

JEAN ECHENOZ À L'ÉPREUVE DU TEMPS

SOPHIE JOLLIN-BERTOCCHI

Un. de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines,

CHCSC

sophie.bertocchi-jollin@uvsq.fr

Résumé : Incarnation de l'« expérience du temps » qui fonde le récit, plusieurs fictions de Jean Echenoz manifestent la composante romanesque barthésienne de la « dégradation » sous la forme du motif de la décadence sociale, entre repoussoir et fantasme, qui exemplifie la société contemporaine. L'évolution de la facture de l'œuvre romanesque d'Echenoz dans son ensemble fournit un contrepoint à l'ascèse narrative, accompagnée par un net changement de plan d'énonciation dans l'emploi des temps verbaux. Le resserrement procède d'une entreprise de conjuration de l'effet du temps, la « dégradation » étant réinterprétée comme dépouillement vers l'essentiel.

Mots-clés : Roman – Fiction – Temps – Sociétés contemporaines.

Abstract : As the illustration of the « time experience » that is the base of the narrative, several fictions of Jean Echenoz manifest the romantic component of the Barthes's « degradation » as the reason for the social decay between foil and fantasy, which exemplifies contemporary society. The evolution of the novel frame by Echenoz as a whole provides a counterpoint to the narrative asceticism, accompanied by a marked change in terms of enunciation in the use of tenses. The tightening comes from a company conspiracy of the effect of time, « degradation » being reinterpreted as a *dépouillement* towards the essential.

Keywords: novel – fiction – time – contemporaneous societies.

Si l'on doit à Paul Ricœur d'avoir mis le temps au centre du récit, lequel est selon lui « significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle » (Ricœur, 1983: 17), Barthes considérerait pour sa part la notion plus spécifique de « dégradation » particulièrement pertinente pour le roman : « Il y a toute une classe de romans qui sont l'histoire, non d'un homme ou d'un événement, mais d'une durée. Ainsi, c'est presque toujours le spectacle d'une décadence, de la dégradation progressive d'une situation ou d'un sentiment, qui justifie véritablement le roman balzacien » (Barthes, 1993: 115)¹.

Cette « dégradation » est plus ou moins marquée, plus ou moins sensible selon les textes romanesques. Les premiers romans de Jean Echenoz, publiés à partir de 1979, sont placés sous le signe de l'action déclinée en plusieurs genres – variations sur les genres populaires –, du roman d'espionnage (*Le Méridien de Greenwich, Lac*) au roman d'aventures (*L'Équipée malaise*), en passant par le roman policier (*Cherokee*), voire le roman de science-fiction (*Nous trois*). Cette « renarrativisation » (Kibédi-Varga, 1990: 16) du roman, qui caractérise plus largement la production romanesque en France à partir des années 1980, est singulièrement marquée par la surenchère dans les textes d'Echenoz, passant à la fois par l'appropriation des genres très codifiés de la paralittérature, qui donnent une grande visibilité à la fiction en exhibant la mise en intrigue – et donc l'expérience du temps –, et par l'inflexion parodique de l'écriture. Dans l'ensemble des romans d'Echenoz, le schème du déclin modèle tout particulièrement la diégèse de quelques fictions.

La facture d'œuvre lui-même tout entier n'échappe pas au mouvement, elle tend à subir une inflexion au fil du temps, un renouvellement particulièrement sensible à partir des trois « biofictions » que sont *Ravel*, *Courir* et *Des éclairs*, et finalement dans le tout dernier roman à forte contextualisation historique, *14*. Cette différenciation, certes davantage appréhendable en termes d'évolution que de dégradation, accompagne le

¹ La notion de décadence est liée à celle de durée : « (...) si l'on avait à écrire une esthétique du Roman, la durée n'y apparaîtrait pas comme une catégorie (...), mais comme l'essence et le pouvoir même du Roman. (...) Un tel roman n'est pas forcément celui qui renonce à toute autre signification que celle de son histoire ; c'est celui qui conçoit le drame humain seulement comme le drame d'une durée. » (Barthes, 1993: 115).

déroulé fictionnel en manifestant l'effet de la durée. C'est l'orientation et la signification de cette évolution, dans son rapport avec le motif de la dégradation, que nous aimerions interroger ici, depuis la prolifération fictionnelle des premiers romans jusqu'au resserrement de *14*.

1. Le motif de la dégradation dans la fiction romanesque

Le titre du premier roman d'Echenoz, *Le Méridien de Greenwich*, fait d'emblée signe en direction de la représentation du temps, puisqu'il désigne le point de référence dans le marquage humain du temps à l'échelle planétaire. Le statut inaugural du texte, en même temps que les fondements temporels du roman, sont ainsi affichés. Voyons comment se présente le motif de la dégradation dans le reste de l'œuvre.

Echenoz exacerbe à plusieurs reprises la composante constitutive d'un certain roman selon Barthes, sous l'espèce du motif fictionnel de la déchéance sociale. Dans *L'Équipée malaise* apparaît un premier personnage « sans domicile fixe » (Echenoz, 1999 [1986]: 25), Charles Pontiac – l'un des personnages principaux du roman –, dont le processus de décadence fait l'objet d'une ellipse : « Charles Pontiac disparut le premier, vers les souterrains, sans prévenir personne. On le crut mort et de moins en moins de monde parla de lui pendant deux ans » (Echenoz, 1999 [1986]: 9). Pour lui, la problématique du temps semble être neutralisée, maîtrisée, apparaissant précisément comme l'enjeu de la clochardisation : « Et puis on sait ce que c'est que cette vie, le matin on se remet de sa nuit puis on cherche un café, c'est toute une affaire à laquelle succède la question du casse-croûte ; celle-ci réglée, on a passé la journée » (Echenoz, 1999 [1986]: 26).

Le même motif réapparaît dans *Un an*, mais cette fois l'accentuation passe par le récit minutieux du processus de dégradation de la protagoniste du roman, qui s'opère en seulement une année :

(...) la vie se fit de plus en plus amère, l'apparence de Victoire commença de laisser vraiment à désirer. Vu son aspect trop négligé, il devint moins facile d'être prise en auto-stop et ses contemporains, lorsqu'elle les abordait dans la rue, comprenaient aussitôt que

c'était pour l'argent. Certains donnaient, la plupart guère, et personne ne semblait s'étonner de la misère de cette belle jeune femme alors que d'ordinaire le pauvre est laid. (Echenoz, 1997: 67)

La trajectoire accélérée s'achève par une pirouette narrative qui ramène Victoire à son point de départ sur un mode quasi magique : la mort mystérieuse de Félix, qui avait poussé la jeune femme à disparaître, est contredite, annulée, si bien qu'en l'espace de quelques jours et de quelques pages Victoire reprend le cours de sa vie d'avant, la dégradation se trouve annulée, le motif semble tourné en dérision.

Le motif de la déchéance sociale réapparaît une dernière fois dans *Des éclairs*, qui s'ouvre sur une évocation de la « petite idée personnelle du temps dont chacun sait aussi l'importance » (Echenoz, 2010: 7). L'idée du temps correspond en l'occurrence à la « Naissance hors du temps » (*idem*: 9) de Gregor, le protagoniste du récit, auquel personne n'a été en mesure de dire à quelle heure exactement il est né : « De cette question du temps pourtant si partagée, il fera donc une première affaire personnelle » (*idem*: 8). Il est ici question de l'appropriation du temps, ce dont fait preuve diversement le romancier à travers ses récits. L'évolution du personnage – fondée sur la réalité biographique – y est beaucoup plus lente que dans *Un an*, puisque qu'elle s'opère à l'échelle de toute une vie : les deux derniers chapitres débutent respectivement par les indications temporelles « Dix ans plus tard (...) » et « Dix ans plus tard encore (...) » (*idem*: 162 et 171). Elle est de plus cette fois irréversible – la mort venant clore définitivement le processus, avant l'achèvement de celui-ci, puisque Gregor n'a pas atteint le stade ultime de la clochardisation que constitue la vie sans domicile : « Il a donc dû déménager, d'une année sur l'autre, d'hôtel en hôtel, tous à peu près situés dans le même périmètre mais chaque fois d'un prestige moindre à la mesure de l'affaissement de ses revenus » (*idem*: 163).

La clochardisation, totale ou partielle, définitive ou temporaire, qui réduit l'expérience du temps à la répétition d'une durée courte, s'inscrit clairement dans une représentation de l'« infime quotidien » (Reggiani, 2008: 193), qui caractérise la prose française contemporaine :

(...) cette ténuité référentielle se trouve le cas échéant traduite en termes sociaux, le dérisoire, voire le presque rien, qui fait le fonds de nombre de récit s'incarnant alors narrativement, selon la perception de la hiérarchie sociale communément reçue, en déterminations socio-professionnelles : ainsi (...) des clochards de Jean Echenoz. (*ibidem*)

Dans les derniers textes, Echenoz prend pour sujets des figures ou des événements historiques, les histoires cèdent ouvertement la place à l'Histoire plus particulièrement dans le dernier roman (*I4*), qui offre le récit d'une dégradation collective à grande échelle, maximalisée, celle du traumatisme tant physique que psychique de l'expérience de la guerre, motif de la dégradation absolue.

L'esthétique du roman a partie liée avec la représentation du temps, source d'angoisse chez l'être humain à toutes les époques, comme en témoigne abondamment la littérature tous genres confondus d'ailleurs. Chez Echenoz, l'accentuation du motif de la dégradation, porté par la clochardisation des personnages, entre en consonance avec la modernité la plus contemporaine, hantée par le déclassement social et économique, alimentée par une conjoncture de crise permanente ou à tout le moins récidivante – à la limite du fantasme. Le délitement intrafictionnel se donne à lire comme une image en creux de la société de consommation mise au premier plan dans la littérature française contemporaine dès 1965 par Georges Perec dans *Les Choses*, et développée par J.M.G. Le Clézio dans ses romans de 1963 à 1975. Une telle manifestation amplifiée, accélérée de l'expérience du temps est interprétable comme une tentative de conjuration – vouée à l'échec –, dont les premiers romans offrent un écho à travers la frénésie actionnelle. L'évolution de l'ensemble de l'œuvre d'Echenoz explore une voie qui semble s'inscrire en faux contre le motif de la dégradation.

2. L'évolution de l'œuvre de Jean Echenoz

Il conviendra dans un premier temps d'examiner l'emploi que fait l'écrivain des temps verbaux dans ses romans, pour mieux cerner le sens de l'évolution de l'œuvre, depuis la prolifération des romans d'action des débuts, jusqu'à une forme d'atténuation qui se lit dans les derniers textes.

a) Les formes linguistiques du temps dans la fiction

Dans les premiers romans, Echenoz a recours aux temps classiques du récit, le passé simple et l'imparfait, tandis que les « biofictions » racontent l'histoire au présent, et *14* au passé composé, substituant ainsi l'énonciation de discours à l'énonciation de récit, pour reprendre la distinction bien connue de Benveniste entre ces deux « plans d'énonciation » (Benveniste, 1966: 237-250). Le motif de la dégradation dont il a été question plus haut s'énonce donc tantôt sur le mode du récit, tantôt sur le mode du discours. Harald Weinrich oppose quant à lui deux « attitudes de locution » auxquelles correspondent également deux groupes de temps, les « temps du monde raconté » et les « temps du monde commenté » (Weinrich, 1976 [1964]: 30).

Cette seconde distinction présente l'intérêt, de notre point de vue, de mettre l'accent sur la subjectivité de l'énonciateur, source d'un discours conçu comme commentaire. La déchéance sociale fait ainsi l'objet d'un mode variable d'appréhension, selon un trajet qui tend vers l'affirmation du sujet, et atténue ainsi les contours de la réalité même du monde raconté en l'intériorisant. Une telle évolution si tranchée des formes temporelles verbales de la narration est symptomatique de l'œuvre de Jean Echenoz dans son ensemble, dont la facture se modifie sensiblement.

b) La prolifération dans les romans d'action

La construction de l'intrigue est la première manifestation de la prolifération dans les romans inauguraux. Ainsi dans *L'Équipée malaise* les épisodes situés en Malaisie alternent-ils avec les épisodes parisiens, lesquels se concentrent tantôt sur l'un ou l'autre des personnages. Dans *Nous trois*, sur un autre plan, le récit à la troisième personne (Meyer) côtoie le récit à la première personne référant à un narrateur-personnage dont on peine à distinguer l'identité, et dont le lien avec l'autre fil narratif demeure longtemps obscur. La multiplication des personnages va dans le même sens, jusqu'à rendre difficile leur mémorisation pour le lecteur. Globalement, la prolifération diégétique place les premiers romans sous le signe de l'amplification, et de la provocation parodique, à l'encontre de « la mise en intrigue, prise dans sa formalité la plus extrême, à savoir la synthèse temporelle de l'hétérogène » (Ricœur, 1984: 294).

La prolifération, à considérer cette fois l'œuvre tout entier, repose par ailleurs sur des faits de variation qui opèrent au niveau des titres mêmes. Il semble que Jean Echenoz se soit évertué – voire diverti – à moduler incessamment le groupe nominal, pour proposer la série de structures suivante : nom commun sans déterminant ni expansion (*Lac*) ; nom propre (*Ravel*) ; groupe nominal minimal (*Un an*, *Des éclairs* – à moins que ce dernier titre ne se lise comme un groupe nominal prépositionnel) ; groupe nominal expansé par un groupe prépositionnel complément du nom (*Le Méridien de Greenwich*) ; groupe nominal avec expansion adjectivale – postposée ou antéposée (*L'Équipée malaise*, *Les Grandes blondes*) ; groupe nominal prépositionnel (*Au piano*) ; groupe nominal à noyau pronominal (*Nous trois*) ; infinitif, forme nominale du verbe (*Courir*). Aux deux extrêmes de la série, l'on trouve un simple numéral (*14*) et un syntagme propositionnel (*Je m'en vais*). La variation formelle considérée dans sa dimension diachronique va globalement dans le sens d'une simplification, d'un dépouillement de l'expression que nous tiendrons pour indicatif de l'évolution interne des textes.

c) **Le resserrement narratif**

Si l'on s'en tient donc toujours à l'examen des titres, l'on constate une évolution marquée par la réduction (exception faite de *Lac*), puisque deux des titres de la trilogie des « biofictions » sont constitués d'un seul mot, et que l'évolution culmine avec l'éviction du scriptural alphabétique dans le dernier roman, au profit d'un nombre, qui s'avère de plus tronqué (*14* pour *1914*)².

Le volume des textes subit pareillement une inflexion vers une brièveté croissante. Les trois premiers romans, *Le Méridien de Greenwich* (1979), *Cherokee* (1983) et *L'Équipée malaise* (1986), comptent respectivement, dans le volume des Éditions de Minit, 256, 247 et 252 pages. L'écart est notable avec les quatre derniers textes, *Ravel* (2006), *Courir* (2008), *Des éclairs* (2010) et *14* (2012), qui comportent 123, 141, 174 et 123 pages.

² « (...) le nombre, comme signe non verbal, permet une inscription métonymique du vécu qui ne suppose pas la distance de la représentation linguistique : l'événement se trouve ainsi daté sans être dit. » (Reggiani, 2008: 164).

Au sein même de ces ensembles se dessinent des mouvements d'amplification et de rétractation : un très bref récit de 16 pages, intitulé *L'Occupation des sols*, est paru en 1987, c'est-à-dire entre les trois premiers longs romans d'Echenoz, d'une part, et *Nous trois* (1992) puis *Les Grandes blondes* (1995), qui ne comportent pas moins de 218 et 250 pages, d'autre part. La tentation du resserrement se fait jour une nouvelle fois, ponctuellement, avec *Un an* (1997, 111 pages), qui précède les deux derniers romans longs publiés à ce jour par Echenoz, *Je m'en vais* (1999) et *Au piano* (2002), comptant l'un 252 et l'autre 222 pages. À l'inverse, la troisième et dernière des « biofictions » présente un volume sensiblement supérieur aux deux autres, de même qu'au roman *I4* qui lui fait immédiatement suite.

Le resserrement globalement observé coïncide avec une intrigue épurée – le renoncement à l'alternance des fils narratifs – et une réduction de la constellation des personnages. Avec les « biofictions », c'est la fiction elle-même qui est mise à distance par la démarche biographique. Enfin, une certaine évolution stylistique va de pair avec l'évolution structurale des textes³. Au plan de la représentation des discours rapportés par exemple, l'on observe la disparition du marquage conventionnel du discours direct, celui-ci étant intégré au texte sans démarcation typographique à partir de *Nous trois* (1992).

Il semble à tout prendre que l'évolution de l'œuvre de J. Echenoz sur les plans narratif et énonciatif notamment, aille dans le sens d'un polissage qui reflète, en en constituant l'écho sinon inversé du moins bonifié, la notion barthésienne de « décadence », incarnée par la déchéance sociale des personnages dans les romans qui nous occupent. L'humour et l'ironie, qui persistent comme signature de l'auteur par delà les formes d'atténuation de l'écriture, constituent une conjuration de cette figuration même de l'expérience du temps.

Bibliographie :

Bibliographie primaire

³ Voir les actes du colloque « Jean Echenoz : la langue, la fiction », 24-25 mai 2013, Université Paris-Sorbonne, sous la direction de Gérard Berthomieu et Françoise Rullier-Theuret à paraître.

ECHENOZ, Jean (1986/1999). *L'Équipée malaise*. Paris: Éditions de Minuit.

ECHENOZ, Jean (1997). *Un an*. Paris: Éditions de Minuit.

ECHENOZ, Jean. (2010). *Des éclairs*. Paris: Éditions de Minuit.

ECHENOZ, Jean, (2013). *14*. Paris: Éditions de Minuit.

Bibliographie secondaire

BARTHES, Roland (1993). *Œuvres complètes*, Éric Marty (éd.), vol. I. Paris: Éditions du Seuil.

BENVENISTE, Émile (1966). *Problèmes de linguistique générale*, chapitre XIX « Les relations de temps dans le verbe français ». Paris: Gallimard, coll. « Tel », pp. 237-250.

BERTHOMIEU, Gérard & RULLIER-THEURET, Françoise (dir.) (2013). *Jean Echenoz : la langue, la fiction*. Actes du colloque des 24-25 mai 2013, Université Paris-Sorbonne, à paraître.

KIBÉDI-VARGA, Aron (1990). « Le récit postmoderne », *Littérature*, n° 77, pp. 3-22.

REGGIANI, Christelle (2008). *Éloquence du roman*. Genève: Droz.

RICOEUR, Paul (1983). *Temps et récit*. Paris: Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », t. 1.

WEINRICH, Harald (1964 [1973]). *Le Temps*. Paris: Éditions du Seuil, coll. « Poétique ».