

De l'île « originaire » à l'île en tant qu' « origine seconde » : une évolution de l'imaginaire de l'île chez Jean Echenoz

ALEXANDRU MATEI*

MOTS-CLÉS: île, espace transcendantal, temps, voyage, soi, « origine seconde ».

KEYWORDS: Island, Transcendental space, Time, Voyage, Self, "Second origin".

L'air de l'île rend libre

Peter Sloterdijk

Il y a une fascination de l'île : l'île est à la fois un lieu à conquérir, un lieu d'évasion, une origine. Mais notre perception de l'île dépend plutôt de l'échelle des dimensions : puisque la Terre n'est qu'une île, vue de l'espace ; plus on monte, plus toute surface apparaît restreinte, jusqu'à ce qu'elle devienne un point entouré par tout ce dont nous ignorons l'existence. L'île peut être vue en tant qu'espace critique pour autant que son existence, de par sa forme et sa disposition, critique les perceptions communes de l'espace. Voir dans un certain territoire une île, c'est relativiser le point de vue : ce n'est plus le sujet, ce n'est plus « nous » qui sommes l'entité discrète autour de qui l'espace se distribue selon notre intuition et nos sens, mais une altérité. Celui qui voit l'île n'a plus de poste d'observateur : il ne peut plus désigner son où, car désormais le où, c'est l'île. C'est pourquoi l'île est aussi une sorte de lieu transcendantal, à partir duquel l'espace devient un objet de réflexion.

Situés dans la descendance thématique du roman noir et du polar, mais aussi dans la filiation du Nouveau Roman en ce qui concerne la construction des personnages et la réécriture des genres populaires, les premiers romans de Jean Echenoz explorent les limites de l'autoréflexion. Le donné, sous ses formes diverses : le moi, l'ici et l'ailleurs, les liens sociaux et familiaux, la logique du

* Maître de conférences. Lumina – The University of South-East Europe, Bucharest.

tiers exclu, la « nature » de la société de consommation, la tenue et la conduite quotidiennes, le continu et la scansion du temps et de l'espace, la solidité de la Terre – sont mis en doute et la littérature réaliste avec. A la différence de la littérature révolutionnaire, anti-bourgeoise, objectiviste du Nouveau Roman, et à la différence aussi de la *belle* littérature, de la littérature figurale et allégorique qui s'auto-désigne en tant que telle, les romans de Jean Echenoz jouent avec les catégories réalistes pour en désigner, comme du dehors, les limites : à la rigueur, c'est la « littérature » qui est, dans ces romans, avec ses procédés, ses illusions, ses histoires, sa vie, une méta-île, un territoire dont l'auteur arpente les marges pour ne jamais s'y laisser prendre ni le prendre comme un donné.

Les premiers romans de Jean Echenoz sont hantés par les espaces extérieurs, « du dehors », situés au bout ou dans les parages du monde, mais en tant que constituant des mondes en soi. L'extérieur, les espaces marginaux, lointains, liminaires sont, pour les personnages qui y séjournent, des révélateurs de sens, des lieux de remise en question. Ce sont les espaces où le sujet se retrouve seul et, par conséquent, convié à réfléchir sur sa condition, car son appétit d'action s'y interrompt : sa transitivité y est pour un moment suspendue.

Son premier roman, *Le Méridien de Greenwich*,¹ fait jouer à fond « la pensée du dehors » (pour reprendre le syntagme de Michel Foucault) : ses personnages, privés du monde, ont du mal à préserver leurs identités. C'est dans un « espace vide » – car l'île ménage du « vide » tout autour pour être digne de ce nom – que la « positivité » de l'autoréflexion « se déploie », dans un espace où les certitudes immédiates s'effacent et où la peur accompagne parfois l'envolée de ces certitudes. La pensée du dehors fait cesser les illusions d'une intériorité saisissable et en rapetisse le territoire jusqu'au point : il s'agit des espaces insulaires. Dans *Le Méridien de Greenwich*, la Terre est rendue insolite par la fiction d'une île que traverserait le méridien de Greenwich. La Terre n'est plus que du donné : car, sis sur cette île, on est en quelque sorte sur une frontière, ni hier ni demain, ni Est ni Ouest, cette île est un entre-deux.

Nous avons ainsi l'occasion d'enrichir le concept de lieu emprunté à l'anthropologie culturelle des significations phénoménologiques que lui attribue Edmund Husserl. Pour l'auteur des *Méditations cartésiennes*, l'homme partage avec la Terre censée être son biotope une même condition, celle d'être *des corps* :

¹ Editions de Minuit, Paris, 1979 (tous ses romans sont publiés par les éditions de Minuit).

La Terre est un corps de forme sphérique qui, certes, n'est pas intégralement perceptible d'un coup et par un seul, mais dans une synthèse primordiale en tant qu'unité d'expériences individuelles, nouées les unes aux autres. Mais ce n'en est pas moins un corps ! (Husserl, 1989 : 12).

La situation originaire de l'homme dans le monde est donc celle de deux corps – celui de l'être et celui de la Terre – l'un devant l'autre. Tout le reste – l'ensemble des corps astronomiques à l'intérieur des galaxies, d'un côté, et l'ensemble des corps humains à l'intérieur d'une communauté, de l'autre – étant mis en suspension. « Toute légitimation (...) des aperceptions du monde (...) a son point de départ subjectif et son ultime ancrage dans l'ego qui légitime. » (Husserl, 1989 : 15). On reconnaît dans cette citation le soubassement de l'existentialisme égologique qui fera rage sur la scène intellectuelle française vers le milieu du XX^{ème} siècle, et que la littérature française post-sartrienne reprendra à son compte d'une manière bien différente : l'homme n'y est plus l'être qui engage sa solitude dans la solidarité du groupe en vue de la libération collective, mais un être qui, en se donnant le temps de la réflexion, se découvre en tant que « séparé », entité discrète, du monde qui le contient : son corps est, du coup le seuil de l'autorévélation.

Nous avons un espace environnant en tant que système de lieux – c'est-à-dire en tant que système des fins possibles des mouvements des corps. Dans ce système, tous les corps terrestres ont bien une « place » particulière, sauf la Terre elle-même. Il en va peut-être autrement si l'on acquiert une « possibilité de penser » le changement des sols. (Husserl, 1989 : 17).

Or, cette perspective moderne, antithétique, qui reprend le rapport originaire que ratifie la métaphysique moderne entre le sujet et l'objet, est remise en question, vers les années 2000, par le philosophe allemand Peter Sloterdijk. Dans sa trilogie, *Sphères*, il rejette le présupposé de la solitude irréductible de l'être humain et considère que, dès le début, la vie est à deux – le couple, la mère et l'enfant – et puis à plusieurs. Le véritable « oubli de l'être » imputé à la métaphysique occidentale par Heidegger, dans les années 20-30 du siècle passé, serait l'oubli du *deux* originaire de l'existence. Chacun de nous, dans la modernité, aurait oublié l'autre, « l'avec » qui en définit la situation originaire, de sorte que la modernité peut être vue comme une maladie de la conscience qui a engendré la perspective sur le monde dont quelques romans de Jean Echenoz se font l'écho.

***Le Méridien de Greenwich* ou « moi » en tant qu'origine**

La perspective phénoménologique critiquée par Peter Sloterdijk, celle du devenir seul de l'homme, nous permet de faire l'hypothèse que l'espace insulaire comprend, en fonction de la position du sujet, non seulement l'île géographique, mais n'importe quel *corps*, que ce soit un être humain ou la Terre elle-même. La représentation de l'espace dans les romans de Jean Echenoz partage la conception moderne de la vie humaine comme pro-jection contingente :

L'espace jadis intime, symbiotique, parcouru par un unique motif, s'ouvre dans le neutre divers et multiple où la liberté n'est préservée qu'au prix de l'étrangeté, de l'indifférence et de la pluralité. [...] Désormais, l'espace adulte s'illumine comme la quintessence du travail, du combat, de la dispersion, de la contrainte. (Sloterdijk, 2002 : 58).

L'homme lui-même est devenu l'île dont la phénoménologie se charge de tracer le destin et d'en trouver le sens : « Au milieu de la nature extérieure et par le biais de la nature intérieure, les hommes mènent une vie d'insulaire » (Sloterdijk, 2002 : 96). Selon Sloterdijk, cet esseulement de l'homme conçu comme l'être-exilé par excellence a engendré les maladies psychiques telles que la névrose de la liberté :

Sa caractéristique est qu'un sujet ne peut pas se penser comme contenu, limité, enserré et occupé. C'est la névrose fondamentale de la culture occidentale : être forcé de rêver d'un sujet qui observe, nomme, possède toute chose sans se laisser lui-même contenir, nommer ou posséder par quelque chose [...].

La névrose de la liberté est la maladie manifestée chez les personnages du premier roman de Jean Echenoz, *Le Méridien de Greenwich*, dont l'histoire commence sur la scène d'une île : inventée par l'écrivain, mais placée parmi d'autres îles réelles du Pacifique. L'île du méridien a vraiment l'allure de la perfection géométrique, elle est « pratiquement ronde ». Elle a été découverte très tard, elle manque donc d'histoire et se tient tout simplement là : « Cette île est très petite, plutôt isolée, et on ne l'a découverte que très tard, alors que le parcours du méridien était déjà fixé. » (Echenoz, 1979 : 10).

Cette île trop pure et déserte est une fiction, soit. Mais l'archipel Marshall en compte beaucoup de semblables que les expériences nucléaires ont salies. La référence géographique de l'espace Pacifique est réelle et des phrases qui

viennent renforcer le statut symbolique de l'île du méridien sont également des énoncés vérifiés par l'histoire. « Il n'y avait personne ici à l'époque [lorsque le méridien a été découvert, n.n.], c'est normal, *c'est inhabitable*² » (Echenoz, 1979 : 10), dit Byron Caine pour expliquer l'erreur de ceux qui ont établi une fois pour toutes le trajet du méridien censé contourner la Terre, et le lecteur se laisse glisser encore plus rapidement sur le toboggan fictionnel. Puisque la littérature de Jean Echenoz utilise, certes de manière ironique, la trame du roman réaliste, nous avons eu la curiosité de connaître davantage l'archipel du Pacifique où l'écrivain situe son île. Il apparaît que l'« inhababilité » de ces îles est reconnue par les spécialistes :

Between 1946-1963 the US conducted 103 tests in the Marshall Islands, Johnson and Christmas Islands. [...] In the Marshall alone, 66 atomic and hydrogen bombs were exploded. (Hermann, 1983 : 36-37).

During the 12-year testing programme, six islands were blown off the face of the earth, while many others *were rendered uninhabitable*.³

Jean Echenoz brouille ainsi la frontière qui sépare la fiction de la réalité. Il fait valoir que cette frontière n'est qu'une abstraction de plus qui sépare le temps et l'espace pour accéder à la possibilité de la nomination. La fiction serait tout simplement le résultat d'un regard attentif posé sur le monde et de l'observation de ses détails, dont « The Pacific is the most heavily nuclearised region in the world. » (Hermann, 1983 : 43). C'est le seul point de terre traversé par le méridien de Greenwich, une île noncartographiée, aux confins de l'espace réel et de celui imaginaire:

Cette île est très petite, plutôt isolée, on ne l'a découverte que très tard, alors que le parcours du méridien était déjà fixé. Il n'y avait personne ici à cette époque, c'est normal, c'est inhabitable. On n'a pas dû juger utile de modifier ce parcours pour si peu. (Echenoz, 1979 : 10).

Cette île préside à la totalité de l'espace dans les romans de Jean Echenoz comme une origine enfouie dans l'épaisseur abstraite où la géographie et l'imagination ne font qu'un, source d'un espace mû par des flux de déterritorialisations et reterritorialisations permanentes. Ce n'est pas une terre

² Nous soulignons.

³ Johnson Giff, *The Pentagon Stalks Micronesia : Strategic Interests vs. Self Determination*, 1982, apud *Pacific Perspectives*, nr. cité. Nous soulignons.

tout à fait imaginaire, car son emplacement est plausible du point de vue géographique – dans l’océan Pacifique, au sud, près des îles Marshall. Ce n’en est pas pour autant tout à fait réel, car inhabitable, et il n’y a donc personne pour en porter témoignage et, en outre, c’est une terre instable qui évite les coordonnées, car dans ce lieu hier frôle demain et il n’est jamais aujourd’hui : « Je suppose que ce serait compliqué de vivre dans un pays où la veille et le lendemain seraient distants de quelques centimètres, on risquerait de se perdre à la fois dans l’espace et dans le calendrier, ce serait intenable. » (Echenoz, 1979 : 10-11).

Paradoxalement, ces espaces sont habités en général en vertu justement de leur étrangeté, car ceux qui les habitent y sont venus afin d’échapper aux contraintes de la vie sociale.⁴ Dans la descendance spatiale ouverte par cette île située au carrefour de toutes les identités – fiction/réalité, espace/temps,⁵ clos/ouvert, etc. – s’inscrivent : la maison de Bernard Calvert dans une bourgade des Alpes du Sud, où le héros, Georges Chave, vient se protéger des ennemis, dans *Cherokee*;⁶ la hutte où se trouve la résidence de Jean-François Pons en Malaisie (une péninsule), dans *L’Equipée malaise*,⁷ l’hôtel au bord du lac, dans *Lac*,⁸ le gazon vert qui s’étend sous la peinture publicitaire de Sylvie Fabre dans *L’Occupation des sols*,⁹ l’astronef dans *Nous trois*¹⁰ (qui devient une « île » inhabitable pour les gens ordinaires, au milieu de l’espace sidéral) et, dans *Au piano*,¹¹ la ville d’Iquitos : « Iquitos peut apparaître comme une sorte d’île puisque aucune route n’y accède : on ne peut s’y rendre que par l’air ou

⁴ La plupart des personnages masculins du *Méridien de Greenwich* ont une psyché labile : Byron Caine avait passé quelques mois dans une clinique psychiatrique, Théo Selmer et Abel Portal avaient commis des meurtres sans mobile apparent. Ils auront tous contracté les « maladies des médias ».

⁵ « Pourtant, sans cette ligne, le temps n’a pas de forme, pas de norme, pas de vitesse. Il devient innommable. » (Echenoz, 1979 : 194). L’un des maîtres de Jean Echenoz est Samuel Beckett. *L’Innommable* est un titre connu de l’œuvre en prose de Samuel Beckett.

⁶ Second roman de Jean Echenoz, publié en 1983. Dans ces premiers romans les « îles » ont une réalité double : simulacre esthétique, car leur description commence avec la description des tableaux qui leur ressemblent, mais aussi géographique, car ce sont des endroits inscriptibles sur des cartes géographiques réelles.

⁷ Troisième roman, publié en 1986.

⁸ Quatrième roman, publié en 1989.

⁹ Nouvelle en volume, publié en 1996.

¹⁰ Cinquième roman, publié en 1992.

¹¹ Huitième roman, publié en 2003.

par l'eau. » (Echenoz, 2003 : 159) et le « Centre de tri » (le Purgatoire), espace imaginaire : c'est que les îles des romans échenoziens représentent toutes des Purgatoires où les héros « font le point » sur leur existence.

La plupart de ces enceintes liminaires sont des habitations, mises en relation avec un réseau spatial pauvre, mais suffisamment dense pour que l'idée du monde puisse être mise en doute sans pour autant être niée.

Les « îles » décrites par Jean Echenoz représentent toujours, pour les personnages qui y prennent conscience d'eux-mêmes – et cela se passe de façon allégorique et paradigmatique pour la littérature échenozienne dans *Au piano* – des « points-zéro » qui closent et rouvrent simultanément un parcours biographique : le moment où ce parcours s'interrompt pour se montrer au lecteur dans sa profondeur ; le moment de sa vérité.

L'espace des romans échenoziens se développe autour des lignes des voyages, sur des cartes en général réelles, dans le contact des personnages avec les objets, mais il se concentre et s'enroule autour des nœuds que sont les îles. c'est que de temps à autre ce qui revient dans la représentation spatiale, c'est le lieu de sa production même : « d'un tel compte à rebours on peut, avant terme, convoquer à son gré le zéro. » affirme Paul Fabre, le protagoniste de *L'Occupation des sols* (Echenoz, 1996 : 21), et le narrateur de *Lac* reprend le même topos : « Quoique ce pût être une entrée en matière ils n'évoquèrent pas, non, leur regard des Champs-Élysées : ils partaient à zéro. » (Echenoz, 1989 : 22). Ces mots suggèrent, parmi d'autres choses, quel est le mécanisme du fonctionnement des représentations spatiales dans la littérature échenozienne : un incessant va-et-vient entre les points d'espace intensifs (l'île du méridien) et les grandes surfaces vides (la région baptisée conventionnellement « Pôle Nord » qui n'est qu'une île expansée), avec un effet analogue sur les sujets : une sensation de solitude, d'ennui et d'inquiétude, voire d'angoisse qui les pousse à se mettre eux-mêmes en question. « Le zéro » n'est jamais plus qu'une halte, le moment de la révélation du soi au milieu de nulle part et au milieu de la vie, la fin à portée de la main d'un compte à rebours, non pas l'origine des numéros : « l'origine seconde » qu'est toute rencontre avec soi-même pendant une vie à laquelle préexiste et succède le monde. L'île est l'espace « suiréférentiel »,¹² restreint en un point, « point d'espace », pour

¹² Dans la perspective performative des actes de langage, un énoncé est suiréférentiel s'il équivaut à l'acte qu'il dit (par exemple « je jure »). Voir Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966, I, p. 247.

paraphraser un syntagme de Jacques Derrida,¹³ d'où le regard recommence le survol d'un champ illimité et indiscernable, vide : car autour de l'île, c'est l'océan, qu'il faut franchir pour réintégrer le monde.

L'île « absolue » que serait l'être humain jeté dans le monde, selon la phénoménologie existentialiste, est un simple mythe que la littérature échenozienne s'emploie à démonter. Dans un texte admirable, *Causes et raisons des îles désertes*, Gilles Deleuze distingue les « îles continentales » définies comme « des îles accidentelles, des îles dérivées » et les « îles océaniques », « des îles originaires, essentielles » (2002 : 11). Il est étonnant de constater à quel point ce texte, qui remonte aux années 1950 mais reste inédit jusqu'en 2002, rend compte d'un concept d'île que Jean Echenoz illustre fidèlement. Avant tout, dans les détails : Gilles Deleuze parle d'îles océaniques « de coraux » et les parages de l'île du méridien de Greenwich se conforment à l'idée du philosophe : « Ils traversèrent d'abord une section de mer parfaitement plane, exclusivement aqueuse, vierge de toute émergence. Puis apparurent quelques solides : ils dépassèrent des atolls coralliens, des îlots madréporiques qu'ils connaissaient déjà. » (Echenoz, 1979 : 186).

Ensuite, dans l'illustration d'une théorie : « l'île, c'est aussi l'origine ». Ce n'est pas l'origine de la création, le moment de la naissance du monde *ex nihilo*, mais, découvre Deleuze imbu du mythe de l'éternel retour formulé par Nietzsche, « l'origine seconde » :

Elle est l'origine, mais l'origine seconde. A partir d'elle tout recommence. L'île est le minimum nécessaire à ce recommencement, le matériel survivant de la première origine, le noyau ou l'œuf irradiant qui doit suffire à tout reproduire. [...] Le second moment n'est pas celui qui succède au premier, mais la réapparition du premier quand le cycle des autres moments s'est achevé. La seconde origine est donc plus essentielle que la première, parce qu'elle nous donne la loi de la série, la loi de la répétition dont la première nous donnait seulement les moments. (Deleuze, 2002 : 16-17).

Vers la fin de *Le Méridien de Greenwich*, Théo Selmer, sauvé de justesse d'un massacre, rouvre les yeux sur la plage de l'île du Méridien. Il y recommence sa vie, après une interruption intempestive. Et l'île, après avoir été une référence

¹³ Jacques Derrida interprète le syntagme « point de lumière » selon les deux directions sémantiques contenues : propre, le « point de lumière » étant en effet une source de lumière, et métaphorique, « point de lumière » pouvant être remplacé par « nulle lumière », son contraire donc. Vd. Derrida, 1972 : 345-352.

plutôt fictionnelle au début du livre, redevient repère cartographique. Sa dernière description n'est que le paragraphe d'un atlas géographique. L'île réintègre le monde. Le dernier chapitre de *Le Méridien de Greenwich* commence ainsi :

L'île se trouve au centre du Pacifique, vers le bord oriental de la Micronésie, au nord-est de l'archipel Marshall, à égale distance de Shanghai et de San Francisco, ou, pour ceux qui connaissent, de Ning Po et d'Eureka. Sa faune et sa flore sont représentatives pour l'essentiel des animaux et végétaux océaniques. (Echenoz, 1979 : 248).

C'est sur cette île que Théo Selmer s'éveille. Il y reprend conscience et le monde se recrée autour de ses yeux. Son « second premier » contact avec l'île, qui relève de la phénoménologie husserlienne¹⁴ fait de l'île du méridien une seconde origine de son arrivée au monde :

Son regard accommodé sur un galet, galet parmi les galets, tout contre son œil. Ovale et crayeuse, cette première perception signe son *retour au monde comme un acte fondateur*,¹⁵ une preuve ; l'envahit brusquement une bouffée d'omnipotence et de maîtrise ; comme un contact que l'on met, un déclic, surgit le pouvoir de penser. (Echenoz, 1979 : 249).

Nous trois ou la Terre et le moi en tant qu' « origine »

Parmi les autres exemples d'espaces insulaires dans les romans de Jean Echenoz, nous avons choisi celui de l'astronef de *Nous trois*, puisque l'astronef semble remplir le mieux les qualités à la fois de l'île et de révélateur d'île : c'est que, fourrés dans l'astronef, les membres de l'équipage se rendent compte, tout comme le lecteur, de l'insularité de la Terre ; mais les deux, l'astronef et la

¹⁴Pour Edmund Husserl, et ensuite surtout pour Merleau-Ponty, c'est autour du corps du sujet que le monde prend naissance : « Que la marche entre en jeu, il reste que tout mondain qui est là pour moi m'apparaît orienté autour de ma chair restant au repos ; orienté d'après l'ici et le là, la droite et la gauche, cependant qu'un zéro fixe de l'orientation persiste, pour ainsi dire en tant qu'ici absolu. » (apud Virilio, 1990 : 137). Le « pouvoir de penser » comme premier véritable ancrage mondain nous renvoie à la phénoménologie cartésienne du sujet comme *res cogitans*.

¹⁵Nous soulignons.

Terre, font système : l'homme tire son existence de ce couple. Mise en rapport avec l'espace cosmique, la Terre perd son caractère originaire qui nourrit le point de vue de la métaphysique sujet *vs* objet. Vue d'en haut et perçue comme un corps parmi d'autres, quoiqu'il s'agisse précisément d'un corps cosmique, la Terre n'est plus ce fondement ultime de l'existence.

L'île humaine est une station spatiale qui nous entoure en tant que notre premier monde de la vie. (...) En tant qu'implants d'espaces de vie dans le vide, elles projettent le mystère du lieu de l'humanité dans le cosmos. Elles sont les postes avancés les plus significatifs de l'île anthropogène, parce qu'elles démontrent, sur la base du cas critique cosmique, que les hommes, où qu'ils se trouvent, profitent obligatoirement d'un privilège de l'espace intérieur. (...) Avec le début de la répétition du « monde de la vie » terrestre dans le vide de l'espace, on a acquis un regard entièrement nouveau sur les situations innées dans l'espace proche de la Terre. Pour la philosophie contemporaine, le vol spatial sert de radicalisation de l'époché. (Husserl *apud* Virilio, 1990 : 320, 434-435).

Peter Sloterdijk n'est pas le premier penseur de la condition humaine d'après la sortie de l'homme à l'extérieur de l'espace terrestre. Dans un article de 1961, Emmanuel Levinas salue dans l'exploit de Gagarine la réussite de la première délocalisation radicale :

Mais ce qui compte peut-être par-dessus tout, c'est d'avoir quitté le Lieu. Pour une heure, un homme a existé en dehors de tout horizon – tout était ciel autour de lui, ou, plus exactement, tout était espace géométrique. Un homme existait dans l'absolu de l'espace homogène. (Levinas, 1963 : 326).

Le voyage professionnel de Louis Meyer en apesanteur reprend, d'une part, la prouesse du cosmonaute soviétique et autorise, de l'autre, la remarque lévinasienne. L'enjeu de la reprise par le roman de cette expérience-limite ne peut pas être mis en doute : le héros de la littérature contemporaine n'est plus celui qui met en œuvre des projets rédempteurs collectifs, il n'est pas non plus l'antihéros indifférent jusqu'à l'ataraxie de la littérature existentialiste ou agonisant indéfiniment de la littérature beckettienne, mais bien celui qui arrive à « mondéiser » l'espace « géométrique », qui ne succombe pas à l'homogénéisation du monde – processus totalisant et inexorable que les romans de Jean Echenoz mettent au cœur de la représentation du monde contemporain. Ses héros – dont Louis Meyer et DeMillo sont deux figures exemplaires pour leur désir

d'extériorité – peinent à remplacer l'emprise du totalitarisme spatial auquel ils sont contraints avec la constitution du monde en objet de perception totalisante ayant pour conséquences le recouvrement de l'exercice du libre arbitre – c'est la bonne nouvelle – et le désensorcellement des idéaux d'enracinement par le truchement de la sacralisation des relations humaines qui divise l'humanité en amis et ennemis (parenté filiale, parenté érotique) : c'est plutôt une mauvaise nouvelle. Le voyage orbital de Meyer et de DeMillo est aussi l'embrayeur de la création d'une île anthropogène en dehors de la Terre et un argument pour la primauté de la définition sociale du monde comme *praxis* : une solidarité humaine primesautière visant à humaniser l'espace¹⁶ et non une solidarité humaine normée par la tradition des enracinements dans le même sol terrestre et dans la même substance spirituelle.

En effet, le monde terrestre vu de l'astronef ne peut plus être décrit comme une somme de distances pratiquées, mais bien comme un objet compact qu'une seule perception peut appréhender. Le monde terrestre s'en trouve déréalisé ; c'est un monde sorti de l'emprise de la pratique de l'espace, il a perdu sa solidité tridimensionnelle, rabaisé et rabattu aux dimensions d'une carte. Il est, en effet, pour l'équipage des cosmonautes, une simple carte :

Puis l'Atlantique tournait une page et parut l'Occident, le proche et puis l'extrême Orient, feux de forêts et moussons, ça et là giclaient des éclaboussures jaunes et rouges de conflits armés. D'un champ de pétrole en feu puis d'un volcan nerveux s'élevaient deux fils de fumée, deux longues tiges balancées jusqu'à la stratosphère où deux fleurs noires s'épanouissaient. L'œil sans fard d'un cyclone, enfin, démolissant les Philippines. (Echenoz, 1992 : 200-201).

Ce que ce passage en revue de la Terre a d'extraordinaire c'est la totalisation de la vision : des phénomènes d'une envergure qui, à l'échelle terrestre, sollicitent toute la surface perceptive et tout le fond psychologique, affleurent à peine les sens du cosmonaute, car sa vision est à proprement parler une *télé-vision* où le hublot sert d'écran. Même si tout ce qu'il voit est, littéralement, réel, la distance qui sépare le « vu » du « voyant » est telle que le personnage paraît recevoir des images captées par une caméra et diffusées après le montage : quel œil vivant pourrait enregistrer le défilé du proche, puis de l'extrême Orient ? Mais le vol

¹⁶Une *praxis* qui ne manque pas de se donner des buts dont l'atteinte systématisée se donne certains principes dont nous allons débattre plus tard.

spatial apporte à la perception et à la pensée un surplus ; le réel, insaisissable devant le téléviseur allumé, est justement la distance, ce qui isole le point de vue du champ de la vision. On arrive ainsi à objectiver la télévision elle-même, comme piètre institution de la perception :

Quatrième jour de vol, relais sur Hawaii. Blondel ayant négocié le direct avec quelques télévisions, il convenait de s'organiser un peu. L'émission qui allait débiter au-dessus de la Polynésie se prolongerait jusqu'à la verticale de Moscou – ce qui nous ferait somme toute, assez peu de temps. (...) Comme vous voyez, dis-je au monde, tout va bien. (Echenoz, 1992 : 204).

Regarder la Terre, tout simplement, revient à regarder loin, à cerner justement le lointain comme constitutif de la vision et soubassement de toute identité individuelle ; l'île émerge de la distance, c'est ce qui lui donne naissance. C'est la tentation de l'insularisation qui fait que DeMilo a pour un instant l'envie de couper le son.

A la rigueur, pourquoi « devenir île » sinon pour pouvoir opérer le dédoublement rêvé en objet et sujet concomitants, pour justifier le nom DeMilo qui appelle le moi dans la position simultanée de sujet et d'objet, d'être-là qui vit et s'aperçoit vivre dans le même temps ? Le monde reçoit un sens global lorsqu'il peut être mis de plain-pied avec le « non-monde », avec l'extérieur. Ce qui se produirait à ce moment-là serait un changement d'échelle par rapport au monde terrestre et à la vie humaine saisis de l'intérieur ou de l'extérieur, mais comment imaginer ce lieu intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'ici et le là ?

Or, cette position est à l'évidence intenable, car elle vient abolir justement la distance, en l'intériorisant : l'observateur observé serait un être à même de métaboliser la distance, quelqu'un qui aurait avalé la distance en l'« objectivant » dans la perception. La distance est créatrice d'espace et d'identité car « respectant la distance », on pourrait « ménager l'espace d'une approche » (Marion, 1977 : 162). On a là toute l'importance de l'insularisation : créer de la distance par rapport au monde pour le rejoindre après, en toute conscience. Par le même mouvement, l'essence de la mondanité qu'est le quotidien prend sens de nouveau.

Si la volonté de vivre consiste à ne pas prêter attention à la distance qui la sépare de son contraire, du « néant », l'indistinction spatiale issue de la relativisation extrême des repères engendre à terme une distance intérieure vécue douloureusement par le sujet. La décision de l'exprimer, qui préside à

la recherche d'îles comme ailleurs, en est la conséquence. D'autre part, c'est le rôle du quotidien de pallier le désir d'insularisation par la mise en sursis d'une telle décision. Dans un chapitre consacré au quotidien comme concept phénoménologique, Ciprian Mihali (2001 : 76) montre que « la vie quotidienne (...) demeure sous le signe de l'indécision » comme possibilité jamais gaspillée, rendue telle par « la pression et par l'urgence des autres décisions » pratiques auxquelles notre vie quotidienne est vouée. Le propre du quotidien est donc de ménager, en dessous de la multitude de décisions pratiques dont il se constitue, la possibilité de l'autre – qu'il s'agisse d'une aliénation spatiale ou d'une scission temporelle amenant une altération psychologique. D'où la conclusion : vivre n'est possible, pour le sujet, que dans l'horizon de l'intérieur en expansion ou d'un extérieur à conquérir, tous les deux termes processuels, inaptes à décrire des états (de lieux) que par une mise à l'écart volontaire de la référence. L'île ne peut recevoir le nom d'île qu'en perspective, la perspective n'est possible que par le retrait à distance et la distance se réalise par le mouvement.

Au contraire, comprendre la vie présuppose la révélation de la distance et c'est ce à quoi – ou plutôt vers quoi – tendent toutes les expériences « insularisantes » des personnages échenoziens. Le monde n'est plus, selon une idée reçue que personne avant le 12 avril 1961, date du premier vol spatial effectué par un être humain, ne devait mettre en doute, le fondement de toutes nos connaissances ; certes, il en est l'origine, mais un espace qu'on peut quitter et, par conséquent, qu'on peut observer. Ainsi la Terre devient-elle une île anthropogène. « Dans l'île anthropogène, ce sont les facteurs humains qu'il faut considérer comme des variables » (Sloterdijk, 2002 : 316) à la différence de ceux qui jouent dans le découpage de l'île absolue ou de l'île atmosphérique. Les îles anthropogènes sont les territoires qui ont vu s'y dérouler le processus d'« hominisation », c'est-à-dire du développement de l'être humain, des stades physiques et ontologiques primitifs à la condition d'*homo sapiens* moderne.

C'est au moment où DeMilo se propulse « à ciel ouvert », que l'île absolue qu'est le navire devient une île anthropogène. Récapitulons : « Seul, traversant la nuit sidérale, retenu par un fil à l'astronef, par ce fil j'entendais Begonhes qui discutait avec la base, commentait notre action. Cette fois j'eusse aimé couper le son un instant, mais enfin j'abordai Cosmo. » (Echenoz, 1992 : 206-207).

Le désir de solitude ne l'emporte pas sur la peur de perdre pied et de s'émanciper du monde : le « phonotope » n'est pas quitté, tous les sens ne sont pas débranchés du « groupe anthropogène » constitué par l'intérieur de l'astronef ; la voix humaine n'est pas coupée, elle qui demeurait la seule présence humaine au milieu du noir cosmique. Mais c'est au moment où DeMilo se décrit

comme seul – et le lecteur comprend tout de suite la portée de l'énonciation de cette solitude radicale, à l'extérieur – qu'il s'individualise pleinement, une fois par rapport au groupe de cosmonautes demeuré à bord, ensuite par rapport aux êtres humains vivant dans l'enceinte où ils ont été amenés à voir le jour, sur Terre. Le lien avec le monde est en quelque sorte double, car non seulement le personnage entend « la voix de Begonhes », mais il l'entend qui « discutait avec la base », c'est-à-dire « avec » l'espace terrestre. Le rapport au monde continue à se jouer simultanément, du point de vue du sujet doublement ex-centrique : à l'espace qui résiste à l'anéantissement, et à l'espace de l'atomisation comme manifestation de la liberté : le navire, la Terre. Ainsi ces deux espaces mondains se révèlent-ils interchangeable au regard de l'observateur : la Terre est la destination du désir de repos pour les membres de l'équipage, tout comme l'est l'astronef pour celui d'entre eux qui est parti installer le satellite sur l'orbite. Qui plus est, l'astronef peut assumer la fonction protectrice d'une terre incapable de s'en acquitter sans dérogation ; le tremblement de terre de Marseille qui précède le vol spatial en est la preuve absolue : la Terre ou bien l'astronef, ils sont en dernière instance deux « couveuses » humaines (le terme est de Sloterdijk) sujettes à erreur, deux corps de vie qui parcourent de conserve l'espace, deux intérieurs permissifs franchissant l'infini extérieur. Leur vice rédhibitoire est de ne jamais pouvoir garantir ce qu'ils ont l'air de promettre : la vie. La situation du sujet humain devient, à la suite de l'épisode du vol spatial, évidente :

Chaque théorie de la situation élémentaire est toujours aussi une interprétation du traumatisme primaire : le fait qu'il existe plus d'espace extérieur que l'on ne peut en conquérir, en prendre possession, en écarter de sa pensée ou en nier. Parce qu'il en est ainsi, les hommes sont condamnés à produire des intérieurs. (Sloterdijk, 2002 : 346).

La sortie de DeMilo à l'extérieur est finalement une « satellisation » du monde terrestre, entendue étymologiquement : du latin *satelles*, garde du corps.¹⁷

¹⁷L'image du personnage échenozien comme « être-doté-de-monde » et capable de survivre à l'épreuve de la sortie hors-atmosphère grâce à ses réserves de « mondanité » a été surprise par Alain Robbe-Grillet au cours d'un entretien sur les nouvelles tendances dans le roman français contemporain – c'est là que nous avons trouvé la seule occurrence du nom de Jean Echenoz dans son intervention : « each of (his characters) seems to come equipped with his own insulated, waterproof cocoon. » (Robbe-Grillet, 1989 : 1130).

La description de l'espace en termes d'oppositions ne vaut plus, car le chez-soi s'énonce à bord de l'astronef tout comme sur terre « ferme » : comme un pis-aller, comme à défaut. Le chez-soi c'est plutôt une question de routine ; dès qu'elle s'installe, l'espace pratiqué sous le mode de la routine se mondéise : « Or c'est fou ce qu'on s'y habitue vite, fou comme on veut tout de suite montrer ses progrès. » (Echenoz, 1992 : 194). L'autre du monde ne se révèle pas. C'est d'ailleurs le seul moment de la littérature échenozienne où la transcendance s'apprête à s'immiscer dans l'immanence humaine, celui où l'équipage du navire est surpris « saluant les sublunaires » (Echenoz, 1992 : 204) du haut du ciel réservé jusqu'à très récemment à loger la divinité seule. Nombre de critiques ont souligné la portée épistémologique du récit du voyage cosmique comme excentricité assumée du sujet par rapport à son « île anthropogène », la Terre, remarques qui suivent les propos de Peter Sloterdijk.¹⁸ Jean Echenoz y assigne une même fonction : « Bref, *Nous trois* c'est aussi : la Terre, le ciel, et puis vous et moi au milieu. » (Echenoz, 1992).

Le narcissisme de DeMilo arrive à l'acmé précisément lorsqu'il se laisse traverser par la pensée de demeurer seul à l'extérieur de l'astronef : ce n'est plus sur l'étendue d'eau d'une fontaine qu'il est amené à se mirer réfléchir, mais « à ciel ouvert », au-dessus de la Terre. Mais cette exacerbation narcissique est tout de suite refoulée : il ne souffre pas de l'impossibilité de rejoindre son image projetée et, une fois redescendu sur terre, se contente de sa condition terrienne et des satisfactions qu'elle peut assouvir.

¹⁸Il y a des voix qui insistent sur le réaménagement du rapport sujet-monde, comme Jean-Claude Lebrun, « Échenoz prend de la hauteur. Du miroir à l'écho-radar », in *L'Humanité*, 16.IX.1992 : « Dans l'espace l'on voit ces personnages réapprendre à trouver une position et un équilibre dans un univers foncièrement instable, de même qu'on les observe se réhabituer à penser leurs évolutions, à se penser, par rapport aux autres ». D'autres voix s'en tiennent à la volonté déréalisante des représentations spatiales : Isabelle Martin, « En état d'apesanteur », in *Journal de Genève* et *Gazette de Lausanne*, 6.IX.1992, « Échenoz appartient, avec Toussaint et d'autres auteurs de Minuit, à cette école dite du "Nouveau Nouveau Roman" qui refuse le réalisme et s'ingénie à tenir la réalité à distance, pour la décrire comme un pur objet littéraire. » Enfin, il y des voix qui renouent avec le thème de De Certeau du monde comme pratique quotidienne et interprète le voyage spatial comme mise en abyme d'une ancienne image biblique : celle de l'homme maître de la terre (*Ancien Testament, La Genèse*, 1,1, 26). Le « chevalier du ciel » est un « héros (...) devenu maître de lui comme de l'univers » (Agnès Vaquin, « Déconcertant avec virtuosité », in *La Quinzaine littéraire*, n.° 608, 16.IX.1992).

L'île comme lieu du retour à l'« origine » du monde

Il y a, dans les romans de Jean Echenoz, d'autres exemples d'espaces insulaires : l'utopie d'un Purgatoire relayé par un Paradis planté de papayes, dans *Au piano* en est peut-être le plus évident. Mais quel que soit l'imaginaire de l'île en question, s'amorce toujours un retour à une existence à plusieurs, qui vérifie les deux hypothèses critiques de Peter Sloterdijk et, respectivement, de Gilles Deleuze : l'origine de l'existence n'est pas la solitude, n'est pas l'Un, comme le soutient la perspective métaphysique moderne dont une certaine littérature se fait écho surtout au XX^{ème} siècle, et toute île, quelque lointaine ou sauvage qu'elle fût, est « seconde », car elle est innommable en l'absence de ce dont elle en vient à se séparer.

C'est pourquoi l'île, chez Jean Echenoz, devient, une fois franchi le cap du premier roman paru, plutôt le niveau des expériences qui défont le mythe de la solitude transcendante.

Une fois passé le cap des années 1980, la réduction phénoménologique et son agent qu'est le sujet transcendantal sont peu à peu oubliés par Jean Echenoz, dont les personnages, toujours essentiellement seuls, ne se laissent plus tenter par la suspension du monde, consubstantiel à un regard purifiant qui, d'un coup, « dé-mondéise » le monde. L'île n'est plus, à partir du *Méridien de Greenwich*, le lieu transcendantal par excellence, mais l'endroit d'où le monde peut être saisi dans sa dynamique imprévisible quoique insignifiante (le cas de l'astronef), mais aussi dans sa vitalité, dans son essence libidinale. La vie que Max Delmarc mène à Iquitos, durant les semaines consécutives au séjour dans le Centre de tri c'est tout d'abord un apprentissage tout aussi utile que le vol spatial pour les membres de l'équipage, dans *Nous trois* : un apprentissage qui intègre le sujet à une praxis sans l'amener à se poser la question de son essence. Max ne traîne pas longtemps devant le miroir – une fois dans la salle de bains il s'apprête à boire de l'eau courante – mais force lui est de constater que ce n'était pas du tout le liquide qu'il s'était habitué à voir couler d'un robinet de lavabo : « Max rappela donc à la réception pour demander qu'on lui monte une agua mineral. » (Echenoz, 2003 : 163). En attendant, il se replonge dans le miroir, mais l'image n'y est plus tellement effrayante : « Il s'y ferait. Il s'étonna de prévoir aussi vite qu'il s'y ferait. Certes il n'avait pas le choix mais bon, il s'y ferait même peut-être plus vite qu'il le pensait. » (Echenoz, 2003 : 163).

« N'ayant pas le choix », chez Echenoz, la pratique finit par prendre le pas sur la théorie. C'est d'ailleurs le cas de la vie à bord de l'astronef, où il faut apprendre la vie en apesanteur, processus épuisant mais moins dur que

la contemplation du corps terrestre au milieu du vide physique et acoustique sidéral. Toutefois, si l'astronef ou l'avion sont des îles « absolues », car séparées du monde de la vie par le vide (ou tout au moins par un gaz nuisant à la vie), ménageant donc au sujet un point de contemplation du monde, la ville d'Iquitos met le sujet devant l'urgence de survivre non pas en fuyant toute tentation de s'en évader, mais en essayant de resocialiser, c'est-à-dire de transformer un contenu – l'île, que la contemplation projette au milieu d'un espace indéfini – en contenant, en monde autonome doté d'un système propre de référence.

Bibliographie

Ancien Testament, La Genèse, 1,1, 26.

DELEUZE, Gilles (2002), *L'île déserte et autres textes*, Paris, Editions de Minuit.

DERRIDA, Jacques (1972), "Point de philosophie – l'écriture", *Qual Quelle, les sources de Valéry, Marges de la philosophie*, Paris, Editions de Minuit, p. 345-352.

ECHENOZ, Jean (1979), *Le Méridien de Greenwich*, Paris, Editions de Minuit.

— (1983), *Cherokee*, Paris, Editions de Minuit.

— (1986), *L'Équipée malaise*, Paris, Editions de Minuit.

— (1989), *Lac*, Paris, Editions de Minuit.

— (1992), "Entretien avec Catherine Argand et Jean-Maurice de Montremy", *Lire*, septembre.

— (1992), *Nous trois*, Paris, Editions de Minuit.

— (1996), *L'Occupation des sols*, Paris, Editions de Minuit.

— (2003), *Au piano*, Paris, Editions de Minuit.

HERMANN, John (1983), "Nuclear Issues: The Islands and the Rim", *Pacific Perspectives*, n.º 26.

HUSSERL, Edmund (1989), *La Terre ne se meut pas*, Paris, Editions de Minuit (trad. Didier Franck, D. Pradelle et J.-F. Lavigne).

LEBRUN, Jean-Claude (1992), « Échenoz prend de la hauteur. Du miroir à l'écho-radar », in *L'Humanité*, 16.IX.

LEVINAS, Emmanuel (1963), "Heidegger, Gagarin et nous", *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, Le livre de poche, p. 323-327.

MARION, Jean-Luc (1977), *L'Idole et la distance*, Paris, Grasset & Fasquelle, Livre de poche.

MARTIN, Isabelle (1992), « En état d'apesanteur », *Journal de Genève et Gazette de Lausanne*, 6.IX.

- MIHALI, Ciprian (2001), *Sensus communis. Pentru o hermeneutică a cotidianului*, Pitești, Editura Paralela 45.
- ROBBE-GRILLET, Alain (1989), “The French Novel: from nouveau to new”, *TLS*, 13 October.
- SLOTERDIJK, Peter (2002), *Bulles, Sphères I*, Paris, Editions Pauvert.
- (2002), *Ecumes, Sphères III*, Paris, Editions Pauvert.
- VAQUIN, Agnès (1992), « Déconcertant avec virtuosité », in *La Quinzaine littéraire*, n.º 608, 16.IX.
- VIRILIO, Paul (1990), *L’Inertie polaire*, Paris, Editions Christian Bourgois.

TITRE: De l’île « originaire » à l’île en tant qu’ « origine seconde » : une évolution de l’imaginaire de l’île chez Jean Echenoz

RÉSUMÉ: Dans cette étude, nous nous proposons d’analyser les représentations des espaces insulaires dans quelques romans de Jean Echenoz en termes d’imagination littéraire. L’insularité traverse la littérature de Jean Echenoz de manières multiples et variées notamment dans *Le Méridien de Greenwich* (1979) et *Nous trois* (1992). Quoique considéré un auteur “impassible” et “post-moderne” par les critiques qui le font entrer dans “l’école de Minuit” des années 1980, Jean Echenoz sait écrire la solitude essentielle de l’être humain et offrir, dans sa littérature, les moyens d’y pallier. Dans ses romans, l’île n’est pas tant une référence géographique, mais aussi la marque d’une géographie intérieure, investie ontologiquement. Elle représente un espace transitif, un passage et une frontière au-delà desquels tout ce qui est immédiatement donné devient l’objet du doute et par conséquent un objet de conscience. Mais l’île révèle aussi l’espace en tant qu’existence et marque un sursis au cours des courses que les personnages ne cessent de multiplier. Elle est une sorte d’ “espace transcendantal” – et c’est cette dimension de l’île que nous nous proposons d’explorer. L’île devient ainsi pour le lecteur des romans de Jean Echenoz un embrayeur de réflexion.

TITLE: From the “Original” Island as “Second Origin”: The Evolution of the Imaginary of the Island in the Writing of Jean Echenoz

ABSTRACT: The following study analyses the representations of insular spaces in Jean Echenoz’s most prominent novels and their significations within the literary imaginary, on manifold levels of interpretation. Insularity traverses Echenoz’s literature under various forms and formulas, embedded in specific structures, symptomatic especially for two of his novels, namely *Le Méridien de Greenwich* (1979) and *Nous trois* (1992). Although perceived rather as an “impassive” author, initially assigned to postmodernism, Echenoz is no less prone to the essential solitude of the human being and, at the same time, to possible means of compensation. In his fiction, the island is not only a map-drawing reference point, but also the landmark of an inward geography, invested with ontological valences. It represents a transitive, isomorphic space, a passage and a limit beyond which everything that is immediately given becomes the object of doubt and thus the object of conscience. But the island also reveals space and acts as a relieving place in the space-generating voyage: a sort of “transcendental space”, dimension that I endeavour to explore. This paper aims to render the turning of the space into an object of reflection in Jean Echenoz’s novels, advancing a many-sided approach: semantic, semiological, phenomenological and narrative.

Data de recepção / date of submission: 6.2014

Data de aceitação / date of acceptance: 7.2014