

RÉPUBLIQUE DE TURQUIE
UNIVERSITÉ D'ANKARA
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DÉPARTEMENT DES LANGUES ET LITTÉRATURES OCCIDENTALES
(LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISES)

**L'ESPACE ET LE VIDE DANS QUATRE
ROMANS DE JEAN ECHENOZ: *UN AN, JE M'EN
VAIS, COURIR ET 14***

Thèse de Maîtrise

Fatma AKBULUT

ANKARA - 2014

RÉPUBLIQUE DE TURQUIE
UNIVERSITÉ D'ANKARA
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DÉPARTEMENT DES LANGUES ET LITTÉRATURES OCCIDENTALES
(LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISES)

**L'ESPACE ET LE VIDE DANS QUATRE
ROMANS DE JEAN ECHENOZ: *UN AN, JE M'EN
VAIS, COURIR ET 14***

Thèse de Maîtrise

Sous la direction de :
Prof. Dr. M. Emin ÖZCAN

Fatma AKBULUT

ANKARA – 2014

RÉPUBLIQUE DE TURQUIE
UNIVERSITÉ D'ANKARA
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DÉPARTEMENT DES LANGUES ET LITTÉRATURES OCCIDENTALES
(LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISES)

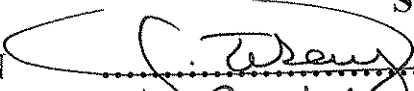
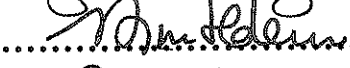

**L'ESPACE ET LE VIDE DANS QUATRE
ROMANS DE JEAN ECHENOZ: *UN AN, JE M'EN
VAIS, COURIR ET 14***

Thèse de Maîtrise

Sous la direction de :

Prof. Dr. M. Emin ÖZCAN

Membres du Jury

<u>Prénom, Nom</u>	<u>Signature</u>
Prof. Dr. Gül TEKAY BAYSAN	
Prof. Dr. Arzu ETENSEL İLDEM	
Prof. Dr. M. Emin ÖZCAN	
.....
.....
.....

Ankara, le : 25.06.2014.....

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (.15./07/2014)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

..Fatma...AKBULUT.....

İmzası

.....f. Akbulut.....

REMERCIEMENTS

Ce mémoire de maîtrise est le résultat d'un travail de recherche de deux ans. En préambule, je souhaite adresser tous mes remerciements aux personnes qui m'ont apporté leur aide et qui ont ainsi contribué à l'élaboration de ce mémoire.

Je tiens d'abord à exprimer tous mes remerciements à mon Directeur de mémoire, Monsieur le Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan de m'avoir bien encadré et orienté, et pour également ses conseils attentifs, ses remarques avisées et ses encouragements chaleureux.

J'adresse aussi mes remerciements à tous mes professeurs du Département de Langue et Littérature Françaises de l'Université d'Ankara pour leur soutien et leur encouragement dont j'ai toujours bénéficié.

Je voudrais également souhaiter mes remerciements à mon cher collègue Monsieur Ahmet Özkan et à ma famille pour leur soutien lors de la réalisation de ce mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS

PRÉAMBULE.....	I
----------------	---

PREMIÈRE PARTIE

1.1 L'ESPACE DANS LA FICTION.....	3
1.1.1. Roman géographique.....	6
1.1.2. Déplacements: l'inanité du voyage.....	6
1.2. L'IMAGE GÉOMETRIQUE DU TRAJET DES PERSONNAGES	
ÉCHENOZIENS.....	15
1.2.1. La circularité : trajet en boucle.....	16
1.2.2. Lignes zigzagantes : trajet en zigzag.....	25
1.2.3. Une mélodie aléatoire : musicalité du trajet.....	27

DEUXIÈME PARTIE

2.1. INERTIE ET DISPARITION.....	32
2.1.1. Annihilation spatiale: la vitesse.....	32
2.1.2. Annihilation temporelle: l'ennui.....	43
2.2. ESTHÉTIQUE DE LA DISPARITION ET DE L'ABSENCE DANS	
L'ESPACE.....	50
2.2.1. Disparition: détours trépidants.....	50
2.2.2. L'absence d'un doux chez-soi: manque des liens affectifs.....	55

TROISIÈME PARTIE

3.1. LA VACUITÉ SPATIALE.....	63
3.1.1. Vide du lieu.....	63
3.1.2. Les non-lieux: l'envers du lieu.....	64
3.2. LA VACUITÉ TERRITORIALE.....	82
3.2.1. Vide du voyage.....	82
3.2.2. Exotisme renversé.....	83
3.3. LA VACUITÉ SYMBOLIQUE.....	95
3.3.1. Vide de l'objet.....	95
3.3.2. Le système des objets dans l'espace échenozien: objet-signe.....	96

CONCLUSION.....	103
------------------------	------------

BIBLIOGRAPHIE.....	110
---------------------------	------------

RÉSUMÉ.....	115
--------------------	------------

ÖZET.....	117
------------------	------------

ABSTRACT.....	119
----------------------	------------

PRÉAMBULE

Fils d'un psychiatre, Jean Echenoz est né à Orange en 1947. Après que son père obtient un poste à Rodez, il n'y passe que quelques mois et la famille déménage à l'Aveyron où elle ne reste que quatre années. Puis sa famille déménage de nouveau à Digne-les-Bains. Dans les Basses-Alpes, Jean Echenoz est très content d'habiter dans l'hôpital psychiatrique de son père. Sa mère lui apprend à lire très jeune, les livres, la musique et l'écriture tiennent la première place parmi les éléments qui marquent son enfance. Lors de sa première jeunesse, il rédige un début de roman-western, des poésies, un roman épistolaire qu'il considère comme « *des exercices d'apprentissage, le prélude nécessaire aux romans qu'il écrira plus tard.* »¹ À Aix-en-Provence, il entame des études de sociologie qu'il ne parachève pas, puis en 1970, il s'installe à Paris, la littérature toujours au centre de son intérêt, il continue à lire (des romans policiers, mais aussi, Proust, Baudelaire, Flaubert, Conrad) et à écrire. Après avoir collectionné plusieurs refus de divers maisons d'édition, il envoie son roman intitulé *Le Méridien de Greenwich* aux Editions de Minuit où il parvient à attirer l'attention de Jérôme Lindon. Ce processus qui est une charnière pour sa carrière littéraire est résumé par l'auteur, lui-même dans son *Jérôme Lindon* de manière suivante :

« Ça commence un jour de neige, rue de Fleurus à Paris, le 9 janvier 1979. J'ai écrit un roman, c'est le premier, je ne sais pas que c'est le premier, je ne sais pas si j'en écrirai d'autres. Tout ce que je sais, j'en ai écrit un et que si je pouvais trouver un éditeur, ce serait bien. Si cet éditeur pouvait être Jérôme Lindon, ce serait

¹ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Étrangères, Paris, 2006. p. 20.

bien sûr encore mieux, mais ne rêvons pas. Maison trop sérieuse, trop austère et rigoureuse, essence de la vertu littéraire, trop bien pour moi, même pas la peine d'essayer. J'envoie donc mon manuscrit par la poste à quelques éditeurs qui, tous, le refusent. Mais je continue, j'insiste et, au point où j'en suis, détenteur d'une collection presque exhaustive de lettres de refus, je me suis risqué la veille à déposer mon manuscrit au secrétariat des Editions de Minuit, rue Bernard-Palissy, sans la moindre illusion, juste pour compléter ma collection. Et comme je suis sans illusion, je continue d'inonder d'exemplaires quelques éditeurs, de moins en moins nombreux, à qui je n'ai pas encore soumis la chose.

Un jour de neige, donc, en milieu d'après-midi. Je viens de déposer un nouvel exemplaire- j'en ai fait photocopier une vingtaine. Ça m'a coûté pas mal d'argent, il faut dire que je suis fauché à cette-époque - au siège d'une maison d'édition plus ou moins disparue à ce jour, et dont le principal intérêt consiste à résider rue de Fleurus, dans une maison qu'a occupée Gertrude Stein. J'en sors, je longe la rue de Fleurus vers le jardin de Luxembourg et je vois arriver Madeleine qui me dit que Jérôme Lindon a téléphoné à la maison en fin de matinée, que mon manuscrit paraît l'intéresser, qu'il souhaite que je l'appelle dès que possible. Il est quatre heures de l'après-midi. »²

Ainsi commence son aventure littéraire et nous connaissons la suite. En 1979, il a publié *Le Méridien de Greenwich* qui a obtenu le prix Fénéon, à la suite d'un immense succès auprès d'un large public. En 1983 *Cherokee* obtient le prix Médicis, il continue à publier chez les Éditions de Minuit les romans suivants : *L'Équipée Malaise* (1987), *Lac* (1989), *Nous Trois* (1992), *Les Grandes Blondes* (1995), *Un An*

² Echenoz, Jean, *Jérôme Lindon*, Editions de Minuit, Paris, 2001, p. 9-10.

(1997), *Je m'en vais* (1999, le prix Goncourt), *Au Piano* (2003), *Ravel* (2006), *Courir* (2008), *Des Éclairs* (2010), *14* (2012), et un recueil de récits : *Caprice de la Reine* (2014).

Publiée aux Éditions de Minuit, l'œuvre échenozienne suscite les curiosités et les intérêts les plus divers en cette fin du XX^{ème} siècle et au début du XXI^{ème} siècle. « *L'écrivain le plus marquant des années 80* »³ ne cesse point d'escalader vers le sommet aux années 2000. L'improbable maître d'un roman dit *impassible*, abondant avec insouciance les thèmes les plus légers d'après Olivier Bessard-Banquy, Jean Echenoz est un « *écrivain retors, fuyant, difficile à cerner. C'est-à-dire qu'il s'amuse à multiplier les fausses pistes et malmener ses personnages comme ses lecteurs pour le seul plaisir –apparent- de réduire le roman à néant.* »⁴ Par le biais de son goût d'écriture parodique, Jean Echenoz entérine sa propension prépondérante de remplacer l'ailleurs pittoresque du XIX^{ème} siècle par l'espace géométrique de la fin du XX^{ème} siècle ce qui nous cristallise l'avènement échenozien qui marque de son empreinte dans le paysage littéraire contemporain. Il y a une fascination cartographique qui se montre comme l'occupation essentielle du romancier. « *J'écris des géographiques comme d'autres écrivent des romans historiques* »⁵ dit Jean Echenoz, lorsqu'il résume sa grande vocation pour la cartographie. Romancier des romans géographiques justement qu'il se décrit, l'œuvre échenozienne est hantée sans cesse par l'idée de déplacement. Les thèmes récurrents y sont le départ, le déplacement, la disparition, l'ennui, la monotonie et la routine. Les romans *Un An* et

³ Domenach, Jean-Marie, *Le crépuscule de la littérature française ?*, Plon, Paris, 1995, p. 15.

⁴ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 18.

⁵ « *Jean Echenoz, Arctique de Paris* » Entretien avec Jean-Baptiste Harang, Libération, 16 Septembre 1999.

Je m'en vais, en sont les exemples les plus parfaits pour avoir embrassé l'idée du départ et de la disparition.

Dans ce mémoire de maîtrise, nous traiterons les notions d'espace et de vide précisément dans quatre romans suivants de Jean Echenoz : *Un An*, *Je m'en vais*, *Courir* et *14*. Ces quatre romans échenozziens insistent tous sur l'idée du départ avec le projet annoncé dès l'incipit. Ce qui rassemble en un point commun ces quatre romans, c'est qu'ils cheminent ou traversent le même itinéraire fictionnel ; un départ au début, plusieurs déplacements, une locomotion constante sans projet ni méthode, des voyages au second degré au centre avec nulle perception d'exotisme, des lieux traversés dits non-lieux, sans identité, qui ne montrent que des passages, des lieux parcourus et traversés plutôt qu'habités.

Par ordre, Jean Echenoz relate dans ce petit roman, *Un An*, la vie d'une jeune femme, nommée Victoire ; contrairement à son destin. Ayant découvert mort son amant Félix Ferrer près d'elle dans leur lit, elle fait sa valise et part sans projet, ni méthode. Son errance s'arrête dans un pavillon appartenant à une femme d'âge moyen, Noëlle Valade, et puis maintient dans la banlieue, en France parmi les hôtels et les autoroutes choisis aléatoirement. Rentrée de nouveau à Paris, Victoire trouve Félix, bel et bien vivant. Son ami Louis-Philippe est mort il y a presque une année ; celui-là lui rend visite pendant sa mobilité continuelle, ce qui prouve l'aspect douteux qui retient le lecteur à la clause du roman.

Je m'en vais, un roman transmis sous forme d'alternance, est l'histoire de ce même Félix Ferrer que dans *Un An*, deux romans de nature diptyque. Propriétaire d'une galerie d'art moderne, Félix a quitté sa femme Suzanne, à l'ouverture du

roman, et part en voyage vers le Grand Nord canadien afin d'y tirer des objets d'art inuit enfouis dans une épave échouée sur la banquise. Retourné à Paris avec un considérable trésor, il perd sa fortune mystérieusement qu'il parvient à rejoindre à la fin par l'aide d'un officier nommé Supin. Dans *Je m'en vais*, un faux roman polar, mais un vrai roman ludique. Jean Echenoz, par un renversement parodique, trace un trajet pour son être fictif, une circulation, et celle-là comme un vide qui s'égalise à zéro, siège au cœur du roman.

Dans *Courir*, le romancier relate l'histoire d'un jeune athlète tchèque, Emile Zatopek, dont le nom est tenu égal à la vitesse. Défini ni biographie, ni roman entièrement, ce que Jean Echenoz fait est de tirer un être à partir de la vie réelle pour en faire un héros fictif auquel il peut accorder les réalités historiques de l'époque. Jean Echenoz cueille Emile dès sa première jeunesse et le mène dans divers pays pour qu'il y participe aux épreuves sportives contre son gré en faisant un subtil clin d'œil à la volonté militaire de son temps. Ce roman qui spéculé sur des biographèmes étend sous les yeux le processus de l'instrumentalisation d'un jeune homme sportif, par le Parti Communiste à l'échelle micro mais, en effet, c'est l'histoire d'un pays soumis à l'envahissement d'abord de l'Allemagne et puis de la Russie, une occupation non seulement politique, mais aussi socioculturelle.

14, qui tient un rôle à part parmi ces romans, possède une ligne différente par l'aspect du phénomène qui y est traité. Le roman s'ouvre par un tour à vélo du protagoniste Anthime, qui s'étend par un appel jusqu'à La Première Guerre mondiale, un événement gigantesque et majeur de caractère initiatique. Blanche, une jeune femme enceinte de Charles, frère d'Anthime, les deux frères aimant la jeune femme, attend l'un des deux, en ne sachant s'ils rentreront et dans quelle condition.

Charles meurt à la guerre, Anthime retourne en Vendée en laissant un bras à la frontière.

Comme nous avons précisé plus haut, le point central de ce travail sera la structure géographique et cartographique de l'espace avec ses plusieurs aspects tels que le vide, l'inertie, la disparition et l'idée du surplus. La raison en est que le sujet a été traité par Christine Jérusalem à l'Université de Saint-Étienne en 2005 sous le titre *Jean Echenoz : géographies du vide*. Mais, en Turquie, bien qu'il y ait quelques études sur l'œuvre de Jean Echenoz, elles ne sont des analyses qu'avec un seul aspect de l'œuvre échenozienne, celui du minimalisme. Dans ce travail, nous nous tâcherons de présenter l'univers ironique et ludique échenozien par son style de renversement parodique qui s'impose chez les héros et l'espace fictionnel.

Dans trois parties qui compose notre étude en partant de l'idée et du style généraux échenoziens dans son univers romanesque, nous accéderons pas à pas à l'essence de la problématique. La première partie comprendra donc deux chapitres principaux, lesquels sont *L'Espace Dans la Fiction* et *L'Image Géométrique du Trajet des Personnages Echenoziens* qui représenteront la perception générale de Jean Echenoz envers l'espace fictionnel dans son œuvre. Après avoir tracé le tableau qui règne dans le panorama littéraire de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, nous commencerons par l'annonce individuelle de Jean Echenoz qui se décrit en tant que romancier du roman géographique, et ensuite nous montrerons l'insistance sur l'idée du départ, et des projets annoncés dès l'incipit. Dans le deuxième chapitre, nous traiterons les trajets des héros échenoziens qui se fusionnent dans les romans avec des images géométriques ce qui nous entérineront la fonction vidée du voyage des personnages que Jean Echenoz souligne constamment à sa manière. Le déplacement

des êtres fictifs qui se manifeste plutôt en tant que « errance » ou « vagabondage » correspondra aux images mathématiques ; nous dénoncerons divers types de trajets, trajet en boucle qui coïncide à la circularité, trajet en zigzag qui se croise avec l'idée d'une ligne zigzagante, et une mélodie « aléatoire » qui décrit la musicalité de l'itinéraire du personnage.

Dans la deuxième partie de la présente étude, nous aurons deux chapitres principaux, dont le premier est *Inertie et Disparition* qui comprendra deux sous chapitres dans lesquels sera traitée la problématique d'annihilation et de disparition qui est le motif se trouvant au cœur du roman échenozien. Cette idée d'inertie figure dans notre étude comme une dichotomie, nous en traiterons deux types, spatiale et temporelle renforcées par l'idée de vitesse et d'ennui. Puis dans le deuxième sous chapitre, celui de *l'Esthétique de la Disparition et de l'Absence dans l'Espace*, nous nous intéresserons à la disparition de toute sorte, celle du personnage, de l'objet ou d'un patronyme, et d'une absence qui correspond au manque d'un doux chez-soi ce qui symbolise en effet le trou dans les liens affectifs.

Dans la troisième partie où est suscitée l'essence primordiale de la problématique de notre travail, nous nous occuperons de trois sous chapitres, toutes ayant la même notion de vacuité de trois types, celle du lieu, du voyage et de l'objet. Dans le premier chapitre de cette partie, nous présenterons la particularité de l'espace échenozien, des non-lieux ou l'envers du lieu, qui trouve son ampleur par l'idée de Marc Augé, un anthropologue français du XX^{ème} siècle, dans son *Non-Lieux*. Nous en citerons les exemples les plus parfaits qui prolifèrent dans l'œuvre échenozienne, aéroport, gares, stations de métro. Dans le deuxième chapitre nous tenterons de montrer l'envers exotique à travers les trajets des personnages qui peuplent l'univers

romanesque échenozien. En nous basant sur deux ouvrages formidables au sein de la littérature exotique, celui de Victor Segalen, *Essai sur l'Exotisme* et de Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, nous tâcherons de baliser le sabotage exotique par le renversement parodique, à savoir plusieurs voyages, paysages, rien d'exotique, ce qui nous démontrera l'impossible exotisme en cette fin du XX^{ème} siècle en raison de l'uniformisation et de l'anéantissement des paysages. Finalement, nous dépeindrons une vacuité symbolique qui abonde dans l'espace échenozien symbolisée par le fonctionnement des objets, ce qui est une fonction à rebours la plupart du temps. Par un astucieux clin d'œil, Jean Echenoz qui se fait le plus brillant porte-parole des défauts de son temps, détruit le monde des objets et des humains. Ainsi en nous basant sur *La Société de Consommation* et *Le Système des Objets* de Jean Baudrillard, nous découvrirons la suprématie du monde des objets sur celui des humains représentée en tant qu'une déshumanisation chez les héros échenозиens.

En préparant cette étude, à part les romans sources, nous nous servirons de divers ouvrages de référence, y compris en particulier, *Jean Echenoz : géographies du vide* de Christine Jérusalem, *Le Roman Ludique* d'Olivier Bessard-Banquy, *Les Récits Indécidables* de Bruno Blanckeman, *L'Essai sur l'Exotisme* de Victor Segalen, *Lire l'Exotisme* de Jean-Marc Moura, et *Pour Lire le Roman* de J-P. Goldenstein et de divers articles et entretiens.

PREMIÈRE PARTIE

« Au même titre que pendant l'enfance j'aurais aimé être pianiste, je crois que j'aurais aimé être ingénieur des ponts et chaussées, j'aurais aimé construire des ponts. Le phénomène physique du pont est quelque chose qui m'a toujours laissé un peu interloqué. Il y a des gens qui restent stupéfaits par le fait que les avions qui sont des objets assez lourds peuvent voler dans l'air. Pour moi il y a une espèce de mystère dans la conception des ponts. Je crois que cela à voir avec le roman. Le roman est une métaphore du pont. Je ne parle évidemment pas du point qui irait de l'auteur au lecteur, je parle des deux arches que sont le commencement et la fin de l'ouvrage, de ce curieux équilibrisme qui consiste à les relier. »¹

J.E

¹ Entretien avec Christine Jérusalem, Europe, Paris, Numéro 888, avril, 2003.

« J'écris des romans géographiques comme d'autres écrivent des romans historiques. »¹

PREMIÈRE PARTIE:

1.1. L'ESPACE DANS LA FICTION

Dans « *Jacques le Fataliste* », Jacques et son maître sont déposés « *au milieu des champs dans une contrée peu sûre en tout temps* »². La concentration est menée sur le fait qu'ils cheminent tout au long d'une route et que le lecteur est à l'insu d'où ils viennent et vers où ils vont, mais qu'ils discutent et philosophent constamment sur la fatalité. Comme J.-P. Goldenstein identifie en son temps dans son *Pour Lire le Roman*, il est possible de « *noter l'existence dans les œuvres d'un décor abstrait ou concret, l'espace n'a pas forcément besoin d'être décrit en détail pour apporter un précieux concours à la technique narrative du romancier.* »³ Dans le fameux conte philosophique de Denis Diderot, la géographie fictionnelle n'a aucune importance, l'espace non précis n'a qu'une seule fonction, celle de permettre à deux êtres fictionnels de discourir et méditer pendant un voyage dont ni le trajet, ni la méthode n'est défini.

Contrairement à Diderot, il est devenu commun depuis le XIX^{ème} siècle que l'espace fictionnel reflète l'image, le caractère du personnage romanesque qui l'occupe. Au cinéma, l'espace et l'action avancent ensemble, il n'y a aucun besoin de suspendre l'action pour transmettre l'espace alors que dans le roman, l'auteur doit

¹ Entretien avec Jean-Baptiste Harang, Libération, 16 septembre 1999.

² Goldenstein, J.-P., *Pour lire le roman*, Editions A. De Boeck, Bruxelles, 1980, p.100.

³ *Ibid*, p. 100.

toujours accorder un certain temps pour évoquer son espace afin d'évoluer l'intrigue. Il s'agit donc d'une successivité dans le roman au lieu d'une simultanéité propre au septième art. Bien qu'il soit par une successivité, le romancier tâche rigoureusement d'indiquer l'époque et la géographie de l'action transmise, de cette façon, chacun des romans crée sa propre topographie. Comme précise Goldenstein, décrire un espace est « *à la fois écrire et choisir* »⁴, tracer un paysage fictionnel est donc faire un choix, choisir un tel lieu plutôt qu'un autre.

Dans la littérature, l'espace romanesque, un choix parmi tant d'autres, un élément fictif purement fonctionnel dans l'intrigue « *n'est pas gratuit* »⁵. L'auteur définit un espace avant tout afin que l'intrigue évolue, d'ailleurs une description liée à un lieu, comme dans l'œuvre balzacienne, évoque l'âme et le destin du personnage qui y habite. Mais avec l'avènement du Nouveau Roman, tout au contraire du roman traditionnel, la précision d'un lieu a changé de peau et a obtenu une fonction tout à fait nouvelle qui oppose à servir à l'évolution ordinaire de l'intrigue à savoir le déplacement, la séparation ou la rencontre. Chez les romanciers du XX^{ème} et du début du XXI^{ème} siècles en particulier, l'utilisation de l'espace romanesque dépasse la simple nécessité fictionnelle, le rôle accordé à l'espace dans un tel roman est loin de sa fonction essentielle, mais possède une fonction beaucoup plus notable.

Après la Deuxième Guerre Mondiale, un certain nombre d'auteurs tente de créer leurs œuvres littéraires dans un panorama où il ne s'agit point d'une stabilité à cause des résultats irréversibles et des catastrophes politiques et morales de la guerre sanglante. À l'époque le paysage littéraire est tracé par les tendances individuelles

⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁵ *Ibid.*, p.96.

des Nouveaux Romanciers dont les ouvrages se fondent sur certains principes tels que « *l'instabilité du sujet, la vacuité du personnage et son approche antipsychologique ainsi que la valorisation de la langue.* »⁶ Au cours des années 1980, l'appréciation du style, de la rhétorique est remplacée par « *la revalorisation du sujet et le récit autobiographique tout en tenant compte des problématiques développées autour de ces notions.* »⁷ Les exemples les plus significatifs sont *Enfance* de Nathalie Sarraute et *L'Acacia* de Claude Simon.

Jean Echenoz dont le roman domine la fin du XX^{ème} et le début du XXI^{ème} siècles est un romancier difficile à commenter. Il est l'héritier de cette double évolution littéraire historique. Son écriture forme un très large éventail qui rejette de relater des histoires complètes, achevées, au contraire il tente d'évoquer les formes hybrides, les mélanges, les interactions, les passages et les relais. Echenoz qui a donné ses premiers textes à la revue de Minuit forme ses œuvres dans l'apesanteur d'une culture de grande consommation où règne un air de soupçon. Loin du populaire et du dominé, l'œuvre échenozienne est soumise à une complexité formelle et à une densité de composition. Maître du polar parodique, de l'aventure ludique et ironique ainsi que du malaise de la fiction dont « *le propos n'est pas politique mais littéraire* »⁸, chez qui tous les héritages sont présents mais jamais dominés, Jean Echenoz se déclare en tant qu'un romancier du roman géographique. Dans son ouvrage, le rôle octroyé à l'espace n'est pas toujours autant lisible, l'espace dans son ouvrage est présenté de manière insolite par la plume de cet artiste génial, un véritable créateur et un esprit productif.

⁶ Houppermans, Sjeff, *Jean Echenoz*, Bordas, Paris, 2008, p. 14.

⁷ *Ibid*, p. 15.

⁸ Salgas, Jean-Pierre, *Le roman français contemporain*, Ministère des Affaires Etrangères, Paris, 2002, p. 93.

1.1.1. Roman géographique

« Pour fuir la pesanteur d'un lieu, il faut partir. »⁹

D'après Christine Jérusalem, l'abondance des déplacements dans l'œuvre de Jean Echenoz est exceptionnelle et les débuts de ses romans sont révélateurs de « cette mobilité tous azimuts en s'ouvrant sur de multiples départs. »¹⁰ Dans les quatre romans de Jean Echenoz, les titres se réfèrent d'une manière ou d'une autre à un espace ou à un temps ; l'auteur qui se fait le porte-parole des vies minuscules à travers ses romans ne cesse point de susciter l'idée de voyage autour des personnages. Déjà dans l'incipit de ces quatre romans, la scène s'ouvre par l'idée du déplacement. L'ouverture romanesque du roman échenozien est souvent « une ouverture géographique »¹¹. Dans tous les romans, les protagonistes, parfois également des personnages secondaires, tels que Baumgartner dans *Je m'en vais*, sont hantés par la contrainte du voyage ou du déplacement engendrée par des raisons diverses.

1.1.2. Déplacements: l'inanité du voyage

Chronologiquement, *Un An* nous exhibe la vie de la jeune femme, Victoire, nommée contrairement à son destin, qui, découvrant son amant Félix Ferrer mort près d'elle dans leur lit, fait sa valise et part. Victoire, est inconsciente que Félix, a eu une maladie cardiaque et qu'il a été victime d'un bloc auriculo-ventriculaire pendant cette nuit-là, « une manière de coma, presque impossible à distinguer de la mort

⁹ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Etrangères, Paris, 2006, p.47.

¹⁰ *Ibid.*, p.47.

¹¹ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 14.

clinique pour un profane »¹², se sent obligée de partir puisqu'elle a peur d'être tenue coupable pour la mort de Félix. Une scène assez percutante qui unit l'image d'une jeune femme qui ne se rappelle rien de tout ce qui s'est passé la veille, perplexe et incertaine à la fois, avec tout le reste du roman qui comprend une série de déplacements typiquement échenoziens, « *sans projet, ni méthode* »¹³. La mobilité de Victoire commence après sa triste découverte de la mort, et ne cesse point de régner jusqu'à la clause du roman laquelle pérennise le doute sur la mort de Ferrer. Victoire, après avoir retiré son argent commence son vagabondage qui l'emmène vers la banlieue, les hôtels et les autoroutes choisis aléatoirement. Ce roman très court qui se parachève par la fausse mort de Félix et Louis-Philippe à la fois, s'ouvre également par le départ inopiné de Victoire.

« *Victoire, s'éveillant un matin de février sans rien se rappeler de la soirée puis découvrant Félix mort près d'elle dans leur lit fit sa valise avant de passer à la banque et de prendre un taxi vers la gare Montparnasse.* »¹⁴

Dans *Je m'en vais*, nous avons le même Félix Ferrer que dans *Un An*, ce sont deux romans de nature diptyque. Le personnage principal du roman, Félix Ferrer annonce de son départ à son épouse par une courte phrase ; « *Je m'en vais* », dont la brièveté prouve la rigueur. Un déplacement soudainement déclaré est également le début d'une grande aventure dont une suite de locomotion forme le point nodal. Ferrer, propriétaire d'une galerie d'art moderne quitte sa femme ayant assez de l'ennui et de la monotonie qui règnent dans sa vie et dont il souffre énormément.

¹² Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p.58.

¹³ Jérusalem, Christine, *Géographies du vide*, Article <http://remue.net/spip.php?article3126>
Dernière Consultation 30.03.2014.

¹⁴ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p.8.

Après une courte période de cohabitation avec une autre jeune femme, Laurence, le déplacement kaléidoscopique de Félix Ferrer commence. Sur les conseils de son informateur et assistant, Louis-Philippe Delahaye, il abandonne Paris et embarque à bord pour une grande expédition au Pôle Nord afin d'y découvrir des objets d'art Inuits enfouis dans la banquise, la Nechilik. Ferrer qui obtient un trésor considérable le perd mystérieusement juste après son retour à Paris. Saisi d'une nouvelle crise cardiaque, il ouvre ses yeux à l'hôpital accompagné d'une jeune femme belle, Hélène. Donc, *Je m'en vais*, est un faux roman policier et polar qui comprend la mobilité incessante de Ferrer et de Louis-Philippe au deuxième plan, qui tourne en rond et proclame l'idée d'instabilité dès le début :

*« Je m'en vais, dit Ferrer, je te quitte. Je te laisse tout mais je pars. Et comme les yeux de Suzanne, s'égarant vers le sol, s'arrêtaient sans raison sur une prise électrique, Félix Ferrer abandonna ses clefs sur la console de l'entrée. Puis il boutonna son manteau avant de sortir en refermant doucement la porte du pavillon. »*¹⁵

De même :

*« Depuis cinq ans, jusqu'au soir de janvier qui l'avait vu quitter le pavillon d'Issy, toutes les journées de Félix Ferrer sauf le dimanche s'étaient déroulées de la même manière. »*¹⁶

Dans *Courir* contrairement à ces romans précédents, Jean Echenoz a cette fois-ci une différente façon d'ouverture romanesque, en partant de la réalité historique, deux pays, l'Allemagne et la Moravie, personnifiés consciemment par

¹⁵ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p.7.

¹⁶ *Ibid.*, p.14.

l'auteur qui signale un déplacement à travers l'entrée des Allemands en Moravie. Ce que Jean Echenoz fait est de tirer une personne qui a bel et bien vécu à l'époque pour en faire un être fictif, un personnage romanesque. À partir de la vie réelle, Jean Echenoz, à travers la vie d'un jeune homme, Emile Zatopek, fait le tableau d'un pays pendant une certaine période. En utilisant les éléments biographiques d'un être réel, Echenoz recueille Emile Zatopek à sa première jeunesse pendant qu'il est apprenti à Bata, dans une usine de chaussures. Son destin change brusquement avec sa participation à contre cœur à une épreuve sportive. Surnommé par la suite comme La Locomotive, Emile devient l'homme le plus rapide du monde. Emile au gré des compétitions sportives internationales commence à se déplacer mais à condition que les autorités communistes lui accordent l'autorisation. Au bout du compte, Emile qui devient un instrument du régime maintient ses performances spectaculaires mais machinales à la fois. Ses courses relatées magistralement dans une immense économie de mots par Echenoz, font son occupation essentielle. Le roman qui s'achemine par la réalité historique trace le paysage sombre de l'époque, l'invasion allemande, la libération, le printemps de Prague et puis une nouvelle invasion russe. À la fin du roman Emile par le style ironique échenozien, est chassé du parti communiste sous le régime stalinien et il est condamné aux mines d'uranium, après il devient archiviste qu'il juge également bon. Le roman dont l'incipit annonce un grand déplacement se voit comme le commencement de la locomotion incessante :

« *Les Allemands sont entrés en Moravie.* »¹⁷

Un incipit tout à fait brusque qui frappe le lecteur en ouvrant la première page d'un tel roman intitulé *Courir*, un déplacement annoncé à l'échelle macro par un

¹⁷ Echenoz, Jean, *Courir*, Les Editions de Minuit, Paris, 2008, p.7.

pays européen au lieu de le déclarer par le simple mouvement d'un personnage fictif puisqu'il s'agit d'une grande occupation qui tourmente les Tchèques à l'époque.

14, le dernier roman de Jean Echenoz, nous décrit un jeune homme nommé Anthime, qui se promène à vélo, et qui, par le brusque changement de son destin, doit quitter sa région, en Vendée. Le récit commence également le jour de la mobilisation, en août 1914. Ce mouvement qui débute dans un air joyeux avec des hurlements patriotiques n'est qu'un signe avant-coureur d'une grande guerre de laquelle Anthime retourne en laissant à la frontière un bras. Blanche, une jeune femme, tombée enceinte de Charles, frère d'Anthime, qui participe également au mouvement, elle attend l'un des deux frères en ne sachant s'il rentrera ou pas et dans quelle condition il rentrera.

*« Anthime est passé ranger son vélo chez lui avant de rallier le mouvement général confluant à présent de toutes les artères vers la place où s'agitait une foule souriante, brandissant drapeaux et bouteilles, gesticulant et se pressant, laissant à peine d'espace aux voitures à chevaux qui déjà transportaient des groupes. »*¹⁸

Là réside, au contraire des romans échenozziens précédents, un déplacement qui n'est pas personnel mais obligatoire.

Ce qui rend remarquable et intéressant le déplacement ininterrompu dans l'œuvre échenozzienne est que le déplacement ou le voyage réalisés par ses personnages dépasse l'ordinaire perception du mouvement, que ce soit volontaire ou obligatoire.

¹⁸ Echenoz, Jean, *14*, Les Editions de Minuit, Paris, 2012, p.12.

Jean Echenoz à travers le parcours ou plutôt l'errance qu'il impose à ses personnages, dresse une cartographie du vide « *modélée par la transitivité du système culturel et son incapacité à donner du sens et à orienter les individus qui y participent.* »¹⁹ L'œuvre échenozienne fait état de la solitude et de l'impasse contemporaines. La mobilité permanente des personnages renforcée par le manque de sens radicalise les figures de la désorientation des trajectoires individuelles. Jean Echenoz, ayant une vaste vocation pour le jeu nécessite des parcours, des errances, des départs, des espaces et des vides qui lui permettent de faire bouger son personnage, de changer ses positions. Par l'instrumentalisation des voyages, des espaces et des identités, l'auteur trouve l'occasion d'interpeller les indices de la crise contemporaine, à savoir la solitude des personnages, l'impossibilité de fonder des liens durables dans la société. Par l'intermédiaire de la première scène dans *Un An*, rendue fonctionnelle, comme nous avons cité plus haut, qui se réalise dans une chambre à coucher, Jean Echenoz trouve ainsi l'occasion de faire débiter l'errance, le vagabondage total de son personnage, Victoire. Pendant la suite du roman, un voyage commence qui n'a rien à voir des fins exotiques ou autre, une série de déplacements dominée par le sentiment de manque, de vide et plus précisément de peur. Jean Echenoz acquiert une certaine attitude pas très généreuse pour Victoire, un personnage purement échenozien, dont le lecteur ne connaît même pas le patronyme. Plus spécifiquement, après avoir quitté le pavillon appartenant à une femme mûre nommée Noëlle Valade où Victoire habite pendant quelques mois, commence son errance totale, il se trouve de nombreuses scènes où dominant sans arrêt l'air du vide, d'une impasse, surtout un sentiment de fugacité puisque le reste du roman comprend

¹⁹ Massicote-Dolbec, Julien, *L'invention du temps dans Je m'en vais de Jean Echenoz et Des anges mineurs d'Antoine Volodine: Narrativité contemporaine et discours postmodernes*, Montréal, 2007, p.10.

un ensemble de déplacements qui se réalise de manière rapide entre les hôtels et les autoroutes qui se trouvent dans la banlieue de Paris.

Pendant cette locomotion constante qui ne semble rien à voir d'une relation avec la perception de voyage, Victoire est toujours hantée par l'ennui, la solitude, l'hésitation ainsi que l'indécision étant donné qu'elle ne décide rien et se laisse agir par son destin. Lors de son vagabondage sans but précis, au sud de la France, ses parcours, ses errances ne se dessinent pas une figure autant identifiable.

Dans *Je m'en vais* il nous est possible de discerner deux types d'alternance. Pendant les chapitres impairs, Félix Ferrer se trouve à Paris, l'un des espaces centraux du roman, le point nodal et puis, dans les chapitres pairs, nous témoignons l'expédition de Ferrer vers le Pôle Nord, son premier voyage volontairement exercé pendant le roman, réalisé dans un but lucratif. Lors de cette partie de l'œuvre le lecteur est confronté à la vie de Ferrer à Paris avec les détails minuscules de sa vie conjugale et de sa vie professionnelle dans son galerie d'art moderne, d'autre part est annoncé son voyage vers le nord. Dans la deuxième partie du roman une autre alternance est représentée qui se réalise entre les épisodes consacrés aux aventures de Ferrer à Paris après son retour de la grande expédition, et les déplacements douteux de Baumgartner, personnage qui figure brusquement tout au milieu du roman dont l'identité émerge vers la fin et s'unit avec celle de Louis-Philippe Delahaye :

« Les mouvements et les déplacements sont placés sous le signe de l'échec et du désespoir, ce qui se reflète dans les images. »²⁰

²⁰ Houppermans, Sjef, *Jean Echenoz: Etude de l'oeuvre*, Bordas, Paris, 2008, p.88.

Que ce soit le résultat des aventures au Pôle Nord de Ferrer est le succès, bien qu'il regagne toutes ses antiquités retirées de la Nechilik, l'amour dans sa vie ne durera pas, son Hélène, elle part cette fois-ci vers un autre, Martinov, un jeune peintre. Donc, tous les déplacements de Ferrer conduits par Jean Echenoz est une simulation du succès, étant donné que le gain se transforme en échec avec le départ d'Hélène à la clause du roman.

Avec un subtil clin d'œil, Echenoz situe son personnage principal tout au long de son roman « *au cœur d'un enchainement très abyssal.* »²¹ Dans ses romans, la construction narrative est fondée sur la recherche des instabilités. La désorientation et le désordre qui forment la structure du récit, révèlent une esthétique de l'indécidabilité et de l'incertain. Comme nous avons déjà précisé, il est également possible d'apercevoir la même ambiguïté dans les parcours, plutôt dans les errances des personnages. Il s'agit d'une vacuité territoriale, d'après Christine Jérusalem, le texte échenozien est marqué par un sujet nomade posé dans un espace vide. Dans *Courir*, la scène s'ouvre en Moravie, dans un espace de type largement ouvert. Face à un tel incipit qui proclame la brutale invasion allemande de la Moravie, nous, en tant que lecteur, choqués, avons une idée sur l'espace et l'époque. En partant de cette réalité historique, Echenoz met en scène le jeune Emile avec sa propre réalité romanesque et la réalité historique à la fois. Donc nous lisons l'histoire d'Emile dont le patronyme n'est cité qu'une seule fois vers la fin avec son long parcours, contrairement à ceux de Victoire ou Ferrer, qui commence par une épreuve sportive à laquelle il participe contre son gré par la contrainte de l'autorité de l'époque. De cette

²¹ *Ibid.*, p.74.

façon, le voyage d'Emile Zatopek se réalise par une obligation du régime ce qui se cristallise beaucoup plus ouvertement vers la fin du roman.

Cependant le long parcours d'Anthime commence en 1914 en Vendée, lors d'un samedi, « *journée que sa fonction lui permettait de chômer, Anthime est parti faire un tour à vélo après avoir déjeuné.* »²² Déjà un élément qui signifie le déplacement, il entend les bruits de loin, et Jean Echenoz, le maître des récits-pièges et de l'ironie, annonce à sa façon qu'il va se réaliser quelque chose de sinistre de manière suivante :

*« C'était sans doute un plaisant paysage, quoique momentanément troublé par cette irruption venteuse, bruyante, vraiment inhabituelle pour la saison et qui, contraignant Anthime à maintenir sa visière, occupait tout l'espace sonore. »*²³

Le voyage d'Anthime, qui se différencie de ceux des autres personnages, se réalise entièrement par obligation puisqu'il s'agit de la Grande Guerre. Le département lui est inévitable. Donc pour commenter sur la nature des voyages des personnages échenoziens, il n'est pas possible de les classer comme volontaires. Mais leurs voyages, sans projet, ni méthode, nous décrivent une locomotion constante à laquelle les personnages ne parviennent pas à renoncer.

²² Echenoz, Jean, *14*, Les Editions de Minuit, Paris, 2012, p.7.

²³ *Ibid.*, p. 9.

1.2. L'IMAGE GÉOMETRIQUE DU TRAJET DES PERSONNAGES ÉCHENOZIENS

L'espace dans les romans d'Echenoz est dominé par sa propre vocation imaginaire dite mathématique. La représentation spatiale dans l'œuvre échenozienne est renforcée par les figures géométriques, lignes, points, cercles de diverses façons. Echenoz crée sa propre topographie insolite, « *abstraite, minimaliste, déréalisée.* »²⁴

Il nous est possible aussi de qualifier les trajets du personnage échenozien avec ce même caractère formel des trajets. D'après Christine Jérusalem, les personnages de Jean Echenoz sont saisis d'une sorte de frénésie déambulatoire ; et trois mots, « parcours », « errance » et « déplacement » désignent leur mobilité incessante le plus évidemment possible. Dans l'écriture échenozienne, qui est marquée par le jeu et l'ironie à la fois, un trajet tout à fait particulier est dévoilé, totalement propre à Echenoz, qui dépasse la simple nécessité fictionnelle. Cette *chronotopie*²⁵ particulière, qui désigne la locomotion incessante du héros dans les romans échenoziens, est ainsi expliquée par Mikhaïl Bakhtine dans *l'Esthétique et théorie du roman* :

« Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit, littéralement, par, *temps-espace* : la corrélation des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. (...) Dans le *chronotope* de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie,

²⁴ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p.60.

²⁵ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1987, p. 237.

s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps, se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. »²⁶

Pour mieux constater cette fusion du chronotope échenozien avec la figure géométrique, il faut suivre le trajet traversé par les personnages qui se précise primordialement par une circularité.

1.2.1. La circularité : trajet en boucle

Dans les quatre romans de Jean Echenoz, il nous est impossible de poser le héros au centre d'une stabilité continue, il s'agit d'une mobilité incessante. Le personnage échenozien ne se promène pas, mais il parcourt. Saisi d'une frénésie ambulatoire, souvent vain, son déplacement ne correspond à aucune logique, aucune fin. L'agencement du récit échenozien est basé sur une forme tout à fait différente. Nous voyons chaque fois, un déplacement, dit voyage, mais chaque fois nous surveillons que la durée des trajets parcourus par le héros prend plus de temps que celui des séjours, eux-mêmes. Le temps passé dans un pays étranger est relaté d'une façon moins détaillée que le temps du trajet. Ce style particulier nous pousse à contempler les trajets parcourus beaucoup plus étroitement. Les nombreuses locomotions qui se réalisent sous forme d'aller-retour renforcent définitivement l'image du cercle. Quand il s'agit d'une circularité du voyage dans le roman, ce trajet en cercle fait état d'une représentation de l'inanité. Les parcours circulaires exhibent le fait que les personnages tournent en rond, puisqu'il est exact que n'importe quel diamètre possède un cercle, on parviendra rigoureusement au point de départ.

²⁶ *Ibid.*, p. 237.

Cette circularité atteint son apogée dans *Un An*, le trajet traversé par Victoire, dont le portrait moral est égal à l'expression de la solitude et à la représentation d'une figure fantomatique, est évidemment circulaire. Le fait que Victoire fait des voyages qui tournent en rond, nous inculque dans la tête chaque fois l'inanité du déplacement ; elle maintient un trajet en boucle par ses allers-retours avec Gérard, son amant qui part en lui volant son argent, au sud de la France, à la frontière de l'Espagne.

« Et parmi tous les agréments qu'il procurait, les promenades en voiture avaient aussi du bon. (...) Gérard fit faire à Victoire quelques tours dans le pays, plages et Pyrénées, allers-retours en Espagne, déjeuners dans les épiceries de montagne égrenées sur le pointillé de la frontière. »²⁷

Victoire, dans *Un An* est cernée par un trajet en spirale, par les allers-retours entre la France et l'Espagne et plutôt par l'errance qui lui impose Jean Echenoz tout au long du roman. Ainsi l'auteur brosse-t-il l'image d'une marionnette dont il tire les ficelles en la traînant de Paris au sud-ouest de la France puis de nouveau à Paris. Là réside la structure circulaire du trajet de Victoire et du roman à la fois.

Bien que la fin ouverte et en suspens du roman prouve cette idée de vide, cette circularité qui est l'image d'un échec total du personnage fait allusion à l'homme de notre époque puisqu'un voyage qui se termine où il commence et qui n'accorde aucun apprentissage, aucun changement au voyageur est le symbole de l'inanité et un certain échec. Dans le roman échenozien règne un sentiment de vacuité, selon Christine Jérusalem, les paysages traversés par les personnages sont

²⁷ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p.35.

des espaces de l'indistinction et de la répétition qui suscitent un monde de l'uniforme, du vide et de la béance. Le surplace et l'errance en spirale cristallisent l'échec des personnages. Jérusalem qui qualifie Victoire en tant que *automate ambulatoire*²⁸ met en exergue dans son livre que le trajet circulaire de Victoire qui choisit sa destination de manière aléatoire, manifeste le tragique d'un personnage mené à la dérive mentale.

L'abondance des voyages qu'Echenoz exploite dans *Un An* et tous les lieux déprimés parcourus par Victoire sont les signes des espaces défigurés. Les voyages sans dessein particulier, loin de briser l'ennui et la peur de Victoire, au contraire ne font que l'éloigner un peu plus d'elle-même « *en la menant vers les chemins désolés de sa propre existence.* »²⁹ Sa fugacité sans motif la conduit partout physiquement, à plusieurs hôtels, aux autoroutes, mais nulle part mentalement.

« *Le seul chemin qu'elle suit, incertaine, est celui d'un improbable retour à l'être, de très éventuelles retrouvailles avec elle-même.* »³⁰

Cet extrait tiré du livre d'Olivier Bessard-Banquy qui qualifie le roman échenozien comme *roman ludique* grâce à la vocation de l'auteur pour le jeu qu'il hérite ostensiblement de Jean-Patrick Manchette, renforce l'idée que la mobilité permanente des personnages qui n'a pas de fin en soi ne répond qu'à la nécessité d'agir, et que les personnages ne se déplacent que pour se mobiliser.

²⁸ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p.148.

²⁹ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p.183.

³⁰ *Ibid.*, p.183.

Jean Echenoz, avec sa grande imagination, établit une analogie entre son personnage vagabond et une mouche éphémère. « *Son itinéraire ne présentait ainsi guère de cohérence, s'apparentant plutôt au trajet brisé d'une mouche enclose dans une chambre.* »³¹ Victoire, enclose, tourne vainement autour de son identité brisée, son être absent comme cette mouche précaire. Echenoz nous fait la peinture d'une petite chambre fermée qui devient le symbole de la vie tourmentée de Victoire, dans un tout petit espace dont les frontières sont contournées la jeune femme s'efforce de respirer afin de s'enfuir de la pesanteur de son existence qui symbolise en vérité la vie contemporaine.

Dans *Je m'en vais*, il se trouve une autre trame qui montre la circularité que nous pouvons assister à la fois tout au long du parcours de Félix Ferrer et de la structure du roman du début jusqu'à la fin. Le déplacement de Ferrer illustre de façon différente cette structure circulaire dans le roman d'Echenoz. Il nous est impossible de qualifier les voyages de Félix en tant que « sans projet, ni méthode » comme ceux de Victoire. À l'instar de cette précédente, le trajet que Ferrer parcourt s'égalise à zéro, il consume un voyage qui se termine où il commence. Son déplacement est annoncé dès l'incipit par son départ en quittant sa femme, Suzanne.

« *Je m'en vais, dit Ferrer, je te quitte. Je te laisse tout mais je pars.* »³²

Ce qui attire votre attention dans les voyages de Ferrer est qu'ils diffèrent de manière remarquable de ceux de Victoire du point de vue du bénéfice. Victoire, qui ne se déplace qu'avec la réflexion d'agir, traverse un grand nombre de villes, d'hôtels et d'autoroutes en y acquérant rien, alors que Félix parfait son premier

³¹ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p.63.

³² Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p.7.

voyage, celui de Paris au Pôle Nord. Ce voyage prouve également la première circularité dans le roman, surtout en accomplissant d'obtenir son petit trésor qu'il parvient à extraire avec l'aide de deux habitants du nord. Donc, cette fois le récit en boucle ne signifie pas l'échec du protagoniste, tout au contraire, la découverte du trésor est un grand succès.

Le déplacement de Ferrer jusqu'au Pôle Nord dans *Je m'en vais* dont « le point d'aller-retour réduisant à zéro le voyage à l'étranger »³³ apparaît comme référentiel, un cercle polaire ; se répète une deuxième fois de manière scripturale, l'agencement fictionnel du roman est bouclé sur lui-même. La maison de Ferrer qu'il partage avec Suzanne, annoncée au premier chapitre, même au premier paragraphe du roman avec le départ de Ferrer réapparaît au dernier chapitre. Jean Echenoz nous décrit un retour au même ce qui symbolise une idée de répétition, de surplace, à savoir la circularité.

« La maison, en tout cas, avait un peu changé d'aspect. Comme le bec-de-cane du portail, la boîte aux lettres était repeinte en rouge, son étiquette ne portait plus le nom de Ferrer ni le nom de jeune fille de Suzanne. (...) Par la porte ouverte, Ferrer apercevait l'entrée repeinte, d'autres meubles, un lustre inconnu, des images suspendues ou punaisées au mur qui n'auraient convenu ni à Suzanne ni à lui. (...) Je suis désolé, dit Ferrer en s'approchant avec prudence, je n'avais pas du tout prévu ça. C'est un peu compliqué à expliquer. Pas grave, dit la fille, je suis moi-même là par hasard. Vous allez voir il y a des gens assez marrants. Allez, venez.

³³Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p.139.

*Bon, dit Ferrer, mais je ne reste qu'un instant, vraiment. Je prends un verre et je m'en vais. »*³⁴

L'incipit et la clausule du récit font à la fois référence au titre du roman. La structure circulaire du roman, à part le niveau référentiel, se présente ici de manière romanesque, le cercle y signale « *l'inertie dramatique, la route est devenue routine. Tout peut recommencer. »*³⁵

Dans *Courir*, Emile Zatopek fait un grand nombre de voyages, il parcourt des villes, des pays, même des continents tout au long de ce court récit qu'il est impossible de qualifier ni biographie ni roman entièrement. Ce roman, à l'instar de *Je m'en vais*, parachève deux types de trajet, les deux au niveau référentiel, l'un des trajets est à l'image du cercle qui comprend in extenso le roman, le deuxième, est fragmenté, les voyages seuls, réalisés pendant qu'Emile participe aux épreuves sportives. Jean Echenoz nous trace le paysage d'un déplacement qui se réalise à l'ombre du régime communiste, en forme de zigzag. Le pouvoir totalitaire traîne Emile Zatopek partout où il veut, ou où il ne veut pas qu'il aille. Cette aventure des voyages réalisés entre la Deuxième Guerre Mondiale et l'invasion russe juste après le printemps de Prague nous évoque un trajet déboussolé. Ce précédent comme celui de Victoire, lui apporte un grand succès et maintes médailles, mais ce qui diffère le trajet d'Emile de celui de Victoire est que cette vie tourmentée, déboussolée, pleine de mouvements n'est ni choisie, ni désirée par Zatopek.

« Camarade, lui dit-on, le comité militaire a décidé qu'à l'avenir, tu ne pourras pas participer à aucune compétition sportive sans autorisation préalable.

³⁴ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p.252-253.

³⁵ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p.140.

D'accord dit Emile, mais ça ne change pas grand-chose. Jusqu'ici je les ai eues, les autorisations. Eh bien justement, camarade, lui répond-on, les autorisations, tu ne les as plus. Tu peux disposer. Et le comité se fend d'un communiqué annonçant cette mesure, arguant que des invitations trop nombreuses à des réunions peu importantes éloignent Emile de ses devoirs militaires et l'empêchent de poursuivre son perfectionnement sportif. »³⁶

La circularité de *Courir* s'impose par la structure scripturale du roman comme celle de *Je m'en vais*. Au début du roman, lorsque Jean Echenoz nous peint la vie de son protagoniste, il met en exergue le travail d'Emile dans une usine de chaussures, Bata. Donc, l'image de cette usine qui est également annoncé au début du récit ne se présente pas en tant que figure très agréable.

« Il est interne à l'école professionnelle et petite main dans le département du caoutchouc, que tout le monde aime mieux éviter tant il pue. L'atelier où on l'a d'abord placé produit chaque jour deux mille deux cents paires de chaussures de tennis à semelles de crêpe, et le premier travail d'Emile a consisté à égaliser ces semelles avec une roue dentée. Mais les cadences étaient redoutables, l'air irrespirable, le rythme trop rapide, la moindre imperfection punie par une amende, le plus petit retard décompté sur son déjà maigre salaire, rapidement il n'y est plus arrivé. »³⁷

Une fois qu'Emile participe au concours, son long parcours débute également. Là réside également le point de départ de la circularité de fiction romanesque. Tant qu'Emile se présente aux épreuves, il gagne et obtient un grand

³⁶ Echenoz, Jean, *Courir*, Les Editions de Minuit, Paris, 2008, p. 66.

³⁷ *Ibid.*, p.10-11.

succès qui lui amène aussi un avènement dans la vie militaire, il a de l'avancement de manière rapide.

Nous sommes témoins de l'ascension d'Emile dont le point de repère est toujours Bata à travers ses succès aux concours qui se réalisent dans des villes divers, Zlin, Prague, Brno, Oslo, Berlin, Paris, Stockholm, Londres, etc. Observons la montée rapide d'Emile Zatopek sous la direction du régime communiste :

« Pour Emile qui est militaire, cela va se passer en promotion de grade en grade, cependant que son activité reste centrée sur le sport. On le garde évidemment dans l'armée, d'autant que ça lui plaît, mais en lui offrant des conditions idéales de préparation et, du même pas, de simple sergent qu'il était, le voici rapidement nommé lieutenant dans les chars d'assaut. »³⁸

« Champion du monde : la réaction est immédiate et on le nomme capitaine. »³⁹

« De retour à Prague, héros national, Emile est reçu en triomphe. Félicitations officielles au stade de l'Armée, défilé en voiture devant une foule immense agglutinée dans les avenues, promotion du grade de capitaine à celui de commandant, intervention du gouvernement auprès du président Gottwald pour qu'Emile soit décoré de l'Ordre de la République. »⁴⁰

³⁸ Ibid., p. 57.

³⁹ Ibid., p. 66.

⁴⁰ Ibid., p. 89.

« *Colombes + Bruxelles : Promotion d'Emile au grade de lieutenant-colonel.* »⁴¹

« *D'abord, à son retour d'Australie, on va le nommer colonel.* »⁴²

Le succès d'Emile dure tant qu'il ne contredit pas le régime militaire, mais une fois que Staline et Gottwald sont morts, Alexander Dupček, homme politique tchécoslovaque devient le chef du Parti Communiste et obtient le pouvoir, le printemps du Prague commence ; une ère des libertés, liberté d'expression, de voyage, de presse qui ne dure que presque une année. Pendant cette courte période, tout le monde en Tchécoslovaquie parvient à une certaine liberté qui leur coûte chère : une deuxième invasion, cette fois-ci par les forces russes. Dans cette partie du roman qui forme les dernières images de l'ouvrage, votre attention est attiré par la chute brusque et soudaine d'Emile Zatopek après avoir tenu un discours devant le public. À cause de ses paroles contre le régime, il est d'abord condamné aux mines d'uranium et finit par obtenir un poste en sous-sol au Centre d'information du sport. Emile qui ne dit non qu'en souriant s'exprime cette fois-ci :

« *Bon, dit le doux Emile. Archiviste, je ne mérite sans doute pas mieux.* »⁴³

L'idée que Jean Echenoz veut transmettre au lecteur est la naïveté exagérée de son personnage qui nous évoque Candide, le héros de Voltaire. L'image tracée par l'auteur à la fin du roman est le renversement du déplacement, dès le début du livre jusqu'à la fin, Emile qui se déplace constamment est condamné maintenant de manière ironique à la stabilité dans une petite chambre qui appartient à l'Etat et qui

⁴¹ *Ibid.*, p. 106.

⁴² *Ibid.*, p. 128.

⁴³ *Ibid.*, p.142.

symbolise la dominance exacte du régime où il lui est impossible de courir, ni même peut-être de marcher. Là réside la circularité du roman, l'aventure d'Emile qui commence à l'usine, Bata, dont l'image fusionne avec les dernières scènes du roman qui prouve la figure du cercle et qui se termine dans une chambre trop petite pour un coureur dont le surnom est "la Locomotive".

1.2.2. Lignes zigzagantes : trajet en zigzag

À l'inverse des trajets en spirale, prolifèrent également « *les figures anguleuses* »⁴⁴ dans le roman échenozien. Bien que l'écriture de Jean Echenoz se précise par la structure en boucle, il existe aussi une image zigzagante qui correspond aux trajets chaotiques des personnages. La représentation circulaire qui s'achève à la clause de *Un An* et qui comprend tout le récit dès le début jusqu'à la fin, se fragmente également par des désorientations pendant les voyages. Dans ce roman on voit une figure du zigzag dans le trajet de Victoire, la locomotion répétitive de la jeune femme qui suscite l'idée du surplace est apparemment en zigzag comme les dents d'une scie qui évoque chez le lecteur quelque chose qui va et vient sans arrêt, quelque chose de tourmentée. Victoire ne décide rien et choisit son destin au hasard.

*« Histoire de brouiller les pistes, sans trop savoir pour qui, trois fois Victoire tira au sort ces destinations puis, comme chaque fois sortait Auch, pour à ses propres yeux brouiller mieux encore, elle choisit Sait-Jean-de-Luz. »*⁴⁵

De plus :

⁴⁴Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p.140.

⁴⁵ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p.13.

« Faute de se résoudre encore à rejoindre une grande ville, elle continuait de choisir au hasard sur sa carte, souvent sur la foi du seul son de leur nom, des agglomérations mineurs où elle tâchait toujours de se nourrir et s'abriter pour une deux nuits. Cela produirait une errance en dents de scie, pas très contrôlée : s'il se pourrait qu'on fit quelque détour pour l'avancer, il arriverait aussi qu'elle dût s'adapter à une destination, ceci équilibrant cela. Son itinéraire ne présenterait ainsi guère de cohérence, s'apparentant plutôt au trajet brisé d'une mouche enclose dans une chambre. »⁴⁶

Loin d'une certaine logique, en ne pensant qu'à se déplacer, Victoire se laisse aller aux voyages en auto-stop.

Néanmoins dans *Courir*, le trajet que trace Jean Echenoz pour Emile en se basant sur la réalité historique ne donne pas l'occasion de le caractériser comme giratoire tout entièrement. Comme nous avons déjà dit la circularité se manifeste dans la structure scripturale du roman, par contre, la locomotion d'Emile au cours du roman ne se précise pas comme un trajet en boucle. Tout d'abord, il ne part jamais ayant une idée dans la tête de « partir pour toujours. » Il ne quitte pas sa maison, bien qu'il y ait un déplacement incessant propre au récit échenozien, il ne s'agit donc pas de pérennité de la mobilité. Chaque fois qu'il part pour participer à une épreuve, il retourne à la maison.

Par ailleurs, dans ce roman, Jean Echenoz exploite de nouveau, une chronotopie tout à fait particulière. En travaillant sur la multiplicité des lieux, les départs et les arrivées, il nous sera possible de distinguer la particularité spatio-

⁴⁶ *Ibid.*, p.63.

temporelle dans le récit. Afin de comprendre les traits distinctifs de l'écriture de Jean Echenoz, il faut mesurer les déplacements d'Emile Zatopek qui nous accordera cette fois non pas une figure géométrique, mais une figure universelle, relative au firmament, à savoir une étoile. Quand la ville, plus particulièrement la maison de Zatopek est acceptée en tant que point de repère, il ne s'agit pas précisément d'un zigzag mais d'un va et vient vers diverses orientations, quelque chose de pointue qui symbolise toujours l'instabilité et l'impossible enracinement de l'homme de notre époque n'ayant plus une attitude cohérente, ni stable.

« Ces trajectoires chaotiques ancrées dans une géographie atopique s'imposent comme l'expression de la condition postmoderne. L'homme, dans l'œuvre d'Echenoz, vit dans un absurde mouvement, sans lien avec ses semblables. »⁴⁷

1.2.3. Une mélodie aléatoire : musicalité du trajet

Le parcours du personnage échenozien sans motif précis illustre une logique du surplace et de la répétition par lesquelles se cristallisent la plupart du temps les échecs des personnages. D'après Christine Jérusalem ; *« Que le chemin soit circulaire ou en zigzag, il semble caractéristique d'une désorientation du héros. »⁴⁸* Dans l'œuvre échenozienne il ne s'agit jamais d'un simple déplacement permanent, mais d'un prisme ludique autour du trajet parcouru par les personnages. La circularité et le défaut de la ligne droite exhibent le piétinement dans le monde.

⁴⁷ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p.142.

⁴⁸ *Ibid*, p.140.

« Lardés de personnages en marge, truffés de fuyards en tous genres, de traqués en cavale, les romans d'Echenoz ébauchent le portrait d'individus incertains qui se cherchent non moins qu'ils se fuient. »⁴⁹

Pour ces individus incertains, saisis de frénésie, Jean Echenoz ébauche un certain trajet dépourvu de toute précision, évidence, netteté et fixité. Loin d'une stabilité, Echenoz prévoit une évolution d'idée, *« mais, de façon bancale, ou dissymétrique, ou déséquilibrée, de sorte que cet énoncé, plus excitant ainsi, pourra éventuellement appeler ou suggérer jusqu'à son contraire. »⁵⁰*

Nous sommes bien conscients que Jean Echenoz est un écrivain très tôt sensible *« à la forme, à la construction et aux sonorités. »⁵¹* Des musiciens tels qu'Albert Ayler et Thelonious Monk influencent profondément la vie littéraire de l'auteur et son amour pour le jazz, ce précédent lui amène *« des éléments de rhétorique rythmique que l'écrivain réemploie dans la composition des phrases et leur articulation. »⁵²* Lorsque les trajets traversés sont contemplés, il nous sera possible d'appliquer ce même amour du jazz, ce jeu musical aux trajets des personnages échenozziens. L'analogie établie entre le jazz et les trajets réside dans l'idée de mouvement. Le jeu musical s'impose sur une désorientation rythmique : syncopes, coupures, ruptures, dissonances. Il est là l'intrusion de la musique dans le texte définie en tant qu'une *« stylistique hédoniste »⁵³* par Olivier Bessard-Banquy.

⁴⁹ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p.232.

⁵⁰ Entretien avec Olivier Bessard-Banquy, *« Il se passe quelque chose avec le jazz »* Europe, Paris, numéro 820-821, août-septembre, 1997, p.200.

⁵¹ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Etrangères, Paris, 2006. p.20.

⁵² *Ibid.*, p.21.

⁵³ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 107.

« Le travail que j'ai pu effectuer à un certain moment sur les genres a peut-être quelque chose à voir avec le standard, soit un thème devenu classique indéfiniment repris par toutes sortes de musiciens qui ont trouvé là une unité mélodique, harmonique, séduisante, intéressante, fertile, et chacun va le traiter à sa façon en le magnifiant et ne le sabotant à la fois. J'ai en particulier une grande admiration pour Thelonious Monk qui n'a eu de cesse de reprendre, outre ses propres compositions, des standards majeurs tels que *Just a gigolo* et de les pervertir pour les détruire et les magnifier à la fois, pour les dilater. Saboter pour dilater, c'est une formule dont je ferais bien mon programme. Ou détruire pour embellir. Créer un maximum d'obstacles par rapport à une forme fixe pour la déstabiliser, la casser, l'affaiblir, la torturer mais non dans un but pervers, plutôt pour lui faire faire un quart de tour. »⁵⁴

Jean Echenoz donne corps par les trajets qu'il crée à un vrai mode oxymorique, en sabotant les parcours de l'intérieur. Le personnage échenozien dont l'errance paraît circulaire, en zigzag ou anguleux pénétré par ce *mélodie aléatoire*⁵⁵ représente une identité en morceaux, une personnalité éparpillée. Le déplacement du personnage, de nature tourmentée et fragmentée à la fois, abrite une obsession éminemment échenozienne, en sourdine, une esthétique «*de fragmentation et de fracture*». »⁵⁶ L'écriture échenozienne marquée par le jeu musical ainsi se reflète dans mobilité permanente des personnages, il s'agit d'une désorientation musicale qui se joint avec une image de la répétition, du surplace qui guide le trajet ; à savoir le

⁵⁴ *Entretien avec Olivier Bessard-Banquy*, Europe, Paris, numéro 820-821, août-septembre, 1997, p. 202.

⁵⁵ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p.19.

⁵⁶ *Ibid.*, p.19.

départ, l'arrivée, la rencontre. La locomotion dans le récit est assez proche de la variation de jazz et est animée par elle.

DEUXIÈME PARTIE

2.1. INERTIE ET DISPARITION

Jean Echenoz, par son originalité ludique, apparaît en tant que « *maître du roman impassible, c'est-à-dire abordant avec insouciance les thèmes les plus légers.* »¹ Pour lui, le roman n'est plus une narration de l'inouï ou de l'extraordinaire. Son écriture ne représente que le système culturel de son époque. Il expertise des « *récits-pièges, construits sur le mode du contre-emploi, dont la légèreté garantit la profondeur.* »² Ce qu'il fait est d'étendre sous les yeux l'atmosphère qui règne à l'époque, surtout le tragique des personnages du XX^{ème} siècle. Les expressions les plus intenses qui s'incarnent dans l'œuvre échenozienne sont la solitude et l'ennui qui engendrent l'errance total des personnages fictifs. D'ailleurs le manque de la ligne droite dans les trajets des personnages qui prolifèrent dans le roman échenozien caractérise également l'être fictif qui a du mal à supporter l'ennui et la lenteur.

2.1.1. Annihilation spatiale: la vitesse

« *La vitesse est la forme d'extase dont la révolution technique a fait cadeau à l'homme* »³ disait Milan Kundera dans son roman intitulé « *La Lenteur* » lorsqu'il décrit la place qu'occupe la vitesse dans le monde postmoderne. Dans l'univers romanesque échenozien, à travers la mobilité permanente des personnages qui se réalise de manière rapide la plupart du temps, il nous exhibe également que ces précédents souffrent de la stabilité et de la lenteur. Le texte de l'auteur souligne instamment la routine, l'ennui, la monotonie. Il s'agit continuellement d'« *un rejet*

¹ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p.16.

² Blanckeman, Bruno, *Les récits indécidables*, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p.87.

³ Kundera, Milan, *La Lenteur*, Gallimard, Paris, 1995, p. 10.

de soi-même, bientôt déjà le texte évoque un projet de vaste régurgitation de soi, un écœurement général devant le spectacle de sa propre vacuité, une fatigue d'être soi. »⁴ Jean Echenoz, par l'intermédiaire de ses romans se fait le plus magnifique porte-parole de cette fatigue, ce trouble intérieur de l'individu de l'époque. Dans les romans, le héros échenozien est à la recherche d'une fenêtre sur l'ailleurs, d'une échappatoire. « La solitude et l'impossible consolation du malheur des hommes sont très pesantes dans l'œuvre échenozienne. »⁵

« Depuis cinq ans, jusqu'au soir de janvier qui l'avait vu quitter le pavillon d'Issy, toutes les journées de Félix Ferrer sauf le dimanche s'étaient déroulées de la même manière. »⁶

Comme nous comprenons de l'extrait précédent, Félix Ferrer ayant assez de l'ennui et de la monotonie qui règnent dans sa vie, se détermine et quitte sa femme, sa maison conjugale. Dans sa vie domine un grand air d'immobilité, de fixité et de béance dont il aspire carrément à se débarrasser, et il finit par abandonner sa vie dont la pesanteur est devenue insoutenable pour lui. Il lui est devenu insupportable même l'ordre dans lequel il réalise ses actions dans la salle de bains.

« Ferrer, dans la salle de bains, se brossait les dents jusqu'à l'hémorragie sans jamais se regarder dans la glace, laissant cependant couler pour rien dix litres d'eau municipale froide. S'y lavait toujours dans le même ordre, immuablement de gauche à droite et de bas en haut. S'y rasait toujours dans le même ordre, immuablement joue droite puis gauche, menton lèvre inférieure puis supérieure, cou.

⁴ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 45.

⁵ *Ibid.*, p.68.

⁶ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 14.

Et comme Ferrer, soumis à ces ordres immuablement, se demandait chaque matin comment échapper à ce rituel, cette question même en était venue à intégrer le rituel. »⁷

Cette pesanteur dans la vie de Ferrer appelée *rituelle* par Echenoz donne naissance à son départ, à sa locomotion giratoire qui finit où elle a commencé à la clause du roman. Une fois quitté sa maison, le protagoniste fait commencer ses déplacements successifs. L'absence d'une ligne conductrice dans la sélection des logements par Ferrer nous entérine une idée d'indétermination. Les logements successifs de Ferrer ; le domicile conjugal quitté au début, une courte période de cohabitation avec Laurence, son grand voyage d'expédition vers le Pôle Nord, son retour à Paris, le projet de déménagement avec Hélène et la visite inattendue rendue par Ferrer au pavillon conjugal, toute cette locomotion permanente qui semble réclamer plusieurs années ne prend que presque une année. Dès son départ engendré par la stabilité entièrement pénétrée dans sa vie, Ferrer change de lieu de manière rapide ce qui nous montre « *sa difficulté à prendre racine, son besoin de mobilité permanente* »⁸ ce qui nous étend également sous vos yeux l'impossible enracinement de l'homme de notre époque. À cause de cette mobilité rapide, les logements que Ferrer occupe sont effacés, ils sont rendus flous ; il s'agit d'une futilité dans l'espace, l'attention est portée sur le déplacement incessant ce qui est l'occupation essentielle de l'être fictif. Donc l'idée de la vitesse renforcée par l'avènement de la technologie est devenue la temporalité même de l'époque.

⁷ *Ibid.*, p.14.

⁸ Massicote-Dolbec, Julien, *L'invention du temps dans Je m'en vais de Jean Echenoz et Des anges mineurs d'Antoine Volodine: Narrativité contemporaine et discours postmodernes*, Montréal, 2007, p.20.

Dans *Un An*, Jean Echenoz met en exergue l'annihilation de l'espace par non seulement le changement rapide des logements mais aussi par la mobilité précipitée de Victoire avec les moyens de transport ; trains, autobus, voitures. Dans ce roman, Ferrer qui s'ennuie de la monotonie de sa vie est remplacé par Victoire, en tant que protagoniste, avec sa peur incongrue liée à la fausse mort de Félix. La vitesse qui domine particulièrement lors des changements de logements de Ferrer règne cette fois-ci pendant la locomotion, plutôt la désorientation de Victoire dans la banlieue par les moyens de transport. Son réflexe d'agir sans motif précis, se réalise de manière illogique et rapide à la fois. Là s'impose une question pertinente. Est-ce la peur qu'elle éprouve à cause de la fausse mort de Ferrer que Victoire s'enfuit ou est-ce qu'elle vise à s'échapper à une autre réalité ? D'ailleurs dans le roman le vrai et le faux se fusionnent, même à la clause il ne sera pas possible de saisir la réalité, le doute ne cesse point d'y régner.

Dans l'extrait suivant, il s'agit d'une scène où Victoire erre dans la banlieue à vélo, elle traverse la forêt, dite mobile. Il s'agit d'une contre-approche, un renversement de rôle. Jean Echenoz par son génie ludique, accorde la mobilité aux arbres, éléments naturels pour lesquels la locomotion est impossible, alors que Victoire exerce un déplacement cinétique représenté par les pneus de sa bicyclette qualifiée comme stable.

« Elle roulait, elle erra sur des routes rectilignes et plates, parfaitement perpendiculaires aux arbres. Artificielle comme un lac, la forêt consiste en rangs parallèles de conifères, chacun ressemble à ses voisins disposés de part et d'autre de la route en glacis géométrique. Et comme Victoire se déplace les rangs se déplacent aussi, son regard découpe un mouvement perpétuel de perspectives, un éventail sans

cesse redéployé, chaque arbre tient sa place dans une infinité de lignes qui fuient en même temps, forêt soudain mobile actionnée par le pédalage. »⁹

Jean Echenoz nous fait la peinture de l'individu typique de notre époque à travers son personnage, Victoire. La fugue de la jeune femme sans causalité véritable dépeint l'état de la culture postmoderne qui s'impose au XX^{ème} siècle. Là se réside l'idée d'une fatigue d'être soi, d'une identité perdue, presque brisée et usurpée. Jean Echenoz crée un décor tremblant et léger, à savoir la fuite sans raison, pour renforcer l'ironie de la lourdeur de cette déperdition, de cette vacuité. Par la mobilité constante de Victoire par les trains, autobus, ou voitures, elle ne se mobilise que pour s'enfuir de soi-même. Le fait qu'elle se déplace rapidement suscite une ambiguïté dans l'espace. Puisqu'elle est indifférente aux lieux qu'elle rend visite, elle ne connaît que les noms de ces lieux choisis aléatoirement. Il nous est possible donc de constater que l'espace est rendu anodin, l'intérêt est porté sur l'action de se mobiliser sans logique.

Dans ses œuvres, Jean Echenoz se fait le plus génial portraitiste d'une littérature de l'abandon, de l'absence. Là figure la spécialité de son ouvrage, il tient le miroir pour exhiber toute sorte d'absence, figuratif ou concret, que ce soit l'absence des lieux, des liens affectifs, l'absence de l'identité, toutes engendrées par la vitesse avec tout le sens du terme. La vitesse est devenue un mode de vie à notre époque, ce qui donne naissance à un oubli total, à une nébulosité catastrophique ainsi qu'un aspect passager de toute sorte, dans tous les domaines de la vie.

⁹ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p.57-58.

« Il y a un lien secret entre la lenteur et la mémoire, entre la vitesse et l'oubli (...) Le degré de la lenteur est directement proportionnel à l'intensité de la mémoire ; le degré de la vitesse est directement proportionnel à l'intensité de l'oubli. »¹⁰

Milan Kundera résume de manière précédente ce que la vitesse signifie pour l'homme du XX^{ème} siècle. Il met en parallèle la vitesse et l'oubli ainsi que la lenteur et la mémoire. Notre époque cède à la vitesse et au désir d'oublier qui sont devenus une obsession.

Au bout du compte, l'héroïne échenozienne, Victoire, par ses déplacements rapides, aspire à un oubli de soi et cette vitesse de sa mobilisation rend l'espace trivial, anodin, et imprécis. La description que Jean Echenoz nous transmet à travers le point de vue de son personnage qui voyage dans un train se concentre sur la vacuité et l'ambiguïté notables du lieu de manière suivante :

« (C'était) une zone rurale vaguement industrielle et peu différenciée (...) Isolés dans les friches parmi les animaux absents, se profilaient quelques locaux techniques dépendant d'on ne sait quoi, quelques usines d'on se demande quoi. »¹¹

La vitesse du train abolit la profondeur du paysage en nivelant les points de vue. Le regard du personnage commence à errer sur les éléments de ce paysage dont l'aspect éphémère est accentué par l'acheminement du train. D'autre part en ignorant le paysage, l'attention de Victoire est portée sur les bâtiments. Jean Echenoz exprime la trivialité de l'espace fictif sur un ton oxymorique. Il met en scène Victoire, sans domicile fixe, qui ne sait où aller ni pourquoi, et des usines à savoir des bâtiments

¹⁰ Kundera, Milan, *La Lenteur*, Gallimard, Paris, 1995, p. 44-45.

¹¹ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p. 10-11.

dans une *zone rurale vaguement industrielle*, une contradiction qui surprend dans la vie de Victoire et dans la vie surmoderne à la fois. Il s'agit d'une incongruité générale qui règne à l'époque.

« Comme les personnages, les bâtiments liés à la surmodernité portent en eux une atmosphère de brouillage identitaire et non jamais aucun rapport avec l'endroit où ils s'établissent ; leur description comporte beaucoup de questions encore en suspens, qui se rapportent toutes aux notions de transitoire, de vitesse, et d'anonymat. »¹²

Dans *Courir*, la portée de la notion de vitesse est évoquée dès le titre de l'œuvre. Courir, le verbe le plus significatif du roman est une notation qui nous amène à considérer la difficulté de s'enraciner, un simple verbe devient un signe, dans son entier, sous la plume échenozienne qui fait allusion à la notion de vitesse et de l'impossible enracinement de l'homme.

Dans ce roman, les déplacements d'Emile ne peuvent pas être qualifiés en tant que rapides, mais plutôt périodiques. Il se trouve un axe mineur où s'abrite la notion de vitesse, c'est-à-dire les épreuves sportives auxquelles Emile participe d'après la volonté du régime. À cet égard le motif du déplacement d'Emile se différencie de celui de Victoire dont la mobilisation n'est qu'une déperdition individuelle. Pendant les épreuves décrites chaque fois en tant que *partitions de jazz* par Echenoz *«...cette allure bizarre et fatiguée, montée sur des gestes roidis d'automate, les décourage car elle les trompe, mais son perpétuel dodelinement de la tête et le moulin permanent de ses bras, par surcroit, leur donnent aussi le vertige*

¹² Deramond, Sophie, *Les cercles concentriques de l'espace décrit chez Jean Echenoz*, l'intervention pour la journée d'étude du 12 avril 2003, Saint-Etienne.

»¹³ la notion de vitesse atteint son apogée. Ici, il faut s'arrêter et méditer un peu sur l'action de *courir* ce qui est l'une des deux actions, marcher et courir, qu'un être humain peut exercer tout simplement, afin d'avancer. Il nous est possible de fonder la même équation que Milan Kundera crée entre la vitesse et oublier ainsi que la lenteur et se rappeler, en tant que « courir ou la vitesse » et « oublier » ainsi que « marcher ou la lenteur » et « la mémoire » en nous basant sur l'expérience suivante que Kundera formule dans *La Lenteur* :

*« Évoquons une situation on ne peut plus banale : un homme marche dans la rue. Soudain, il veut se rappeler quelque chose, mais le souvenir lui échappe. A ce moment, machinalement, il ralentit son pas. Par contre, quelqu'un qui essaie d'oublier un incident pénible qu'il vient de vivre accélère à son insu l'allure de sa marche comme s'il voulait vite s'éloigner de ce qui se trouve, dans le temps, encore trop proche de lui. »*¹⁴

De toute façon, le verbe courir signifie dans le roman « un éloignement » de manière métaphorique plutôt qu'« un avancement ». D'après Jean Echenoz l'homme de l'époque contemporaine se trouve dans un état de lassitude, il a une fatigue d'être soi, il se sent serré dans une inertie morale qu'il aspire à s'éloigner. Donc par l'action de courir, en la renforçant par la notion de vitesse qui gomme les particularités de l'espace, ce qu'Echenoz fait est de nous présenter le tragique mental de l'homme d'aujourd'hui, son vide mental qui le mène à la dérive ainsi que son aspiration de s'enfuir de cette déperdition le plus vite possible et de s'oublier à travers ses personnages. D'ailleurs, le nom d'Emile est tenu égal à la vitesse. « *Au point que*

¹³ Echenoz, Jean, *Courir*, Les Editions de Minuit, Paris, 2008, p.53.

¹⁴ Kundera, Milan, *La Lenteur*, Gallimard, Paris, 1995, p. 44-45.

son patronyme devient aux yeux du monde l'incarnation de la puissance et de la rapidité, ce nom s'est engagé dans la petite armée des synonymes de la vitesse. Ce nom de Zatopek qui n'était rien, qui n'était rien qu'un drôle de nom, se met à claquer universellement en trois syllabes mobiles et mécaniques, valse impitoyable à trois temps, bruit de galop, vrombissement de turbine, cliquetis de bielles ou de soupapes scandé par le k final, précédé par le z initial qui va déjà très vite : on fait zzz et ça va tout de suite vite, comme si cette consonne était un starter. »¹⁵

Dans cet extrait où Jean Echenoz fait la définition du patronyme d'Emile, avec toute sa structure ordinaire et mécanique ainsi que toute sa musicalité et mobilité à la fois, déjà dès le nom, nous voyons la musicalité avec des syncopes, des coupures et des dissonances ; la mélodie aléatoire ainsi que l'impossible immobilité dans le récit échenozien. À ce sujet, afin de montrer l'opposition entre le temps et l'espace ce qui est en vérité « *une opposition entre la mobilité et l'immobilité, le mouvement et l'inaction autour de laquelle s'ordonnent tous les évènements du texte* »¹⁶ l'auteur établit une analogie purement échenozien, visible presque dans tous ses romans, entre son personnage fictif, Emile, et « *une mécanique détraquée, disloquée, douloureuse.* »¹⁷ En tenant Emile égal à une machine ou à un moteur immensément performant, Jean Echenoz abolit la distinction entre le monde des hommes et celui des objets. Cette image de mécanique nous évoque tout de suite quelque chose d'inhumaine dénuée de sentiments qui ne réalise que ses fonctions, comme Victoire qui n'effectue ses voyages qu'en tant qu'une tâche, une fonction vidé su sens. Cette figure de machine dont le trait distinctif est devenu la vitesse dans

¹⁵ Echenoz, Jean, *Courir*, Les Editions de Minuit, Paris, 2008, p. 93.

¹⁶ Özcan, Mehmet Emin, *L'Espace dans La salle de bain de Jean-Philippe Toussaint*, Cahiers de Linguistique et de littérature, art., 2002, p. 186

¹⁷ Echenoz, Jean, *Courir*, Les Editions de Minuit, Paris, 2008, p. 51.

l'ère de technologie ne cesse de rendre flou et pareil à tout ce qu'il touche, l'espace en particulier. Mais il s'agit toujours d'une mobilité spatiale mais non mentale.

Dans *14*, l'humanité se confronte la première guerre industrielle. En France, une simple promenade présumée pour prendre trois semaines au maximum qu'on part gaiment est devenue « *un tour fatal, une désertion.* »¹⁸ Perçue en tant qu' « *une sorte de jouissance* »¹⁹ au début, la Première Guerre Mondiale a procuré la connaissance de l'humanité avec un autre aspect de la technologie utilisée à la production des munitions et équipements militaires où la vitesse également joue un grand rôle. Avec l'intrusion des avions, des mitrailleuses, des obus dans la guerre ainsi que l'usage des armes à répétition, la Guerre de 14 prend une dimension beaucoup plus subversive. « *La menace est partout* »²⁰ écrit Jean Echenoz pendant qu'il dressait le paysage qui dominait lors de la guerre effrayante, les soldats ressentent les tirs très proche, et l'espace où ils peuvent se sentir en sécurité est rasé, détruit, puis a disparu à cause des bombardements et des fusils. L'espace, rendu caduc par la fatalité de la guerre, a perdu sa fonction ainsi qu'il est nivelé par la vitesse des « *obus fusants et percutants de tous calibres, balles qui sifflent, claquent, soupirent ou miaulent selon leur trajectoire, mitrailleuses, grenades et lance-flammes.* »²¹

Une comparaison assez tragique décrite par Echenoz met en exergue la portée impensable de la guerre :

¹⁸ Entretien avec Jean Echenoz, LGL, http://www.france5.fr/emissions/la-grande-librairie/diffusions/04-10-2012_102013. Dernière consultation: 14.02.2014

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Echenoz, Jean, *14*, Les Editions de Minuit, Paris, 2012, p.78.

²¹ *Ibid.*, p.78.

« L'un des matins suivants, assez semblable aux autres, la neige a pris parti de tomber en même temps que les obus –certes pas au même rythme : ils étaient un peu moins nombreux ce matin-là, seulement trois jusqu'ici. »²²

En partant par leur simultanéité, afin de tracer le paysage sombre et sinistre de la guerre, Jean Echenoz met en parallèle la neige et les obus. La neige d'une part ; blanche, douce, légère, inoffensive, naturelle, divine ; d'autre part les obus ; noirs, durs, lourds, nuisibles, artificiels, rapides. Cette scène suscite de nouveau, de manière frappante, la notion de vitesse dans l'univers romanesque échenozien.

Que ce soit individuel ou social, Jean Echenoz définit la vitesse comme un ennemi de l'humanité qui prend corps de la technologie. Elle devient le paramètre le plus important qui est fonctionnel pour le mode vie de nos jours. L'être n'ayant plus d'identité précise s'efforce de trouver son impossible consolation dans l'action de se mobiliser dans un espace instable qui risque d'être imprécis, vidé de sens. Lors des voyages dans « les routes devenues routines »²³ l'intrusion de la vitesse quelconque montre que l'espace est réduit au même niveau, il devient uniforme, sans profondeur, incomplet et imprécis pour un *moi* mobile, instable physiquement mais, immobile et stable mentalement. L'immobilité lui fait peur, sans identité complète, il est à la recherche de sa consolation dont le repère spatial est soi-même. C'est ce que Milan Kundera appelle de façon sommaire par un des titres de ses romans : *L'insoutenable légèreté de l'être*²⁴.

²² *Ibid.*, p.80.

²³ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 140.

²⁴ Kundera, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard, Paris, 1984.

2.1.2. Annihilation temporelle: l'ennui

« Le temps s'étire, le vide menace. »²⁵

Nous avons déjà précisé que la chronotopie que Jean Echenoz utilise dans ses romans est tout à fait particulière, et complètement échenozienne, et *« l'intérêt de l'écrivain pour le mouvement circulatoire dépasse la simple nécessité fictionnelle. »²⁶* La dimension temporelle dans les romans de l'auteur manifeste également une particularité de l'œuvre échenozienne ce qui suscite un piétinement narratif dans le récit. Cette idée de piétinement se voit presque dans toutes les œuvres de Jean Echenoz. Dans le cadre général, le personnage échenozien est quelqu'un qui vit dans un monde absurde, dénué de tout sens, n'ayant aucune relation avec la famille ou les amis. D'ailleurs ses voyages dépourvus de ligne droite déploient le mode de vie propre au monde postmoderne.

« Rien de plus terrible pour le héros échenozien que l'ennui. Immobilité temporelle, mobilité spatiale : telles sont les marques distinctives du chronotope de l'écriture d'Echenoz. »²⁷

Comme précise Christine Jérusalem, il ne s'agit dans l'œuvre échenozienne que d'une mobilité physique. Les hommes souvent dépressifs et dérivés veulent chasser la monotonie et l'ennui qui les retiennent. L'ennui, un des grands thèmes que traite Jean Echenoz puisqu'il le considère comme une problématique de l'homme contemporain, mène les personnages, écrasés sous la pesanteur d'une vie monotone, à errer sans motif pertinent. Donc le voyage né du sentiment d'ennui et de routine

²⁵ Echenoz, Jean, *L'équipée malaise*, Les Editions de Minuit, Paris, 1986, p.61.

²⁶ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 137.

²⁷ *Ibid.*, p. 142.

devient un vagabondage pour Victoire et Ferrer. Cet air sombre qui domine la vie de Ferrer lui amène l'idée de partir et s'impose en tant que leitmotiv du roman. Dans *Je m'en vais*, pendant le grand voyage d'expédition de Ferrer, l'ennui ne cesse de le fréquenter et afin de combattre ce terrible état d'âme, Jean Echenoz accorde à Ferrer le moyen suivant : fragmenter le temps.

« Il y avait un moyen, cependant pour combattre l'ennui : couper le temps, comme un saucisson. Le diviser en jours (J moins 7, J moins 6, J moins 5 avant l'arrivée) mais aussi en heures (j'éprouve une petite faim : H moins 2 avant le déjeuner), en minutes (j'ai pris mon café : normalement M moins 7 ou 8 avant de me rendre aux toilettes) et même en secondes (je fais le tour de la passerelle : S moins 30 approximativement ; entre le temps de décider de faire ce tour et le temps d'y réfléchir après, je sauve une minute). »²⁸

Ce moyen de fragmenter le temps se remplace dans *Un An* par les comptes exhaustifs que fait Victoire dans ses abris. D'abord au pavillon de Noëlle Valade, après avoir passé plusieurs jours sans lien véritable avec le monde extérieur, ayant assez de l'ennui, Victoire a d'abord « plusieurs fois l'idée de faire le ménage mais s'en tint là, découragée par l'ampleur du projet. »²⁹ Après avoir quitté ce pavillon, elle commence à errer parmi les hôtels dans la banlieue où l'ennui la hante très fréquemment, afin de s'échapper à cette pesanteur causée par le sentiment d'abandon, de solitude et de manque du lien affectif, Victoire se donne à faire des comptes exhaustifs à jour. « Albizzia : 320 ; Mimizan (280 x 11 j.) : 3080 ; Vélo :

²⁸ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p.35.

²⁹ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p. 32.

940 ; Sac : 230 ; Formule 1 (165 x 7 j.) : 1155 ; Nourriture (50 x 19 j.) : 950 ; Divers (hygiène, aspirine, cigarettes, rustines) : 370 ; Total : 7045 ; Reste : 3014 francs. »³⁰

Dans *Courir*, l'ennui qui hante Emile pendant les voyages qu'il réalise pour participer aux courses est chassé par un appareil photo, « *tout ce qu'il amuse un peu, c'est son appareil photo tout neuf.* »³¹ Les machines qui prolifèrent dans le récit échenozien utilisées afin de renvoyer l'ennui par les personnages dépeignent l'irrésistible tentation de l'homme envers les appareils technologiques et la solution éphémère qu'il trouve pour son mal.

Dans *14*, le récit commence le jour de mobilisation, en août 1914. Jean Echenoz part d'une réalité historique, qu'il considère comme « *un phénomène gigantesque et monstrueux dans l'histoire de l'humanité, comme la Guerre de 14 veut dire l'apparition des machines, l'arrivée de l'aviation puis l'invention des tanks, la conception des gaz, une production d'armement qui n'avait jamais existé* »³² Donc lors de cette grande catastrophe, l'ennui ne se voit presque pas. Il nous est possible de dire que dans le dernier roman échenozien, le thème de l'ennui n'est pas traité immensément et dans son ampleur comme ce sont des récits nés de la tragique réalité historique.

De toute façon, il s'agit toujours d'une immobilité temporelle pour les héros échenoziens dont « *la grande affaire est en effet de fuir de l'ennui qui les guettent de manière systématique.* »³³ Avec cette idée de locomotion permanente et l'instabilité

³⁰ *Ibid.*, p. 55.

³¹ Echenoz, Jean, *Courir*, Les Editions de Minuit, Paris, 2008, p. 124.

³² Entretien avec Jean Echenoz, aux Editions de Minuit, http://www.dailymotion.com/video/xtxuch_jean-echenoz-14_news. Dernière consultation : 02.02.2014

³³ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Etrangères, Paris, 2006. p. 51.

temporelle, le pauvre personnage fictif représente « *la triste condition de l'homme abandonné et condamné à se fuir lui-même.* »³⁴ Les êtres fictifs se voient des « sans idées fixes » plutôt que des « sans domiciles fixes ». Les personnages sont saisis d'un nouveau mal du siècle, qui donne le vertige, le sentiment de fugacité, d'abandon, de perte, d'indécidabilité, de fatigue ainsi que de transitivité.

« *Les tentatives pour conjurer le néant des journées paraissent dès lors bien vaines. Il s'agit paradoxalement de tuer les temps morts en fragmentant à l'infini la durée.* »³⁵

Dans les parties précédentes, nous avons accentué la mobilité spatiale et la stabilité temporelle. Dans ses romans, Jean Echenoz exploite une temporalité douteuse. Par divers effets paradoxaux, il bouleverse l'avancée narrative usuelle, la narration piétine dans le même indicateur temporel. Le point de repère spatial des personnages était une ville, la plupart du temps Paris, mais du point de vue mental, ils partaient d'eux-mêmes afin de s'enfuir. Cependant, le repère temporel est le jour du dimanche, un leitmotiv, une répétition comme indicateur chronologique qui se voit comme « *une insistance sur l'idée de piétinement.* »³⁶

« *Port Radium peut vraiment n'être pas marrant du tout, il ne s'y passe pas grand-chose, spécialement le dimanche où s'enchevêtrent étroitement, à leur plus haut degré d'efficacité, l'ennui, le silence et le froid.* »³⁷

³⁴ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 140.

³⁵ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Etrangères, Paris, 2006, p. 53.

³⁶ Massicote-Dolbec, Julien, *L'invention du temps dans Je m'en vais de Jean Echenoz et Des anges mineurs d'Antoine Volodine: Narrativité contemporaine et discours postmodernes*, Montréal, 2007, p. 41.

³⁷ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 96.

Dans cette scène où est relaté le voyage de Ferrer au Pôle Nord, Félix Ferrer s'ennuie totalement, et l'indicateur chronologique du dimanche récurse instamment.

De même :

« Le reste du temps c'est dimanche, un perpétuel dimanche dont le silence de feutre ménage une distance entre les sons, les choses, les instants mêmes : la blancheur contracte l'espace et le froid ralentit le temps. Il y a de quoi s'engourdir dans la tiédeur amniotique du brise-glace, on ne songe même plus à bouger dans cette ankylose. »³⁸

Le cercle polaire devient la manifestation du rétrécissement et de la stabilité avec toute sa blancheur et de l'opacité temporelle avec la froideur. Le temps y est terne. Donc le jour du dimanche au Pôle Nord se voit en tant que la figure même de l'idée de piétinement. Ferrer, comme les autres personnages échenoziens « s'enlise dans la glu d'un dimanche éternel. »³⁹

Dans *14*, l'insistance sur le jour du dimanche ne cesse pas ; Jean Echenoz, qui se penche sur l'idée de stabilité en ce jour, décrit la scène où il pose Blanche de manière suivante :

« Dehors, fond sonore de dimanche : tout est plus silencieux qu'en semaine, à la façon de n'importe quel dimanche mais pas seulement, pas le même silence que d'habitude, comme si restait un écho résiduel des clameurs de ces derniers jours, des fanfares et des ovations. »⁴⁰

³⁸ *Ibid.*, p. 36.

³⁹ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 142.

⁴⁰ Echenoz, Jean, *14*, Les Editions de Minuit, Paris, 2012, p. 26.

Cette scène, qui se réalise le lendemain du jour de la mobilité, abrite le mouvement et le bruit de la veille. Le dimanche est nivelé d'abord du point de vue de silence ordinaire qui se voit tout le temps par rapport aux jours de la semaine, mais il est également différencié du même point de vue, dit silence, puisqu'il n'est pas du tout un silence simple qui est vu ordinairement. Jean Echenoz nous décrit un dimanche auquel s'étend le brouhaha joyeux de la veille « *en l'air dans la fièvre patriotique* »⁴¹ et la mobilité qui semblent y rester pour toujours. Le samedi, tout le monde a l'air très content de la mobilisation : « *débats fiévreux, rires sans mesure, hymnes et fanfares, exclamations patriotiques striées de hennissemments.* »⁴² Cet air très agréable du samedi se transfère au dimanche silencieux qui évoque tout ce qui est stable, calme et morne par rapport au samedi. Donc le dimanche possède une joie résiduelle que les hommes en Vendée conçoivent en tant que permanents au jour de la mobilisation à l'instar des objets qui se trouvent dans le pavillon de Noëlle Valade qui restent d'un proche, mort soudainement, que loue Victoire, ces objets qui semblent d'être y laissés temporairement, mais en vérité pour toujours.

« *On voyait qu'un livre au dernier moment, on voyait qu'un bol, un coussin s'étaient provisoirement déplacés, transférés sur une desserte, un rayonnage, le bras d'un canapé, soi-disant pour quelques minutes, de fait pour l'éternité.* »⁴³

Il s'agit donc d'un bruit, d'une mobilité qui s'étirent au dimanche qui est un jour sombre, ombreux, et ennuyant ainsi que dépourvu de mobilité dans l'univers romanesque échenozien.

⁴¹ *Ibid.*, p. 26.

⁴² *Ibid.*, p. 12.

⁴³ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p. 16-17.

2.2. ESTHÉTIQUE DE LA DISPARITION ET DE L'ABSENCE DANS L'ESPACE

2.2.1. Disparition: détours trépidants

Pour Jean Echenoz, qui disait que la question centrale de ses livres est la disparition concrète ; un objet, une personne ou une disparition abstraite telle que les liens affectifs, cette idée de disparition est très présente dans presque tous ses romans. L'auteur, qui perçoit la disparition comme « *une devinette plus qu'une énigme* »⁴⁴ fait la mise en scène d'une disparition soit par le vol d'un trésor (*Je m'en vais*), un vol d'argent (*Un An*), un adieu à la liberté (*Courir*) ou alors par la rupture d'un bras (*14*). Parfois il pointe une absence beaucoup plus profonde, mais pas toujours autant lisible. Dans *Un An*, par exemple, son protagoniste qu'il nomme contrairement à son portrait moral, Victoire, n'a que son prénom. Nous ne savons pas son patronyme. Par cette absence du patronyme qui aurait distingué Victoire « des autres Victoire » se cristallise la perte d'une partie de son identité. Ce manque du nom symbolise l'absence de sa famille, ce qui est une partie considérable de l'identité.

« *Quiconque, à la place de Victoire, eût en pareil cas pris conseil de ses proches mais pas elle, sans famille, et tout pont coupé.* »⁴⁵ Echenoz, expert des récits cadres, sépare en deux ses personnages, ceux ayant une identité complète et ceux qui ont perdu une partie prépondérante de leur identité. D'après Christine Jérusalem, Jean Echenoz pérennise « *un renversement parodique à rétablir la norme*

⁴⁴ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 22.

⁴⁵ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p. 10.

onomastique pour des personnages en marge de la fiction. En perdant une partie de leur état civil, les personnages s'inscrivent dans la fuite. »⁴⁶ Donc, le manque du patronyme spéculé sur la perte partielle de l'identité pour les personnages échenoziens qui se trouvent au centre de l'intrigue, étant donné que les personnages flous et peu participants à la fiction centrale, décrits complètement du point de vue patronymique, tels sont Jean-Pierre Castel, Jean-Pierre Poussin dans *Un An*, ou Blanche Borne dans *14*.

Comme nous l'avons souligné plus haut, Jean Echenoz met la disparition au centre de son intrigue. Pour le personnage échenozien, dont l'identité est en morceau et la personnalité est éparpillée, la disparition fonctionne comme la reprise d'un repère schématique dans ses livres : le tragique du personnage qui le mène à la dérive par un déplacement cinétique. Dans ses romans, Jean Echenoz prévoit une disparition fonctionnelle qui change la plupart du temps le destin du personnage, mais beaucoup plus généralement qui engendre la mobilité des personnages.

Je m'en vais et *Un An* sont des romans dont le centre d'intérêt est la disparition, il serait beaucoup plus pertinent de dire que ces romans sont des romans d'absence, de manque, et de disparition plutôt que d'apparition, d'existence et de présence. Il s'agit d'abord, d'une disparition des frontières entre la vie et la mort ; les personnages tels que Félix Ferrer, un mort-vivant victime d'une syncope ou Louis-Philippe Delahaye (Baumgartner), un vivant-mort, arrachent les barrières entre la vie et la mort. D'autre part, le trésor de Félix tiré de la Nechilik, son instrument primordial qui l'aurait libéré de ses dettes, son échappatoire a disparu sans apporter

⁴⁶ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 152.

le bonheur qui coïncide avec son nom, Félix, l'homme heureux. Après le vol, il s'efforce de rejoindre son doux trésor, et il pourchasse un inconnu qui est en vérité Louis-Philippe. Victoire, après le vol de son argent, quitte le pavillon et pérennise son errance au sud de la France. Victoire, dont le trajet est bouleversé, devient donc un personnage, posé au centre de l'intrigue, qui se fait le signe de l'échec et du désespoir par ses mouvements et ses déplacements. Ainsi, il nous est possible de qualifier les disparitions en tant que fonctionnelles et significatives à la fois, étant donné qu'elles engendrent un changement fortuit du destin. Ces disparitions se rapportent d'une manière ou d'une autre à l'errance ou à la fuite des personnages. Une fois perçues en tant que signes, les disparitions « *sont parées d'une forte dose d'ironie, mais ultimement, elles conduisent à la solitude et à la mort.* »⁴⁷

Dans *14*, cette idée de disparition se met en lumière une seule fois mais d'une façon frappante, bouleversante et tragique : disparition d'un bras.

*« C'était un éclat de fonte en forme de hache polie néolithique, brûlant, fumant, de la taille d'une main, non moins affûté qu'un gros éclat de verre. Comme s'il s'agissait de régler une affaire personnelle sans un regard pour les autres, il a directement fendu l'air vers Anthime en train de se dresser et, sans discuter, lui a sectionné le bras droit tout net, juste au-dessous de l'épaule. »*⁴⁸

La perte du bras droit, une partie du corps, une disparition en effet, permet à Anthime de s'éloigner du front. Il est vrai que pendant la Guerre de 14, le réflexe primordial des soldats est de survivre, de se protéger avant de défendre. Mais Anthime, il a fini par perdre un bras qui lui donne le sentiment d'être présent dans

⁴⁷ Houppermans, Sjeff, *Jean Echenoz*, Bordas, Paris, 2008, p. 84.

⁴⁸ Echenoz, Jean, *14*, Les Editions de Minuit, Paris, 2012, p. 82-83.

son absence. Après son retour en Vendée, Anthime sent la naissance d'un bras droit tout à fait imaginaire. Ce bras absent, mais présent de façon onirique, devient « encore plus présent que l'autre, insistant, vigilant, ricaneur comme une mauvaise conscience. »⁴⁹ L'impression de réalité du bras imaginaire est intense et lourde. Cette brusque disparition du bras qui ouvre la voie à sa maison pour Anthime symbolise en effet la perte d'une partie de l'identité comme dans les romans précédents. Bien qu'il s'agisse d'un manque physique, il serait plus juste de dire qu'il y a un défaut mental typique chez le personnage échenozien. Echenoz, par un renversement d'approche « semble ainsi se jouer de l'absence du monde en des œuvres immobiles, ce n'est que trompe-l'œil. »⁵⁰ D'ailleurs Jean Echenoz parle d'une absence qui devient beaucoup plus présente, qui insiste, vivante mais surtout qui ricane comme une mauvaise mémoire. Ce bras brusquement rompu symbolise en effet une rupture intérieure de l'homme contemporain dont la personnalité est amputée par la technologie, comme le bras d'Anthime coupé par un fusil qui symbolise à la fois la technologie et la vitesse.

Courir est un roman qui se différencie des autres romans échenoziens du point de vue de dimension de l'idée de disparition. Nous avons souligné la présence de cette précédente idée dans tous les romans échenoziens où prolifèrent les personnages dépourvus d'un élément que ce soit objet, trésor, personne ou un bras. Il s'agit cette fois-ci d'une absence à l'échelle macro, ce qui est une disparition rendue obligatoire à l'ombre d'un régime totalitaire : la souveraineté nationale, à savoir la liberté.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 119.

⁵⁰ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 153.

Jean Echenoz dépeint un enchaînement d'événements marqué par la disparition dans *Courir*. Ce grand enchaînement se montre en effet comme la simulation du système socio-politique en Tchécoslovaquie à l'époque. Echenoz illustre cette perte dans la vie d'une personne en l'inventant à partir de la vie réelle, donc Emile Zatopek devient un symbole pendant cette aventure ténébreuse qui se déroule après la Deuxième Guerre Mondiale. Le doux Emile, instrumentalisé par le régime, braque sa locomotion selon la volonté du pouvoir ce qui rend évident la motivation derrière la course-vagabondage d'Emile. Jean Echenoz, qui se base sur la réalité historique et qui aime tenir à distance son personnage, préfère relater dans ce roman non pas la disparition d'identité d'une seule personne dans la société, mais la disparition sociale qui touche à une nation. L'armée allemande qui « *respecte les personnes et les biens* »⁵¹ et le soldat allemand qui « *est l'ami des enfants* »⁵² font la peinture d'un tableau où la disparition sociale d'une nation est inévitable pour la Tchécoslovaquie. Cette action de se perdre obligatoirement précise mais plutôt elle change les trajets des personnages par un changement de destin. Symbolisé par les courses d'Emile dans le roman, en vérité c'est le trajet du peuple tchécoslovaque que traverse Zatopek sous le joug du régime. Le pouvoir condamne la société à être écrasée, à s'anéantir, à se perdre. Ainsi « *la lassitude et la disparition chez Jean Echenoz semblent dominer l'espace social.* »⁵³ Le pays, surtout Prague, deviennent une zone où abondent les interdictions ; de s'exprimer, de voyager, de protester.

⁵¹ Echenoz, Jean, *Courir*, Les Editions de Minuit, Paris, 2008, p. 15.

⁵² *Ibid.*, p.15.

⁵³ Massicote-Dolbec, Julien, *L'invention du temps dans Je m'en vais de Jean Echenoz et Des anges mineurs d'Antoine Volodine: Narrativité contemporaine et discours postmodernes*, Montréal, 2007, p. 37.

« Prague où, ces années-là, tout le monde a peur, tout le temps, de tout le monde et de tout, partout. Dans l'intérêt supérieur du Parti, la grande affaire est maintenant d'épurer, démanteler, écraser, liquider les éléments hostiles... Personne n'osant plus se parler ni s'écouter, on se fuit méthodiquement les uns les autres, on ne se connaît plus même au sein des familles. »⁵⁴

De cette façon la disparition, dans tous les sens du terme, devient la temporalité de la société tchécoslovaque à l'époque. Comme indiqué précédemment, Echenoz explique que l'approche oppressive du pouvoir vise à surveiller la locomotion mentale et physique des personnages à la fois. Ainsi schématiquement le personnage échenozien effectue ses parcours, sa mobilité d'après la volonté militaire.

2.2.2. L'absence d'un doux chez-soi: manque des liens affectifs

« L'homme, dans l'œuvre d'Echenoz, vit dans un absurde mouvement, sans lien avec ses semblables. »⁵⁵

Comme précise Christine Jérusalem dans l'extrait précédent, le héros échenozien est quelqu'un d'abandonné, condamné à s'enfuir de sa misérable condition. Jean Echenoz fait la mise en scène du tragique humain contemporain sans identité, dénué de sentiments, toujours en fuite, mais plutôt sans racine. Dans cet univers échenozien dont le personnage se déplace constamment par une réflexe de se mobiliser, il lui manque à la fois le doux chez-soi et la famille. Jean Echenoz,

⁵⁴ Echenoz, Jean, *Courir*, Les Editions de Minuit, Paris, 2008, p. 69-70.

⁵⁵ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 142.

« *écrivain de la solitude* »⁵⁶ dépeint les personnages sans domicile fixe. Olivier Bessard-Banquy dans son ouvrage intitulé *Le Roman Ludique*, demande « *Faut-il insister ici sur le fait que le héros échenozien est systématiquement un homme célibataire ?* »⁵⁷ ; puisque dans son écriture échenozienne la solitude « *prend une teinte beaucoup plus sentimentale, beaucoup plus personnelle ou intimiste.* »⁵⁸ Il propose également la réponse suivante : « *l'impression se confirme à chaque œuvre qu'Echenoz est pour ainsi dire incapable d'habiter une autre forme de conscience que celle de l'homme seul.* »⁵⁹

L'univers échenozien est donc vidé d'un doux foyer et des liens affectifs familiaux. Son héros est toujours seul et fuyant n'ayant qu'un tout petit nombre d'amis. La notion de famille est minimalisée, du reste le roman d'Echenoz met l'accent sur « *l'aspect passager des relations.* »⁶⁰ Il serait pertinent de commenter que le vide spatial qui prolifère dans les romans de l'auteur se voit également dans les relations des héros.

La solitude que Jean Echenoz traite « *est bien plus chez lui une atmosphère qu'une désolation.* »⁶¹ Donc d'après Olivier Bessard-Banquy, chacun d'hommes est un peu sans domicile fixe, et l'homme est un être abandonné, livré dans une solitude où il lutte contre l'absence, le non-sens mais n'ayant aucun moyen pour le battre, aucun soutien, plus de repère ou moyen afin de lutter contre « *l'irrésistible tentation*

⁵⁶ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 202.

⁵⁷ Ibid., p.202.

⁵⁸ Ibid., p. 202.

⁵⁹ Ibid., p.203.

⁶⁰ Houppermans, Sjeff, *Jean Echenoz*, Bordas, Paris, 2008, p. 86.

⁶¹ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 203.

du non-être. »⁶² Il disait également dans son livre que « le personnage SDF est bien sûr la figure la plus avancée de l'individu contemporain, il en est l'incarnation ultime. »⁶³ Le roman échenozien, lui-aussi, fait la peinture de cet homme SDF ayant aucun lien à nulle part. Donc ce héros célibataire la plupart du temps, SDF, abandonné, seul et furtif mentalement, ne possède point un foyer où il vit avec sa famille, il lui est impossible de s'enraciner ou convoiter à tout ce qui lui évoque la stabilité. Le personnage fictif dont l'état civil est célibataire ou divorcé (Victoire, Félix, Anthime), adopte volontiers ou pas une errance, et les couples mariés (Emile-Dana), vus peu souvent, ne symbolisent pas la famille idéale ornée de bonheur et une vie conjugale bien équilibrée non plus.

Victoire dans *Un An*, dont la vie n'a rien à voir avec la réussite à première vue, pérennise son errance dans les hôtels, elle maintient sa vie sur un mode contradictoire, puisqu'elle *se fixe temporairement*. Femme en fuite, « sans famille et tout pont coupé, »⁶⁴ préfère une propension d'errance sans motivation précise. Elle est sans abri. « Son véritable habitat devient alors son vêtement »⁶⁵ Jean Echenoz, qui perçoit la condition de l'homme contemporain en tant qu'une situation de solitude, sans abri défini, saisi d'une sorte de frénésie pour lequel il n'est plus possible de s'enraciner, détruit le doux foyer et la famille à travers la vie pénible de la jeune femme et lui accorde une perte totale d'identité en également lui offrant des habitats divers ; pavillon, hôtels, autoroutes, voitures, pour qu'elle invente sa propre personnalité ce qui aboutit par un échec à la fin en suspens du roman.

⁶² *Ibid.*, p. 206.

⁶³ *Ibid.*, p. 204.

⁶⁴ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p. 10.

⁶⁵ Deramond, Sophie, *Les cercles concentriques de l'espace décrit chez Jean Echenoz*, l'intervention pour la journée d'étude du 12 avril 2003, Saint-Etienne.

Félix Ferrer, un quinquagénaire, fait partie parmi les personnages échenozziens ayant un faux-nid, dit la maison conjugale. Dans *Je m'en vais*, l'absence du foyer et des liens affectifs est représentée de manière différente. Jean Echenoz pour mieux exhiber les ponts détruits dans une vie conjugale, il préfère de l'exprimer dès l'incipit : « *Je m'en vais, dit Ferrer, je te quitte. Je te laisse tout mais je pars.* »⁶⁶ D'ailleurs la fausse pluralité des amies de Ferrer, la fréquence de changer la compagne nous indiquent la banalité des liens. Le phénomène de divorce rendu tragi-comique et ludique à la fois est une autre forme de ruine relationnelle.

« *L'écrivain met en relief la banalité ordinaire de la souffrance : divorces, logique mortifère des grands ensembles, solitude...* »⁶⁷

Jean Echenoz, par la scène de divorce, détruit l'ordinaire perception sentimentale de l'homme à l'égard d'un tel événement. Il nous transmet l'idée de la banalité des grandes souffrances dans le monde contemporain en désignant les attitudes ignorantes de Ferrer pendant la convocation qui feuillette « *les périodiques juridiques aussi bien que les magazines d'art ou de santé, hebdomadaires voués à la vie des célébrités* »⁶⁸ Donc chez l'œuvre échenozzienne dont le point nodal est la disparition ou l'absence ne se voit non seulement en tant que le vide spatial mais aussi relationnel. D'ailleurs pour Félix Ferrer la maison conjugale ne se fait jamais un nid où il se sent bien et heureux, tout au contraire, l'ennui et la monotonie qu'il y éprouve engendrent entièrement son départ.

⁶⁶ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1999, p. 7.

⁶⁷ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Étrangères, Paris, 2006. p. 62.

⁶⁸ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1999, p. 216.

« (Les doux foyers) donnent la nausée et n'offrent qu'une alternative parodique à la solitude de l'homme abandonné qui traîne sans espérance dans le compte à rebours des crépuscules. »⁶⁹

Dans *Courir*, Jean Echenoz déploie un pavillon pour Emile Zatopek et son épouse, Dana dont le mariage ne s'exprime pas par son aspect constructif. Le pouvoir qui semble régner partout domine primordialement l'espace, vidé de fonction dans le roman.

« Ce sont deux vastes pièces joliment décorées : la guitare de Dana est suspendue au mur parmi les tableaux, les fanions, les rayonnages pleins de livres et de bibelots, les tapis, un portrait photographique encadré de Joseph Staline, un autre de Klement Gottwald, une lampe en forme de mappemonde et un gros poste de radio. Prolongées par une belle cuisine, ces deux pièces sont distribuées par un grand vestibule où l'on peut admirer les appareils qu'Emile utilise chaque jour pour sa gymnastique d'assouplissement, dont une échelle verticale installée au milieu d'innombrables médailles et trophées. Et les javelots, montre Dana. Mes javelots. »⁷⁰

Il s'agit d'un nid où Emile maintient sa vie et où prolifèrent les objets non-fonctionnels. Il est possible d'y voir les éléments tels que les livres, une lampe, et un gros poste de radio dont les fonctions s'égalisent à zéro, ils n'y sont présents que pour le décor. Par l'intermédiaire de ces objets, par leurs simulacres plutôt, Jean Echenoz avec son approche ironique et ludique à la fois, souligne la non-existence de la liberté d'apprendre et de s'exprimer. D'autre part se trouve également deux tableaux magistraux qui prononcent plusieurs réalités. Jean Echenoz met en parallèle

⁶⁹ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Etrangères, Paris, 2006. p. 53.

⁷⁰ Echenoz, Jean, *Courir*, Les Editions de Minuit, Paris, 2008, p. 76.

les livres et la radio ; sonores et parlants, capables de dire, d'exprimer, à savoir la liberté et les deux tableaux mutiques de Gottwald et Staline, sourds et muets, visuels, incapables de parler de manière sonore, à savoir le silence imposé par le pouvoir afin d'indiquer la structure contradictoire de la société à l'époque.

Il nous serait donc convenable de commenter que l'existence du foyer d'Emile et de Dana, comme les affaires dans la maison ne se manifestent qu'une simulation d'un doux foyer. Loin de servir en tant qu'une maison conjugale, ce foyer rend service aux intérêts du régime. Le roman échenozien propose les non-foyers qui ne sont construits fictivement que pour leurs fonctions inverses. Jean Echenoz souligne fréquemment que le doux foyer et les liens qui y vivent n'existent plus dans le monde de l'homme contemporain pour lequel est impossible de rester instable ce qui lui donne la nausée.

Dans *14*, Jean Echenoz, qui décrit le domicile rarement, au lieu de détruire totalement le chez-soi, fait quand-même la description du foyer d'Anthime et de Charles Sèze, les deux frères. Echenoz préfère plutôt les dépeindre par les adjectifs qu'il attribue aux frères et à leurs foyers à la fois. Le domicile de Charles est décrit en tant qu'« *au -delà d'une grille ouvragée masquant en jardin qu'on devinait prospère et soigné, fleurs et gazon bien entretenus... Depuis la rue, on distinguait d'assez loin la façade en granit jaune et bleu, mince et haute, étroitement verrouillé comme son propriétaire, trois étages avec un balcon au premier.* »⁷¹ Alors que celui d'Anthime est « *plus bas et plus trapu, n'avait qu'un seul étage et l'on voyait de plus près son frontispice crépi. Moins bien dissimulé par un portail entrouvert aux planches à peu près jointives, peintes en blanc qui s'écaille, il donnait quant à lui sur*

⁷¹Echenoz, Jean, *14*, Les Editions de Minuit, Paris, 2012, p. 34-35.

*une zone brève et mal délimitée de mauvaises herbes, bordées de tentatives potagères. »*⁷² Jean Echenoz qui n'a pas d'habitude de peindre le chez-soi mettait en exergue les domiciles, les caractéristiques et le tempérament de son personnage de manière contredisante l'un de l'autre. Mais la phrase qui précède ces descriptions révèle la perception échenozienne à l'égard d'un doux foyer autant vide qu'un désert.

*« Suivant son chemin, Blanche est ainsi passée devant la résidence de Charles puis devant celle d'Anthime, aussi vides à présent que l'une de l'autre de leur occupant. »*⁷³

Nous sommes bien conscients qu'il s'agit de la Guerre de 14 avec toute sa grandeur et monstruosité en tant qu'un phénomène mais ce qu'Echenoz exerce est de mettre en scène une jeune femme sédentaire, Blanche, de lui faire parcourir les domiciles vidés, solitaires, non habités, abandonnés d'une manière ou de l'autre des deux frères au lieu de décrire un foyer bien habité, peuplé et plein.

⁷² *Ibid.*, p. 35.

⁷³ *Ibid.*, p. 34.

TROISIÈME PARTIE

3.1. LA VACUITÉ SPATIALE

3.1.1. Vide du lieu

Comme nous avons fréquemment souligné dans la première partie, le déplacement incessant est une caractéristique immuable qui stigmatise le récit échenozien. Les voyages factices dits les voyages « *au second degré* »¹, et les trajets que parcourent les personnages sont menacés par la vacuité et la béance. D'après Jean Echenoz, le roman n'expérimente plus un genre extraordinaire, mais est « *un prisme ludique* »² où il déblaie le terrain pour sa mécanique du jeu au travers de laquelle il ordonnera les trajectoires de ses personnages vidées de sens et de fonction. Dans l'œuvre échenozienne où agonise le paysage pittoresque, qui est vu souvent dans le roman traditionnel du XIX^{ème} siècle, il se trouve ostensiblement des facticités éminemment échenoziennes, celle du trajet, de la trajectoire, bref, du voyage. Donc, le trajet des personnages échenозиens qui « *se laissent conduire passivement par les évènements* »³ spéculent sur un mode aléatoire. La locomotion de chacun des individus qui peuplent le roman échenozien ne correspond à aucune logique ; les trajets parcourus sans dessein particulier, sans but précis, sont évacués de l'intérieur et la mobilité permanente des personnages ne répond pas « *aux catégories usuelles du voyageur et du nomade.* »⁴ L'être fictif échenozien ne reste jamais en dehors de cette cartographie vidée. Il fait des voyages au second degré, il parcourt, il traverse des espaces souvent aléatoirement choisis et dénués de tout sens.

¹ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub. de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 38.

² *Ibid.*, p. 16.

³ *Ibid.*, p. 38.

⁴ Massicote-Dolbec, Julien, *L'invention du temps dans Je m'en vais de Jean Echenoz et Des anges mineurs d'Antoine Volodine: Narrativité contemporaine et discours postmodernes*, Montréal, 2007, p. 21.

Au bout du compte, ces voyages au second degré, ces trajectoires individuelles deviennent des errances, des parcours, des vagabondages. Jean Echenoz, par les trajets dépourvus d'un motif défini, crée également des espaces autant imprécis, instable et atypique que le trajet lui-même.

Il est par la perception non seulement des trajets mais aussi de l'espace fictionnel exclusivement échenozien que l'auteur radicalise l'atmosphère indéterminé, polymorphe et instable de la temporalité contemporaine, à savoir la temporalité des identités sociales. « *Nos héros fatigués doivent faire l'expérience de l'ennui – l'ennui d'exister sans pouvoir devenir. Dépossédés de leur soutien métaphysique, ils n'en constatent pas moins l'urgence du sens* »⁵ disait Olivier Bessard-Banquy qui qualifiait le réflexe de se mobiliser du personnage échenozien comme une hésitation mortelle, deux tendances inverses entre « *un désir d'être et de ne plus être, entre une excitation d'être en vie et une volonté diffuse d'en finir, entre l'amour-propre et la haine de soi.* »⁶ Cette urgence de parvenir au sens se manifeste primordialement par la mobilité constante des personnages et trouve son ampleur dans des espaces de caractère atopique et soigneusement choisis par Echenoz.

3.1.2. Les non-lieux: l'envers du lieu

Tous les éléments symboliques identifiés dans l'œuvre échenozienne entérinent les troubles sociaux dans le système culturel. Les personnages qui menaient des vies marquées par la monotonie, l'ennui et le désarroi, quittent leurs vies pour n'importe quelle raison, et leurs trajets sont menacés continuellement par le

⁵ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 214.

⁶ *Ibid.*, p. 215.

vide. Ces personnages qui traversent et parcourent plutôt que de voyager parviennent aux lieux qui correspondent « *au monde de l'uniformité, du vide et de la béance.* »⁷ Les personnages échenozziens, pendant leur mobilité fatigante et vaine fréquentent un très grand nombre de lieux, mais ce qui caractérise ces espaces, c'est qu'ils sont des lieux traversés et parcourus plutôt qu'habités. Marc Augé, un ethnologue et anthropologue français du XX^{ème} siècle, identifie ces espaces de transitivité comme des « *non-lieux.* »⁸

*« Les non-lieux, ce sont aussi bien les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens que les moyens de transport eux-mêmes ou les grands centres commerciaux, ou encore les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète. »*⁹ Marc Augé écrivait de manière précédente dans son livre lors qu'il précisait les non-lieux qui se font les caractéristiques de l'espace dans le monde contemporain, uniforme et vidé de tout sens. D'après lui, le fait que les voyages sont plus faciles et rapides engendre un « *rétrécissement de la planète* », une « *surabondance spatiale* »¹⁰. En raison de cette facilité et vitesse du voyage, les divers paysages sont rendus familiers. Les télévisions, ces petits écrans en ont la plus grande partie par leur fausse diffusion. « *Le Texas, la Californie, Washington, Moscou, l'Elysée, Twickenham, l'Aubisque ou le désert d'Arabie ; même si nous ne les connaissons pas, nous les reconnaissons.* »¹¹ Donc la diversité du monde se réduit à cause de la familiarité télévisuelle. Traversé, performé et parcouru, le cadre de non-lieux comme formule

⁷ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub. de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 133.

⁸ Augé, Marc, *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Edition du Seuil, Paris, 1992.

⁹ *Ibid.*, p.48.

¹⁰ *Ibid.*, p.44-46.

¹¹ *Ibid.*, p. 45.

Marc Augé, trouve l'exemple le plus brillant dans l'espace échenozien. Jean Echenoz, qui expertise « les formes hybrides celles qui reflètent l'instabilité du monde »¹² fait également l'agencement d'un espace particulier et typiquement échenozien, les zones indéterminées et binaires prolifèrent dans ses romans. « Ces non-lieux reflètent la réalité d'une mutation contemporaine...ces zones du transit tracent une géographie atopique où l'enracinement est impossible. »¹³ Dans l'œuvre échenozienne prolifèrent « les lieux de l'intervalle »¹⁴ qui ne proposent aux personnages qu'une halte fugitive auxquels ils arrivent mais où ils ne restent que pendant quelques jours.

Dans *Je m'en vais*, Félix Ferrer fait débiter sa circulation par son départ de la maison conjugale. En passant par la station de Corentin-Celton, ce qui forme le point de repère de sa circulation, il arrive à l'appartement de Laurence, une jeune femme d'une trentaine d'années qui l'accepte avec un doux sourire. L'appartement de Laurence où Ferrer ne reste que quelques jours lui accorde le même sentiment de vide et de monotonie ce qui lui fait peur. Et il s'installe par la suite dans sa galerie d'art moderne. Il serait pertinent de dire que le récit échenozien se fonde sur deux lignes, la grande ville (proche) et la banlieue (lointain). Dans *Je m'en vais*, le rôle octroyé à Paris se montre assez remarquable, elle « y est autant une autre incarnation du vide qu'un laboratoire d'observation des polarités sociales. »¹⁵

¹² Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Etrangères, Paris, 2006. p.26.

¹³ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub. de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p.135.

¹⁴ *Ibid.*, p. 135.

¹⁵ Massicote-Dolbec, Julien, *L'invention du temps dans Je m'en vais de Jean Echenoz et Des anges mineurs d'Antoine Volodine: Narrativité contemporaine et discours postmodernes*, Montréal, 2007, p. 20.

Selon Christine Jérusalem, Paris « apparaît comme un ensemble hétérogène, un champ versatile de carrefours, de passages, de quais, de ponts, et de gares, de stades et de squares, d'églises, d'hôpitaux et de cimetières. »¹⁶

Donc le non-lieu existe non seulement dans le lointain mais aussi dans les grandes villes sous des diverses formes. La galerie d'art moderne de Ferrer qui se trouve à Paris offre un exemple convenable pour un non-lieu, polyfonctionnel et vide à la fois, réduite à sa fonction de transitivité, sans identité précise comme celle de l'état d'âme des personnages échenoziens, bref de Ferrer. D'ailleurs, par le quartier qu'il choisit où il pose la galerie, l'auteur annonce l'incongruité de sa localisation.

« C'est au rez-de chaussée d'un petit immeuble du IX^e arrondissement, dans une rue que rien ne prédispose à détenir une galerie : artère négociante et vive, plutôt populaire pour le quartier. »¹⁷

Cette galerie d'art qui forme un lieu essentiel dans le roman « est la figure exemplaire d'une fonctionnalité infixable des lieux urbains. »¹⁸ Lieu d'exposition, atelier et abri, la galerie de Ferrer, loin d'avoir une seule fonction lui offre plusieurs possibilités de caractérisation. Donc, il sera juste de dire que le non-lieu se présente primordialement dans la galerie de Ferrer.

« Ce qu'il appelle atelier n'est plus un atelier. C'en était vaguement un quand Ferrer se disait artiste et se pensait sculpteur, ce n'est plus que l'arrière-

¹⁶ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub. de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p.83.

¹⁷ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 15.

¹⁸ Massicote-Dolbec, Julien, *L'invention du temps dans Je m'en vais de Jean Echenoz et Des anges mineurs d'Antoine Volodine: Narrativité contemporaine et discours postmodernes*, Montréal, 2007, p. 20.

boutique de sa galerie qui peut lui servir de studio depuis qu'il s'est reconverti dans le commerce de l'art d'autrui. »¹⁹

De même :

« Toujours en retard de plusieurs aspirateurs, cet atelier se présentait comme un terrier de célibataire, une planque de fugitif aux abois, un legs désaffecté pendant que les héritiers s'empoignent. »²⁰

La galerie d'art, un lieu où même pour Ferrer il est impossible de rester, n'est qu'un lieu visité de la part des collectionneurs également. Un non-lieu n'est jamais un espace habité ni pour son propriétaire ni pour son visiteur, ce n'est qu'un lieu parcouru et quitté.

« Réparaz, on le connaît, c'est un habitué. Il gagne énormément d'argent dans les affaires où il s'ennuie énormément. (...) Les seuls moments où il s'amuse, c'est quand il vient d'acheter des œuvres d'art. »²¹

Dans *Je m'en vais*, puisque le récit avance sous forme d'alternance entre Paris et Pôle Nord, Jean Echenoz pousse l'intrigue vers six mois plus tard par un décalage temporel. Donc, dès le deuxième chapitre, le lecteur suit Félix Ferrer à l'Aéroport Roissy Charles-de-Gaulle vers la destination du Québec pour se rendre à Port-Radium. L'aéroport est un lieu où Jean Echenoz mène souvent ses personnages pour entériner de manière intense la vacuité qui occupe le territoire et qui également évoque l'avion, plutôt l'idée de pulvérisation chez le lecteur. Les non-lieux, lieux de la solitude et de la béance qui creusent la désaffectation et l'oubli de soi, lieux de

¹⁹ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 15.

²⁰ *Ibid.*, p. 16.

²¹ *Ibid.*, p. 39.

transit et de circulation, se font le plus évident exemple par l'aéroport. Ce précédent « est un lieu central dans l'imaginaire échenozien »²² où il n'est pas possible de s'enraciner est décrit dans *Je m'en vais* par Jean Echenoz de manière suivante :

« C'est qu'un aéroport n'existe pas en soi. Ce n'est qu'un lieu de passage, un sas, une fragile façade au milieu d'une plaine, un belvédère ceint de pistes où bondissent des lapins à l'haleine chargée de kérosène, une planque tournante infestée de courants d'air qui charrient une grande variété de corpuscules aux innombrables origines – grains de sable de tous les déserts, paillettes d'or et de mica de tous les fleuves, poussières volcaniques ou radioactives, pollens et virus, cendre de cigare et de poudre de riz. »²³

Ainsi, l'aéroport devient un lieu de « l'atopie et l'allégorie »²⁴. Il est possible le qualifier que comme éphémère et passager. D'ailleurs selon Marc Augé, la particularité primordiale du non-lieu est qu'il est parcouru et quitté. Il ajoute : « l'espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude. »²⁵ Dans la réalité concrète du monde d'aujourd'hui, les lieux parcourus sont sans identité sociale, les non-lieux « uniformes et interchangeable »²⁶ prolifèrent. Il nous est possible également d'amalgamer l'idée du non-lieu chez Jean Echenoz qui se spéculer sur la perception de Marc Augé avec celle de Baudrillard, *le drugstore*. * « Le drugstore (ou les nouveaux centres commerciaux) réalise la

²² Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 68.

²³ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 10-11.

²⁴ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Étrangères, Paris, 2006, p. 47.

²⁵ Augé, Marc, *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Edition du Seuil, Paris, p.130.

²⁶ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Étrangères, Paris, 2006, p. 44.

* *La synthèse de la profusion et du calcul*. Baurillard, Jean, *La Société de Consommation*, Editions Denoël, 1970, p. 21.

synthèse des activités consommatrices, dont la moindre n'est pas le shopping, le flirt avec les objets, l'errance ludique et les possibilités combinatoires. »²⁷ Ce que Baudrillard qualifie comme drugstore est assez pareille à non-lieu, tous les deux correspondent à une identité imprécise faisant allusion à un malaise contemporain.

Dans *Espèces d'espaces*, Georges Perec parle de l'un de ses amis qui a formé un projet de vivre un mois entier dans un aéroport international sans jamais en sortir puisque « *l'essentielle des activités vitales et la plupart des activités sociales peuvent sans peine s'accomplir dans le cadre d'un aéroport international : on y trouve des fauteuils profonds et des banquettes pas trop inconfortables, et souvent même, des salles de repos où les voyageurs en transit peuvent faire un léger somme (...) on y trouve des restaurants, des bars et des cafétérias, des maroquiniers et des parfumeurs, des fleuristes, des librairies, des disquaires, des marchands de tabac et des confiseurs, des marchands de stylos et des photographes ; on y trouve des magasins d'alimentation, des cinémas, une poste, des services de secrétariat volant, et, évidemment une flopée de banques.* »

Le fait que Georges Perec identifie les aéroports en tant que simulacre du quartier nous cristallise l'idée qu'un aéroport est un non-lieu sans identité, un espace qui n'appartient à personne et qui ne s'attache à nulle part.

« (...) un aéroport n'est rien d'autre qu'une sorte de galerie marchande : un simulacre du quartier ; il offre, à peu de choses près, les mêmes prestations qu'un hôtel. »²⁸

²⁷ Baurillard, Jean, *La société de consommation*, Editions Denoël, 1970, p. 21.

²⁸ Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Editions Galilée, Paris, 2000, p.57.

Donc l'aéroport se voit en tant qu'un lieu simple et semblable à un quartier où il est possible de vivre, d'habiter puisqu'il offre au minimum les mêmes possibilités qu'un hôtel, mais où personne ne reste. Tout y est temporaire comme précise Echenoz, c'est un sas, un lieu de passage. De cette manière, l'aéroport se voit comme un non-lieu ou l'envers du lieu par sa transitivité, sa béance, sa pulvérulence ainsi que son uniformité. D'ailleurs par une approche inverse, Olivier Bessard-Banquy écrivait que « *l'aire du vide chez Echenoz ressemble à un aéroport sans avion, un lieu privé de sa fonctionnalité. C'est pourquoi la géographie échenozienne donne le tournis.* »²⁹ Le fait qu'il s'agit constamment d'une circulation vaine, de la vanité spatiale qui porte le vertige nous prouve l'impossible recherche continue du personnage échenozien, qui ne renonce pas à chercher bien qu'il n'ait plus de soutien.

La forme la plus profonde de la béance et du vide s'incarne dans le voyage du Pôle Nord. Le vide y atteint son apogée dans ce désert sidéral où « *les rencontres sont rares* »³⁰ comme « *ce sont des territoires où ne vient jamais personne.* »³¹ La fonctionnalité vidée du voyage se résume par une seule phrase de l'auteur qui écrit que « *(...) c'était intéressant, c'était grandiose, mais au bout de quelques jours un petit peu fastidieux.* »³² Ce voyage, réalisé sous forme d'une fausse exploration et dénué de tout sens devient pour Ferrer pendant le temps un ennui pesant qui le hante

²⁹ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 369.

³⁰ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub. de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 130.

³¹ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 22.

³² *Ibid.*, p. 23.

fréquemment et il essaie de s'en débarrasser par la fragmentation du temps. « (...) *La blancheur contracte l'espace et le froid ralentit le temps.* »³³

L'hôtel où loge Ferrer à Port-Radium est vide, de plus, il a du mal à distinguer la vraie fonction de ce bâtiment. « *Ferrer dut rester deux bonnes semaines dans cette ville où l'équipement hôtelier se résumait à cette chambre, laquelle jouxtait une buanderie. Que ce bâtiment fût un club, une annexe, un foyer, Ferrer ne le saurait jamais au juste vu qu'il était toujours vide et le gérant muet.* »³⁴ Par cette mise en scène, Jean Echenoz fait référence aux immeubles incongrus des grandes villes, à ceux dont la fonction et l'architecture ne sont point en harmonie. Les bâtiments appartenant au système culturel de la surmodernité résident dans une atmosphère d'incongruité. Pour s'harmoniser avec le marché contemporain, la restauration par façade devient une loi. Christine Jérusalem met en exergue cette disparité de manière suivante :

*« Les monuments ont perdu leur vocation de mémoire. Ils sont proches en cela des non-lieux représentant l'envers du lieu. »*³⁵

Il faut aller plus loin pour décrire le vide qui règne à Port-Radium, la ville adverse en apparence mais, en vérité une autre forme de Paris où deux hommes ont remplacé « *la vidéocassette du constructeur par une autre à caractère pornographique qu'ils considéraient gravement debout, immobiles et méditatifs, sans un mot* »³⁶. La ville n'est réduite que des lieux fonctionnels, « *le dispensaire peint en jaune, le bureau de poste vert, le supermarché rouge et le garage bleu devant lequel*

³³ *Ibid.*, p. 37.

³⁴ *Ibid.*, p.95.

³⁵ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Etrangères, Paris, 2006. p. 44.

³⁶ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 98.

*s'alignaient des rangs de skidoos. »*³⁷ L'image de la ville s'unit avec celle d'un non-lieu où il n'y a plus d'identité sociale ou culturelle, et où il ne se passe pas grand-chose, c'est une terre inerte, vidée de toute présence humaine.

Il ne serait pas faux de prononcer que le vide spatial se parachève dans ce désert sidéral par une vacuité temporelle en raison du soleil perpétuel. « (...) *Rien ne sépare les jours en cette saison, le soleil ne se couche plus. Il faut consulter sa montre pour savoir quand il est temps de se reposer, de se bander les yeux pour dormir. »*³⁸

Comme nous avons souligné plus haut, lieu de transit, de parcours et de circulation, les non-lieux sont plutôt traversés qu'habités. Dans le roman échenozien, il abonde les lieux de transit tels que les hôtels, les appartements parcourus, les baraquements préfabriqués, les aéroports, les stations de métro, les gares, les aires d'autoroute, etc. Victoire, la furtive, pendant ses voyages vides, fréquente premièrement le pavillon de Noëlle Valade. Dans le roman traditionnel, la maison, à savoir le doux foyer est un lieu archétypal de la permanence, de la stabilité, contrairement à la perception gidienne. Mais le lecteur est bien conscient qu'elle part de cette maison à la fin d'une courte période de cohabitation avec Gérard, après que ce précédent part en lui volant tout son argent. Ayant perdu une grande somme de son argent, Victoire fait débiter son errance parmi les hôtels en banlieue, à la frontière de l'Espagne.

³⁷ *Ibid.*, p. 97.

³⁸ *Ibid.*, p. 64.

Victoire arrive d'abord à l'hôtel Albizzia où il se trouve une femme « *de bon sourire et chignon bienveillant* »³⁹ ; elle y rencontre Louis-Philippe et retourne dans sa chambre, fait sa valise moitié vidée et part rapidement en ne sachant point la raison pour laquelle elle s'enfuit de Louis-Philippe. Elle prend un bus qui s'avance vers la destination de Mimizan-Plage. Elle s'y installe dans une chambre plus mauvaise que la précédente où elle restera une dizaine de jours. « *Chambre à peine moins coûteuse et vue sur le parking, réceptionniste eczémateux, personnel distrait, tuyauterie sonore : des coups de bélier faisaient trembler à toute heure les canalisations.* »⁴⁰ Puisque Landes est une région plate « *que s'impose l'idée du vélo* »⁴¹ Victoire se permet d'en acquérir un qui céderait sa place en tant qu'« *un engin de tourisme au véhicule utilitaire.* »⁴² La jeune femme ayant pédalé pendant tous les jours qu'elle reste à Mimizan-Plage finit par se résoudre à changer de place, en y laissant une partie de ses habits à contrecœur, elle part de Landes vers Bayonne-Bordeaux où elle fixerait « *son choix sur le plus anonyme, un bâtiment sourd-muet appartenant à la chaîne Formue 1.* »⁴³ Le lendemain à midi pile, Victoire quitte cet hôtel que Jean Echenoz identifie comme *son dernier abri*. Pendant les jours suivants, il commence son errance par le vélo sur l'autoroute et après le vol de son vélo elle fait pérenniser son vagabondage par l'auto-stop en voitures de diverses personnes jusqu'à ce qu'elle devienne consciente de la nécessité de se mobiliser vers les grandes villes où personne ne l'aperçoit et où elle fera également des amis, Gore-Tex et Lampoule. À la fin, Victoire, qui part de Paris, parachève le cercle et finit par

³⁹ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p.47.

⁴⁰ *Ibid.*, p.49.

⁴¹ *Ibid.*, p. 50.

⁴² *Ibid.*, p.51.

⁴³ *Ibid.*, p.53.

arriver à Paris, ce qui cristallise évidemment l'idée qu'elle exerce un voyage au second degré qui s'égalise à zéro.

Pendant toute cette locomotion loin d'un dessein particulier, Victoire comme nous avons souligné plus haut, s'arrête dans plusieurs hôtels divers. D'ailleurs l'hôtel en tant qu'un espace n'est pas un lieu habité, mais fréquenté et quitté. Le doux foyer ou la maison conjugale, la perception agréable du pavillon aimable sont remplacés par l'éphémérisme des hôtels, par l'idée de transitivité. Ces hôtels, les aires d'autoroutes mêmes les voitures dont elle se sert pour se rendre quelque part choisis aléatoirement ne montrent aucune logique, aucune connaissance ou reconnaissance. Ces lieux vidés de l'identité ne correspondent qu'à une seule caractéristique, celle de la transitivité puisqu'il évoque constamment partir plutôt que d'habiter. D'ailleurs, d'après le cadre de la perception de non-lieux de Marc Augé, si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, « *un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu.* »⁴⁴ Dans *Un An*, Victoire ne fréquente nulle part identitaire qui « *prescrit des possibilités et des interdits* », historique qui « *offre des repères qui n'ont pas d'être objets de connaissance mais simplement de reconnaissance* », relationnel qui « *induit des modes de socialité.* »⁴⁵ Ces lieux de transit échenozien ne proposent aucune histoire, relation ou identité à l'instar des lieux communs dits les lieux anthropologiques.

⁴⁴ *Ibid.*, p.100.

⁴⁵ Massicote-Dolbec, Julien, *L'invention du temps dans Je m'en vais de Jean Echenoz et Des anges mineurs d'Antoine Volodine: Narrativité contemporaine et discours postmodernes*, Montréal, 2007, p. 66.

Victoire accompagnée de Gérard fait également les promenades en voiture au sud de la France, « dans le pays, plages, et Pyrénées, allers - retours en Espagne, déjeuners dans les épiceries de montagne égrenées sur le pointillé de la frontière. »⁴⁶

Dans la tradition du roman, les frontières font allusion aux nouveautés, aux espoirs, elles se font la manifestation du moins des changements, mais dans ce récit échenozien les frontières, qui symbolisent des allers - retours comme les dents d'une scie, représente une particularité des non-lieux, celle de l'indécidabilité. Cet aspect vague et flou de non-lieux est identifié comme « l'entre-deux » par Christine Jérusalem dans son livre.

« La particularité des non-lieux échenoziens est qu'ils se développent sur le mode de l'entre-deux, oscillant entre deux statuts, deux fonctions... l'entre-deux, par son instabilité permanente, par les possibilités d'échanges et de télescopes qu'il contient, constitue une topique de l'écriture échenozienne. »⁴⁷

Cette image de zigzag suscite une esthétique de l'imprécis, de l'indécidable propre à notre siècle. Les frontières deviennent donc des zones de type ouvert qui se montrent comme un non-lieu par leur caractère imprécis et indécidable qui indique l'impossible enracinement de l'homme dans un espace dépourvu de tout caractère, de toute fonction. En menant ses personnages vers les non-lieux où il leur est impossible de rester, Jean Echenoz souligne l'impossibilité de se retenir dans le vide, donc l'être fictif se fait un décroché ce qui éclaircit et trace les cadres sombres d'un système culturel d'une époque, celui du XX^{ème} siècle.

⁴⁶ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p. 35.

⁴⁷ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub. de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p.135.

Dans *Courir* de Jean Echenoz étant donné qu'Emile voyage très souvent en raison de ses courses dans les diverses villes, il y foisonne les stations, les gares ainsi que les aéroports. Ce qui nous attire le plus l'attention est l'image d'une gare à Berlin. Emile qui participera à une épreuve sportive, arrive à la ville de Berlin dont la silhouette s'unifie à l'image de la ruine ; c'est une ville complètement démolie, ravagée, détruite de laquelle n'est restée qu'une gare à cause de la Seconde Guerre Mondiale que l'auteur considère comme un phénomène gigantesque. « *La ville a été entièrement détruite par les bombardements, ce ne sont qu'immeubles effondrés, chaussées, défoncées, ruines pendantes, il ne reste plus grand-chose de Dresde à part la gare.* »⁴⁸ Dans la suite du paragraphe, l'état d'Emile se fusionne avec celui de la ville. « (...) *Emile essaie de trouver son chemin parmi les décombrés. Pas une lumière dans les rues dévastées, personne pour lui indiquer son chemin, Emile est affamé, fatigué, il a sommeil, et à part ça il pleut des cordes.* »⁴⁹ Dans cette partie du roman, nous accompagnons Emile qui figure dans la gare à Berlin, qui conserve la particularité d'être le seul immeuble de la ville qui se tient debout après la guerre. Mais ce qui nous intéresse est qu'une gare est un lieu de passage, où un voyageur arrive pour se rendre quelque part. La gare est aussi un non-lieu, un lieu de transit et de circulation. Jean Echenoz trace le portrait d'une ville où il n'y a que la gare comme immeuble, un choix bien conscient de Jean Echenoz puisque par l'intermédiaire de la gare l'auteur fait allusion au non-lieu, à un lieu de transition où il est impossible de se fixer et où règne l'instabilité, la fugacité, l'oubli et la désaffectation.

⁴⁸ Echenoz, Jean, *Courir*, Editions de Minuit, Paris, 2008, p. 39.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 39.

Le deuxième espace où il nous est possible de trouver les traces du non-lieu est la maison conjugale d'Emile et Dana. Comme nous avons parlé sous le titre *L'absence d'un doux chez-soi : manque des liens affectifs*, ce pavillon ne se montre pas comme une maison idéalisée, un nid de bonheur, mais au contraire il nous dépeint un chez-soi qui est étranger à ses habitants et vice-versa. L'existence de cette maison n'est que pour prouver à la presse le bonheur de la vie conjugale d'Emile et de Dana, elle est une maison vidée de sa vraie fonction. Dans ce domicile où regorgent des objets décoratifs, il y en a un qu'il doit tenir à part, c'est une radio. Les objets qui figurent dans les non-lieux sont assez représentatifs dans l'intrigue échenozien ; ils transmettent des messages.

D'ailleurs la radio est un objet à part qui peut se présenter dans des lieux divers, dans les appartements, les stations, les gares, les aéroports ; même les voitures sont équipées d'autoradios. Une des particularités caractéristiques des non-lieux est le fait qu'ils suppriment les vestiges du passé et du futur. Il n'y règne que le présent. Dans les non-lieux il se trouve des radios qui fonctionnent perpétuellement, il nous est possible d'y ajouter les journaux lus dans les avions, les stations ou les gares. Marc Augé mettait en exergue dans son livre que « (...) *La radio fonctionne de façon ininterrompue dans les stations-services : les rengaines du jour, les publicités quelques nouvelles sont proposées, imposées aux clients de passage. Au total, tout se passe comme si l'espace était rattrapé par le temps, comme s'il n'y avait pas d'autre histoire que les nouvelles du jour ou de la veille, comme si chaque histoire*

individuelle puisait ses motifs, ses mots et ses images dans le stock inépuisable d'une intarissable histoire au présent. »⁵⁰

Donc le non-lieu où réside le présent est loin d'être historique et relationnel, comme dans notre réalité contemporaine et dans nos mémoires, car les non-lieux n'y conservent pas le passé. À l'instar du triste individu de notre époque qui s'enfuit de son malheur, l'espace « surmoderne », c'est-à-dire le non-lieu propulse également les vestiges du passé et ne s'intéresse qu'au présent. Et dans *Courir*, en créant une telle scène, Jean Echenoz prétend nous désigner que les doux foyers sont également menacés par la béance, et qu'ils ont perdu leurs fonctions familières. Ils ont obtenu une tout à fait nouvelle forme qui ne représente pas la stabilité, la fixité ou l'installation ; au contraire, cette figure insolite symbolise l'instabilité, le nomadisme ainsi que la locomotion. En transformant un logement en un non-lieu, Jean Echenoz affirme l'impossibilité de se fixer pour l'homme de notre siècle. Puisque la famille est absente ou clairsemée dans son œuvre, il fait sortir ses personnages d'un foyer et les mène vers une errance de célibataire pour parvenir à une fixité mais vainement.

Du reste, dans un entretien dans la revue Europe avec Olivier Bessard-Banquy, Jean Echenoz s'exprime de manière suivante :

« Je ne peux décrire mes personnages qu'en relation avec le monde, en tenant compte de la place que les gens occupent dans le monde d'aujourd'hui, avec toute la réticence, l'incertitude et le vide qui en font partie, loin de quelque centre que ce soit. »⁵¹

⁵⁰ Augé, Marc, *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Edition du Seuil, Paris, p. 131.

⁵¹ Houppermans, Sjeff, *Jean Echenoz*, Bordas, Paris, 2008, p.100-101.

Dans *14*, comme dans *Un An*, l'idée de frontière se figure au premier plan, les soldats se réunissent afin de se pousser vers la frontière, et puis à Berlin et la séparation se réalise à la gare. « *A la gare, tôt le matin suivant, Blanche était encore là, sur le quai parmi la foule agitant de petits drapeaux, des garçons traçaient à la craie à Berlin (...)* »⁵² Comme nous avons déjà déclaré que la gare, en tant qu'un non-lieu sert à une mobilité constante qui durera pendant plusieurs années par sa fonction de transit et à une circulation, puisque le protagoniste accomplit sa locomotion où il l'a fait débiter.

Le roman échenozien dont l'intrigue se stigmatise par le non-lieu fait référence à un vide culturel qui creuse la société, et à « *la vanité des temps modernes ou de l'aporie de la vie contemporaine.* »⁵³ La cartographie que traverse l'être fictif échenozien se manifeste sous la forme d'une flopée des régions vidées et modelées par la transitivité du système culturel. Cette vanité et le vide figurent dans la société comme une transitivité qui intègre aux relations de toute sorte. Ces non-lieux qui représentent l'impossibilité de rester stable dans son doux foyer pour l'homme contemporain repoussent le système culturel vers une autre impossibilité du lien et de la communication entre les individus. Jean Echenoz signale une disqualification et une rupture relationnelle sociales et historiques. La temporalité qui marque le caractère de l'individu se fait la tiédeur, les identités deviennent l'expression la plus percutante de cette rupture et de décomposition, elles sont également extériorisées par la solitude, et dynamisées par une logique de substitution sans

⁵² Echenoz, Jean, *14*, Les Editions de Minuit, Paris, 2012, p. 20.21.

⁵³ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 78.

motif, une absence d'appartenance ethnique qui les mènent vers une désorganisation qui rend morbide toute forme de communication.

3.2. LA VACUITÉ TERRITORIALE

3.2.1. Vide du voyage

Le personnage échenozien, tenu d'un mal de déambulation souvent aléatoire et sans logique, traverse pendant toute l'intrigue d'un bout à l'autre, un ou plusieurs pays, régions, villes ou banlieues. À rebours de son déplacement constant, son voyage ne correspond pas à la tradition accoutumée du voyage ou du voyageur.

« La frontière qui dans les récits des voyages du XIX^e siècle matérialisait la limite d'un nouveau monde n'existe plus : la frontière n'est qu'un pointillé et la vitesse des moyens de locomotion, en annulant le temps et l'espace, supprime la question de la limite »⁵⁴ disait Christine Jérusalem lors qu'elle met en exergue que l'idée du voyage ne se manifeste que par se déplacer et que le déplacement n'a rien à voir avec des postures usuelles du voyage et du voyageur dans l'œuvre échenozienne où le motif de la mobilité permanente et illogique est souligné sans arrêt en se basant sur l'idée du départ. L'agencement du roman échenozien est similaire dans chacun de ses récits, la conception de locomotion toujours existante est déclarée à l'ouverture du roman, d'ailleurs nous avons le fixé à la première partie que l'ouverture du roman échenozien est souvent une ouverture géographique faisant allusion au départ, à savoir au voyage (Voir p. 4). Le personnage échenozien, hanté par l'ennui et la monotonie, frappé par un sentiment de solitude, est à la recherche de sa consolation dans l'au-delà. Mais le fait que Jean Echenoz trace un trajet vidé qui se répète nous inculque dans la tête que le voyage des personnages devient une errance totale qui ne contribue rien au personnage. Jean Echenoz détruit la perception familière du

⁵⁴ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub. de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p.145.

voyage du XIX^{ème} siècle qui se matérialise sous deux formes, spatiale et onirique par l'intermédiaire desquelles le voyageur est à la recherche de sa liberté, de la beauté. Il veut ainsi briser la chaîne de la monotonie et de la solitude afin de dépasser les obstacles qui se trouvent devant la fenêtre mystérieuse qui s'ouvre à un autre monde plein de miracles. La perception de l'exotisme que Victor Segalen, médecin de la marine française, définit comme « *la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre toute objectivité dont elle perçoit et déguste la distance* »⁵⁵ forme une grande partie de ce voyage. Mais l'écriture échenozienne annihile les catégories communes de l'exotisme par l'uniformité des paysages, la facticité des voyages et des voyageurs, par la fausseté du tourisme et des touristes, comme celle des explorations ainsi que des explorateurs.

3.2.2. Exotisme renversé

Dans l'œuvre échenozienne, il y a une fascination pour la géographie, les titres des romans font souvent référence au déplacement. Cette thématique du déplacement, dit le voyage au second degré, est traitée de manière ironique qui bouleverse le cadre général du paysage géographique que s'impose le voyage. Il serait pertinent de dire que la conception du voyage au XX^{ème} siècle se différencie extrêmement de celle du XIX^{ème} siècle. Si l'on accepte que la perception du voyage de Baudelaire représente une grande partie de celle du XIX^{ème} siècle, les voyages, les trajets des personnages échenозиens devenus un vagabondage entièrement n'ont plus de point commun avec le voyage baudelairien qui vise à une fuite dans une dimension à la fois spatiale et temporelle. Dans ce cadre le voyageur est à la

⁵⁵ Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme*, Le Livre de Poche, LGL, Paris, 1978, p. 43.

recherche de la liberté. Dans un tel tableau sinistre et ténébreux, l'idée du voyage apparaît comme une échappatoire, une fuite.

« (Baudelaire) par le plaisir de la locomotion dans un autre espace envisage parvenir aux profondeurs de l'abîme demeurant dans son esprit et y contempler comme un narcisse sa propre existence avec toute sa nudité. (...) Chacun des voyages se fait un instrument afin de briser les chaînes, de détruire la tristesse ainsi qu'afin de saisir les évocations. Le voyage est une telle locomotion que par cette fuite, toutes les négativités prennent fin. »^{56}*

À cette époque-là, le voyage est un moyen qui fournit de se pencher aux profondeurs du monde intérieur pour y trouver soi-même. Le voyage à la fois spatial, temporel et onirique est effectué afin de se rejoindre, se retrouver ; il symbolise pour le voyageur l'heure fervente d'une retrouvaille. D'ailleurs Charles Baudelaire, dans son *Spleen de Paris* disait que :

« Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit. Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre. Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme. »⁵⁷

À la fin du XX^{ème} siècle, l'idée du voyage obtient une nouvelle forme dans la société que la technologie a beaucoup changée. Dans une telle société où la vitesse,

⁵⁶ Kula, Nedim, *XIX. Yüzyıl Fransız Şiiri Üzerine İncelemeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s.57.

* Cet extrait est traduit du turc en français par l'auteur de ce mémoire de maîtrise.

⁵⁷ Baudelaire, Charles, *Le spleen de Paris ou petits poèmes en prose*, Collections Litteratura, 1950, p. 48. (Version électronique 2014)

la technologie et la consommation creusent des changements irréversibles, le désir de déplacement se transforme en une reflexe instinctive qui ne se manifeste plus comme celui du XIX^{ème} siècle, et les voyages qu'effectuent les individus ne les rendent pas heureux. Le personnage échenozien, qui symbolise en fait l'homme contemporain pérennise constamment son voyage auquel il ne parvient pas à renoncer, mais il l'exerce dans une absence de motif et de logique. Le voyage devient un besoin vital afin de s'échapper à l'insoutenable pesanteur de son existence, mais sa mobilité constante ne sert qu'à augmenter et qu'à approfondir son malheur. Dans le roman échenozien où l'espace se transforme en des non-lieux, le voyage est vidé et saboté de l'intérieur et il est éloigné de son objectif. Dans ce paysage, les voyages des personnages échenозиens sont remplacés par l'errance et le vagabondage puisqu'ils n'abritent aucun dessein particulier ou exotique. Il est impossible de rencontrer dans l'œuvre échenozienne le bonheur, la liberté, le mystère et la beauté auxquels l'homme accède par le déplacement comme dans le roman du XIX^{ème} siècle. L'homme de la fin du XX^{ème} siècle ne pourrait plus atteindre la consolation dont il est à la recherche grâce aux voyages qu'il effectue, étant donné que l'espace n'est plus distinctif, mais uniforme. Libre, mais abandonné, l'homme contemporain ne connaît plus le motif de sa mobilité.

« L'exotisme est en effet lié à ce thème fondamental de la littérature mondiale, le voyage. (...) Il est assez aisé de définir le voyage à partir d'un trait élémentaire, le déplacement. Le personnage abandonne son environnement familial,

*protecteur afin de se confronter à la nouveauté des êtres et des choses, selon un processus bien plus complexe que la simple variation spatiale. »*⁵⁸

Jean-Marc Moura, dans son *Lire l'Exotisme*, définit de façon précédente la conception d'exotisme dans son entier en soulignant ses liens très étroits avec le voyage, à savoir le déplacement. Nous avons souvent marqué que le voyage du personnage échenozien est un voyage au second degré dont le caractère se base sur l'idée de surplus et de vide. D'ailleurs, de façon générale, le trait distinctif des personnages échenoziens et de leurs voyages est de « *se laisser conduire passivement par les événements.* »⁵⁹ Par conséquent, dans le récit échenozien il ne s'agit point d'un exotisme pertinent qui s'harmonise avec celui de Segalen, « *qui n'est autre que la notion du différent : la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre.* »⁶⁰

Bien que l'idée du voyage soit si présente dans l'œuvre échenozien, le déplacement n'est qu'un motif par lequel l'auteur parvient à cristalliser le parcours en spirale de ses personnages. Cette conception du déplacement nous amène tout de suite le grand voyage de Félix Ferrer au Pôle Nord. Le faux voyage d'exploration constitue une grande partie de cette « *érosion de l'exotisme.* »⁶¹ Ce phénomène figure particulièrement dans *Je m'en vais* où il est possible de voir une fausseté du voyage, du tourisme, de l'exotisme et de l'exploration. Lors de son voyage, Félix Ferrer qui se fait un explorateur s'intéresse plus à l'équipement de l'expédition, « *un brise-*

⁵⁸ Moura, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Editions Dunod, Paris, 1992, p. 3.

⁵⁹ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub. de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 22.

⁶⁰ Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme*, Le Livre de Poche, LGL, Paris, 1978, p. 36.

⁶¹ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub. de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 40.

glace long de cent mètres et large de vingt : huit moteurs de locomotive couplés développant 13 600 chevaux, vitesse maximum 16,20 nœuds, tirant d'eau 7,16 m. »⁶²

qu'au paysage et qu'aux impressions diverses aux environs. Même à Port-Radium, une ville qui n'a point de commun avec celles en Europe, Ferrer ne parvient à saisir rien d'exotique, rien de différent de façon qu'il dise : « *En tout cas pas bavard car peut-être au fond se méfiait-il, rares étant les touristes dans ces bleds oubliés des hommes et de Dieu : les journées sont interminables, les distractions sont nulles, il y fait un temps de chien. »⁶³* Dans une telle ville, où il n'est pas autant possible de se rendre souvent, Ferrer au lieu de sentir, de percevoir le Divers, ou d'accepter la beauté de la ville, comme disait Victor Segalen, se plaint constamment de l'ennui, de la monotonie qui règnent à Port-Radium. Il serait juste de dire que le tableau que trace Jean Echenoz nous entérine que le héros échenozien qui représente l'homme contemporain ne réussit pas à chasser l'ennui qui le guette partout où il va. Le sabotage ou le renversement d'exotisme se cristallise lors que Ferrer s'exprime en disant : « (...) *mais il n'y avait pas grand-chose à voir. »⁶⁴* À Port-Radium, Ferrer fraternise avec une famille qui lui fait visiter leur maison : « *bien isolée, téléphone et télévision, gros poêle et cuisine moderne, mobilier de bois blanc bon marché de genre nordique mais qu'on trouve jusqu'en banlieue parisienne. »⁶⁵* Jean Echenoz nous signale que le Pôle Nord perd tout son mystère lequel ouvre un nouvel univers au voyageur vu souvent aux récits du XIX^{ème} siècle. Le paysage nordique par sa structure émietlée ne contribue point à la perception exotique du voyageur qui est

⁶² Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 18.

⁶³ *Ibid.*, p. 95.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 96.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 99.

loin de percevoir « *l'esthétique du Divers* »⁶⁶ dont les cadres sont tracés par Segalen : « (*l'exotisme*) n'est donc pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et déguste la distance. »⁶⁷

Jean-Marc Moura fait mention de Victor Segalen qui « *distingue le touriste, le folkloriste et l'exote, marquant ainsi trois degrés d'intérêt envers l'étranger. Le touriste n'est attiré que par le dépaysement le plus artificiel ; le folkloriste s'intéresse aux cultures exotiques mais les objective en cherchant à en collecter les manifestations concrètes ; seul l'exote, grâce à l'attention et au respect qu'il porte à l'altérité, parvient à en restituer la saveur par son œuvre.* »⁶⁸ D'après cette conception d'exotisme, il s'agit trois types de postures envers l'étranger « *de la plus plate jusqu'à celle qui favorise la puissance créatrice.* »⁶⁹ Dans les romans de Jean Echenoz, les personnages ne font pas partie de groupe de voyageurs de troisième type qui comprend « *la Loi fondamentale de l'intensité de la Sensation, de l'exaltation du Sentir ; donc de vivre.* »⁷⁰ Félix Ferrer qui effectue un grand voyage devient « *un faux explorateur* »⁷¹, comme deviennent Baumgartner et Victoire, les deux, des « *faux touristes, des candidats au voyage.* »⁷² Les personnages sont tous indifférents au paysage géographique qui les entoure, ils n'ont pas envie de le connaître. L'explorateur n'explore pas, de plus il ne réussit point d'échapper à

⁶⁶ Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme*, Le Livre de Poche, LGL, Paris, 1978, p. 36.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 38.

⁶⁸ Moura, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Editions Dunod, Paris, 1992, p. 10.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁷⁰ Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme*, Le Livre de Poche, LGL, Paris, 1978, p. 77.

⁷¹ *Ibid.*, p. 56.

⁷² Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub. de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 146.

l'ennui qui le dépiste partout où il va. Dans le cadre de la perception exotique, il n'est possible de parler d'aucune connaissance, ni de découverte.

Victoire et Baumgartner, personnages en fuite, sont des touristes au second degré, des faux touristes. Ils sont seuls, ils ne parlent à personne, ainsi l'apprentissage, la connaissance ou le choc de la rencontre se réduisent à zéro pendant leur errance totale. Dans cette société de consommation où il n'est plus nécessaire de se communiquer sauf lors des courses, nos héros, qu'ils soient faux explorateur ou faux touriste n'ont plus besoin de parler pour se distraire. Ils n'ont plus le but de se présenter comme un exote, Victoire et Baumgartner ou Louis-Philippe, mènent leur vies comme un état de vacance, ils sont des « *hédonistes superficiels.* »⁷³

*« Sortant de moins en moins, bientôt, du département des Pyrénées-Atlantiques, il (Baumgartner) tuera le temps dans le peur de musées qu'il trouvera, visitera chaque matin des églises, épuisera tous les sites touristiques, ira voir les après-midi des films étrangers en version française dans les salles de cinéma désertes. Parfois il roulera au hasard pendant des heures, regardant à peine le paysage, n'écoutant que d'une oreille les chaînes de radio espagnoles et ne s'arrêtant que pour pisser sur le bas-côté, contre un arbre ou dans un fossé, parfois aussi il passera toute la journée dans sa chambre d'hôtel, face à des piles de magazines et des séries télévisées. »*⁷⁴

Le personnage échenozien, par ses postures prouve l'idée de la superficialité de l'exotisme. Victor Segalen nomme ce type du voyageur comme « *les Proxénètes*

⁷³ *Ibid.*, p. 146.

⁷⁴ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 106.

de la sensation du Divers »⁷⁵ puisqu'il rejette l'idée d'un voyage « lotiforme »⁷⁶ qui comprend une série de descriptions qui ne correspondent qu'à la perception artificielle du paysage. En les accompagnant, nous témoignons l'impossibilité de guérison du mal de l'homme contemporain par la locomotion constante que Jean Echenoz souligne par les trajets de ses personnages. L'auteur désigne le péril d'uniformisation géographique qui se fait un grand danger au XX^{ème} siècle formé par « la réduction de la diversité géographique et la perte de l'authenticité des civilisations. »⁷⁷ Le tourisme de ces héros est solitaire. Loin de sentir ou d'apercevoir, les personnages échenoziens, transformés en des machines dont les actions s'enchaînent mécaniquement, ont perdu la perception du divers :

« A force de sillonner le secteur, les moindres écomusées, curiosités, panoramas et points de vue situés dans le coin inférieur gauche de la carte de France n'ont plus de secrets pour lui (Baumgartner). »⁷⁸

De même :

« Les jours suivants, dépourvue de carte elle (Victoire) s'orienta n'importe comment, au gré de panneaux indicateurs et sans but précis. Elle marcha quelquefois pendant la nuit, dormait les après-midis, ramassa du pain jeté, des légumes dédaignés ainsi qu'un sac plastique dont elle nouait les anses pour les transporter. »⁷⁹

⁷⁵ Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme*, Le Livre de Poche, LGL, Paris, 1978, p. 46.

⁷⁶ Moura, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Editions Dunod, Paris, 1992, p.173.

⁷⁷ *Ibid.*, p.91.

⁷⁸ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 203.

⁷⁹ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p. 96.

La structure des phrases échenoziennes prouve également que les personnages se robotisent au niveau narratologique. Là réside une des caractéristiques essentielles de l'écriture échenoziennne, à savoir la déshumanisation du héros par l'enchaînement mécanique des actions et de la narration à la fois.

D'autre part, Jean Echenoz est un auteur qui aime faire ses hommages aux figures dont il hérite. Il tient compte aux parentés, Jean-Patrick Manchette et Gustave Flaubert font partie des groupes d'auteurs qui ont compté pour lui. « *Il y a chez Jean Echenoz le souci de rendre présente une figure qu'il considère comme importante dans sa mythologie personnelle* »⁸⁰ dit Christine Jérusalem quand elle parle de la sensibilité échenoziennne envers ces auteurs. Il ne serait pas faux de dire que Gustave Flaubert est la figure littéraire qui le touche le plus intensément possible. Nous savons très clairement que Gustave Flaubert est le premier romancier ayant déclaré qu'il écrirait un livre où il ne se passe rien. Par son approche novatrice, Flaubert remplace l'évènement par l'inaction, et l'espace par la vacuité.

*« Le miracle, c'est de réussir à donner tant d'existence et de densité à des espaces vides, c'est de faire du plein avec du creux. Flaubert est le grand romancier de l'inaction, de l'ennui, de l'immobile. »*⁸¹

Cette conception de faire du plein avec du creux, de l'inaction, du vide est très présente dans l'univers échenozien. Le rêve d'un livre sur rien impressionne considérablement Jean Echenoz de façon qu'il fasse le pastiche du célèbre passage de *L'Education Sentimentale* dans son *Je m'en vais*.

⁸⁰ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Etrangères, Paris, 2006. p. 23.

⁸¹ Rousset, Jean, *Forme et signification*, José Corti, Paris, 1962, p. 133.

« Les jours suivants, Baumgartner persévère dans son itinéraire aléatoire. Il connaît la mélancolie des restoroutes, les réveils acides des chambres d'hôtel pas encore chauffés, l'étourdissement des zones rurales et de chantiers, l'amertume des sympathies impossibles. »^{82*}

Par cette réécriture, il nous est possible de voir très clairement qu'en conservant la structure syntaxique de la phrase flaubertienne, Jean Echenoz trace le cadre du voyage de son personnage Baumgartner. Il réécrit « le voyage en revenant sur les traces de Flaubert, c'est montrer conjointement le caractère second et répétitif du trajet et les imperceptibles altérations qu'apporte l'époque moderne. »⁸³

Grâce à ce pastiche partiel, nous voyons sans conteste que le voyage de ce personnage échenozien est menacé par le vide, la béance. Aucun apprentissage, aucune connaissance, aucune réaction vis-à-vis de la culture du pays visité. Le voyage de Baumgartner est davantage secondaire et dépourvu de perception de l'esthétique du divers. Il roule aléatoirement sans regarder le paysage. D'ailleurs Victoire et Baumgartner dont les identités se fusionnent, d'hôtel en hôtel, errent sans contempler et ne s'intéressent qu'aux chambres, qu'aux parkings, bref qu'aux objets. L'apprentissage acquis grâce au voyage est douteux. Dans *Je m'en vais*, la porte repeinte en rouge de la maison conjugale que Ferrer frappe à la clausule du roman est seule qui a changé, mais pour Ferrer rien n'est changé, il parachève sa circulation où il commence ce qui balise la seule poétique chez Echenoz qui est « celle de

⁸² Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 176.

* « Il connaît la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies ininterrompues. »

Voir: Flaubert, Gustave, *L'Education sentimentale*, Folio, 2002, p. 450.

⁸³ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub. de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 57-58.

l'exploration sensible de l'être absent, du cheminement nouveau de l'existence. »⁸⁴

Puisque le voyage échenozien est d'ailleurs un voyage impossible et qu'il est devenu une errance qui n'apprend rien à l'être fictif, nous montre le côté douteux du voyage dont le personnage ne tire aucune leçon.

Jean Echenoz démontre cette impossibilité d'une nouvelle rencontre ou appréhension dans son *Courir* de manière suivante :

« Emile, on ne l'a pas assez dit est un garçon d'une grande curiosité d'esprit qui se promet de voir de choses nouvelles à l'étranger. Mais à Oslo, cantonné dans le petit quartier où on loge les athlètes, il n'a pas le temps de voir grand-chose de la ville. »⁸⁵

Donc le roman échenozien représente à cet égard « *la figure inversée, détronisante du roman d'éducation. Ce n'est pas un roman de formation mais de déformation. »⁸⁶* Le personnage échenozien dont le déplacement ne répond point à une logique et le voyage ne balise aucun d'exotisme, est désespéré, mais il s'obstine de le maintenir. L'occupation essentielle du héros est de fuir de l'ennui et de la monotonie qui le suivent. Mais Jean Echenoz, continue à faire voyager ses personnages dans un monde très vaste en ne soulignant pas sa diversité, mais son indistinction. Comme nous avons souligné plus haut, par l'asynchronie des déplacements des personnages dans diverses régions, par les paysages uniformes qui y abondent, il nous entérine le tableau de la fin du XX^{ème} siècle où l'homme ne

⁸⁴ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 184.

⁸⁵ Echenoz, Jean, *Courir*, Editions de Minuit, Paris, 2008, p. 34.

⁸⁶ Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub. de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 149.

parvient plus à se consoler, à guérir son mal par la locomotion, son reflexe de se mobiliser dépourvu de logique correspond à sa réaction d'occuper le temps.

3.3. LA VACUITÉ SYMBOLIQUE

3.3.1. Vide de l'objet

Dans les chapitres précédents nous avons dénoté des divers systèmes propres à l'œuvre échenozienne tels que le système spatial qui fait référence aux lieux sans identités, les non-lieux, le système territorial faisant allusion au vide du voyage et finalement il nous est possible d'ajouter un autre système particulier, celui des objets qui possède un rôle à part dans les romans de Jean Echenoz. Ce grand système des objets trouve son ampleur par une liste considérable d'éléments qui meublent les zones urbaines ou interurbaines et les intérieures dans les romans. Le rôle que Jean Echenoz octroie aux objets se fait primordial, pluriel et prépondérant puisqu'il décrit la société du XX^{ème} siècle où s'imposent une perte du sens accompagné par un vide culturel, une transivité imprécise de toute sorte, une rupture socioculturelle, un état de solitude profonde et une impossibilité de la communication. Là se cristallise la fonction de ce système des objets sur lequel Jean Echenoz spéculé dans ces romans.

Chacune des situations ou descriptions offre un très grand nombre d'indices culturels et concrets qui forme ce système des objets et qui définit un certain état de société du point de vue comportemental. Ainsi se transforment les objets en des signes, des marqueurs culturels qui donnent les caractéristiques de la société. Objets-signes, ces notations socioculturelles prolifèrent donc dans les récits échenoziens et donnent des indices remarquables de notre société industrielle. Il nous est possible de les déchiffrer à la lumière des postures théoriques de Jean Baudrillard qui profère dans son *Le Système des Objets* que « *conversion de l'objet vers un statut systématique de signe implique une modification simultanée de la relation humaine,*

qui se fait relation de consommation, c'est-à-dire qui tend à se consommer et à s'abolir dans et à travers les objets, qui en deviennent la médiation obligée, et, très vite, le signe substitutif, l'alibi. »⁸⁷

3.3.2. Le système des objets dans l'espace échenozien: objet-signe

Dans les romans de Jean Echenoz, les objets-signes qui ornent les espaces géographiques, zones extérieures et intérieures, deviennent l'empreinte d'un sentiment, d'un souvenir, ils stigmatisent également une présence ou une absence qui correspond au rôle paradoxal des marqueurs culturelles. Dans *Un An*, les objets qui meublent la maison de Noëlle Valade sont considérables, « *les tiroirs pleins d'objets incomplets : albums photographiques désaffectés, clefs sans étiquette, cadenas sans clefs, manches d'accessoires et poignées de portes, tronçons de bougies, fragments de montants de lit, montre privée de sa grande aiguille. Sur des consoles se dressaient quelques chandeliers vides et lampes sans prise (...)* »⁸⁸ L'attribut fondamental des objets lesquels figurent dans la description précédente est qu'ils sont tous des objets incomplets et vides qui font allusion à l'identité de l'homme contemporain autant incomplet et vidé, solitaire, libre mais abandonné que les objets dans ce pavillon également abandonné. Parmi les objets individuels de Victoire, « *deux livres, un walkman, un petit éléphant d'étain* »⁸⁹ qu'elle ramasse précipitamment tout en sortant de chez Ferrer ce qui nous attire l'attention, c'est ce *petit éléphant d'étain* puisqu'il fait référence à la mémoire, à l'évocation ce qui fait émerger une forte contradiction avec la jeune femme saisie d'une cocasse amnésie.

⁸⁷ Baudrillard, Jean, *Le système des objets*, Editions Gallimard, Paris, 1968, p. 277.

⁸⁸ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p. 20-21.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 22.

De même, les affaires qui occupent la maison conjugale d'Emile et de Dana, « *les tableaux, les fanions, les rayonnages pleins de livres et de bibelots (...) une lampe en forme de mappemonde et un gros poste de radio* »⁹⁰ font allusion à s'illuminer, à la liberté d'opinion ou d'expression, à savoir les livres, la lampe ou la lumière, la radio, mais au contraire, tous ces objets sont afunctionnels, et ils ne sont posés par l'auteur que pour le décor afin de bien montrer la commune incongruité contemporain des objets chargés du rôle de décor et de nulle fonctionnalité.

Dans les romans échenozziens prolifèrent également les fenêtres. La fenêtre est un élément qui symbolise l'ouverture vers l'extérieur, et le lien ou le passage entre l'intérieur et l'extérieur, et au niveau spirituel, elle possède le rôle de transition du monde intérieur d'un personnage vers l'univers extérieur. Dans les espaces fermés, la mention de fenêtre se voit comme un leitmotiv puisqu'il abonde dans les romans des personnages qui regardent par la fenêtre. Dans *Je m'en vais*, le personnage Baumgartner ouvre la fenêtre et se plaint qu'il n'y a rien à voir.

*« Mais lui n'a pas l'air mécontent en se dirigeant vers une fenêtre du studio : peu de choses à voir, Baumgartner ouvre la fenêtre (...) Il n'a plus rien à faire qu'attendre, maintenant, que tuer le temps en regardant par la fenêtre, et quand la nuit sera tombée c'est télévision qu'il regardera. Mais pour le moment c'est la fenêtre. »*⁹¹

L'auteur décrit l'action de regarder par la fenêtre comme tuer le temps, rien à faire et qu'elle est remplacée par la télévision à la tombée de la nuit. Elle est vidée de sa fonction de passage, et le personnage préfère la télévision à la fenêtre ce qui

⁹⁰ Echenoz, Jean, *Courir*, Editions de Minuit, Paris, 2008, p. 76.

⁹¹ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 134.

symbolise au monde contemporain la préférence de technologie à la vie sociale puisqu'il n'y a plus une vie attirante qui fascine le personnage. D'ailleurs dans son lit à l'hôpital, Félix Ferrer disait que la fenêtre « *ne donnait plus sur aucun arbre mais sur un médiocre immeuble de briques* »⁹² pour décrire l'urbanisme dans les villes où il n'est plus possible de voir un arbre.

D'autre part, il se trouve également dans les romans un foisonnement des objets réfléchissants, tels que, des glaces, des vitrines décorées des boutiques qui rappellent « *aux passants absents qu'on survivrait aux réjouissances de fin d'année* »⁹³, ou bien, un grand miroir « *fixé au mur latéral* »⁹⁴, et des rétroviseurs qui font voir les choses « *qui sont toujours plus proches qu'elles ont l'air.* »⁹⁵ Ces objets réfléchissants qui reflètent le visage même du regardant nous apportent à l'esprit l'idée de confrontation. Il est fort probable que le rétroviseur, un objet qui montre les éléments restés à l'arrière, fait allusion au passé, aux souvenirs, à la mémoire d'un personnage. Le fait que les choses sont toujours plus proches qu'elles sont vues au rétroviseur symbolise les mémoires du passé qui hantent le personnage afin de se confronter dont il croit de s'en échapper, de s'en éloigner mais qu'il ne parvient pas à le réussir. Pour Victoire qui vide sa chambre où ne reste qu'un miroir fixé au mur nous pérennise qu'une confrontation obsédante du passé s'impose qu'elle veut chasser constamment. Baudrillard qualifiait le miroir comme « *un objet d'ordre symbolique non seulement reflète les traits de l'individu, mais accompagne dans son essor l'essor historique de la conscience individuelle.* »⁹⁶ Donc cette idée des objets

⁹² *Ibid.*, p. 176.

⁹³ *Ibid.*, p. 8.

⁹⁴ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p. 22.

⁹⁵ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 65.

⁹⁶ Baudrillard, Jean, *Le système des objets*, Editions Gallimard, Paris, 1968, p. 31.

réfléchissants nous prouve l'impossibilité et l'indispensabilité à la fois de la confrontation pour les personnages échenoziens.

Nous avons déjà parlé de la forte influence de la technologie dans l'œuvre échenozienne, Jean Echenoz n'évite pas de bénéficier des objets technologiques lors qu'il fait l'agencement de son intrigue. Les radios, les télévisions, les vidéo-caméras, les radio-cassettes, les portables y foisonnent avec un malin clin d'œil à la consommation qui domine la société. Pendant une scène dans *Je m'en vais*, Ferrer se trouve chez Sonia, une jeune femme ayant un bébé dont les cris et pleurs stridents couvrent la chambre. Elle part pour le contrôler, Ferrer « *resté seul (...) il connaissait mal ce type de machine (babyphone) (...) au lieu de baisser le volume des pleurs et des consolations, il en modifia la fréquence qui interféra avec celle des gardiens de la paix (...) Ferrer commença d'écraser fiévreusement tous les boutons, cherchant une antenne à tordre ou un fil à couper (...) mais en vain. Ferrer finit par baisser les bras, se rhabillant à la hâte et filant, achevant de tout reboutonner dans l'escalier(...)* »⁹⁷ Dans cette scène, Jean Echenoz dépose au centre un objet de nouvelle technologie pour mieux peindre l'état de l'homme contemporain face à la technologie. Le romancier instrumentalise cette scène autant animée et burlesque qu'une scène de théâtre afin de montrer la temporalité de la vie quotidienne de l'individu à la fin du XX^{ème} siècle devant la technologie qu'il n'arrive pas à surmonter ; ridicule, absurde et grotesque, l'homme cède à la technologie qui triomphe. Donc le babyphone, l'objet-signe qui orne la chambre à coucher de Sonia détruit toute l'atmosphère, et vide de l'intérieur tout le sens du lien peu fort entre les deux.

⁹⁷ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 121.

À ce sujet, Jean Echenoz décrit dans ses romans une grande propension pour la consommation et les marques. Il y foisonne non seulement des objets mais aussi des marques. Une vie « *ponctuée de Marlboro* », « *un vaste piano Bechstein* », « *un paquet de Benson et un mobile Ericsson* », « *une lame Gillette* »⁹⁸ En offrant tous ces objets par leurs marques Jean Echenoz vise à préciser la place qu'occupe la tendance à la marque dans la société. Par exemple, Benson et Ericsson de Sonia deviennent les symboles de cette jeune femme, et pour bien entériner la situation l'auteur insiste sur les marques au lieu de dire un portable ou un paquet de cigarettes. Dans notre siècle, les objets n'est cité plus par leurs titres, mais par leurs marques, l'objet se fusionne avec sa marque qui devient le signe d'abord de l'objet et puis de l'individu. Ce précédent croit que choisir une telle marque plutôt qu'une autre le rendrait différent des autres, le séparerait comme il s'agit d'un choix particulier mais les marques ne se manifestent pas comme un trait distinctif ; au contraire, elles suppriment la personnalité, donc l'individu ne devient qu'une marque lui-même. « *Les hommes de l'opulence ne sont plus tellement environnés, comme ils le furent de tout temps, par d'autres hommes que les objets* »⁹⁹ résume Jean Baudrillard quand il décrit une société de consommation dominée par les marques. Echenoz fait ostensiblement la mise en scène de cette situation dans *Un An* par la scène où il décrit les balles de golf précisées par leurs marques que Victoire ramasse çà et là d'abord au hasard puis elle ne sort que pour les ramasser. « *Victoire ne sortait plus sans les rechercher systématiquement, échouées çà ou là, plus ou moins tachées d'herbe et de terre et de marques Hogan, et Maxfli, Pinnacle et Slazenger (...)* »¹⁰⁰

⁹⁸ *Ibid.*, p.24,102,105.116.

⁹⁹ Baurillard, Jean, *La société de consommation*, Editions Denoël, 1970, p. 17.

¹⁰⁰ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p. 38.

Donc il est très clair que l'occupation essentielle de la jeune femme devient le rassemblement des balles de golf marquées.

« (...) Chez Echenoz les choses sont les hommes, elles les déterminent et les constituent même, tant la marque d'une voiture. »¹⁰¹

Dans *Un An*, il nous est impossible d'ignorer l'abondance des voitures suggérées instamment par leurs marques, couleurs et aménagements. La voiture, un nouvel espace postmoderne que l'homme utilise devient « le signe de la victoire sur l'espace (...) n'est pas signe de la vitesse réelle, elle signifie une vitesse sublime, sans mesure. »¹⁰² La voiture aussi, en tant que objet de consommation se réduit à sa marque, car nous ne disons plus "la voiture de mon père" mais " la Fiat de mon père" comme dit Jean Echenoz : « Entrée dans Charenton, la Fiat a viré à droite », « Baumgartner a garé la Fiat parallèlement au frigorigifque », « le Flétan est revenu vers la Fiat. »¹⁰³

Cet effet de marque parvient à l'apogée dans *Un An* lors que Jean Echenoz affecte à un personnage le nom d'une marque. « Gore-Tex, deux fois plus vieux que Lampoule, devait sans doute son nom à son unique richesse, une chaude et solide parka doublée de cette matière. »¹⁰⁴ Appeler une personne par le nom d'une marque est de le déshumaniser, de le dépersonnaliser. Dans notre monde contemporain le vide de l'objet se cache dans le mélange des deux mondes, celui des objets et des humains. Par cette fusion du monde des objets et des individus, les identités sont brisées, réduites au néant.

¹⁰¹ Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 2003, p. 14.

¹⁰² Baudrillard, Jean, *Le système des objets*, Editions Gallimard, Paris, 1968, p. 83.

¹⁰³ Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999, p. 147,149,150.

¹⁰⁴ Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p. 74.

Cette propension manifestée continuellement par Echenoz qui règne au siècle précise la temporalité de l'époque. Cette grande tendance de consommation répond et participe à l'impossibilité de communiquer puisque les êtres fictifs de Jean Echenoz sont des personnages qui ne parlent à personne. Il nous est possible de dire qu'en fait la consommation est la caractéristique essentielle de notre civilisation industrielle. « *On voit que ce qui est consommé, ce ne sont jamais les objets, mais la relation elle-même.* »¹⁰⁵ Par-delà il est possible de conclure que la manie des objets et de la consommation détruisent les relations sociales et entraînent les individus vers une solitude inextricable à laquelle ils ne peuvent pas échapper. La relation n'existe plus, elle disparaît dans le système des objets où elle est consommée.

¹⁰⁵ Baudrillard, Jean, *Le système des objets*, Editions Gallimard, Paris, 1968, p. 277.

CONCLUSION

A travers ce mémoire de maîtrise qui s'intitule « *L'Espace et le Vide Dans Quatre Romans de Jean Echenoz : Un An, Je m'en Vais, Courir, et 14* » nous avons essayé d'analyser la spatialité dans l'univers romanesque échenozien dans son ampleur qui comprenait une série de déplacements sabotés, typiquement échenoziens, sans projet ni méthode, et ne correspondant plus aux postures usuelles du voyage. Il est juste de dire que le roman échenozien invite au voyage d'une manière ou de l'autre, les titres que l'auteur choisit font allusion souvent au départ que nous pouvons lier à sa grande fascination cartographique, mais les raisons en sont moins pertinentes que dérisoires. Nous avons constaté que le romancier, qui se déclarait en tant qu'un romancier de romans purement géographiques plutôt qu'historiques, avait préféré des ouvertures, sans exception, géographiques où s'imposait l'idée du départ. Il ne serait pas faux de dire que l'acheminement du roman échenozien se forme d'un départ, d'une série de voyages souvent au hasard, puis du retour au point de repère.

Nous avons d'abord souligné dans la première partie que le roman échenozien s'était ouvert par des événements brusques de caractère frappant et fonctionnel pour le cheminement de l'intrigue puisque ces épisodes ont changé la plupart du temps les destins des protagonistes. Que ce soit un départ volontaire ou contre le gré des personnages, l'idée du déplacement n'a point cessé de les hanter. Jean Echenoz a accordé à chacun des personnages un trajet individuel qui les menait vers diverses orientations. Il nous est possible de commenter que bien qu'il s'agisse, à travers chaque intrigue, d'un trajet individuel, ce dernier figure dans les romans moins trajectoire qu'aléatoire. Une désorientation totale a attiré votre attention dans les

trajets faisant référence au déficit du sens de toute sorte. Par l'intermédiaire de ces voyages, le romancier a trouvé l'occasion de confirmer les indices de la crise contemporaine que forment la solitude, la monotonie, et plus particulièrement l'état de l'homme, libre mais abandonné.

Au deuxième sous chapitre de la première partie, en nous basant sur les idées de Christine Jérusalem, nous avons comparé les trajets des personnages avec des images géométriques, dites mathématiques. À travers ces images qui ont marqué le récit échenozien, nous avons d'abord tenté de montrer que la spatialité était dominée par sa propre vocation imaginaire et que Jean Echenoz, cet artiste génial, avait créé sa propre topographie insolite que Mikhaïl Bakhtine définit comme chronotopie, à savoir temps-espace. Nous avons commenté que le trajet échenozien désigné par les figures géométriques, points, cercles, lignes, avaient fait allusion à la temporalité des personnages, à leur état d'âme. Cercles, zigzags et lignes, tous à leur façon, nous ont montré la mobilité incessante du héros. En l'accompagnant, nous avons observé que le personnage ne voyageait pas, mais qu'au contraire il parcourait. Le fait qu'il tournait en rond, qu'il zigzaguait ou qu'il faisait des allers retours nous a indiqué l'inanité de sa locomotion. Ainsi se réduisaient ses voyages à zéro. D'autre part dominait, comme disait Christine Jérusalem, une mélodie aléatoire, au hasard, dans les trajets des héros. L'amour du jazz de Jean Echenoz, le jeu musical s'y imposaient en tant que désorientation rythmique par des syncopes, des coupures et des ruptures. Ces voyages pénétrés par cette mélodie au hasard nous ont représenté définitivement l'identité en morceaux, la personnalité brisée des personnages.

Au premier chapitre de la deuxième partie intitulée *Inertie et Disparition*, nous avons deux types d'annihilation, spatiale et temporelle. Par le motif

d'annihilation nous nous sommes penchés sur la notion de vitesse. Lors de ce mémoire nous avons souligné que les personnages qui étaient dans une constante locomotion souffraient souvent de la stabilité et de la lenteur ce qui nous cristallisait la temporalité de l'homme de la fin du XX^{ème} et du début du XXI^{ème} siècles. Jean Echenoz qui se montrait comme un rapporteur des vies minuscules a décrit son héros à la recherche d'une fenêtre sur l'ailleurs, d'une échappatoire. Nous avons constaté que le personnage échenozien en locomotion, ayant une fatigue, un rejet ainsi qu'un écœurement de soi-même, se mobilisait rapidement dont la vitesse du déplacement s'égalisait à celle de l'oubli de soi. Dans cette partie, nous nous sommes également servis de l'équilibre entre la vitesse et l'oubli ainsi que la lenteur et la mémoire qu'a formé Milan Kundera dans son formidable livre *La Lenteur*. Pendant les voyages, la vitesse des moyens de transport dont le protagoniste se servait, nous a montré que le paysage traversé a été rendu flou et futile et qu'elle en a abolit la profondeur tout en nivelant les points de vue. Grâce à cette vitesse, nous avons confirmé que le héros échenozien aspirait à une fuite totale de soi-même et que cette vitesse de sa mobilité incessante a rendu l'espace anodin, trivial, imprécis et indécidable tout comme le personnage lui-même. Par l'annihilation temporelle, renforcée avec le thème de l'ennui par Echenoz, nous avons insisté sur l'idée du piétinement narratif. Nous avons montré que l'exemple le plus parfait en était un éternel dimanche, devenu un leitmotiv dans quatre romans. En se basant sur les motifs de routine et d'ennui qui dominaient la vie des personnages, Jean Echenoz a tracé le tableau qui dominait la temporalité du monde contemporain de l'homme écrasé sous la pesanteur d'une vie monotone. Nous avons commenté que par ce piétinement narratif, ce temps tentaculaire, le romancier avait déployé une contradiction entre le temps et la

locomotion c'est-à-dire qu'il n'existait qu'une mobilité spatiale et physique, non mentale ; le piétinement du temps a donc représenté la stabilité mentale.

Dans le deuxième sous chapitre de la deuxième partie intitulé *Esthétique de la Disparition et de l'Absence Dans l'Espace*, nous avons traité la problématique de la disparition et de l'absence que Jean Echenoz avait considérée comme la question centrale de ses livres. Que ce soit une personne ou un objet, ou alors quelque chose d'abstraite, tel qu'un patronyme, la disparition s'est faite fonctionnelle dans les romans d'Echenoz, nous en avons donné des exemples, tel qu'elle a changé le destin des personnages, et qu'elle a engendré la plupart du temps la locomotion des héros. D'autre part a été traitée l'absence du doux chez-soi dans cette partie en tant qu'une autre forme de la disparition. Nous avons d'ailleurs constaté plus haut que le personnage échenozien était quelqu'un d'abandonné, condamné à s'enfuir de sa condition. Nous avons constaté que l'être fictif échenozien qui fait allusion à l'homme de notre époque s'était montré sans identité, dépourvu de sentiments, la plupart du temps en fuite, mais toujours sans racine. Sa mobilité permanente a détruit la perception générale à propos de la maison familiale, lieu archétypal de la vie sédentaire.

Dans la troisième partie où nous sommes arrivés au cœur de la problématique, nous avons trois sous chapitres tous faisant référence à la même notion traitée au centre, la vacuité. Nous avons d'abord précisé la première vacuité, dite spatiale qui correspondait au vide du lieu, à savoir le non-lieu ou l'envers du lieu. Il nous était possible d'observer que les personnages échenозиens ne voyageaient pas, mais ils parcouraient, traversaient. Leur mobilité continue a été remplacée par l'errance et le vagabondage. Nous avons remarqué qu'ils avaient fréquenté un très grand nombre

de lieux, et d'espaces de nature identique, des lieux plutôt traversés qu'habités. En nous basant sur les idées de Marc Augé, anthropologue français du XX^{ème} siècle, nous avons précisé les caractéristiques de l'espace fictionnel de Jean Echenoz qui correspondaient à ceux des espaces contemporains, uniformes, vides et dénués de sens. Traversés et performés, les non-lieux étaient des lieux de l'intervalle et n'offraient qu'une halte fugitive aux personnages comme l'annonçait Christine Jérusalem. Les aéroports, les gares, les stations de métro en étaient les exemples les plus considérables dans ces quatre romans d'Echenoz. Nous avons commenté que lieu de passage, sas, les non-lieux symbolisaient le vide culturel qui a creusé la société et que cette vacuité spatiale était une forme de transitivité qui a intégré aux relations sociales.

Sous le titre de *La vacuité Territoire* qui exprime le vide du voyage, nous sommes revenus de nouveau au thème de voyage. Le héros échenozien, saisi d'un mal de déambulation a parcouru d'un bout à l'autre plusieurs régions. Mais à rebours de son déplacement constant, sa mobilité n'a pas correspondu à la tradition accoutumée du voyage. Nous avons déjà précisé que sa locomotion n'avait figuré qu'en tant qu'une errance qui n'avait rien contribué au personnage. Il nous est possible d'exprimer que les voyages au second degré du personnage échenozien est traité de manière ludique et ironique à la fois qui bouleverse le cadre général du paysage géographique. Nous avons carrément indiqué que la perception du voyage du XX^{ème} siècle, comme traitée par Echenoz dans son œuvre, s'opposait largement à celle du XIX^{ème} siècle. Du point de vue d'exotisme, puisque le héros échenozien réalisait ses voyages dans une absence de motif, il n'y avait plus de propension exotique, mais un renversement parodique. Nous avons souligné que le personnage

n'a cessé d'insister sur l'uniformité du paysage en le résumant comme « *il n'y a rien à voir, tout est pareille.* » Il est donc vrai de dire qu'il s'agit d'un exotisme renversé, saboté de l'intérieur et du retour au même. Exercé sans but précis, le voyage est devenu une réaction instinctive pour le héros pour qu'il s'échappe de l'insoutenable pesanteur de son existence, mais sa mobilité ne servait qu'à augmenter et à approfondir son malheur. En nous basant sur les idées de Victor Segalen et de Jean-Marc Moura, il nous était possible de commenter que le personnage échenozien n'avait rien à voir avec la perception exotique qui comprenait concevoir l'esthétique du divers. À cet égard, l'apprentissage lié au voyage s'est réduit à zéro et le choc de la rencontre a été anéanti.

Dans la dernière sous partie, nous avons touché à la vacuité symbolique qui a trouvé son ampleur dans le monde des objets symboliques. Nous avons tenté de les déchiffrer à la lumière de deux ouvrages de Jean Baudrillard, *Le Système des Objets* et *La Société de Consommation*. Dans l'univers échenozien, chacune des situations ou descriptions ont offert un grand nombre d'indices culturels. Les objets y étaient transformés en des signes, en des indicateurs culturels qui montraient les caractéristiques de la société contemporaine ; ils sont devenus des empreintes d'un sentiment ou d'un souvenir qui marquaient la temporalité du personnage. Là aussi ont été traités la forte influence de la technologie et l'état de l'homme face à la technologie que Jean Echenoz a dépeint comme ridicule, grotesque. Nous avons observé dans ces quatre romans que l'homme avait cédé à la technologie et à la consommation. Une grande propension y proliférait pour la consommation. Nous avons montré que la tendance exagérée pour les marques en se montrait l'exemple le

plus pertinent. Le vide de l'objet s'est donc dérobé dans la fusion des deux mondes, celui des hommes et des objets que Jean Echenoz avait détruits insidieusement.

Finalement, nous pouvons dire que l'espace échenozien doit être analysé en trois étapes dont le point nodal se place sur l'idée du départ : celui-ci symbolise qu'il est désormais impossible de s'enraciner. Renforcés par les images géométriques comme cercle, point, ligne, les trajets individuels des personnages par lesquels s'impose l'idée du surplus, nous montrent l'inanité du voyage ; les héros n'ayant plus un point de vue exotique, la vitesse de la locomotion rend l'espace uniforme, anodin pour les personnages. L'homme contemporain, ayant aucun soutien, aucun repère, aucune racine, ne fréquente que les non-lieux, des lieux moins habités que traversé où régner un air de soupçon, une indécidabilité grâce à son caractère éphémère. Nous pouvons conclure également qu'après avoir parcouru un tas de lieux, sans en renoncer, l'homme échenozien est en retour au même, en manquant trouver sa consolation impossible.

BIBLIOGRAPHIE

1- ŒUVRES ÉTUDIÉES

Echenoz, Jean, *Un An*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997

Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999

Echenoz, Jean, *Courir*, Les Editions de Minuit, Paris, 2008

Echenoz, Jean, *14*, Les Editions de Minuit, Paris, 2012

2- LIVRES

Augé, Marc, *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Edition du Seuil, Paris, 1992

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1987

Baudelaire, Charles, *Le spleen de Paris ou petits poèmes en prose*,

Collections Litteratura, 1950 (Version électronique)

Baudrillard, Jean, *A l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social*,

Sens & Tonka, Paris, 1997

Baudrillard, Jean, *Le système des objets*, Editions Gallimard, Paris, 1968

Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, Galilée, Paris, 1982

Baudrillard, Jean, *La société de consommation*, Editions Denoël, 1970

Bessard-Banquy, Olivier, *Le roman ludique*, Presses Universitaires du

Septentrion, Paris, 2003

Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955

Blanckeman, Bruno, *Les récits indécidables*, Presses Universitaires du

Septentrion, 2008

Braudeau, Michel ; Proguidis, Lakis ; Salgas, Jean-Pierre ; Viart, Dominique,

Le roman français contemporain, Ministère des Affaires Etrangères,
Juin 2002

- Butor, Michel, *Essais sur le roman*, Gallimard, Paris, 2008
- Delon, Michel ; Mélonio, Françoise ; Marchal, Bertrand ; Noiray, Jacques ; Compagnon, Antoine; *La littérature française : dynamique & historique II*, Gallimard, Paris, 2007
- Domenach, Jean-Marie, *Le crépuscule de la littérature française ?*, Plon, Paris, 1995
- Echenoz, Jean, *Ben Gidiyorum*, Çev. Aysel Bora, Doğan Kitap, İstanbul, Temmuz 2001
- Echenoz, Jean, *Bir Yıl*, Çev. Mehmet Emin Özcan, Helikopter, İstanbul, Şubat 2012
- Echenoz, Jean, *Jérôme Lindon*, Editions de Minuit, Paris, 2001
- Echenoz, Jean, *Koşmak*, Çev. Mehmet Emin Özcan, Helikopter, İstanbul, Ekim 2012
- Echenoz, Jean, *L'Équipée malaise*, Les Editions de Minuit, Paris, 1986
- Eco, Umberto, *Le rôle du lecteur*, Editions Grasset & Fasquelle, 1985
- Flaubert, Gustave, *L'Education sentimentale*, Folio, 2002
- Genette, Gérard, *Figures I-II*, Editions du Seuil, Paris, 2005
- Goldenstein, J.-P., *Pour lire le roman*, Editions A. De Boeck, Bruxelles, 1980
- Greimas, Algirdas Julien, *Du sens*, Editions du Seuil, Paris, 1970
- Guichard, Thierry ; Jérusalem, Christine ; Mongo-Mboussa, Boniface ; Peras, Deplhine; Rabaté, Dominique, *Le Roman français contemporain*, Culturesfrances, Paris, 2007
- Houppermans, Sjef, *Jean Echenoz*, Bordas, Paris, 2008
- Jérusalem, Christine, *Je m'en vais Jean Echenoz*, Hatier, Paris, 2007
- Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz*, Ministère des Affaires Etrangères, Paris,

2006

Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz: géographies du vide*, Pub.de l'Université de Saint-Etienne, 2005

Kula, Nedim, *XIX. Yüzyıl Fransız Şiiri Üzerine İncelemeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002

Kundera, Milan, *L'Art du Roman*, Gallimard, Paris, 2012

Kundera, Milan, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard, Paris, 1984

Kundera, Milan, *La lenteur*, Gallimard, Paris, 1995

Lejeune, Dominique, *La France de la Belle Époque*, Armand Colin, Paris,

2011

Lukács, Georg, *La théorie du roman*, Gallimard, Paris, 2009

Lyotard, Jean-François, *L'Inhumain*, Galilée, Paris, 1988

Massicote-Dolbec, Julien, *L'invention du temps dans Je m'en vais de Jean Echenoz et Des anges mineurs d'Antoine Volodine: Narrativité contemporaine et discours postmodernes*, Montréal, 2007

Milly, Jean, *Poétique des Textes*, Nathan, Paris, 2001

Moura, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Editions Dunod, Paris, 1992

Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Editions Galilée, Paris, 2000

Rousset, Jean, *Forme et signification*, José Corti, Paris, 1962

Salgas, Jean-Pierre, *Le roman français contemporain*, Ministre des Affaires Etrangères, Paris, 2002

Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Paris, 2008

Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme*, Le Livre de Poche, LGL, Paris, 1978

Tournier, Michel, *Le miroir des idées*, Mercure de France, Paris, 2004

Valette, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Nathan, Paris, 1993

Virilio, Paul, *L'inertie polaire*, Christian Bourgois, 1990

Voltaire, *Candide*, Editions Gallimard, Paris, 2007

3- ENTRETIENS ET ARTICLES

“*Jean Echenoz, Arctique de Paris*” Entretien avec Jean-Baptiste Harang, Libération, 16 Septembre 1999

“*L’image du roman comme moteur de la fiction*” Entretien avec Jean-Claude Lebrun, L’Humanité, 1996

« *Il se passe quelque chose avec le jazz* » Entretien avec Olivier Bessard-Banquy, Europe, Paris, numéro 820-821, août-septembre, 1997

Deramond, Sophie, *Les cercles concentriques de l’espace décrit chez Jean Echenoz*, l’intervention pour la journée d’étude du 12 avril 2003, Saint-Etienne

Jullien, Dominique, Jean Echenoz, Yale French Studies, Special Issue: After the Age of Suspicion: The French Novel Today, 1988, p. 337-341

Macé, Marie-Anne, Le Méridien de Greenwich de Jean Echenoz ou l’espace-temps romanesque, Intercâmbio, 2^{ème} série, vol.6, 2013, p. 97-109

Özcan, Mehmet Emin, *L’Espace dans La salle de bain de Jean-Philippe Toussaint*, Cahiers de Linguistique et de littérature, 2002, p. 181-193

Régimbald, Anne-Marie, *Pourquoi Courir ?*, Liberté vol.51, no.3, 2009, p.116-128

4- SITES INTERNETS

<http://remue.net/spip.php?article3126>

http://www.france5.fr/emissions/la-grande-librairie/diffusions/04-10-2012_102013

http://www.dailymotion.com/video/xtxucb_jean-echenoz-14_news.

<http://remue.net/spip.php?article3128>

http://www.lechasseurabstrait.com/revue/Paul_KANA_NGUETSE.1.pdf

http://www.huffingtonpost.fr/2012/10/05/entretien-avec-jean-echenoz-14-grande-guerre-mollat_n_1936504.html

<http://www.telerama.fr/livre/jean-echenoz-dire-que-je-suis-ecrivain-me-parait-toujours-un-peu-ridicule,95250.php>

<http://remue.net/cont/echenoz.html>

<http://www.artpointfrance.org/jazz/echenoz.htm>

http://www.youtube.com/watch?v=bbvcBa_J-Uo

Akbulut, Fatma, L'Espace et le Vide Dans Quatre Romans de Jean Echenoz :
Un An, Je m'en Vais, Courir, et 14, Mémoire de Maîtrise, Directeur de mémoire,
Monsieur le Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan, 133

RÉSUMÉ

En raison des deux Grandes Guerres Mondiales qui influencent profondément plusieurs pays, il est connu que dans le paysage littéraire ne règnent pas de courants mais des tendances individuelles des poètes et des romanciers surtout à partir de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Jean Echenoz, un auteur de la littérature française contemporaine, figure parmi les romanciers les plus remarquables qui marquent la fin du XX^{ème} siècle et le début du XXI^{ème} siècle. Les quatre romans qui s'intitulent *Un An, Je m'en Vais, Courir et 14*, dans lesquels nous traiterons les notions d'espace et de vide, l'auteur, proprement à sa vocation individuelle, éloigne la perception spatiale du roman traditionnel, mais ne le reflète-t-il non plus du point de vue du nouveau roman.

Le point essentiel où se croisent ces quatre romans de Jean Echenoz est la poursuite fictionnelle que forme l'enchaînement du départ, du voyage et du retour des protagonistes dans les romans. Engendrés par diverses raisons, les héros partent d'où ils se trouvent sans suivre une méthode, ni trajet et après avoir erré dans plusieurs régions retournent la plupart du temps à leurs points de repère. Les êtres romanesques ne possèdent aucune posture exotique lors de ces voyages et se plaignent constamment de la monotonie et de l'ennui qui règnent dans l'atmosphère ainsi que de l'uniformisation du paysage. A cet

égard, tous les lieux où le personnage traverse se montrent identiques. Jean Echenoz, à travers ses protagonistes fictionnels qu'il mène au vagabondage obtient l'occasion de dépeindre la temporalité de son époque. Par l'idée du « non-lieu » (l'envers du lieu, ce qui n'est pas un lieu) pour laquelle il plaide, le romancier souligne l'impossibilité de l'enracinement et de la perpétuation d'une vie sédentaire dans le doux chez-soi de l'homme dans notre monde contemporain. Le déplacement de l'homme d'aujourd'hui s'est transformé en une réaction instinctive à l'égard de la monotonie de la vie plutôt qu'une vocation du voyage. Par ailleurs la locomotion continue du personnage ne suffira point de battre cette monotonie qui le pénètre ni de chasser les ténèbres dans son monde intérieur.

Le dysfonctionnement du déplacement aléatoire des personnages échenoziens ne les détourne pas de ces voyages au hasard. Dans le monde contemporain que décrit Jean Echenoz à travers ses romans, les déplacements des personnages se réalisent en fonction de ces présents motifs, mais ne contribuent guère à la découverte de la consolation des personnages.

Akbulut, Fatma, Jean Echenoz'un Dört Romanında Mekân ve Boşluk: *Bir Yıl, Gidiyorum, Koşmak ve 14*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan, 133

ÖZET

Birçok ülkeyi derinden etkileyen iki büyük dünya savaşı nedeniyle özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebiyat dünyasında akımların değil, şair ve romancıların bireysel eğilimlerinin ağırlık gösterdiği bilinmektedir. Çağdaş Fransız edebiyatı romancılarından Jean Echenoz XX. yüzyılın sonu, XXI. yüzyılın başında romanları ile yükselişe geçen en önemli yazarlardan biridir. *Bir Yıl, Gidiyorum, Koşmak ve 14* isimli dört ayrı romanında mekân ve boşluk kavramlarını ele aldığımız yazar kendine has üslubu ile mekan algısını geleneksel romandan uzaklaştırmış ancak yeni roman anlayışı içinde de yansıtmamıştır.

Jean Echenoz'un dört romanının birleştiği ana nokta romanlardaki başkişilerin ayrılma, yolculuk ve geri dönüş zincirlemesinin oluşturduğu kurgusal izlettir. Kahramanlar çeşitli nedenlerle, herhangi bir yöntem ve yol izlemeksizin buldukları yerden ayrılır ve pek çok bölgede başıboş dolaştıktan sonra çoğunlukla ayrıldıkları yere geri döner. Roman kişileri bu seyahatler esnasında hiçbir egzotik amaç gütmeyen ve sürekli olarak atmosferin rutinliğinden, can sıkıcılığından ve manzaranın tek tipleşmesinden yakındır. Bu bağlamda kişinin gördüğü her yer birbirinin aynıdır. Jean Echenoz yarattığı başkişileri sürüklediği bu başıboşluk aracılığı ile içinde bulunduğu zamanı

resmetme olanağı bulmuştur. Romancı savunduğu “non-lieu” (yerin tersi, yer olmayan) düşüncesi ile günümüz dünyasının insanın kökleşmesine, sıcak evinde yerleşik yaşam sürdürmesine imkân vermeyeceğinin altını çizmiştir. Çağdaş insanın yer değiştirmesi, seyahat arzusundan çok yaşamın rutinliğine karşı içgüdüsel bir tepkiye dönüşmüştür. Ancak kişinin sürekli yer değiştirmesi içine işleyen bu monotonluğu yenmesine ve iç dünyasındaki karanlıktan kurtulmasına yetmeyecektir.

Echenoz kişilerinin rastgele deviniminin işlevsizliği, onları bu tesadüfi seyahatlerden vazgeçirmez. İşte Jean Echenoz’un romanları aracılığıyla tarif ettiği çağdaş dünyada insanların yer değiştirmeleri bu amaçlar doğrultusunda gerçekleşir ancak kişilerin teselli bulmalarına katkı sağlamayacaktır.

Akbulut, Fatma, *The Space and The Emptiness in Jean Echenoz's Four Novels: One Year, I'm Off, Running, and 14* Master's Thesis, Advisor, Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan, 133

ABSTRACT

It is known that due to the two world wars which influenced the world deeply, especially after the second half of XXth century, not the movements but the personal tendencies of the poets and writers were influential in the literary world. Jean Echenoz, one of the contemporary French literature novelists, is one of the most important writers who was on the rise with his novels starting from the late XXth century to the beginning of XXIst century. Echenoz, whom we discuss the notions of space and emptiness in his four novels, *One Year, I'm off, Running and 14* took the space perception out of traditional novel, but he did not reflected this perception in his new understanding of novel, too.

The fundamental point in Jean Echenoz's novels is the fictional theme which is consisted of the main characters' departures, journeys and returns. Due to various reasons, the heroes depart from where they are, they wander around ramblingly and generally return to where they left. The characters in the novels have no exotic purpose during these journeys and they constantly grumble about the routineness of the atmosphere, boringness and standardization of the view. In this sense, whatever the person sees is the same. Jean Echenoz had an opportunity to picturize the time that he is in through the mediation of his main characters' path of idleness. With the idea of "non-lieu"

(opposite of space, nonexistent space), the novelist underlined the fact that today's world will not let the people to settle down and keep a low profile in their houses calmly. The movement of the modern people is mostly not because of the desire of travelling, but an instinctive reaction to the routineness of life. The movement of the person on the other hand will not be enough to overcome the profound monotony and to save himself from darkness on his inner world.

The nonfunctionality of Echenoz' characters' random motions does not deter them from these coincidental journeys. In the modern world that Jean Echenoz described through his novels, the movement of people happens in accordance with these purposes; however there will not be any contribution for the people to find their consolation.