

## CONCLUSION GÉNÉRALE

L'écriture de Jean Echenoz témoigne, au plan littéraire, d'un phénomène socio-culturel global auquel nul ne peut, finalement rester indifférent. Telle était notre hypothèse de travail qui se proposait d'observer la représentation de ce dernier au sein d'une œuvre ou, plus précisément, dans sa première partie. Car, une fois définis ses contours, il semble que le postmoderne a pénétré davantage ceux des romans de notre romancier qui constituent la première phase de son travail – à partir du *Méridien de Greenwich* jusqu'à *Lac*. Mais il faut nuancer, car par la suite *Nous trois* et *Les Grandes blondes* représentent un stade intermédiaire entre les deux phases de l'œuvre romanesque échenozienne.

Le terme auquel nous avons eu recours a un sens dans la mesure où il est capable de rendre compte du changement épistémologique représenté par la redistribution des rapports sociaux, politiques et culturels due à la crise de la modernité. Ainsi, suivant la conception lyotardienne, le postmoderne avec ses variantes dérivées qui se chargent, chacune, de différents domaines de l'activité humaine apparaît comme un regard critique sur la modernité, sur les points nodaux qui la préoccupent et sur ses excès qui l'ont, parfois, amenée dans une impasse. Il ne s'agit pas tant de mettre la modernité au pilori – certaines affirmations portant sur son radicalisme sont sans doute à nuancer<sup>1</sup> -, mais plutôt de la « questionner, décomposer, récupérer, transformer. »<sup>2</sup>

La façon dont la modernité est revisitée prend forme d'un travail anamnétique qui, chez Echenoz, se dote des dimensions spécifiques. Quatre terrains de jeu ont été repérés qui paraissent animer le modernisme scriptural. Leur trait commun représente le rapport que le texte entretient avec lui-même d'un côté et avec d'autres textes de l'autre. Les représentations textuelles – texte représentant son propre fonctionnement, texte référant du processus créateur qui l'engendre, texte arborant son code générique et texte étalant d'autres textes – ont permis au romanesque échenozien d'opérer un tableau synoptique du modernisme sans pour autant vouloir explicitement s'en démarquer. Car si l'écrivain marqué par la condition postmoderne « ne répudie ni ses parents du XX<sup>e</sup> siècle ni ses grands-parents du XIX<sup>e</sup>, [s']il a digéré le modernisme, mais il ne le porte pas sur les épaules comme un poids »<sup>3</sup>, il est évident que son regard porté sur le modernisme va emprunter un mode distancié, plein d'humour et de désinvolture ludique qui ne se font pourtant pas destructeurs. Le manque de

1 Le modernisme ne se réduit, certes, pas à la pure invention dans le domaine de la forme, comme le souligne Antoine Compagnon dans *Les Cinq paradoxes de la modernité*, *op. cit.*

2 Caroline Bayard, « Postmodernités européennes. *Ethos et polis* de fin de siècle », *art. cit.*, p. 94.

3 John Barth, « The Literature of Resplishment », *Atlantic Monthly*, janvier 1980, cité par Umberto Eco, *L'Apostille au Nom de la rose*, *op. cit.*, pp. 81 et 82.

cette dimension l'éloigne du modernisme. La parodie, instrument crucial de l'écriture anamnétique de notre romancier, n'aboutit pas à une destruction de la conception moderniste de l'écriture, mais elle se révèle une déconstruction minutieuse des lieux communs qui n'animent plus la littérature, mais au contraire qui menacent sa vitalité. D'ailleurs, Jean Echenoz lui-même affirme en parlant des années soixante-dix : « C'est rétroactivement que je me suis rendu comte que cette période n'avait pas été très fertile en créations romanesques. »<sup>4</sup> Se refusant à une pure et simple négativité formelle, la parodie échenozienne nie et ressuscite à la fois ; la parodie carnavalesque<sup>5</sup> lui serait beaucoup plus proche que la parodie moderne, étrangère à la culture populaire.

Bien que le miroir, emblème de l'écriture spéculaire, ait fini par se briser, l'humour, moins moqueur et davantage grotesque, accompagnant la première visite anamnétique du modernisme annonce non pas un besoin de mettre à mal cette poétique autocentrique, mais plutôt la nécessité d'en retenir certains éléments de « plaisir » tout en laissant les autres, de « jouissance » de côté. De même, l'anamnèse parodique de la métalepse narrative témoigne moins d'une dénonciation pure de cette technique narrative d'appui que d'une urgence manifeste de prouver que, malgré les postulats théoriques, l'auteur n'est pas tout à fait mort, mais au contraire qu'il est très vivant, fût-il obligé toujours de déléguer ses pouvoirs et aptitudes à cet être mystérieux qu'est le narrateur extradiégétique. Aussi, le contact implicite avec le lecteur représenté dans le texte par le narrataire annonce la propension du roman à une complicité narrative entretenue par un dialogue permanent avec l'instance réceptrice. De cette manière, l'hermétisme textuel serait congédié au profit d'un plaisir de la lecture. L'écriture remarquant l'avènement de la condition postmoderne saurait donc réaffirmer l'importance du rôle du récepteur.<sup>6</sup> Celui-ci n'est plus une existence sans importance du point de vue de l'œuvre, mais devient l'une des préoccupations qu'une œuvre d'art reflète en premier lieu.

A la différence de la subversion du genre policier par la voie d'une transgression de ses lois que le modernisme (Nouveau Roman) a découvertes, l'exhibition du code générique par le biais des stéréotypes est une manière propice pour avertir l'instance lectoriale de l'intention revitalisante du romanesque, telle qu'elle est à l'œuvre chez Echenoz, mais qui se refuse au retour au romanesque d'avant le modernisme. C'est sans doute grâce à sa « minorité » que le paralittéraire, longtemps placé à la marge de la grande littérature, peut, sans subir de gauchissements fâcheux, servir de matière littéraire sur laquelle pourra se construire de nouveau le romanesque. En déjouant les clichés et les stéréotypes des genres mineurs, le texte du roman adapte le terrain littéraire qui saurait se remplir facilement des éléments qui constituent la littérature narrative.

Apparaît donc en filigrane une urgence à reconstituer le romanesque avec ses catégories traditionnelles. Or si pour Aron Kibédi-Varga le retour du roman au récit

4 « Il se passe quelque chose avec le jazz », *art. cit.*, p. 194.

5 Voir à ce sujet Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la renaissance*, Paris, Gallimard, 1979, coll. « Tel », p. 20.

6 Cf. Guy Scarpetta, *L'Impureté*, *op. cit.*, p. 29.

représente l'un des traits spécifiques du postmodernisme littéraire<sup>7</sup>, il est tout de même nécessaire de préciser que le mode sur lequel le récit se renarrativise est loin d'être innocent à la manière du récit traditionnel pré-moderne. Vu que les récits contemporains tiennent compte des postulats du modernisme qui a porté un « soupçon » sur le récit traditionnel – leur oubli amènerait une répétition du même –, ils sont également obligés de récupérer ses composantes avec une distance critique. En ce sens, les remarques de Jean Echenoz s'avèrent tout à fait révélatrices :

A la fin des années soixante-dix, il me semblait que tout était ouvert romanesquement, mais avec un regard qui ne pouvait plus être innocent. [...] C'était un moment très riche parce qu'on pouvait s'atteler à des choses qui me sont très chères, c'est-à-dire la tradition d'un roman d'action, que l'on ne pouvait plus aborder de façon vierge. Il était difficile de s'intéresser au récit sans s'intéresser prioritairement à la forme. Les genres mineurs du roman policier, d'espionnage ou d'aventures me paraissaient par ailleurs une alternative, des lieux propices à l'expérience romanesque.<sup>8</sup>

Toutefois, l'impératif de soupçon que le modernisme – plus précisément le Nouveau Roman – a répandu sur la narration fait ici également l'objet d'un soupçon. Le troisième degré du soupçon permettant de revenir à la tradition tout en gardant une distance nécessaire est une condition *sine qua non* pour pouvoir s'abandonner au plaisir narratif. Si, cultivant la pratique citationnelle, la décomposition des instances narratives et ironisant sur les codes, l'écriture moderniste a parfois transformé le roman en un système de résonances purement formelles et autotéliques, ces mêmes procédés, relus et reconsidérés, en éloignent considérablement l'œuvre romanesque de Jean Echenoz. Sous la vaste entreprise anamnétique qui permet de reconsidérer les enjeux du modernisme scriptural, aussi bien que ceux de la modernité historique, transparait un besoin de « renouveler l'efficacité immédiate du récit ».<sup>9</sup>

On pourrait s'interroger sur la légitimité de la mise en rapport de la notion de postmoderne avec la renarrativisation qui anime la prose des années 1980 et 1990. Car si le postmoderne se définit par une mise en cause des récits qui se sont érigés en des fondements idéologiques de l'Histoire humaine, caractériser par ce même terme les tendances qui réintroduisent les récits dans la littérature narrative pourrait alors relever de l'équivoque. Ce paradoxe n'est, cependant, qu'apparent, puisque le postmoderne ne récuse pas l'Histoire en tant que telle, c'est-à-dire l'immense récit de l'histoire humaine, mais une « Histoire idéologisée », celle qui se veut donner un sens collectif à l'avenir. De ce fait, le retour aux récits individuels, à l'inscription du sujet dans la multiplicité de ses récits et de ses histoires représente donc l'une des réponses au « déclin des métarécits de légitimation. »<sup>10</sup> C'est cette réponse qui se donne à lire à travers le romanesque échenozien : « Je ne peux que décrire des personnages en rapport, en relation avec le monde – de façon presque autobiographique parfois

7 Aron Kibédi Varga, « Le récit postmoderne », *art. cit.*, pp. 17-18.

8 « Il se passe quelque chose avec le jazz », *art. cit.*, pp. 194-195.

9 Bruno Blanckeman, *Les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, *op. cit.*, p. 210.

10 Cf. Anne Cousseau, « Postmodernité : du retour au récit à la tentation romanesque », in *Vers une cartographie du roman contemporain*, Cahier du Centre de recherche « Etudes sur le roman du second demi-siècle », N° 1, mai 2002, p. 7.

- non sans tenir compte de la position du sujet moderne dans le monde contemporain, avec tout ce que cela suppose de réticence, de décentration, d'incertitude et de vide [...] »<sup>11</sup>

---

11 « Il se passe quelque chose avec le jazz », *art. cit.*, p. 195.