

NARRATION EN ALTERNANCE ET L'ANTI-DÉTECTIVE DANS *JE
M'EN VAIS* DE JEAN ECHENOZ¹

Bülent ÇAĞLAKPINAR²

Résumé

Le travail cherche à analyser le roman intitulé *Je m'en vais* dont le héros Félix Ferrer, propriétaire d'une galerie d'art, voyage au pôle Nord et retourne à Paris avec des objets d'art disparus dans le naufrage d'un bateau, mais ces articles précieux sont volés mystérieusement. Le narrateur narre le voyage pour trouver ces objets, les processus jusqu'à ce qu'ils soient volés et retrouvés en focalisant sur les événements autour du héros. Le protagoniste dépourvu des talents nécessaires pour mener une enquête se figure comme un anti-détective qui obtient ironiquement le résultat d'une manière aléatoire et hasardeuse. En se concentrant sur la structure en alternance et sur le remaniement des conventions romanesques des genres policiers, l'article se donne pour tâche d'étudier la composition divergée de la narration, l'infidélité du narrateur, l'enquête et l'enquêteur du point de vue des théories des mondes possibles, de la narratologie et de la fiction.

Mots-clés: fiction, remaniement des codes, structure en alternance, enquête, détective

JEAN ECHENOZ'UN *BEN GİDİYORUM* ROMANINDA DEĞİŞKEN ANLATI
VE ANTI-DEDEKTİF

Öz

Bu çalışma, sanat galerisi sahibi başkahraman Félix Ferrer'in kuzey kutbuna seyahat etmesini ve batan bir geminin enkazından sanat eserleriyle Paris'e dönmesini, ancak bu değerli eşyalar gizemli bir biçimde çalınmasını konu edinen Jean Echenoz'un *Ben Gidiyorum* (*Je m'en vais*) romanını incelemeyi amaçlar. Sanat galerisi sahibi başkahraman Félix Ferrer kuzey kutbuna seyahat eder ve batan bir geminin enkazından sanat eserleriyle Paris'e döner, ancak bu değerli eşyalar gizemli bir biçimde çalınır. Romanda, anlatıcı bu nesnelere bulmak için yapılan yolculuğu, sonrasında çalınmasına ve tekrar bulunmasına kadar olan süreçleri kahramanın

¹ Cet article est dérivé de la thèse de doctorat intitulée « Les éléments de la fiction dans le roman moderne: J. Echenoz, E. Carrère, D. Foenkinos », soutenue en 2018 à l'Université d'Istanbul.

² Maître de conférences adjoint, Université d'Istanbul, Faculté des Lettres, Département de Langue et littérature françaises, bulent.caglakpinar@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8714-9745

etrafında gelişen olayları merkeze alarak aktarır. Soruşturmayı sürdürmek için gerekli yeteneklere sahip olmayan Ferrer, sonucu ironik bir biçimde rastgele ve gelişigüzel şekilde elde eden bir anti-dedektif olarak görülür. Makale, birbirini izleyen/değişken anlatı yapısına ve polisiye türünün romansal sözleşmelerinin yeniden düzenlenmesine odaklanarak, anlatının değişken kompozisyonu, anlatıcının sadakatsizliği, soruşturma ve soruşturma kavramlarını olası dünyalar, anlatıbilim ve kurgu teorileri çerçevesinde çözümlemeyi hedefler.

Anahtar Sözcükler: kurmaca, kodların yeniden düzenlenmesi, değişken anlatı yapısı, soruşturma, dedektif

Introduction

Depuis quelques décennies, il est observé un remaniement des certains codes narratifs sur la scène littéraire contemporaine. On observe une tendance à utiliser les caractéristiques des différents sous-genres dans la composition du récit. Les travaux sur le roman actuel montrent que le récit est un lieu où des conventions des certains sous-genres se fusionnent. Les auteurs contemporains emploient souvent les substances qui appartiennent aux divers codes romanesques, et les remanient dans le discours narratif en créant des récits hybrides. Cela donne lieu à la naissance des nouveaux sous-genres tels que la biofiction, l'autofiction, l'exofiction, le journal extime, etc. A l'exception des ceux-ci, le fait que les écrivains rebaptisent les procédés narratifs en changeant les caractéristiques des éléments essentiels du roman crée des compositions intertextuelles non seulement au niveau textuel ou référentiel mais aussi au niveau structurel et narratif. Nous observons qu'il s'agit de redéfinir les fonctions et les rôles des constituants de la fiction narrative.

Dans le roman *Je m'en vais*, J. Echenoz narre l'histoire d'un héros qui exerce le métier de galeriste d'art à Paris. Le héros qui s'appelle Félix Ferrer est à la recherche d'un trésor perdu au Pôle nord grâce à l'information de son collègue Delahaye. Le protagoniste quitte Paris et y retourne avec les objets d'art qui sont volés le même jour. Dès lors, Félix Ferrer commence à enquêter ce qui est disparu comme un détective amateur. L'histoire racontée à la troisième personne par un narrateur anonyme révèle des rapports entre un autre récit de l'écrivain. Le roman précédent intitulé *Un an* de J. Echenoz est un texte complémentaire pour le lecteur qui découvre certains mystères grâce aux informations tirées de ce court roman. Le narrateur transmet le déroulement des enquêtes menées par le héros en critiquant parfois ses actions et en commentant certains faits afin de montrer sa position.

Nous visons à analyser le roman cité à la lumière des théories de la fiction et de la narratologie. Nous profitons également de la théorie des mondes possibles de Thomas Pavel

en considérant la fiction comme un univers créé selon les références du monde actuel où nous vivons.

Récit simulé

Le titre de roman « *Je m'en vais* » qui évoque un sentiment de déplacement et de voyages dénote en même temps l'incipit et l'excipit du récit. Le héros Félix Ferrer quitte sa maison et y retourne après une année à la suite des événements vécus. Donc du point de vue spatio-temporel nous observons une construction cyclique qui donne l'illusion de ce que Ferrer se lancera dans une autre aventure prochaine. Ce cyclisme crée d'abord un univers fermé par rapport à la fin de l'histoire qui commence et se termine dans le même espace. L'aventure du protagoniste dure une année qui suscite ensuite un achèvement temporel qui est composé de deux grandes parties essentielles. Comme souligne S. Deramond (2012), « cette notion de l'espace clos du livre, de la boucle temporelle et géographique, est une des nouvelles caractéristiques de l'écriture échenozienne ». Ferrer revient à l'endroit où l'aventure a commencé par son départ au moment du nouvel an. Il y revient à la fin de l'année en complétant une étape de sa vie, et la dernière phrase qu'il prononce nous fait penser qu'il recommence son errance. Alors cette composition montre que le texte possède une structure fermée spatiale et temporelle d'une part, il dénote un dynamisme vu que l'explicit prouve une suite potentielle pour les actes du héros d'autre part.

En partant de la théorie de T. Pavel (1988), qui considère la fiction comme l'existence des mondes possibles créés selon les références liées au monde réel, nous proposons que l'histoire racontée soit l'une des diégèses qui appartient à une « archi-diégèse ». Parce que ce deuxième niveau non-actualisé compte en même temps d'autres « diégèses » potentielles. Nous évitons d'utiliser le terme « métadiégèse » car il désigne « l'univers d'un récit second » selon la terminologie genettienne. Donc ce terme couvre la présence de deux univers diégétiques de nature fictionnels, autrement dit un univers romanesque prend place dans un autre univers. Dans le roman sous analyse, le deuxième univers a une dimension cognitive parce que la structure cyclique insinue une continuation dans l'imaginaire du lecteur. Le niveau archi-diégétique peut être considéré comme un univers potentiel pour les autres diégèses virtuelles. Comme T. Pavel suggère que chaque fiction s'avère étant un monde possible parmi les autres, l'univers diégétique évoque d'autres diégèses autour de la diégèse principale. Tandis que les mondes possibles se réfèrent au monde actuel où nous vivons, les diégèses potentielles se réfèrent à la fiction créée.

Dans la même lignée, le fait que le narrateur commence l'histoire par une action nous donne l'illusion d'un début non-raconté. Il narre l'histoire dès le moment où Ferrer quitte sa femme et sa maison ; ainsi le lecteur se trouve-t-il directement dans l'action. Ce type d'incipit met le lecteur dans les événements sans faire une présentation des personnages ou de l'espace. Andrea Del Lungo (1993) définit l'incipit *in medias res* comme « [celui] narratif qui réalise une entrée directe dans l'histoire sans aucun élément introductif explicite et qui produit un effet de dramatisation ». Ainsi Françoise Rullier-Theuret (2001) indique que ;

L'incipit *in medias res* est en même temps une manière de cacher le commencement. La première phrase, qui est la clôture même de l'œuvre, cherche à donner l'impression qu'elle s'inscrit dans le mouvement continu d'une vie prise en son milieu, et non qu'il s'agit d'une narration qui inaugure une page blanche

Le lecteur fait désormais partie de l'action en prenant un rôle plus actif au lieu d'être uniquement le spectateur. Il devine, présuppose, commente ou imagine ce qui n'est pas transmis par le narrateur dans l'incipit. Toutes ses actions se réalisent au niveau cognitif, pourtant le lecteur peut vérifier ses prévisions lorsque l'histoire se déroule.

Quant à la question de la source du roman, les recherches montrent que les deux faits réels inspirent l'écrivain J. Echenoz qui tombe sur un article dans lequel on parle d'un bateau échoué au Pôle nord avec les objets d'art. La deuxième source est le livre précédant (*Un an*) (1997) de l'auteur dans lequel l'héroïne quitte un homme nommé Félix en ayant peur d'être responsable de la mort de celui-ci. Pourtant à la fin du roman on découvre que le héros n'est pas mort, il dormait sans faire aucun bruit. Certains chercheurs évaluent les rapports (personnages, espace, temps, actions) entre deux récits comme des œuvres dyptiques, cependant nous soulignons que les deux textes ne sont pas une continuation de l'un par l'autre. C'est pourquoi il nous semble plus adéquat de préciser que l'un des récits complète l'autre comme les deux volets d'une fenêtre qui sont indépendants mais ils ont un point commun entre eux. Les éléments communs construisent les repères qui se trouvent dans le groupe d'intersection.

Le récit se distingue d'abord par sa caractéristique de réunir les différents types de conventions romanesques dans sa composition. L'auteur emprunte des divers procédés narratifs et des codes qui appartiennent aux roman policier, roman d'énigme, roman d'aventures en particulier. Le héros du roman se lance dans une aventure vers le pôle Nord en créant une illusion que le lecteur témoignera d'un voyage exotique, pourtant à l'envers de ce qui est attendu, le voyage se déroule sans action. Le narrateur banalise le paysage présenté, les

conditions des habitants ou le voyage lui-même. Dès que le narrateur décide d'aller au nord pour trouver le trésor, il crée une attente chez le lecteur qui se prépare pour des événements extraordinaires. Contrairement à cette attente non-satisfaite, celui-ci suit l'ennuyant voyage d'un héros malsain. En outre, le fil conducteur du roman est une énigme en deux étapes, premièrement celle de trouver le trésor au pôle Nord où le bateau Nechilik est échoué, et deuxièmement celle d'attraper le voleur. Cependant, comme c'est le cas de plusieurs composants du récit, c'est une fausseté introduite par le narrateur comme si elle est vraiment un mystère à résoudre. Frank Wagner résume la création littéraire de J. Echenoz qui recourt souvent à l'antinomie « vrai-faux ».

Bref, ces ressources convergentes permettent à Jean Echenoz de proposer une « vraie-fausse » littérature de genre, en littérisant, voire en « hyperlittérisant » des éléments (diégétiques aussi bien que structurels) ordinaires réputés paralittéraires – geste de recyclage typiquement postmoderne consistant à faire du neuf avec du vieux (Wagner, 2013, p. 36).

Dans le roman, le narrateur se concentre en général sur le parcours du héros Félix Ferrer, à l'exception des séquences dans lesquelles il raconte ce que le criminel organise avec ses complices. La manière de narrer l'histoire sur plusieurs axes narratifs (sans linéaire) construit des structures duelles aux plusieurs niveaux qui se réunissent à la fin du récit.

Composition en alternance continue

Le narrateur du récit ne transmet pas l'histoire de Félix Ferrer dans un ordre chronologique étant donné que la succession des événements n'est pas linéaire. L'histoire se déroule dans deux grands axes temporels et spatiaux : Félix Ferrer à Paris au début de l'année et Félix Ferrer au Pôle nord six mois plus tard. Cela nous permet de diviser le récit du point de vue temporel en deux parties, parce que le narrateur profite d'une prolepse de six mois qui apparaît comme une dichotomie temporelle. Au premier chapitre l'action commence par le départ du héros de sa maison et dans le deuxième chapitre le héros se trouve à l'aéroport pour débiter son enquête au Pôle nord.

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 clés sur la console de l'entrée. Puis il boutonna son manteau avant de sortir en refermant doucement la porte du pavillon (Echenoz, 1999, p. 7).

Six mois plus tard, vers dix heures également, le même Félix Ferrer descendit d'un taxi devant le terminal B de l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle, sous un soleil naïf de juin, voilé vers le nord-ouest (Echenoz, 1999, p. 10).

Nous soulignons que le décalage temporel et la disjonction spatiale continuent d'une manière régulière dans les chapitres qui se succèdent. Nous pouvons illustrer cette bifurcation comme ci-dessous (Çağlakpınar, 2018, p. 79):

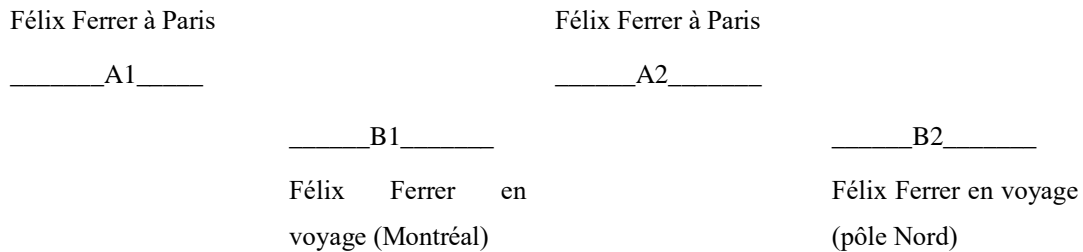


Schéma 1. Ordre des chapitres

Cette structure en alternance continue jusqu'au onzième chapitre ; à partir de ce moment-là, quand le héros retourne à Paris avec le trésor, le narrateur introduit un personnage mystérieux qui s'appelle Baumgartner. Nous rappelons que Félix Ferrer apparaît comme la personne sur laquelle le narrateur se focalise malgré les changements de lieu et de temps ; pourtant dès qu'il présente Baumgartner, l'alternance se réalise dans la catégorie de personnages. Le narrateur raconte cette fois ce que Félix Ferrer fait dans un chapitre et ce que Baumgartner fait dans un autre chapitre. Donc les liens entre les actions ne demeurent pas consécutifs ou causals, parce qu'une action ne suit pas une autre dans le chapitre suivant ou qu'une action ne figure pas comme la conséquence d'une autre.

Il y a dans chaque chapitre des caractéristiques narratives qui servent à regrouper les faits et les éléments pour collecter les informations nécessaires afin de suivre l'intrigue principale. Cette dichotomie, d'abord temporelle et spatiale et ensuite de personnages, se maintient jusqu'au trente-deuxième chapitre où Félix Ferrer découvre que son collègue Delahaye est bien vivant et que c'est bien celui même qui a volé les objets d'art sous le pseudonyme de Baumgartner. Donc les deux personnages se réunissent à cet instant-là et le narrateur ne change plus la personne focalisée dans la narration.

Il faut également mettre en scène les autres alternances qui sont omniprésentes tout au long du roman. En plus des dualités temporelle (présent de la narration et six mois plus tard), géographique (Paris et pôle Nord) et auctoriale (Félix Ferrer et Baumgartner (Delahaye)), le récit en possède deux autres : thématique et de la voix du narrateur.

Le héros du roman dirige un atelier où on peut trouver surtout les œuvres d'art moderne dans différentes formes comme la peinture ou les arts plastiques. Tandis qu'il n'a ni

d'information ni de l'intérêt sur les objets polaires (au début), il ne s'y intéresse que plus tard pour des raisons économiques en particulier. Le marché de l'art moderne n'est plus assez bien pour que Félix Ferrer continue à garder ses artistes et à gagner de l'argent. Les articles d'art liés au pôle Nord passionnent de plus en plus la clientèle. C'est pour cette raison qu'il décide de trouver le bateau Nechilik, mais ses recherches ne donnent aucun résultat bien qu'il mette beaucoup de temps à définir le lieu exact du naufrage. Cependant il trouve une lettre contenant les coordonnées du bateau dans sa maison juste avant la disparition soudaine de son collègue Delahaye.

Pendant tout ce temps-là, le narrateur nous illustre le marché d'art en critiquant surtout les objets ou les œuvres contemporains par le biais d'un collectionneur qui n'a pas vraiment un goût de l'art. Le narrateur ironise le personnage jusqu'au point que le protagoniste le manipule chaque fois pour des peintures médiocres. De l'autre côté, le narrateur souligne la valeur des articles exotiques en recourant aux commentaires des experts.

Le dernier type de dualité reflète plus la position du narrateur face aux faits et aux événements. En général, sa voix reste objective et il prend un rôle pour transmettre les actions ; pourtant de temps en temps il soulève une deuxième voix subjective (du même narrateur) qui les critique ou commente en utilisant les pronoms « je », « nous » et « on ». Il montre sa présence dans la diégèse par son intrusion impliquée soit pour y mettre ses propres idées/pensées (je), soit pour prendre une position associée avec le narrataire (nous) et soit pour s'identifier avec l'un des personnages de la fiction. Bien que la première voix raconte l'histoire, c'est la deuxième voix qui organise la narration, en jugeant non seulement les actes du héros mais aussi les informations qu'elle intègre dans le texte.

En bref, le récit est composé des cinq types de dualité qui sont schématisés de la manière présentée dans le tableau ci-dessous. Les bifurcations se succèdent en alternance jusqu'au trente-deuxième chapitre où l'intrigue principale (la disparition du trésor) se résout grâce à un hasard chanceux.

Tableau 1

Structure en alternance (Çağlakpınar, 2018, p. 89)

Cadre temporel	Hiver La séparation du héros avec sa femme	Été Voyager au pôle Nord et trouver le Nechilik
Géographique	Paris – Atelier Paris	Pôle Nord – Port Radium Sud de la France
Personnage	Ferrer	Baumgartner (Delahaye)
Thématique	Art contemporain	Art du pôle Nord
Sujet de l'énonciation	Narrateur	Énonciateur

Cette dualité structurelle reflète la construction générale du roman dont l'auteur favorise un regard comparatiste ou mimétique (au sens d'imitation) dans la narration. L'auteur présente l'histoire en créant soit une relation antinomique, soit une relation analogique. Le narrateur décrit le pôle en faisant des allusions à Paris qu'il considère comme le point référentiel, ou bien il critique l'art moderne en donnant des exemples de clients qui ne sont pas capables à juger la vraie valeur d'une œuvre d'art. En sus, la voix secondaire qui limite le savoir et le pouvoir se manifeste par ses critiques et interprétations à deux divers niveaux diégétiques. Au niveau événementiel, il partage ses pensées avec le lecteur potentiel mais il montre sa présence également dans l'organisation métanarrative du récit.

Narrateur métaleptique.

Le narrateur du récit relate en général l'histoire à la troisième personne « il » sans faire partie de la diégèse ; donc selon la terminologie de Genette il se trouve au niveau extradiégétique. Pourtant la deuxième voix de ce même narrateur s'introduit dans la narration en traversant les seuils narratifs.

Le statut du narrateur par rapport à sa position dans la narration et le rapport entre lui et l'histoire narrée sont deux dimensions essentielles pour l'analyse de l'organisateur de l'histoire. Vu que le narrateur ne se trouve pas dans l'histoire comme un personnage principal ou secondaire, qu'il ne fait pas partie des événements, on l'appelle comme narrateur extradiégétique qui ne laisse pas de traces dans le texte sauf les moments où la deuxième voix narrative se manifeste. Par le biais de cette voix qui laisse des traces explicites et implicites, nous observons que les déictiques (embrayeurs) signalent la présence de l'énonciateur qui obtient un nouveau rôle en franchissant le niveau métadiégétique.

Çağlakpınar, B. (2020). Narration en alternance et l'anti-déetective dans *Je m'en vais* de Jean Echenoz. *Humanitas*, 8(16), 33-49

Dans *Je m'en vais*, la deuxième voix (l'énonciateur) se manifeste sous trois formes : soit elle s'associe avec le narrataire « nous », soit elle s'adresse directement à lui « vous », et finalement soit elle énonce un jugement sur certains faits « je » (Çağlakpınar, 2018, p. 109).

A travers ces intrusions, le narrateur participe à l'histoire comme un témoin omniscient et omnipotent ; les déictiques (*je, ici, maintenant*) nous servent à trouver les traces de l'énonciateur dans le texte. Dans ce cas précis, le narrateur utilise désormais les pronoms « je, nous, vous » au lieu de « il ».

Tableau 2

Voix du narrateur (Çağlakpınar, 2018, p. 109)

Narrateur	Voix	Pronoms personnels	Fonction
Un seul narrateur Extradiégétique Hétérodiégétique Degré de présence variable	Première voix énonçante	Il	Narration de l'histoire (Distant, absent)
	Objective (Modalité 1)		
	Énonciateur	Je	Énonciateur (Jugement, critique)
	Deuxième voix énonçante		
	Subjective (Modalité 2)	Nous	Énonciateur + narrataire (énonciataire) (Association)
			Vous

Avant de terminer la partie consacrée au narrateur, nous devons souligner que le terme narrateur est la réponse à la question « qui raconte ? », il y a une autre question pour étudier son statut : « qui voit ? ». C'est le point de vu que le narrateur adopte selon lequel le narrateur narre les faits et les événements. Jean Pouillon (1954) l'appelle vision, Tzvetan Todorov (1966) le nomme aspect, Jaap Lintvelt (1981) utilise le terme type et, finalement, G. Genette le baptise sous le nom de focalisation. Pourtant pour bien définir le rôle de l'énonciateur, nous suggérons la question « qui fait raconter ? » les actions (au niveau narratif), car l'auteur du roman intervient dans l'histoire via l'énonciateur au niveau métaleptique.

Certes, n'oublions pas qu'une telle proximité ne présente pas que des avantages, il y a du bon et du moins bon, problème que nous tâcherions volontiers d'approfondir plus en détail si le temps nous le permettait. Mais nous ne pouvons, dans l'immédiat, développer ce point vu

qu'une actualité plus urgente nous mobilise : nous apprenons à l'instant, en effet, la disparition tragique de Delahaye (Echenoz, 1999, p. 62).

L'entité narrant l'histoire transmet la relation entre le héros et sa voisine, ensuite l'énonciateur (nous) commente cette affaire en préparant le lecteur potentiel aux problèmes entre les deux ; ensuite il annonce la mort de Delahaye en précisant qu'il doit changer le sujet à cause de cette actualité. Cela nous prouve que l'énonciateur demeure comme l'agent principale de l'acte de narration, qu'il assume le rôle du narrateur en mettant des limites à son propre rôle.

Le fait que nous voulons accentuer dans le roman est le problème de fiabilité ou de fidélité par rapport à la focalisation adoptée par le narrateur. Bien que celui-ci opte plutôt pour la focalisation zéro en devenant une entité omnisciente, le narrateur limite la vision par des techniques discursives. Tout d'abord, la présence de l'énonciateur au niveau diégétique nécessite de nature une vision interne vu qu'il transmet ses propres pensées. Ensuite, le narrateur cache certaines informations en les dissimulant dans le récit jusqu'à la fin de l'histoire. Le collègue de Félix Ferrer, Delahaye, meurt tout d'un coup, mais en même temps le narrateur introduit un personnage mystérieux sous le nom de Baumgartner. Le narrateur ne révèle nullement la vérité sur ce personnage qui est en effet Delahaye lui-même. Donc Jean Echenoz joue avec son narrateur en limitant son savoir et en donnant une image parodique, parce que le pouvoir du narrateur se réduit jusqu'à celui d'un personnage.

Temporalité bidimensionnelle

Nous avons démontré que la structure temporelle du roman n'obéit pas à une chronologie linéaire ; mais au contraire, dès le deuxième chapitre, il y a un décalage temporel de six mois. Les faits et les événements que Félix Ferrer a vécus jusqu'au onzième chapitre (où le personnage Baumgartner apparaît) peuvent être évalués comme les deux fils conducteurs dans deux différentes temporalités.

Selon les théoriciens de la narratologie, un roman est de nature une fiction qui raconte des actions déjà réalisés. Quand le narrateur utilise les déictiques temporels (*maintenant*), cela veut dire que c'est le présent de la narration, non pas l'histoire. A l'égard de cette perspective, à l'incipit quand le lecteur témoigne du départ du héros de sa maison, nous sommes au passé par rapport à l'histoire, cependant nous sommes au présent de la narration. Marcel Vuillaume rebaptise cette temporalité comme la fiction principale (temporalité par rapport à la narration) et la fiction secondaire (temporalité par rapport à l'histoire). Selon lui, la fonction de la fiction secondaire est de « présenter le narrateur et le lecteur comme les témoins oculaires des

événements narrés » (Vuillaume, 1990, p. 77). Dans le texte, ce n'est pas la première voix qui informe le lecteur, c'est la deuxième voix qui est l'énonciateur. Ce dernier marque le présent de la narration en se référant à la postérité des actions qu'il va raconter dans l'histoire : « Peu d'espoir donc à entretenir à cet égard mais nous verrions, nous verrions, nous n'en étions pas là » (Echenoz, 1999, p. 19). Le pronom personnel « nous » (le lecteur supposé et l'énonciateur) signale le fait qu'il y a eu quelque chose qu'il va cependant mentionner plus tard ; la conjugaison au futur du verbe « voir » prépare le narrataire et le lecteur potentiel pour la suite en créant un mystère. Cette utilisation donne également des marques à repérer la composition du roman, car dès que l'énonciateur casse l'illusion romanesque par ses intrusions, le lecteur averti aperçoit que c'est l'énonciateur qui organise l'ordre des événements dans la narration.

Dans le texte, le narrateur préfère plutôt des marqueurs quasi-précis qui n'indiquent pas une date exacte. Le lecteur doit ramasser les indices qui sont dispersés minutieusement et qui peuvent être trouvés uniquement à travers des différents moyens. Par exemple, le calendrier en bateau échoué montre l'année 1957, une photo collée attire l'attention du héros lors de sa visite chez sa maîtresse et la date écrite en dessus est le 1 mai 1992. Ensuite par une information intégrée dans le texte, le narrateur parle de l'accord Schengen signé en 1995. En bref, le lecteur tire profit de ce type d'éléments lors de sa lecture afin de situer le temps de la narration.

Pour préciser le temps de l'histoire, à part les marqueurs temporels nous recourons aux indicateurs référentiels., il s'agit des termes ou des notions qui indiquent indirectement des détails sur la temporalité. La première fonction de ces marqueurs n'est pas temporelle ; ils sont souvent des éléments, des utiles ou des informations qui nécessitent parfois des recherches supplémentaires pour le lecteur. Parmi plusieurs autres, nous pouvons mettre en relief les moyens de transport. Le narrateur donne des détails sur les modèles des avions (DC-10, Saab 340 Cityliner), et cela permet au lecteur de déterminer le temps où se passent les événements. Donc ce type d'objets (babyphone), de notions (GPS) ou d'informations (accord Schengen), à côté de leur fonction présentative, assument une deuxième fonction de valeur sémantique temporelle, autrement dit qu'ils prennent le rôle des déictiques temporelles.

Enquête et enquêteur

Nous avons indiqué que le héros du roman Félix Ferrer mène deux enquêtes, d'abord pour trouver ce qui est échoué au pôle Nord, puis pour retrouver ce qui est disparu après son retour. Rappelons que son collègue Delahaye l'informe sur les objets d'art et lui suggère de

les ramener à Paris afin d'obtenir une fortune, pourtant c'est toujours Delahaye (le narrateur cache cette vérité en utilisant un autre nom « Baumgartner ») qui les vole pour en tirer du profit seul.

Dans la première enquête, le protagoniste sacrifie son temps aux recherches sur le marché d'art du pôle Nord pour voir si cela vaut la peine d'y aller et à chercher le lieu exact du naufrage. Bien qu'il trouve des experts dans ce domaine, ses tentatives de localiser le bateau restent toujours vaines. Avant l'enterrement de Delahaye qui est supposé mort mystérieusement tout d'un coup, une personne inconnue envoie une enveloppe à Félix Ferrer. Celui-ci ne se concentre pas beaucoup sur cet événement suspicieux en raison de sa volonté d'avoir le trésor très bientôt.

Mais c'est un fait que post mortem, comme il rentrait chez lui rue d'Amsterdam avant de repartir pour l'enterrement, une grande enveloppe beige non affranchie, glissée sous sa porte loin des heures de passage du facteur, multiplia le trouble de Ferrer. Portant son nom et son adresse tracés au normographe, l'enveloppe contenait les coordonnées de la Nechilik (Echenoz, 1999, p. 73).

Tandis que Félix Ferrer fait beaucoup d'efforts pour atteindre les indices, le succès lui arrive à un moment douloureux sans savoir comment. Même dans ces moments, Delahaye figure faussement comme un adjoint dans l'affaire du pôle Nord, parce que le héros avait besoin des coordonnées dans le but d'y effectuer un voyage. Donc la recherche est aboutie hasardeusement par cette enveloppe dont la source demeure énigmatique jusqu'au moment où le narrateur avoue que Delahaye et Baumgartner sont en effet les noms d'un même personnage. Celui-ci canalise le héros d'abord vers cette recherche en lui indiquant le profit qu'il va tirer et il fournit également les derniers indices pour que le héros puisse débiter son aventure. Car le héros apparaît incompetent et déficient ; son enquête manque des méthodes ou des recherches détaillées. En outre, après avoir trouvé l'enveloppe glissée sous la porte, ses soupçons sur la trouvaille des coordonnées sont anéantis très rapidement même après le vol des articles polaires.

Dans la deuxième enquête qui se transforme cette fois-ci en une enquête policière, l'avancement du héros apparaît toujours hasardeux. La nuit du jour où il revient à Paris avec les articles trouvés dans le naufrage, quelqu'un les enlève sans laisser de traces. Une identité judiciaire Paul Supin s'en occupe pour trouver le criminel. Après quelques jours, le policier appelle le héros pour donner des détails sur l'enquête, mais cet appel dont le narrateur ne révèle pas le contenu du discours mobilise le héros vers le sud de la France, et grâce à cela, le

lecteur devine que Paul Supin a localisé la place du criminel : « Je [Félix Ferrer] vais devoir m'en aller assez vite, dit-il » (Echenoz, 1999, p. 222). Ali Tilbe et Pınar Sezgintürk souligne aussi que cette quête, fondamentale pour un récit d'énigme, se révèle comme un exemple de l'ironisation echenozienne.

Dans le même temps, même si l'enquête du policier Supin pour trouver les articles volés ne semble pas minutieuse [...], une critique moqueuse de la réalisation d'enquête approfondie qui surprend le lecteur dans les romans policiers est également faite (Tilbe et Sezgintürk, 2015, p. 269).

Quand le héros commence à errer sans avoir des résultats ou des indices qui peuvent lui diriger à d'autres indices, nous observons une enquête non-méthodique et que l'identité du criminel est toujours inconnue. Comme la première recherche, le protagoniste obtient le résultat par hasard à la suite de quinze jours de flânerie aléatoire. Le dernier jour avant de retourner à Paris, de la réflexion sur le verre de la fenêtre dans un bar, il découvre que son collègue Delahaye est bien vivant et il s'y est assis derrière lui.

Un mouvement, bientôt, parut à l'extrémité opposée du bar : la porte à tambour s'était mise à tourner sur elle-même un instant, laissant en surgir Baumgartner qui vint s'accouder au bar à côté des hommes seuls, tournant le dos à la baie. [...] S'arrêtant à deux mètres de Baumgartner, il parut hésiter un instant puis s'approcha de lui. Excusez-moi, dit-il en posant légèrement deux doigts sur l'épaule de cet homme, qui se retourna.

Tiens, dit Ferrer. Delahaye. Je me disais bien, aussi (Echenoz, 1999, pp. 226-227).

Les efforts du héros ne donnent aucun résultat, pourtant une rencontre par chance lui sert à retrouver ce qu'il a perdu.

Rappelons que le protagoniste exerce le métier de galeriste d'art qui est d'abord un statut passif face à l'idée d'aller au pôle Nord pour le trésor, malgré l'insistance de son collègue Delahaye. Ensuite il s'intéresse peu à peu à chercher ces objets précieux afin d'avoir un profit pour sa galerie ; car dans le marché d'art moderne, il y a très peu de clients. Nous observons une démarche parallèle pour la deuxième enquête : Félix Ferrer garde son statut de client/victime pour l'affaire de vol jusqu'au moment où Paul Supin indique le lieu probable du criminel. L'enquêteur suit des parcours hasardeux et aléatoires ; il n'est guère un vrai détective, ni au niveau thématique ni au niveau actoriel, qui ramasse les indices et les analyse intelligemment et raisonnablement en vue de résoudre l'énigme. Son collègue le manipule en lui fournissant l'information essentielle (lieu de l'échouage) pour qu'il y aille, et ce criminel l'observe de loin via sa femme dans l'intention de voler les articles polaires.

Il est indéniable que la notion du héros a subi plusieurs changements lors de l'histoire littéraire. Pour ne pas sortir du cadre de notre recherche, nous pouvons brièvement indiquer qu'avec le roman moderne le héros devient une entité qui figure comme le personnage principal de l'histoire, mais qui ne possède pas les traits caractéristiques d'un héros au sens classique. Il peut désormais être un individu ordinaire, banal ou médiocre, il n'est plus un héros classique, mais il devient un anti-héros. De manière analogue, nous soulignons que Félix Ferrer ne se singularise pas par ses talents de mener une enquête ni dans le domaine policier ni dans le domaine de la recherche scientifique. Il prend un rôle d'enquêteur au niveau actoriel mais la manière d'avancer les faits et les événements dévoilent que nous pouvons le qualifier comme l'anti-déetective. Il assume ce rôle d'investigateur au niveau figuratif pourtant il se charge de cette mission après un bon moment où il se tient comme la victime.

Pour clore cette partie de notre travail, soulignons que le terme anti-déetective désigne une personne qui n'est pas un vrai détective, ni un agent de police, mais une personne ordinaire qui poursuit une enquête dans le récit romanesque. Dépourvue d'une méthode précise, celle-ci enquête une énigme d'une manière aléatoire. L'anti-déetective Félix Ferrer achève avec succès sa quête sans suivre un chemin précis, c'est-à-dire sans se pister sur un itinéraire précis pendant sa recherche (Çağlakpınar, 2018, p. 190).

Jacques Dubois (2005) suggère une typologie afin de définir différents types d'enquêteur dans la narration policière. Nos données nous permettent de qualifier Félix Ferrer comme un « flâneur », c'est-à-dire celui qui se lance à la recherche sans posséder les caractéristiques nécessaires pour ce rôle. Il avance sa quête en se déambulant sans avoir un parcours défini ou prévu.

Conclusion

Cette étude du roman *Je m'en vais* de Jean Echenoz montre que le récit se singularise par sa structure cyclique et sa composition en alternance qui reflètent également une bifurcation à des niveaux différents tels que temporel, géographique, auctorial, thématique et narratif. Le narrateur place le lecteur au centre de l'histoire dès le début où le héros quitte sa maison. Nous avons souligné que le fait que le narrateur transmet directement l'action sans présenter un cadre ou un arrière-plan à son récit est considéré comme l'incipit *in medias res*. Le lecteur s'immerge dans un monde possible (au sens de T. Pavel) d'une « archi-diégèse » probable au niveau cognitif. La narration cyclique par rapport à l'espace et la temporalité donne l'illusion que le récit est une partie d'un univers plus grand qui demande évidemment

l'existence des rapports métadiégétiques. Le livre précédent *Un an* de l'auteur et les sources inspiratrices de l'histoire peuvent être définis comme ces liens intertextuels qui renforcent l'idée présentée.

Nous avons martelé qu'il s'agit de deux voix narratives dont la deuxième qui commente, interprète ou juge les faits ou les actions apparaît comme l'énonciateur du récit. Celui-ci organise ses propres limites quand il assume le rôle de narrateur anonyme. Vers la fin de l'histoire, nous apercevons que ce dernier n'a divulgué ni la mort fausse de Delahaye ni la vraie identité de Baumgartner. Ces deux personnages en effet sont la même personne qui se présente d'abord comme l'adjoint pour que Félix Ferrer aille au pôle Nord et ensuite comme le criminel qui vole les objets d'art. Quand le narrateur infidèle suscite la réalité, le lecteur se rend compte que Delahaye/Baumgartner demeure toujours comme le criminel, pourtant jusqu'à sa mort supposée il est criminel caché, puis criminel mystérieux et, finalement, criminel connu.

Félix Ferrer mène des enquêtes dépourvues de méthode, de système ou de parcours précis, ainsi que le héros ne se dessine pas un enquêteur qui est capable de déchiffrer l'énigme grâce à ses caractéristiques exceptionnelles. C'est pourquoi nous avons proposé le terme « anti-déetective » pour qualifier ce type de personnages. L'avancement des recherches ayant été assuré d'une manière aléatoire, le héros a réussi par chance au moment où il n'avait aucun indice par rapport à sa quête.

Jean Echenoz ironise non seulement les notions de l'enquête et l'enquêteur mais aussi les éléments fondamentaux en jouant les conventions romanesques. Le mystère n'en est pas un en réalité (fausse mort de Delahaye), mais l'investigateur qui n'exerce ni ce métier et qui n'a ni les compétences nécessaires se lance aux recherches dérisoires. L'auteur emploie les procédés narratifs de divers sous-genres en les reformulant, les remaniant ou les modifiant selon ses propres principes.

Références

- Çağlakpınar, B. (2018). *Les éléments de la fiction dans le roman moderne: J. Echenoz, E. Carrère, D. Foerkinos* (Thèse de Doctorat publiée). Université d'Istanbul, İstanbul.
- Del Lungo, A. (1993). Pour une poétique de l'incipit. *Poétique*, 94, 130-152.
- Deramond, S. (2012). Minimalisme et spatialité chez Jean Echenoz. M. Dambre et B. Blanckeman (Ed.) dans *Romanciers minimalistes*. (pp. 93-101). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Dubois, J. (2006). *Le roman policier ou la modernité*. Paris: Armand Colin.
- Echenoz, J. (1999). *Je m'en vais*. Paris: Éditions de Minuit.
- Echenoz, J. (1997). *Un an*. Paris: Éditions de Minuit.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- Lintvelt, J. (1981). *Essai de typologie narrative: Théorie et analyse*. Paris : José Corti.
- Pavel, T. (1988). *Univers de la fiction*. Paris: Seuil.
- Pouillon, J. (1954). *Temps et Roman*. Paris: Gallimard.
- Rullier-Theuret, F. (2001). *Approche du roman*. Paris: Hachette.
- Todorov, T. (1966). Les catégories du récit littéraire. *Communications*, 8, 125-151.
- Tilbe, A. et Sezgintürk, P. (2015). Yeniötesi evrenin yansıması küçürek bir anlatı: Jean Echenoz'dan Ben Gidiyorum. *Humanitas*, 6, 253-274.
- Vuillaume, M. (1990). *Grammaire temporelle des récits*. Paris: Éditions de Minuit.
- Wagner, F. (2013). D'un retour de flamme pour la fiction romanesque. *Itinéraires*, 1, 29-49.

**ALTERNATING NARRATION AND THE ANTI-DETECTIVE IN *I AM GONE*
BY JEAN ECHENOZ**

Abstract

The work seeks to analyze the novel titled *I am gone* whose heros Félix Ferrer owner of an art gallery, travels to the North Pole and returns to Paris with art objects which are lost in the sinking of a boat, but these precious articles are mysteriously stolen. The narrator narrates the journey to find these objects, the processes until they are stolen and found by focusing on the events around the hero. The protagonist without the talent of carrying out an investigation figures as an anti-detective who ironically obtains the result in a random and aleatory way. The paper aims to study the divergent composition of the narrative, the infidelity of the narrator, the investigation and the investigator by focusing on the alternating structure and realignment of novelistic conventions of the detective fiction genre preferably, within the framework of possible world theories, narratology, and theories of fiction.

Keywords: Fiction, restructuring of codes, alternating structure, investigation, detective