle illustre une double fonction : elle est la présentation mais elle est également la représentation. Elle renvoie alors au désir de l'auteur de définir et de montrer son écrit, voire de le mettre en scène. À l'instar d'une pièce de théâtre, il lève le voile sur certaines spécificités de son écriture.

La préface sert à introduire l'œuvre, à fournir un contexte, à définir les intentions de l'auteur et à préparer le lecteur à l'acte de lecture. Elle établit un pacte de lecture, une sorte de contrat implicite selon lequel l'auteur annonce ce que le lecteur peut attendre de l'œuvre. Genette, en ce sens, confirme qu'elle est une condition nécessaire « pour obtenir une lecture et pour que cette lecture soit bonne » (1987 : 183). Elle est un pilier participant à la compréhension du texte, voire une présentation de celui-ci comme l'affirme Anne Cayuela « l'existence de la préface implique l'impuissance du texte à se présenter lui-même » (1996 : 225). Anne Cayuela met en exergue cette relation de complémentarité unissant le texte avec sa préface et renforce l'idée de Antoine Compagnon qui atteste que la préface est « une zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte » (1979 : 328). Elle est dans ce cas un tremplin entre les deux.

La préface du *Procès-Verbal* dévoile le projet d'écriture de son scripteur qui se présente en tant qu'écrivain et présente aussi son œuvre. Cette préface sert de clé d'interprétation pour le lecteur, posant les bases des thèmes et révélant les intentions de l'auteur. Elle permet de préparer le lecteur à l'expérience littéraire et à l'univers singulier du texte littéraire. Ce processus est bel et bien illustré par Genette qui explique que la préface aide à guider le lecteur, à l'orienter et à éclaircir sa vision. Effectivement, Le Clézio est conscient de son rôle primordial dans la mesure où elle est comme l'avait déclaré Genette « Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin » (1987 : 4). En fait, cet auteur méconnu du public veut instaurer son modèle d'écriture et veut construire un lectorat. Pour ce faire, il atteste que son roman n'a pas atteint la perfection et que son « Procès-verbal n'est pas tout à fait réussi » (Le Clézio 1963 : 5). Cet énoncé brosse l'image chez le lecteur d'un auteur sincère et intègre qui procède à une autocritique. En revanche, il est aussi un auteur prometteur vu l'utilisation de la conjonction d'opposition introduisant l'autre image « Mais je ne désespère pas de parfaire plus tard un roman vraiment effectif » (Le Clézio 1963 : 5). Comme c'est son premier texte, il lève le voile sur ces points faibles et avance une promesse pleine d'espoir à son destinataire.

Cette antichambre du texte cherche un lecteur, sensible et actif, qu'elle met face à une œuvre dont le récit n'est pas linéaire puisqu'il exige une réflexion. En effet, la préface le fait sortir de sa zone de confort intellectuel. Pour illuminer ce lecteur possible, Le Clézio opte pour une note auctoriale qui peut être comme un flambeau illuminant la lecture. Il théorise son texte afin de mettre la lumière sur sa vision futuriste. Il affirme « À mon sens, écrire et communiquer, c'est être capable de faire croire n'importe quoi à n'importe qui. Et ce n'est que par une suite continuelle d'indiscrétions que l'on arrive à ébranler le rempart d'indifférence du public » (Le Clézio 1963 : 5). L'auteur s'adresse directement au lecteur réel en le mettant dans une situation de communication puisqu'il exprime son besoin d'avoir un lecteur agissant et impliqué lors de l'acte de lecture. Il rejette ainsi le modèle du lecteur qui ne réagit pas avec le texte. D'ailleurs, l'expression « une suite continuelle d'indiscrétions » avertit le lecteur que l'auteur avait parsemé son écrit de zones sombres. Lesquelles zones servent à attiser la curiosité du récepteur qui se charge de les compléter. Ce n'est plus un texte où l'auteur narre tous les événements en présentant toutes les précisions et les détails. Le Clézio déclare que son texte n'est autre qu'un dialogue et confirme ce que Gadamer avait annoncé « [...] nous devons réagir à ce que dit l'autre, nous devons faire droit à ses points de vue, en un mot, se mettre à sa place au sens où l'on veut comprendre non pas l'autre comme individualité, mais ce qu'il dit » (1996 : 407). Autrement dit, il est question de trouver un point de rencontre entre la pensée exprimée par l'auteur et celle du lecteur.

La préface montre la singularité, la démarcation de son auteur puisqu'il y met en exergue les outils d'écriture qui font de son roman un texte méritant l'acte de lecture. Néanmoins, Le Clézio n'envoie pas seulement une invitation, mais il propose aussi des règles à même d'orienter cette première rencontre.

3. Règles de la rencontre

La mise en contact entre le roman et le lecteur répond en fait à des règles dictées par l'auteur. Ce triangle met l'accent sur une relation de complémentarité.

Le Clézio écrit une œuvre avant-gardiste avec des conventions nouvelles en reniant les conventions narratives traditionnelles et classiques à l'instar d'un Balzac. Il avance en ce sens : « je me suis très peu soucié de réalisme » (1963 : 6). Autrement dit, le lecteur ne trouvera pas dans cette première rencontre avec le roman ni la structure habituelle répondant à une situation initiale, aux péripéties et au dénouement ni les effets de réalisme. Il est question d'un récit construit comme « le roman-jeu » ou « le roman-Puzzle » (1963 : 6). L'auteur affirme à *fortiori* au lecteur la manière dont il a écrit son œuvre et lui demande de reconstruire ce qu'il a déconstruit. Le roman leclézien répond parfaitement à ce que Michel Picard avance dans son essai *La lecture comme jeu* « tout texte a du jeu, et sa lecture le fait jouer, en particulier dès qu'on atteint le niveau des fictions » (1986 : 48). En décrivant l'histoire de son roman comme un puzzle, Le Clézio suggère que sa cible n'est pas un lecteur inerte mais un lecteur qui « ne subit pas sa lecture : il la produit ; et il joue gros jeu » (Picard 1986 : 50). Dans cette même lignée d'idées, il ajoute « quelque chose dans le génie de Conan Doyle, qui s'adresserait non pas au goût vériste du public – dans les grandes lignes de l'analyse psychologique et de l'illustration – mais à sa sentimentalité » (Le Clézio 1963 : 5). Le pacte de lecture exige une coopération émotionnelle de la part de son récepteur étant donné que sa sensibilité et l'imagination sont l'ultime objectif et non le « vérisme² ». De plus, il est évident que Le Clézio veut toucher son lecteur afin que ce dernier s'identifie au personnage par le biais des sentiments et des réflexions immédiats. Force est de constater que la relation entre le texte et le lecteur, selon la volonté leclézienne, sera directe. Cette immédiateté est soulignée aussi par la référence à Conan Doyle qui a détruit toutes les barrières réalistes en faveur de l'implication du lecteur, qui participe à la résolution de l'énigme.

Le Clézio indique que son roman est semé « d'énormes espaces vierges à prospecter, d'immenses régions gelées s'étendant entre auteur et lecteur » (1963 : 6). Seul le lecteur doit les compléter. Il est apparemment une invitation adressée au lecteur afin qu'il coconstruise voire qu'il écrive le texte avec lui. Cette invitation est le pont pour une rencontre d'un espace inexploré où le récepteur doit faire l'effort d'inventer et d'appréhender. Aussi l'expression « régions gelées » souligne la présence de certains obstacles et difficultés lors de l'acte de lecture. Ces difficultés peuvent être narratives, langagières ou culturelles que le lecteur doit dégelées en se gageant et en étant un complice de l'auteur. En ce sens se crée un écart entre ces deux entités : la pensée de l'auteur et la compréhension du lecteur. La lecture est dès lors un acte individuel puisque tout destinataire réagit avec le texte à partir de ses expériences, de sa compréhension et de ses émotions.

² Le vérisme est un courant littéraire, connu particulièrement en Italie, dont le chef de file Giovanni Verga. Il s'intéresse à la représentation fidèle de la réalité avec ses côtés vulgaires et ses problèmes quotidiens. Il est à l'instar du mouvement naturaliste en France.

Par ailleurs, cette rencontre est à la fois fortuite car elle renvoie à un moment qui n'est pas programmé, et déterminante vu qu'elle peut être associée à l'émerveillement, à l'admiration et à l'enchantement. De ce fait, cette première rencontre peut ressembler à ce que Dominique Berthet, dans son livre *Esthétique de la rencontre*, désigne par « la rencontre-fascination » (2011 : 10). Il ajoute encore que « la rencontre en art, c'est interroger l'infini des possibles dans le mouvement permanent de l'imprévisible » (2011 : 12). La rencontre avec le texte se transforme en une exploration, en une quête, en une recherche sémantique. Le texte n'est pas figé mais il ouvre plutôt la voie à des lectures plurielles selon les sensibilités de chacun, illustrant ainsi avec brio la dynamique de réception au cœur de la théorie de la réception.

Le Clézio était encore un auteur débutant au moment de l'écriture de son *Procès-verbal*. C'est pourquoi il met l'accent sur les difficultés que son lecteur peut trouver en lisant son texte. Il établit un pacte de lecture dans le but d'avoir une connivence avec ce lecteur. L'auteur installe les règles de la réception de son roman dans le but d'éviter un échec et pour qu'elle soit une rencontre unique, attrayante et singulière. Lequel échec peut émaner du fait que « l'horizon d'attente » ne coïncide pas avec la création littéraire leclézienne. C'est le cas annoncé par Kibedivarga, dans son livre *La théorie de littérature*, quand l'horizon d'attente « représente primordialement une sorte de code artistique qui permet au lecteur d'aborder une œuvre récemment parue et donc encore inconnue » (1981 : 204).

Le Clézio est l'auteur du roman, cependant il interpelle la complicité de son lecteur et le transforme en co-créateur. Effectivement, dans la note liminaire, il présente d'une part son personnage dont l'identité est énigmatique « Le "Procès-verbal" raconte l'histoire d'un homme qui ne savait pas trop s'il sortait de l'armée ou de l'asile psychiatrique » (1963 : 5). Instaurer le mystère sur l'identité du personnage démontre que l'auteur cherche un lecteur averti et impliqué. Voiler l'identité de son héros par un voile ambigu entre un ex-soldat et un fou n'est qu'un indice pour le lecteur qui prend à sa charge de réunir le puzzle identitaire de ce personnage. À la fin de l'intrigue, il doit avoir l'image complète de celui-ci. Ainsi se réalise avec le dernier mot du roman la rencontre avec le héros méconnu au début et connu à la fin. La préface met en évidence les intentions de l'auteur selon lesquelles il laisse l'occasion, l'opportunité de l'interprétation à son lecteur. C'est dire que le sens n'est pas préétabli, il est plutôt entre les mains du récepteur. Celui-ci est contraint de coopérer et avec le texte et avec l'auteur. La note inaugurale assume manifestement une fonction « programmatique » (Salado 1992 : 45). D'autre part, il mentionne le titre de son roman à savoir *Le Procès-verbal* qui marque une charge thématique dès le moment où il fonctionne tel une « force illocutoire de son message » comme l'avait déclaré Genette dans *Seuils* (1987 : 12). En tant que lecteur, nous pouvons affirmer qu'il nous donne l'impression d'être face à un document administratif, officiel et objectif. Vu que tout procès-verbal émane d'une observation neutre, le lecteur pourra croire que le récit sera purement réaliste. Le titre est bel et bien « l'autorité du texte se lit et se subit dès sa marque inaugurale » (Grivel 1973 : 166). En d'autres termes, le titre assume une double fonction ; il est

un catalyseur du récit et un appel à la lecture. S'il est vrai que le terme « *Le Procès-verbal* » est un indice du contenu narratif, il n'en demeure pas moins que seule la lecture peut octroyer une forme complète à toutes les hypothèses préétablies. Le récepteur finalise le roman grâce à sa subjectivité et à ses interprétations. Effectivement, le titre est considéré par Picard « Parmi les premières règles du jeu auxquelles un lecteur a affaire » (1986 : 121).

Le Clézio s'adresse *à priori* dans ce lieu de rencontre à l'intelligence et à la sensibilité du lecteur afin que ce dernier fraye son propre chemin dans le roman. Umberto Eco définit notamment le texte comme « une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc, alors le texte n'est autre qu'une machine présuppositionnelle³ » (1979 : 25). La lecture est ainsi comme un voyage initiatique voire une découverte grâce aux mots, aux personnages et aux événements narrés. Elle est fondamentale pour la survie de toute œuvre. Alors pourrions-nous dire, comme l'avait annoncé Antoine Compagnon, dans son livre *Le démon de la littérature*, « la lecture sera une écriture » (1998 : 170). Face à cette adresse, le lecteur adoptera une attitude imprévisible et dynamique car il écrira l'histoire selon son expérience, sa sensibilité et sa perspective. Force est de constater que le titre et la lecture de la préface se métamorphosent en une rencontre intime, à savoir une invitation de l'auteur qui peut être acceptée ou rejetée selon les promesses que ces deux éléments véhiculent.

4. Les promesses de la rencontre

Dominique Berthet annonce « De même que l'on dit de l'œuvre qu'elle est ouverte à une multitude d'interprétations, la rencontre ouvre sur d'innombrables possibles » (2011 : 36). Il faut comprendre de cette citation qu'une rencontre peut produire des possibles narratifs multiples selon les horizons d'attente contemporains ou ultérieurs. De ce fait, la puissance de la rencontre émane du potentiel du lecteur éventuel.

Effectivement, Le Clézio ne cherche pas un simple acte de lecture mais plutôt un acte communicationnel entre lui et le lecteur et il déclare en ce sens « Il y a un moment entre celui qui récite et celui qui écoute, où la créance se précise et prend forme » (1963 : 5). Le texte semble un espace interactif entre les deux selon une règle primordiale : celle de la croyance en l'histoire racontée. Cet état entraîne une familiarité jusqu'à atteindre l'intimité. Alors le texte, selon la vision leclézienne, ne doit pas renfermer des formes symboliques et des structures hermétiques complexes pour qu'elles permettent au lecteur de s'y introduire et que le texte lui-même s'introduise dans la vie quotidienne par l'inclusion de détails « avec un rien d'anecdotique et de familial » (1963 : 5). Il est subséquemment une sorte de canevas incomplète que « n'importe quelle jeune fille est tenue de pousser son "ah" et de remplir de cette façon le vide qu'il y avait jusqu'alors entre les lignes » (1963 : 5). Le texte d'origine semble être un stimulus à d'autres récits émanant de la subjectivité du lecteur. L'interjection « ah » désigne que la rencontre a atteint l'apogée et

³ « présupposition » est un terme de Umberto Eco ; il nous indique, dans le cadre de l'esthétique de la réception, que le texte reste dans son état virtuel et que seul l'acte de lire l'actualise.

les sentiments et les émotions leur summum. D'ailleurs, elle enveloppe un mélange de sentiments entre la douleur, la joie, l'admiration, la haine, l'amour ou tout simplement la surprise.

En revanche, le langage et la langue sont essentiels chez cet écrivain. Le roman se transforme alors en un tissu de partage d'idées et aussi d'expérimentation du langage. En ce sens, Le Clézio, tel un critique, affirme « la langue dans laquelle il est écrit évolue du dialogue pararéaliste à l'ampoulage de type pédantiquement almanach. Mais je ne désespère pas de parfaire plus tard un roman » (1963 : 5). En exagérant, l'auteur procède à une autocritique tout en usant d'un ton ironique pour mettre en évidence les deux piliers langagiers de son roman. D'un côté, il imite le réel en présentant des dialogues à l'instar de ceux du quotidien. D'un autre côté, il dérape vers le « type pédantiquement almanach ». Ces expressions montrent que le langage change vers l'érudition et le pédantisme voire vers un langage lourd et intellectuel. Il est question ainsi de la création d'une distance entre le texte et le lecteur quand celui-ci se trouve face à cette complexité. Par conséquent, Le Clézio révèle un obstacle intimement associé à l'acte de lecture selon lequel *Le Procès-verbal* renferme et le langage simple et le langage complexe, réaliste et artificiel, courant et recherché. Le lecteur est bel et bien emmené dans une voie où il est contraint d'affronter divers niveaux de langue et de déchiffrer le message transmis dans le texte comme l'annonce Picard dans *la lecture comme jeu* « le texte exigeait la participation dynamique du lecteur, une invention ou au moins une collaboration » (1986 : 48).

Autre promesse suggérée par l'auteur est celle de renier toutes « descriptions poussiéreuses et psychologie rancie » (1963 : 6). La citation contient deux éléments littéraires révélant deux formes d'écriture : d'une part, le souci des détails qui crée l'ennui et la monotonie chez le lecteur et d'autre part, celui de l'analyse psychologique qui reflète les stéréotypes et les prototypes figés. Le Clézio dénonce d'ores et déjà les conventions classiques et immobiles, qui constituent un obstacle, par le biais d'une qualification péjorative « poussiéreuse et rancie ». Il opte pour un renouvellement fondé sur l'innovation littéraire qui est plus proche de la réalité humaine complexe et contingente. Pourrions-nous parler de ce fait d'une narration dynamique tout en intégrant une psychologie nuancée, qui peut être actuelle pour le lecteur contemporain. Force est de constater que notre écrivain expérimente une technique romanesque sous le signe de l'invention et de la singularité. D'ailleurs, il avait révélé à Claude Cavallero « Ma première tentative fut de nature agressive. Il s'agissait de briser des moules afin de déboucher sur un langage nouveau » (1993 : 167). Le souci leclézien n'est pas seulement d'écrire un roman qui raconte une intrigue répondant à un schéma et une composition classique, mais il réside dans l'exploitation du langage et de ses frontières.

La promesse ultime traduite dans la préface de ce premier roman est celle d'un texte singulier et différent. C'est un roman qui attend la rencontre d'un lecteur qui saura suivre le flux de la narration sous le signe du hasard et de l'imprévisible. Cette rencontre décisive est décrite par André Breton comme :

Aujourd'hui encore je n'attends rien que de ma seule disponibilité, que de cette soif d'errer à la rencontre de tout, dont je m'assure qu'elle me maintient en communication mystérieuse avec les autres êtres disponibles, comme si nous étions appelés à nous réunir soudain. [...] Indépendamment de ce qui arrive, n'arrive pas, c'est l'attente qui est magnifique. (1937 : 39)

5. Conclusion

La rencontre avec la préface allume dans le cœur et l'esprit du lecteur une petite flamme qui l'entraîne vers le texte principal. D'emblée, la préface est captivante, troublante, envoutante, elle invite le récepteur à se plonger dans l'histoire d'Adam Pollo ou ce que l'auteur avait nommé « une fiction totale dont le seul intérêt serait une certaine répercussion (même éphémère) dans l'esprit de celui qui le lit » (1963 : 6). L'enjeu leclézien dans cette note est de démontrer que le noyau de son roman est l'impact et l'effet de l'intrigue sur le lecteur à travers la création d'un sentiment, d'une émotion, d'une réflexion ou d'un questionnement. Ce qui compte pour lui ce n'est nullement les actions des personnages, mais en réalité ce sont toutes les réactions émotionnelles et intellectuelles momentanées et fugaces du lecteur qui priment sur la durabilité.

La préface d'une œuvre littéraire est donc le lieu de la première rencontre entre l'auteur et le lecteur, grâce à laquelle se noue une relation encore timide mais prometteuse. Son ultime enjeu est de susciter l'intérêt et la curiosité de l'autre, afin de l'inciter à s'engager davantage. Ces pages liminaires d'un livre, cet espace de rendez-vous initial, symbolise à la fois une promesse et un contrat tacite. En dévoilant certaines de ses intentions, l'écrivain espère retenir l'attention et aspire à créer chez le lecteur l'envie d'en savoir plus.

Ce lieu sert aussi à jauger la réceptivité de l'autre et à poser les premiers jalons de la relation future avec le lectorat. À l'issue de la préface, le lecteur sait d'emblée s'il sera disposé à s'engager dans l'acte de lecture ou à le délaisser. Leur affinité commence à se dessiner, tout comme leurs divergences éventuelles. Mais en fait, une porte s'ouvre sur de nouvelles découvertes. Ainsi pourrions-nous dire à la fin de cette étude que certaines préfaces ouvrent l'appétit en promesse d'un festin littéraire à venir. Le Clézio s'adresse directement à cette « entité abstraite »⁴, en avançant « qu'[il a] entrepris la rédaction d'un autre récit, beaucoup plus étendu, racontant avec le maximum de simplicité » (1963 : 6). Le lecteur réel se transforme en « lecteur implicite »⁵ car une fois qu'il accepte le pacte de lecture, il va jouer un rôle dans la structure narrative en reconstituant et en reproduisant l'œuvre par le biais de ses propres compétences.

Références bibliographiques

BERTHET, Dominique (2011), *Une esthétique de la rencontre*, Paris : L'Harmattan.

BRETON, André (1937), *L'amour fou*, Paris : Gallimard.

⁴ Cette idée de voir le lecteur comme une entité abstraite dans les structures textuelles a été développée par plusieurs théoriciens, comme Michel Charles (1977), Wolfgang Iser (1985 ; pour l'édition allemande originale : 1976) et Umberto Eco (1979 ; 1992).

⁵ Iser parle du « lecteur implicite » comme étant une composante qui « incorpore l'ensemble des orientations internes du texte de fiction pour que ce dernier soit tout simplement reçu » (Iser 1985 : 70).

- CAVALLERO, Claude (1993), « Les Marges et l'origine : entretien avec J.M.G. Le Clézio », *Europe* 765-766 (janvier- février), 166-174.
- CHARLES, Michel (1977), *Rhétorique de la lecture*, Paris : Le Seuil.
- COMPAGNON, Antoine (1998), *Le Démon de la théorie*, Paris : Éditions du Seuil.
- DEL LUNGO, Andrea (2003), *L'Incipit romanesque*, Paris : Le Seuil.
- ECO, Umberto (1979), *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris : Éditions Grasset.
- ECO, Umberto (1992), *Les limites de l'interprétation*, Paris : Éditions Grasset.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris : Éditions du Seuil.
- KIBEDI-VARGA, Aaron, (1986), *La théorie de littérature*, Paris : Édition Picard.
- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave (1963), *Le Procès-verbal*, Paris : Édition Gallimard.
- FLAUBERT, Gustave (2002), *L'Education sentimentale* (édition de Pierre-Marc de Biasi), Paris : Livre de poche.
- ISER, Wolfgang (1985), *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Liège : Mardaga.
- PICARD, Michel (1986), *La lecture comme jeu*, Paris : Les éditions de Minuit.
- SALADO, Régis (1992), « L'univers démesuré. Sur l'esthétique des premiers textes de J.M.G. Le Clézio », dans DOLORES JIMÉNEZ, E. R. (éd.), *J. M. G. Le Clézio. Actes du Colloque International. Universitat de València, Valencia : Servei de Publicacions - Universitat de València.*