Acta fabula
Revue des parutions
vol. 10, n° 8, Octobre 2009
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5194

Jean Echenoz, auteur postmoderne ?

Laurence Comut

Petr Dytrt, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz. De l'anamnèse du moderne vers une écriture du postmoderne*, Brno, Masarykova univerzita, 2007, EAN 9788021044258.

Pour citer cet article

Laurence Comut, « Jean Echenoz, auteur postmoderne ? », Acta fabula, vol. 10, n° 8, Notes de lecture, Octobre 2009, URL : https://www.fabula.org/revue/document5194.php, article mis en ligne le 27 Septembre 2009, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.5194

Jean Echenoz, auteur postmoderne ?

Laurence Comut

Dans l'ouvrage qui reprend sa thèse de doctorat, Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz, le chercheur tchèque Petr Dytrt propose de reconsidérer l'œuvre romanesque d'Echenoz à la lumière des notions de modernité et de postmodernité[1], cette dernière étant considérée comme une relecture critique, une « anamnèse[2] » de la modernité. Jean Echenoz serait un auteur postmoderne, considéré comme tel par la critique ; son œuvre serait même emblématique de la postmodernité littéraire. Selon une hypothèse de lecture pour le moins ambitieuse, elle présenterait un « bilan individuel de ce qu'il reste des grands concepts culturels marquants de l'humanité occidentale » (p. 11). Les romans d'Echenoz ne seront donc pas étudiés dans leur spécificité, mais en tant que symptômes d'une époque et d'un courant. L'ouvrage est composé de deux parties : dans la première, l'auteur définit les termes clés qui sous-tendent son analyse, en se fondant principalement sur la pensée de Jean-François Lyotard. L'application succède à la théorie : la deuxième partie de l'ouvrage, beaucoup plus longue, analyse essentiellement les premiers romans d'Echenoz, du Méridien de Greenwich (1979) à Lac (1989).

Qu'appelle-t-on modernité et postmodernité ?Postmodernité et postmodernisme

L'entreprise définitoire présente un certain nombre de difficultés : Petr Dytrt souligne le « vague sémantique du préfixe [post] » et le « caractère problématique de la notion » (p. 7). Ainsi choisit-il de retenir les aspects de la postmodernité applicables à l'œuvre de Jean Echenoz : la connaissance de l'œuvre pourrait influencer la définition de la postmodernité.

Petr Dytrt retrace tout d'abord la genèse des deux notions qui sous-tendent son analyse. La postmodernité naît aux États-Unis dans les années 1950 : elle signifie une volonté de rupture avec la modernité, et se définit négativement, comme la fin d'une vision de l'histoire guidée par l'idée de progrès, liée au déclin des sociétés industrielles et de la culture occidentale. Dans les années 1970, la postmodernité rejette de la modernité, considérée comme décadente. Cette notion gagne l'Europe dans les années 1980 et se dote de fondements théoriques et philosophiques. Si l'acception du terme diffère aux États-Unis et en France, le postmoderne est dans les deux cas une interprétation de la modernité, que ce soit

[1] Nous employons d'abord ces termes par commodité, de préférence aux termes « modernisme » et « postmodernisme », notions qui seront définies ultérieurement.

[2] Dytrt reprend une métaphore développée par Jean-François Lyotard dans Le Postmoderne expliqué aux enfants, Paris, Galilée, 1986, p. 119.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

pour la critiquer (c'est la signification que retient Petr Dytrt) ou pour lui donner une suite : le préfixe « post » a donc un double sens. Les différents suffixes induisent aussi des différences sémantiques : le postmodernisme est une période historiquement déterminée, de 1950 au début des années 1980, correspondant au mouvement esthétique qui se répand avant tout aux États-Unis. La postmodernité désigne quant à elle la nouvelle phase de la modernité, envisagée comme phénomène culturel et social, qui se dessine en Europe à partir de la fin des années 1970. Le bilan de ces définitions est toutefois en demi-teinte : comme l'écrit Petr Dytrt, on ne peut établir « des critères discriminatoires aux limites étanches, mais plutôt des tendances [...]. Leur manifestation n'implique pas que l'œuvre doive être postmoderne, de même que leur absence ne signifie pas qu'une œuvre ne puisse pas être désignée comme telle » (p. 30).

Le postmoderne : une relecture critique du moderne

Le « postmoderne », terme qui englobe les caractéristiques de la postmodernité et du postmodernisme, est ensuite envisagé dans son rapport à la modernité et au modernisme. En effet, il ne constitue pas un nouveau courant, mais se définit comme un point de vue sur la crise du moderne. En cela, il peut être considéré comme une « anamnèse », c'est-à-dire une évocation volontaire du passé, qui permet de se confronter à ses difficultés, et de les dépasser. Cette image est tirée de la psychanalyse : par un travail psychique proche de la perlaboration, le postmoderne, qui se voit personnifié, accepte certains éléments refoulés, et se dégage des mécanismes répétitifs dont il souffrait — la crise de la modernité et notamment l'impasse de l'innovation perpétuelle. On peut toutefois regretter que le postmoderne ne soit pas défini de manière plus claire, notamment par référence à ses définitions les plus courantes dans la critique française, où il désigne la fin de la théorie, le retour du sujet et du récit, mais sur un mode ironique. Ces catégories, à l'exception du retour du sujet, auraient pu éclairer l'analyse des procédés formels dans l'œuvre d'Echenoz.

Par ailleurs, si le projet de lecture de Petr Dytrt est stimulant, il faut cependant noter que ni Jean Echenoz, ni les Écrivains de Minuit ne sont véritablement considérés par la critique comme des auteurs postmodernes : cet adjectif n'apparaît que ponctuellement pour caractériser leur écriture. Echenoz refuse lui-même d'être qualifié d'auteur « postmoderne », et ne cesse d'afficher son refus des étiquettes. Ainsi répond-il à Dominique Viart, à propos du terme « minimaliste » : « Je me suis toujours demandé pourquoi on me classait dans cette catégorie-là. Il en va de même de la catégorie "postmoderne", qui est certes pertinente en architecture, mais l'est moins en littérature ![3] ». La postmodernité est en effet une notion très controversée en Europe, où elle n'a été que reconnue très tard, et par certains penseurs seulement.

Le roman échenozien et la postmodernitéUne esthétique de la récupération

[3] Entretien de Jean Echenoz et de Dominique Viart accordé le 7 avril 2004 à l'Université de Lille III.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

L'œuvre d'Echenoz apparaît comme une anamnèse de la modernité : l'auteur se livre à une entreprise de récupération d'éléments romanesques modernes, sous un angle critique. Echenoz opère une « renarrativisation[4] » du roman en revisitant des genres populaires tel le roman policier ou le roman noir. Le parallèle établi avec la psychanalyse paraît cependant moins séduisant : les emprunts à des hypotextes modernes sont considérés comme « les renseignements fournis par le sujet (le roman) [s']interrog[eant] sur son passé (le passé du roman moderne) et sur l'histoire de sa maladie (le malaise que la fiction romanesque a dû traverser pendant la seconde moitié des années 1970 et au début des années 1980) » (p. 70).

L'analyse de Petr Dytrt est donc fondée sur une vision de l'histoire littéraire sous-tendue par l'idée d'une « maladie » ou d'une « mort du roman » dans les décennies d'après-guerre. Echenoz souhaiterait « retrouver les formes classiques du romanesque », sans revenir à « l'innocence traditionnelle du dix-neuvième siècle » (p. 67). Cette vision, sans doute tributaire des analyses d'Alain Robbe-Grillet dans Pour un nouveau roman, semble oublier que le « roman traditionnel » n'est qu'une construction, qui ne saurait masquer la pluralité et le foisonnement du genre, même dans les années 1960 et 1970, où la littérature ne peut être réduite à Tel Quel et à la littérature expérimentale. À cette même époque en effet, d'autres collections éloignées du formalisme et moins visibles publient de nombreux ouvrages, comme la collection Blanche de Gallimard ou les Cahiers du chemin de Georges Lambrichs. Qui plus est, Echenoz semble moins influencé par les Nouveaux Romanciers que par les contraintes ludiques que se fixait Georges Perec, par le goût du loufoque et de la fantaisie d'un autre membre de l'OuLiPo, Raymond Queneau, dont les récits jouent aussi sur les possibles narratifs, notamment par le biais du cinéma. La banlieue, décor romanesque echenozien, fait également songer à Queneau, ainsi qu'aux œuvres de Marcel Aymé ou de Patrick Modiano. Enfin, la lecture des romans policiers de Jean-Patrick Manchette a eu sur Jean Echenoz l'influence que l'on sait. Les analyses de Petr Dytrt auraient peut-être gagné à se détacher d'une vision de l'histoire littéraire du second vingtième siècle centrée sur le formalisme des années 1960–1970.

La notion d'anamnèse va ensuite sous-tendre l'analyse. Quatre aspects anamnestiques de l'écriture sont mis en évidence : la métatextualité, les interventions de l'auteur, les jeux intertextuels, la pratique de la citation.

Le retour de la métatextualité ?

Selon Bernard Magné, la métatextualité est « l'ensemble des dispositifs par lesquels un texte donné désigne, soit par dénotation, soit par connotation, les mécanismes qui le produisent[5] ». Elle permet d'établir un deuxième partage entre la modernité, qui interdirait

[4] Dytrt reprend le terme d'Aron Kibédi-Varga dans « Le Récit postmoderne », Littérature n°77, Paris, février 1990. Il fait également allusion aux analyses éclairantes de Dominique Viart dans Le Roman français au XXe siècle, Paris, Hachette, 1999.

[5] Bernard Magné, « Le métatextuel », Langages et significations. Actes du colloque d'Albi, Université de Toulouse – Le Mirail, 1980.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

toute illusion référentielle, et la postmodernité, où la métatextualité se limite à des allusions ironiques. Le Méridien de Greenwich, premier roman d'Echenoz, sera envisagé du point de vue de la réflexivité de l'écriture : le texte est constamment mis en abyme par un jeu de récits emboîtés, par des références parodiques au roman d'aventures, notamment à L'Île mystérieuse de Jules Verne, par la récurrence de l'image du puzzle.

À partir de Lac, la dimension réflexive de l'écriture serait congédiée — le développement est pourtant intitulé « Lac ou le miroir qui revient », si bien que l'on ne saisit guère la portée de l'allusion au titre de Robbe-Grillet. Dans ce roman, la réflexivité du texte est métaphorisée par les miroirs et les jeux de reflets omniprésents dans la narration : Suzy Clair, un des personnages principaux, habite en face d'une miroiterie. À la fin du roman, retentissent des bris de glace provenant de la miroiterie : ils métaphoriseraient l'adieu à la littérature autoréférentielle, tout en soulignant le caractère essentiellement ludique de l'anamnèse du modernisme. Lac participe aussi à la renarrativisation ironique du genre romanesque, par le biais d'une dévalorisation des stéréotypes du roman policier. La portée de l'écriture d'Echenoz n'est donc pas clairement identifiée : elle est tantôt ludique et gratuite, tantôt ironique et critique.

La subversion ironique de la narration

La deuxième anamnèse qui sous-tend la narration est celle de la mise à nu de la narration par le procédé de la métalepse, dans les interventions de l'auteur et les apparitions de figures du lecteur. La métalepse n'est pas l'apanage de l'écriture moderniste : elle est présente chez Cervantès, Sterne ou Diderot. Cependant, si le roman comique désavoue les conventions romanesques pour promouvoir un réalisme jusque-là refusé, l'écriture moderniste met en évidence la littérarité du texte.

Ainsi Echenoz met-il en scène de manière parodique l'omniscience du narrateur : dans Le Méridien de Greenwich, le narrateur intervient pour manifester son ignorance de détails concernant l'histoire qu'il est en train de narrer. À d'autres moments, les commentaires censés justifier objectivement le récit viennent au contraire mettre à mal l'illusion romanesque. Un autre procédé dévoile les ficelles de la narration : de nombreuses figures caricaturales de lecteur naïf ou incompétent jalonnent les romans. Dans Lac, Rodion Rathenau, garde du corps d'un agent secret, lit « une bande dessinée d'espionnage pour adultes[6] » ; d'autres personnages éprouvent des difficultés à déchiffrer des textes, à l'instar de Carrier dans Le Méridien, qui peine à lire un ouvrage de sociologie[7]. Selon Petr Dytrt, il s'agit là d'une mise en scène parodique de l'hermétisme textuel moderniste, qui permettrait à Echenoz de prendre ses distances avec le formalisme. Enfin, l'auteur commente fréquemment la parole des personnages : cette glose tourne en dérision la figure auctoriale. Les prétendus résumés des paroles de personnages sont plus longs que les discours eux-

[6] Jean Echenoz, Lac, Paris, Éditions de Minuit, 1989, p. 163.

[7] Jean Echenoz, Le Méridien de Greenwich, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 44.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

mêmes[8] : les remarques phoniques, linguistiques ou grammaticales portent sur le signifiant au détriment du signifié, qui tend à disparaître. Ainsi l'attention du lecteur est-elle orientée sur la facture du texte. L'ensemble de ces procédés interdit toute adhésion du lecteur à l'histoire narrée. Toutefois, le caractère fragmentaire et aléatoire des interventions du narrateur interdit de les considérer comme un système de subversion du romanesque.

L'intertextualité au service de la renarrativisation

L'ouverture intertextuelle postmoderne souligne le statut de construction littéraire du texte. Les romans d'Echenoz témoignent de l'anamnèse de la pratique citationnelle moderniste, mais l'emprunt reste ponctuel et aléatoire. Il permet au romanesque de se réinstaller, tout en mettant en scène l'aspect factice de la littérature moderne — en admettant que le projet d'Echenoz soit de s'insurger contre la littérature qui le précède. La réécriture des genres mineurs de la littérature (roman noir, roman d'espionnage, roman d'aventure) soulignerait la filiation d'Echenoz avec le Nouveau Roman : Les Gommes ou L'Emploi du temps revisitent également des genres littéraires populaires (mais l'auteur récuse cette filiation, préférant se réclamer du polar de Jean-Patrick Manchette[9]). Le collage générique réintroduit le romanesque : selon Echenoz, les genres mineurs sont en effet des « sorties de secours ou des poches de résistance dans la littérature des années 1970 ou 1980[10] » (p. 134). Ils lui permettent de redonner une épaisseur romanesque aux personnages, de « resémantiser » ses romans.

L'anamnèse de la pratique citationnelle ou la critique de la modernité

Les romanciers modernistes critiquent la notion d'originalité par le biais de la citation. Au contraire, le recyclage échenozien de la citation moderne contribue à la resémantisation de l'univers romanesque, par des emprunts à la peinture, à la musique, et surtout au cinéma. Les citations cinématographiques, notamment des thrillers et des films d'action, renseignent sur la psychologie des personnages, et fournissent des scénarios à partir desquels bâtir de nouveau une intrigue — à supposer qu'elle ait été bannie de la littérature romanesque des décennies précédente.

La citation a également une portée critique : dans les premiers romans, le réemploi ironique de mythes modernes vise à congédier les réécritures modernistes de ces mêmes mythes, dans une littérature au troisième degré. Le mythe de Robinson irrigue Le Méridien de Greenwich : Echenoz reprend les récits de Tournier et de Le Clézio pour les démythifier. L'appareil de projection filmique de l'incipit du Méridien est une sculpture moderne qui représente le cyclope Polyphème, mais de manière fantaisiste, car l'artiste l'a doué de deux

[8] Lac, Op. cit., p. 85.

[9] Cherokee est ainsi un hommage au Petit bleu de la côte ouest, roman de Jean-Patrick Manchette ; par ailleurs, Echenoz évoque souvent l'influence du comportementalisme sur sa conception de la psychologie de ses personnages. Voir par exemple les entretiens accordés à Hervé Delouche, « Pour ce livre, cette histoire-là, je n'ai jamais pensé à quelqu'un d'autre qu'une femme... », Regards, n° 26, juillet-août 1997, ou à Christine Jérusalem, « La phrase comme dessin », Europe, 2003, n° 888, avril 2003, p. 294-311.

[10] Entretien accordé à Olivier Bessard-Banquy, « Il se passe quelque chose avec le jazz », Europe, n° 820-21, « Jazz et littérature », août-septembre 1997, p. 194-202.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

paupières closes, ce qui signifierait la cécité de l'homme moderne face au mythe[11]. Par ailleurs, si les personnages sont peu ou prou des Robinsons, la description de l'île jette un éclairage parodique sur le mythe : le décor, « théâtral à force d'être maritime[12] », est corrodé par l'artificialité. La végétation est décevante, trouée par un carré de béton ou par un petit arbre maculé de cambouis ; des « arbres-bouteilles » rappelant le paradoxe wildien selon lequel la nature imite l'art.

La citation permettrait donc en évidence la crise de la modernité. Les œuvres qu'expose Félix Ferrer dans sa galerie d'art du neuvième arrondissement souligneraient les égarements de cette esthétique : les toiles de Martinov, qui « ne travaille que dans le jaune[13] », les travaux des plasticiens, souffleries en circuit fermé, monticules de sucre glace et de talc, agrandissements de piqûres d'insectes, révèleraient « les apories de la culture moderniste » (p. 195). Si les toiles jaunes de Martinov rappellent en effet les monochromes de Malevitch, de Rodtchenko ou de Klein, les nombreuses installations pour le moins fantaisistes évoquent davantage une esthétique postmoderne, ou du moins, contemporaine. Je m'en vais a d'ailleurs été publié en 1999, et s'inscrit dans l'actualité par un jeu discret d'allusions politiques. L'ironie d'Echenoz nous semble donc viser le monde qui l'entoure, plus que les esthétiques antérieures.

L'anamnèse des procédés modernes mise en œuvre par Jean Echenoz permettrait de sortir de l'impasse textualiste des années 1960 : le roman se voit renarrativisé, si bien que le genre romanesque renaîtrait de ses cendres au début des années 1980. On peut s'interroger sur cette interprétation, qui semble transformer les œuvres d'Echenoz en romans à thèse multipliant les signes du rejet de la modernité : Echenoz entretient en effet un rapport très désinvolte avec la théorie, et ne cesse d'afficher sa liberté créatrice, son goût de la fantaisie, aussi bien dans la composition de ses romans que dans son inventivité verbale.

11 Le Méridien de Greenwich, Op. cit., p. 15-17.
12 Le Méridien de Greenwich, Op. cit., p. 107.
13 Jean Echenoz, Je m'en vais, Paris, Éditions de Minuit, 1999, p. 25.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Laurence Comut
Voir ses autres contributions

Courriel : Laurence.Comut@paris-sorbonne.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.