

**Le retour à l'Histoire dans le roman français
contemporain Le cas de Jean Echenoz**

العودة للتاريخ في الرواية الفرنسية المعاصرة/جان

اشنوز نموذجاً

Prof assistant

Hassan Sarhan Jassim

faculté des langues - Université de Bagdad

hasanzalzaly@yahoo.fr

Abstract

Cette recherche propose d'étudier le retour au passé historique (collectif et/ou personnel) dans le roman français contemporain. Cet intérêt réactualisé du roman français pour le passé n'est pas tout à fait nouveau. C'est qu'il remonte aux années de la deuxième moitié du siècle dernier. Mais il devient phénoménal et quasi systématique dans la production romanesque des années 80. Je tracerai un bref état de la question pour ensuite signaler quelques cas intéressants et surtout analyser le phénomène dans les romans de Jean Echenoz. Cet auteur, qui revisite l'Histoire, une fois, par la présentation d'un homme commun (14) et d'autres fois par le truchement de figures singulières (Ravel, Courir et Des éclairs), prend de l'introduction des éléments du passé pluriel un alibi pour reconstituer l'Histoire des personnages. Cette approche « romancée » de la réécriture « biographique » a le mérite de renouveler l'exercice de ce genre et de mettre en exergue la panoplie d'incertitudes, de doutes et de zones d'ombres, inhérente à toute tentative ayant pour objectif la fictionnalisation de l'Histoire des personnes.

Mots-clés : le retour du passé, la biofiction, réécriture de l'Histoire, la guerre

Introduction

Incontestablement, l'Histoire est l'un des grands dominateurs thématiques du roman français contemporain. Son retour en force pour occuper le devant de la scène romanesque est remarquable à tel point qu'on puisse dire avec confiance que l'Histoire est le trait commun de la production narrative actuelle en France¹. Le phénomène n'est pas très récent c'est que les premières genèses de sa présence dense remontent aux dernières décennies du siècle passé. Quelques-unes des questions qui

se posent à ce propos, parmi tant d'autres, sont les suivantes : Pourquoi l'Histoire revient-elle aussi puissamment qu'on le voit dans le roman français du temps présent ? Pour quels motifs les romanciers l'invitent-ils afin de devenir la toile de fond de leurs écrits fictifs ? Est-ce un signe qui interprète la faillite du temps actuel ? ou c'est plutôt l'envie de le réexaminer pour le comprendre mieux que les romanciers revisitent-ils le passé ? A part ces interrogations de type herméneutique, il y a celles qu'on pourrait qualifier comme polémiques : quelle est la légitimité du roman concernant le dire de l'Histoire ? Ne brise-t-il, en abordant un domaine dont le principe essentiel censé être la recherche de la vérité, son pacte de lecture puisque, pour lui, le mensonge est bienveillant sinon intrinsèque ?

Dans la première partie de notre présente recherche, nous tenterons de répondre à toutes ces questions pour aborder, ensuite, les modalités d'après lesquelles les romanciers français contemporains, et ceux de nos jours tout en particulier, (re)constituent le passé historique. Évidemment, ces modalités se différencient et se nuancent d'un écrivain à l'autre. En même temps qu'un auteur comme Patrick Modiano préfère l'autofiction pour (ré)exprimer le passé, Jean Echenoz s'étend à la biofiction pour faire la même chose. Pourquoi Echenoz ? Et pourquoi utilise-t-il la biofiction et non les autres stratégies pour (re)dire le passé ? Telles sont les questions de notre seconde partie où nous nous efforcerons de montrer, à travers *Ravel*², *Courir*³, *Des éclairs*⁴ et 145 qui forment le corpus de notre recherche, la particularité de la tâche de notre romancier quant à la (re)construction du passé. Le choix du corpus se justifie par le fait que Jean Echenoz trouve, dans les romans cités, la forme romanesque qui lui permet de s'intéresser à la vie quotidienne de ses héros et tenter de reconstituer des existences passées. Pour l'auteur, l'individu et son mode d'existence deviennent un sujet historique digne d'intérêt, au-delà de la masse à laquelle il appartient. Ce faisant, le romancier décide de s'occuper à la micro-histoire au profit des grands événements de l'histoire. Comme nous le verrons, cette manière d'aborder l'Histoire consistant à faire le général céder la place au personnel et à parler des événements historiques sans mener une réflexion sur la nature de l'histoire, est plébiscitée par Echenoz dans tous les romans de notre corpus. Ce type d'approche qui doit mener à la marginalisation de l'Histoire pourrait être le trait d'union de tous les textes que nous allons étudier au cours de cette recherche.

Le romancier moderne comme historiographe ou l'Histoire au second

degré

Les liens que tient le roman avec les faits historiques passés sont aussi anciens que le genre romanesque lui-même. Depuis ses premières origines, le roman a noué un dialogue de plusieurs niveaux avec l'Histoire. Cependant, l'acceptation de l'existence d'un tel rapport entre deux disciplines vraisemblablement opposés ne doit pas passer sans être discutée. Il faut se demander, d'abord, sur la légitimité du roman à représenter l'Histoire. Le roman, tout le monde le sait, est un texte narratif dont les fondements sont l'imagination, l'invention et peut-être le mensonge alors que l'Histoire est une discipline où la recherche du vrai est un principe qui doit aller de soi. L'antinomie est donc plus qu'apparente entre l'un et l'autre. Il est à rappeler que cette opposition entre le roman et l'Histoire a été mise en évidence par de nombreux penseurs dont Paul Ricœur. Dans son livre *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, il déclare que :

« La paire récit historique/récit de fiction, telle qu'elle apparaît déjà au niveau des genres littéraires, est clairement une paire antinomique. [...] Ils se distinguent par la nature du pacte implicite passé entre l'écrivain et son lecteur. Bien qu'informulé, ce pacte structure des attentes différentes du côté du lecteur et des promesses différentes du côté de l'auteur. En ouvrant un roman, le lecteur se prépare à entrer dans un univers irréel à l'égard duquel la question de savoir où et quand ces choses-là se sont passées est incongrue. [...] En ouvrant un livre d'histoire, le lecteur s'attend à rentrer, sous la conduite du pilier d'archives, dans un monde d'événements réellement arrivés. »⁶

Tout en étant d'accord avec l'avis de Paul Ricœur pour ce qui concerne l'antinomie flagrante entre le roman et l'Histoire, nous pensons que le genre romanesque a tous les droits à aborder, selon sa propre manière, les faits historiques. La concurrence entre les deux disciplines à dire le passé a, au moins, comme vertu primordiale d'effacer les

frontières séparant le roman de l'Histoire. Cette abolition de limites ouvre la possibilité de discuter le problème des genres littéraires, posé à chaque fois qu'on lit un roman prenant de l'Histoire proprement dite le cadre de ses événements. Dans quel genre littéraire faut-il mettre le texte romanesque qui montre des événements historiques dont l'existence est certaine et confirmée ? Le considère-t-on comme un document authentique ou plutôt comme une œuvre fictionnelle où la recherche de la vérité ne serait pas une condition intrinsèque ? Selon quels critères et quelles lois le roman doit-il traiter de l'Histoire ? Les siens propres ou ceux des historiens ? Quels effets auront les normes littéraires sur la reprise de l'Histoire ? Jusqu'à quelles limites, les romanciers doivent-ils respecter la place de la vérité dans leurs romans ? Ces questions et tant d'autres du même genre s'imposent au chercheur voulant étudier les rapports très complexes entre le roman et l'Histoire.

Pour nous, la ligne de démarcation qui sépare le roman de l'Histoire est floue tant qu'on ne peut pas préciser avec netteté les frontières distinguant l'un de l'autre. Tout autant que le roman, sinon plus que lui, l'Histoire utilise des procédés narratifs et se nourrit, exactement à l'instar du texte romanesque, de la mémoire et des souvenirs. Il est vrai que, à la différence minimale mais considérable de celle des romans, l'écriture de l'Histoire pure et dure implique forcément - ou c'est ainsi qu'on le suppose - une distance outre qu'un souci d'impartialité, mais il n'est pas moins vrai qu'il arrive à l'historien, surtout quand les documents manquent, de faire recours aux témoignages des témoins directs et aussi à ceux des témoins des témoins pour (re)constituer les faits. Les témoins, ainsi que les témoins des témoins, ne sont pas des machines à enregistrer. Il leur arrive, comme cela peut arriver à tous, d'oublier ou de confondre. Dans ce cas, ils inventent et laissent libre cours à leur imagination pour combler la défaillance et les lacunes de leur mémoire. C'est-à-dire que l'historien, dans sa tâche de rétablir les faits passés, serait ramené, qu'il le fasse exprès ou non, à adopter des éléments propres à la littérature.

Pour donner un sens aux événements réels qu'il raconte, l'historien envisage leur développement à partir des mêmes schémas qui structurent la littérature imaginaire : les catégories génériques de l'univers fictionnel (romance, comédie, tragédie, satire) deviennent, chez l'historien, les conditions d'intelligibilité des faits historiques. S'il en était ainsi, la réalité historique et l'invention romanesque s'interviennnent d'une manière qui rend peu importante la polémique du vrai et du faux. Cette constatation trouve un appui chez Paul Ricœur lui-même qui décide que

les deux types de récits relèvent du « monde du texte »⁷. Il l'explique en disant que « ...le récit de fiction et le récit historique participent aux mêmes structures narratives »⁸. On peut en constater que le narratif est dans tout récit, historique ou autre. En effet, l'utilisation de techniques diégétiques propres au roman et l'orientation de la part des historiens vers ses structures sont des faits qui confirment davantage ce rapport étroit entre ces deux types de diégèse. Or, il ne serait peut-être pas erroné de dire que le roman et l'Histoire s'inspirent l'un de l'autre dans un jeu incessant de renvois et de suggestions réciproques.

Notons, au passage, que les motifs de cette interférence entre le roman et l'Histoire n'ont pas été les mêmes tout au long des époques. Au début, c'est-à-dire au dix-neuvième siècle⁹, le roman a adopté, face à l'Histoire, une position de réconciliation: sans trop les interroger, le roman reprenait les faits de l'Histoire tels qu'ils ont été racontés par le dispositif narrationnel de cette dernière.¹⁰ Pour le dire autrement, le roman, dans la période qui a connu son premier grand contact avec l'Histoire, faisait confiance en ce que disaient les historiens. Les propos de ceux-ci, à l'égard des événements passés, n'ont pas été mis en doute. Ce type de roman qui croit à littéralité de l'Histoire s'appelle le roman historique.¹¹ En effet, ce rapport d'harmonie entre le roman et l'Histoire n'a pas pu durer très longtemps. Vite, mais d'une façon graduelle, le roman, au deux-neuvième siècle même, a changé son discours par rapport aux temps passés. C'est qu'il ne se contentait plus de reprendre les faits passés et ne les réemployait que pour les interroger et les mettre en doute.¹² Ce modèle de roman qui se méfie de ce que disent les historiens peut s'appeler le roman du roman historique.¹³ C'est ce dernier phénomène qui distingue la reprise de l'Histoire dans le roman contemporain où le traitement du passé est de plus en plus dense et peut-être systématique. Le nombre des écrivains qui choisissent de tourner la tête vers les temps antérieurs ne cesse d'augmenter.

Il résulte de ce retour (abusif ?) sur ce qui a été que le passé n'est plus une période révolue, mais il devient une ressource alimentant l'écriture romanesque. Ce phénomène, il pourrait être bon de le noter, ne touche pas que le roman français. Son échelle est mondiale. En effet, l'introduction des éléments du passé, dans le roman mondial contemporain, ne se limite pas à la reprise des faits récents de l'Histoire. Certains romanciers de réputation internationale, tels que: Umberto Eco (dans *Le Nom de la rose* 1980 et *Le Cimetière de Prague* 2010, tout en particulier), Orhan Pamuk (dans *Mon nom est rouge* 1998 et *Le château*

Blanc 1985, pour ne citer que ses œuvres les plus connues), Dan Brown (dans *Da Vinci Code* 2003, notamment), Naguib Mahfouz (dans, Râdobîs 1943, traduction française *L'Amante du Pharaon* 2005, Kifâh Tîba 1944, *Al-'A'ich fi l-haqîqa* 1985, traduction française *Akhénaton le Renégat*, 1998), Italo Calvino (dans sa trilogie: *Le Vicomte Pourfendu* 1952, *Le Baron perché* 1957, et *Le Chevalier inexistant* 1959) sont allés très loin dans leurs visites du passé quand ils ont choisi d'aborder des périodes très anciennes dans l'Histoire humaine.

Le roman français contemporain et la séduction de l'historique

Au niveau du roman français contemporain, le retour au passé faillit être réservé aux événements du siècle dernier. La preuve en est que parmi les grands romanciers français du vingtième siècle, seule Marguerite Yourcenar qui s'est montrée passionnée par la visite de l'Histoire très lointaine et cela a été dans deux de ses romans: *Mémoires d'Hadrien* 1951 et *L'œuvre au noir* 1968. On peut ajouter à Yourcenar, Amine Maalouf, l'écrivain franco-libanais, qui a publié quelques romans puisant dans l'Histoire ancienne leurs thèmes et le type de leurs personnages. Il paraît compréhensible ce peu d'intérêt que les romanciers français des temps récents portent au passé éloigné. C'est parce que le passé récent, avec la possibilité qu'il offre de le remémorer, joue un rôle fondamental dans la construction/déconstruction des identités et des existences des personnes touchées par ses effets. On peut même considérer que les identités des personnes ne sont ni plus ni moins que le résultat de leurs passés proches. Lorsque quelqu'un revient au passé, il envisage la signification des épisodes passés dans le contexte de sa vie, il réfléchit à leurs implications possibles et les relie à d'autres épisodes présents. Il est indéniable que cette capacité de revenir au passé contribue à reformuler l'image que les individus ont du monde et d'eux-mêmes.

Selon cette optique, nous croyons tout à fait justifiable que le retour au passé, dans le roman français contemporain, est marqué par sa grande focalisation sur les événements qu'a connus le vingtième siècle. Pour la mémoire collective française, le siècle précédant est le cadre de beaucoup de faits saillants comme, notamment, la grande guerre de 1914, la seconde guerre mondiale, le Shoah, l'Occupation, la décolonisation et les bouleversements de 68. Ces éléments du passé se répètent d'une manière quasi régulière dans le roman français de notre temps et les exemples sont très nombreux pour les souligner tous. Il suffit d'en citer quelques-uns pour affirmer la grande présence de chacun des événements ci-hauts mentionnés dans le roman français du siècle dernier. Pour ce qui

concerne la guerre de 1914, nous citons, entre autres, les romans suivants dont les trames se passent, partiellement ou entièrement, pendant la guerre: Voyage au bout de la nuit 1932 de Louis-Ferdinand Céline, La Guerre à vingt ans 1924 de Philippe Barrès, La Comédie de Charleroi 1934 de Pierre Drieu la Rochelle, Vie des martyres 1917 de Georges Duhamel, Le Grand Troupeau 1931 de Jean Giono, L'Équipage 1924 de Joseph Kessel, Le Songe 1922 d'Henry de Montherlant, Le Guerrier appliqué 1917 de Jean Paulhan, À la recherche du temps perdu, dans le volume du temps retrouvé 1927 de Marcel Proust, 14 de Jean Echenoz.

Quant à la seconde guerre mondiale et l'occupation, on les trouve reprises dans de nombreux romans comme: Pilot de Guerre 1943 et Lettre à un Otage 1943 d'Antoine de Saint-Exupéry, Les Racines du ciel 1956 de Romain Gary, L'Armée des ombres 1963 de Joseph Kessel. À propos de la Shoah, les romans qui se sont inspirés de cet événement sont abondants. Nous en soulignons: La Place de l'étoile 1968 de Patrick Modiano, La Disparition 1969 et W ou le souvenir d'enfance 1975 de Georges Perec, L'homme suivi 1992 de Serge Kostar, Contes d'exile et d'oubli 1979 d'Henri Raczymow. Pour les événements de mai 68, ils sont présents dans certains livres dont: Belle du Seigneur 1968 d'Albert Cohen, Le Vol D'Icare 1968 de Raymond Queneau. Il est intéressant de noter que la séduction de la reprise de l'histoire a atteint même les nouveaux romanciers français tels : Robbe-Grillet (dans La reprise, notamment) et Claude Simon (dans Les Géorgiques, entre autres). Bien que les textes ci-haut cités soient différents de point de vue de leurs techniques ainsi que de leurs objectifs concernant le retour au passé, leur dénominateur commun est l'Histoire récente.

Comme il ne nous est pas possible de traiter, dans un travail devant être centré sur une question particulière et bien déterminée, tous les écrivains ci-dessus rappelés, nous nous proposons d'aborder la problématique du titre dans quelques romans de Jean Echenoz. Il va être question de : Ravel, Courir, Des éclairs et 14. De prime abord, rien ne semble lier les trois premiers romans au quatrième. C'est que Ravel, Courir et Des éclairs sont une sorte de biographies personnelles et 14 est un récit de guerre, du moins, c'est ce que laisse à penser son titre. Malgré cette divergence, qui compte d'ailleurs, les quatre textes ont, entre autres, un point commun : la reprise de l'Histoire collective qui forme une des parties centrales dans l'un comme dans l'autre récit. De même, les quatre histoires sont organisées selon un ordre chronologique simple et assez conventionnel. Cependant, il faut noter que la visite de l'Histoire ne se

fait pas de la même façon dans les œuvres de notre corpus: tandis que Ravel, Courir et Des éclairs font ce retour au passé par le truchement de figures singulières, 14 présente l'histoire d'un homme commun.

Avant d'étudier la manière dont l'Histoire est traitée dans les romans de notre auteur, nous montrerons, dans ce qui suit, quelle relation il y a entre Echenoz et la matière historique.

Jean Echenoz et l'Histoire

De point de vue très global, Jean Echenoz n'est pas un romancier passéiste. Je veux dire qu'il n'est pas trop attaché au passé. En tout cas, il l'est beaucoup moins que la plupart des écrivains de sa génération¹⁴ dont les romans font souvent une large part à l'Histoire. Dire qu'Echenoz ne tourne pas tellement la tête vers les temps antérieurs de l'Histoire pour en prendre un substrat des trames narratives de ses livres, ne signifie pas que le romancier localise son œuvre en dehors de la condition historique de son époque. Cette tâche est impossible parce qu'une œuvre, selon une optique socio-historique, ne s'écrit, ne se lit et ne s'interprète que lorsqu'on la met en perspective avec tout ce qui constitue son contexte politique, idéologique ou social. L'écrivain, en tant que créateur de significations possibles, vit dans l'histoire et se rattache, d'une manière ou d'une autre, au mouvement de son temps. Il est conséquemment guidé, tantôt consciemment tantôt inconsciemment, à penser l'histoire, à la vivre d'autant plus qu'il y vit.

Quand nous disons que Jean Echenoz, le romancier, n'est pas obsédé par l'Histoire, c'est pour souligner que son roman ne s'épanouit pas dans le contexte historique. En d'autres termes plus directs et moins ambigus : Jean Echenoz est un écrivain pour lequel l'Histoire ne forme pas la toile de fond des épisodes. A la seule occasion qu'il l'a fait d'une façon explicite (cela a été quand il a publié son roman 14), la visite de l'Histoire n'a pas eu comme objectif principal la réécriture du passé avec l'œil du présent. Elle n'a pas non plus eu le but de dévoiler, par le biais de l'art du récit, ce que l'Histoire s'est efforcée d'occulter. Dans un entretien qu'il donne à l'Express, il raconte à son intervieweur que l'idée d'écrire un roman sur la guerre 14-18 lui est venue après avoir lu des carnets d'un soldat ayant participé à la guerre. Il explique à son interlocuteur qu'il « [s] attendai(t) à un récit guerrier, or ça n'était pas du tout le cas. Ce qui [l']intéressai[t] dans ces carnets, c'est que cet homme racontait la vie quotidienne, parlait du vent, de la pluie, de la neige, de la chaleur étouffante, de l'ennui... »¹⁵

Comme on peut le constater, la guerre n'est pas ici convoquée pour

tenir un discours vrai sur le passé, mais apparemment parce qu'elle permet au romancier de révéler la part d'ombre de son personnage. A ce titre, l'Histoire est utilisée comme alibi servant de relais accepté à mieux faire comprendre le passé des protagonistes. Même chose est déjà arrivée dans *Ravel*, *Courir* et *Des éclairs*. Au sein de ces textes, l'Histoire n'est pas considérée pour elle-même, mais c'est parce qu'elle peut être au service de l'univers romanesque de l'écrivain. En effet, Jean Echenoz, comme le montrent ses écrits, considère l'Histoire comme la représentation sur une représentation puisque l'Histoire n'est qu'un récit qui se dissipe dans les tissus de mots dépourvus de toute autorité véridique. Une preuve en est qu'il choisit d'arrêter son récit dans les « zones neutres ». C'est-à-dire qu'il n'adopte pas un discours contextualisé produit sous l'effet d'un parti pris à l'égard des événements historiques. Echenoz, en revisitant l'Histoire, développe, comme le reflètent ses œuvres à teneur historique, d'un texte à l'autre une « historicité » propre au roman. De ce côté-ci, il s'approche beaucoup du projet de Patrick Modiano. Pour ce dernier l'Histoire et le roman sont deux « constructions humaines » entre lesquelles le dialogue foisonnant est extrêmement possible.

Parmi les périodes historiques les plus chères à notre romancier se manifestent celles de la première guerre mondiale, la guerre 39-45, l'invasion soviétique pour la Tchécoslovaquie et le printemps de Prague qui l'a précédée. Devant ces grands événements qui ont changé le visage de l'Histoire contemporaine de l'humanité, Jean Echenoz inscrit ses réflexions dans le sillage de la production de biofiction, c'est-à-dire de récit biographique à forts traits fictionnels. Dans cette catégorie, se rangent, surtout, ses romans aux apparences historiques qui constituent notre corpus : *Ravel*, *Courir*, *Des éclairs* et *14*. *Ravel* est paru aux éditions de Minuit en 2006 et raconte les dix dernières années du célèbre compositeur français né en 1875 et mort en 1937. *Courir* est le deuxième titre, sorti en 2008, qui se focalise sur le coureur polonais plusieurs fois médaillé d'or aux Jeux-Olympiques, Émile Zatopek (1922-2002) et dont le panorama est la Seconde guerre mondiale et la guerre froide en Tchécoslovaquie. Quant à *Des éclairs*, il a vu le jour en 2010 et a été consacré à l'inventeur Nicola Tesla rebaptisé « Grego » dans le roman. Pour *14*, il raconte une période de quelques mois de la vie d'une personne apparemment réelle qui a dû participer en tant que recruté à la première guerre mondiale.

Il faut remarquer que le parcours de Jean Echenoz, par rapport à

Le retour à l'Histoire dans le roman français (60)

l'usage de l'Histoire dans le roman, est évolutif. Son rapport avec le passé historique a commencé à partir de Ravel en 2006. Dans ce roman, l'Histoire n'est traitée que d'une façon très marginale, c'est qu'elle est évoquée selon une logique réductible aux mobiles qui ont poussé le personnage à s'engager dans l'armée pendant la guerre. Dans le deuxième roman (Courir), l'Histoire prend plus de place. Une bonne partie de la matière narrative y est empruntée à l'Histoire générale et particulière. Celle-ci n'est pas seulement le décor de certains épisodes de l'intrigue, elle en est un des ingrédients principaux. En courant, le héros du roman qui est un champion mondial né en 1922 en Tchécoslovaquie, traverse toute l'histoire de son pays. En même temps qu'il retrace quelques moments de la vie de son personnage principal, Jean Echenoz met ce dernier en relation avec le contexte politique de l'époque. Il est intéressant, à ce propos, de remarquer que le roman démarre avec l'invasion de la Moravie par les Allemands pendant la seconde guerre mondiale et se termine avec celle de la Tchécoslovaquie par les Russes fin des années 60. Quoique traitée d'une manière oiseuse et manque de profondeur, l'Histoire est placée au centre de la narration dans ce roman.

Quant à Des éclairs, les actes qui ont scandé le cours de l'Histoire (les deux grandes guerres mondiales, notamment) ne sont mentionnés qu'au passage. Il est tout à fait vrai que l'auteur relègue l'Histoire événementiel à l'arrière-plan et en fait un simple décor encadrant l'intrigue. Cependant, il ne sera pas exact de dire que l'Histoire est la grande absente dans ce roman. Quelques détails historiques sont mentionnés avec exactitude, tels que la découverte du courant alternatif, les rayons X et le microscope électronique. Il en va tout pareillement dans 14 sauf que l'intérêt porté à l'Histoire est beaucoup plus explicité qu'il l'a été dans les précédentes œuvres. Dès le titre, faisant référence à la première guerre mondiale, le roman détermine avec lucidité ce qui pourrait être son intention: la réécriture de certains événements qui ont changé le visage du monde et la révision de leurs interprétations selon une optique contemporaine. En effet, la lecture de ce roman révèle la fausseté de cette interprétation du titre.

Contrairement à toute attente que peut provoquer le titre, les batailles nationales et apprises à l'école sont très vite dépassées ou traitées avec négligence avérée. Il est à remarquer que cette tendance de la part de l'auteur à faire l'Histoire collective reculer devant l'histoire personnelle, est déjà claire dans Ravel, Courir et Des éclairs. 14 vient renforcer ce choix du côté de Jean Echenoz. Ici, comme là-bas, le général laisse sa

place au personnel. En choisissant de dépeindre la vie d'un simple homme, l'écrivain démontre qu'il privilégie la vie quotidienne d'anonymes à celle des grandes figures à qui les historiens attribuent la responsabilité d'avoir changé le monde. Ce type d'approche, auquel nous revenons dans les pages suivantes, qui consiste à que la micro-histoire prend le pas sur les grands événements de l'Histoire est particulièrement fécond chez les romanciers français des années 70-80 où l'individu et son mode d'existence deviennent un sujet historique digne d'intérêt, au-delà de la masse à laquelle il appartient. S'intéresser à la vie quotidienne des petits gens et tenter de reconstituer des existences passées est la caractéristique de ce genre hybride qu'on nomme la biofiction.

La biofiction et l'écriture de l'histoire

Ces récits de notre corpus, on l'a vu, sont basés sur des fondements biographiques traités selon des critères propres à la fiction. Cette nouvelle pratique d'écriture s'appelle la biofiction¹⁶ ou la fiction biographique¹⁷. Elle consiste à réécrire la vie ou une partie sélective de la vie d'un personnage imaginaire ou la vie imaginaire d'un personnage réel. Cela signifie que, dans le cas de la biofiction, le pacte de lecture ne suppose pas à priori la conformité totale de la biographie réelle à la biographie romancée. Ainsi définie, la biofiction pourrait être la "tierce forme" dont a parlé Roland Barthes¹⁸. Il est à noter, pour terminer cette remarque, que l'usage très récurrent dans le roman français contemporain de la biofiction ainsi que l'autofiction et le journal intime souligne un « retour du sujet »¹⁹ pour occuper, tout à fait comme cela a été son cas avant l'aventure formelle du Nouveau Roman, le devant de la scène. À vrai dire, le retour du sujet implique, bien naturellement, le retour à des pratiques narratives que le roman français, pris par la séduction de la présence des formes, a semblé abandonner telles que l'intrigue et l'histoire. Si nous rappelons cette remarque c'est pour souligner que le roman qu'écrivent les romanciers français de notre époque ne proclame plus une autoréférentialité exclusive pratiquée par le Nouveau Roman et les tenants de Tel Quel.

De fait, la notion du roman ainsi que ses pratiques se sont profondément changées depuis les années 80 du siècle passé. Cette transformation est remarquable y compris dans les œuvres des nouveaux romanciers eux-mêmes²⁰. Ce retour de la part du roman vers le monde a été souligné, entre beaucoup d'autres, par Dominique Viart qui, dès l'introduction de son livre *La littérature française au présent* évoque clairement le changement de la pratique romanesque: "Aux jeux formels

qui s'étaient peu à peu imposés dans les années 1960-1970 succèdent des livres qui s'intéressent aux existences individuelles, aux histoires de famille, aux conditions sociales, autant de domaines que la littérature semblait avoir abandonnés aux sciences humaines.²¹ C'est dans ce contexte que Jean Echenoz écrit ses romans.²²

Grosso modo, les romans de notre auteur s'articulent autour de deux types d'écriture : le roman géographique²³ et le roman biofictionnel.²⁴ La biofiction paraît être le cadre esthétique préférable de l'écriture de l'Histoire chez Echenoz. Elle affirme la spécificité de son projet par rapport à l'usage de la fiction dans le dire du temps passé. En tant que thème littéraire, l'Histoire a de nombreux modes de représentation dans le roman français contemporain. Les plus pratiqués d'entre eux sont : l'autofiction, le journal intime, les témoignages, les récits de mémoire sans oublier les modalités classiques du roman historique traditionnel. De toutes ces formes qui marquent le plus l'intégration de l'Histoire dans le roman français contemporain, Jean Echenoz choisit celle de la biofiction. Et ce n'est pas sans cause que ce mode d'expression artistique connaît une hégémonie dans l'œuvre échenozienne. Cette manière d'écrire une œuvre fictionnelle à tonalité historique semble permettre à l'écrivain qui la pratique l'élaboration d'un discours libéré des contraintes de faire « du vrai », de laisser l'imagination narrative donner libre cours à l'invention. Aussi, elle lui rend possible de rattraper les petits détails oubliés dont personne ne veut plus se souvenir. Ceci sans trop prendre en compte le degré d'exactitude historique. Contrairement à l'autofiction, la fiction biographique n'est pas un récit dont la figure de l'auteur forme l'argument central. Ceci exonère l'écrivain qui la sert d'entrer dans le jeu du vrai/faux pour ce qui concerne les événements historiques relatés. Cette fiction est aussi une bonne manière de dépasser les biographies et histoires littéraires traditionnelles pour les remplacer par un discours intermédiaire, sélectif, désynchronisé et mal organisé. C'est surtout une stratégie de dire, loin de toute contrainte, ce que les biographes traditionnels ainsi que les historiens ne disent pas ou ne voient pas passer.

Quand nous parlons de la pratique de l'art biographique dans les romans de notre écrivain, il ne faut pas perdre de vue qu'il s'agit là de biographies romanesques, semi-fictives/semi-réelles et de l'appropriation de la vie d'un personnage réel pour revisiter l'Histoire. L'objectif principal n'en est pas de réécrire cette dernière avec les outils des historiens. Il est question d'une manière spéciale d'aborder des sujets historiques et idéologiques dans un projet d'écriture bâti sur une

machination romanesque maintenant connue par sa passion pour l'hybridation et la parodie des genres narratifs. Cette hybridation est révélatrice : elle montre combien les frontières sont difficiles à tracer entre la littérature et les genres narratifs voisins.

Le romanesque d'anabase biographique

En 2006, Jean Echenoz publie *Ravel*, le premier roman dans son projet biofictionnel, consacré à retracer les dix dernières années de la vie du célèbre compositeur français Maurice Ravel (1875-1937). Cependant, la structure thématique de l'œuvre l'exclut des romans historiques, c'est qu'on n'assiste pas à un récit purement chronologique et linéaire, mais à une mise en lumière de certains épisodes de la vie du personnage qui ont attiré l'attention de l'auteur. Comme l'a fait remarquer Sjef Houppermans dans son livre sur Jean Echenoz²⁵:

« Le texte est loin du roman historique, qui part d'un personnage ayant existé selon le code civil et brode librement à partir de quelques données authentiques. Il s'agit ici d'une collection de faits et gestes précis et vérifiés, auxquels s'ajoutent des réflexions de l'auteur et des décors mis en relief par ses descriptions. »²⁶

Ainsi défini, le texte se présente comme une biographie sélective et romancée d'une partie de la vie de la figure la plus influente de la musique française de son époque. Quand il écrit la biographie de Maurice Ravel, Echenoz procède par anecdotes significatives à propos de la narration de la vie du grand compositeur. C'est aussi de cette manière indirecte que l'Histoire surgit dans le texte. Il paraît que, pour Echenoz, cette vie de Ravel ne peut se concevoir sans que s'inscrive d'emblée le contexte historique et culturel dans lequel l'homme et sa carrière ont évolué. Dans un entretien journalistique, l'auteur souligne l'importance de la découverte du contexte dans la fabrication de sa biofiction :

« Il fallait d'abord prendre connaissance de la réalité du personnage, de son mode de vie, de son entourage et de son environnement. Donc, dans un premier temps, j'ai consulté tout ce que j'ai trouvé le concernant : sa correspondance et ses autres écrits, des

textes biographiques, articles, essais, témoignages de ses proches, iconographie. J'ai aussi fait des recherches sur quelques points de l'histoire de son temps. J'ai pu rencontrer souvent Marcel Marnat, son biographe, et je me suis rendu plusieurs fois dans la maison de Ravel à Montfort-l'Amaury ».27

Ces propos affichent en effet un intérêt vis-à-vis des moments de l'Histoire générale. C'est probablement pour cette raison également qu'Echenoz a privilégié cette période de dernières dix années de la vie du grand musicien (1927-1937). Ces deux moments de la vie de Ravel permettent à l'écrivain de revisiter d'autres périodes du siècle plus anciennes comme, par exemple, la Première Guerre mondiale (1914-1918). Ravel est bien passé par les événements de la Grande Guerre, exhibant comme tant d'autres cet enthousiasme et ce patriotisme de 1914 qui peuvent étonner. A bien des égards il est même plus ou moins exemplaire de son époque, car il fait tout pour être incorporé dans l'armée, quoi que sa petite taille d'un mètre soixante le classe parmi les exemptés ; il finira par conduire d'énormes camions militaires, participant au terrible tohu-bohu tonitruant qui sonne comme la finale de sa Valse.

Tout de même, la Grande Guerre n'est évoquée qu'au passage. Cet événement, considéré comme une rupture cruciale dans l'histoire de l'Europe, et qui a secoué la vie de tous ceux qui l'ont vécu directement ou indirectement n'occupe que deux pages du chapitre trois. Le narrateur y raconte la façon dont Ravel a été accepté dans l'armée. Cette mise à l'écart de la Grande Guerre montre la position de l'auteur par rapport aux grands événements de l'Histoire. Aux conflits de caractère universel, le narrateur de Ravel, préfère la citation des petits détails de la vie de son personnage. Ce sont ces petits détails qui forment l'essentiel de l'histoire contée par le narrateur. Il paraît que pour Echenoz, les grandes dates de l'Histoire sont comme des faux-semblants, des illusions, des mascarades qu'il s'agit de ridiculiser à la manière du narrateur de Ravel. Il est à rappeler que la marginalisation de l'essentiel est aussi le trait caractéristique du roman de Jean Echenoz intitulé *Courir*. Pourtant, l'Histoire y occupe une large part.

Le romancier consacre ce livre, nous l'avons dit, à raconter la vie du

champion tchécoslovaque de course Emile Zátopek qui a connu de nombreux succès internationaux dans les années 1940 et 1950. Pour des raisons relatives à sa position de l'intervention soviétique lors du Printemps de Prague contre laquelle Zátopek a émis des critiques, celui-ci a été mis de côté par le régime au pouvoir. Malgré la centralité de cet événement et ses conséquences néfastes sur la vie du coureur et sa carrière, il n'assiste pas à un traitement particulier de la part de l'écrivain. Le même peu d'intérêt est explicité à l'égard des grands événements de cette période-là, telle l'occupation allemande de la Moravie, cette occupation qui a précédé la deuxième guerre mondiale. Celle-ci non plus ne trouve pas la place qu'elle aurait méritée dans la narration.

Cependant, l'incipit du roman ne prévient pas cette marginalisation par rapport à l'Histoire. C'est ainsi que commence le texte:

"Les Allemands sont entrés en Moravie. Ils y sont arrivés à cheval, à moto, en voiture, en camions mais aussi en calèches, suivis d'unités d'infanterie et de colonnes de ravitaillement, puis de quelques véhicules semi-chenillés de petit format, guère plus. Le temps n'est pas venu de voir de grands panzers Tiger et Panther menés par des tankistes en uniforme noir, qui sera une couleur bien pratique pour cacher les taches d'huile. Quelques Messerschmitt monomoteurs de reconnaissance de type Taifun survole cette opération, mais seulement chargés de s'assurer de haut que tout se passe tranquillement, ils ne sont même pas armés. Ce n'est qu'une petite invasion éclairée en douceur, une petite annexion sans faire d'histoires, ce n'est pas encore la guerre à proprement parler. C'est juste que les Allemands arrivent et s'installent, c'est tout. »²⁸

Une telle ouverture permet à croire que l'Histoire générale prendra le pas sur l'histoire personnelle et que les faits historiques seront au centre de la narration. Contre toute attente, la narration déviara vite son cours pour s'intéresser à Emile, qui "n'a pas rejoint (l)es spectateurs car il a

beaucoup d'autres choses à faire."29 Il se remarque que cette procédure consistant à débiter par le général pour se déplacer progressivement vers le particulier s'applique à tous les chapitres. Cette focalisation sur le collectif qu'Echenoz opère et explore dans les débuts de beaucoup de chapitres de *Courir* sert à trouver une justification pour que le narrateur intègre l'histoire personnelle de son personnage principal. Parler de l'Histoire générale, c'est donc un subterfuge pour aborder la vie intime du protagoniste, qui est le moteur de l'existence et de toute chose. La concurrence intentionnelle de général et particulier, que connaissent certains chapitres du roman en question, faisant en sorte que le second soit aussi important que le premier, permet non seulement ce jeu de miroir entre le général et le particulier, mais aussi de faire croire que le texte se construit par conséquence comme un tissage fait de ce mélange adroit entre l'historique et le privé.

Dans *Des éclairs*, le poids de l'Histoire générale n'est pas moins perceptible que dans le roman précédent sans que cela signifie que les événements historiques se présentent comme essentiels. Les deux grandes guerres mondiales, par exemple, sont à peine provoquées³⁰ et, donc, traitées d'une manière extrêmement marginale. Cette exclusion des grandes guerres encore considérées comme l'événement historique le plus horrible de notre temps, confirme l'attitude de l'écrivain quant à la vanité de l'événement. Encore une fois, le général recule face au particulier et cède ainsi la place au personnel. A la limite, les grands actes de l'Histoire n'intéressent pas Jean Echenoz. En revanche, l'Histoire personnelle de Nicola Tesla rebaptisé Gregor dans le roman, acquiert tout le soin nécessaire pour la faire occuper le devant de la scène. Il est à remarquer à propos de la narration consacrée aux étapes de la vie du personnage, que le narrateur ne s'arrête pas longuement sur la genèse du protagoniste ni non plus sur son enfance ou son adolescence. De même, Gregor est devenu adulte et omniscient en un paragraphe:

"Ayant appris en cinq minutes une bonne demi-douzaine de langues, distraitement expédié son parcours scolaire en sautant une classe sur deux, et surtout réglé une fois pour toutes cette question de pendules - qu'il parvint bientôt à désosser puis rassembler en un instant, les yeux bondés, après quoi toutes délivrent à jamais une heure

exacte à la nanoseconde près-, il se fait une première place dans la première école polytechnique neuve, loin de son village et où il absorbe en un clin d'œil mathématiques, physique, mécanique, chimie, connaissances lui permettant d'entreprendre dès lors la conception d'objets originaux en tout genre, manifestant un singulier talent pour cet exercice."³¹

Si Jean Echenoz survole si rapidement les premières étapes de l'évolution de son personnage ainsi que la continuité de sa personnalité, c'est peut-être parce que ce n'est pas là ce qu'il y a de plus intéressant à dire. C'est sur le tournant de la vie du scientifique que Jean Echenoz consacre la plus grande part de son roman. Cette insistance sur des moments choisis de la vie du personnage est en harmonie parfaite avec le projet biofictionnel du romancier. Contrairement à la biographie, qui a comme matrice narrative le récit d'une existence, mené de sa naissance à son terme, la biofiction n'est pas censée être fidèle à la chronologie de la vie de la personne dont il s'agit. C'est qu'elle s'en distingue par son aspect sélectif. La spécificité intrinsèque de la biographie fictionnelle ne réside pas, quand même, dans cette distinction. Au-delà, elle offre un point de réflexion particulièrement intéressant sur la réorganisation des priorités. En d'autres mots: la biofiction déplace la focalisation du général au particulier. Ce Déplacement d'intérêt atteint son paroxysme lorsque le narrateur du récit en question dépeint l'existence quotidienne de Gregor tout en omettant les grands conflits qu'il traverse. Là encore, il y a la preuve que les grands événements sont relégués au second rang, eux et leurs acolytes perdent leurs habits d'ampleur.

Cette fiction du quotidien est aussi celle que relate le narrateur du roman nommé 14, sous forme d'un journal intime ancré dans le domaine du privé et ne met pas au centre de son intérêt la guerre et ses horreurs ou ses héros. Pour évincer les grands événements de l'Histoire nationale française au profit de la vie quotidienne de simples gens, Jean Echenoz ne met pas, dans 14, des personnages héroïques. Il est vrai qu'en général, les hommes d'Echenoz ne sont en rien des héros et que l'absence de l'héroïsme dans 14 ne doit pas se considérer comme exception. Pourtant, 14 est un cas à part à propos de l'élimination de l'héroïsme et la minimalisation de l'Histoire générale. Il y a, d'abord, le titre qui laisse à

penser que l'œuvre est consacrée à la guerre, ses scènes, ses batailles et ses grands hommes qui se sacrifient pour les autres et la patrie. La lecture du roman révèle l'inexactitude de cette attente. Vite, on découvre que les grands événements cèdent la place aux existences minuscules et que les héros épiques de l'Histoire nationale, dont la rencontre est fort possible dans un roman de guerre, sont remplacés par des filiations imaginaires d'hommes et de femmes de commun, anonymes, minoritaires, voire excentriques. Dans ce sens, les personnalités qui « font » l'Histoire d'après les manuels sont mises à l'écart de l'intrigue par Echenoz. Le narrateur de 14 leur préfère de simples hommes, dont les caractères sont bien loin de l'idéal homérique. Le romancier abandonne donc les héros épiques au profit du commun et des mortels, brouillant les rapports entre « grands » et « petits », dans un refus de la mémoire imposée dont parle Paul Ricœur :

« ...la mémoire imposée est armée par une histoire elle-même « autorisée », l'histoire officielle, l'histoire apprise et célébrée publiquement. [...] la mémorisation forcée se trouve ainsi enrôlée au bénéfice de la remémoration des péripéties de l'histoire commune tenues pour les événements fondateurs de l'identité commune. La clôture du récit est mise ainsi en service de la clôture identitaire de la communauté. Histoire enseignée, histoire apprise, mais aussi histoire célébrée. »³²

Ici, comme dans les romans déjà cités, il ne s'agit pas de voir en quoi le singulier est influencé par l'universel, mais au contraire, comment celui-ci poursuit son existence dans une indifférence provocante vis-à-vis des grandes dates de l'Histoire. Si les événements les plus importants de cette dernière se voient marginalisés et très dévalorisés dans les œuvres de Jean Echenoz, c'est parce que cela permet à l'auteur de visiter les marges de l'Histoire, de mettre en évidence les zones d'ombre de l'existence humaine sous la guerre. Ce discours tourné vers les inconnus n'est pas en rapport avec celui des historiens. Il est le résultat d'une nouvelle lecture de l'Histoire qui ne fait pas la différence entre Les hommes du haut et les hommes du bas. Ainsi entendu, le roman assume une fonction cognitive très importante : réécrire l'Histoire des

marginalisés, des gens dont les institutions historiographiques ne veulent pas parler.

Conclusion

Délaisser l'Histoire livresque pour une Histoire plus localisée dans le quotidien, et fêter l'aspect trivial de l'existence humaine sont les traits distinctifs de la réécriture de l'Histoire dans le roman français contemporain. En effet, la figuration de l'histoire dans la vie quotidienne peut être vue comme la grande caractéristique de la postmodernité dont le roman opte pour le choix de visiter les marges de l'histoire. Sont ainsi dévalués les grands événements de l'histoire ce qui permettra au romancier post-moderne de désacraliser des icônes de l'histoire tels que les guerres. Cette décanonisation des grands événements de l'époque, laisse au roman la possibilité de proposer un discours autre que celui des institutions officielles pour lesquelles l'histoire est un acte à jamais achevé.

Pour ce qui concerne Jean Echenoz, se déplacer dans la marge quant à la réécriture du passé paraît être un choix définitivement plébiscité. Cela s'effectue dans les romans de l'auteur dans une absence quasi totale de toute réflexion sur la nature de l'Histoire. C'est que reconstituer la vie et la mode de pensée d'une personne n'exige pas, chez Echenoz, la convocation des grandes dates de l'Histoire. C'est selon une démarche assez proche, que les vies des personnages principaux des romans de notre corpus ont été évoquées. L'individu et son mode d'existence deviennent, dans les œuvres qui ont constitué les exemples de cette présente étude, un sujet historique digne d'intérêt, au-delà de la masse à laquelle il appartient et loin de la moindre sacralisation de l'histoire. Il ne s'agit plus d'être fidèle aux grands événements, mais au contraire, de les oublier pour mieux se focaliser sur la quotidienneté des êtres humains.

Il existe plus d'une raison pour privilégier cette procédure. Il y a, tout d'abord, l'incrédulité qu'a exprimée la postmodernité à l'égard du discours historiographique traditionnel. Elle pourrait être l'une des vertus du courant de la postmodernité, cette mise en doute des "grands récits" de l'humanité. Depuis Lyotard,³³ l'Histoire, en tant qu'une des idéologies dites "fortes" de l'humanité, a perdu sa crédibilité. Raison pour laquelle il est devenu nécessaire de repenser l'Histoire au-delà des schémas d'interprétations institutionnalisées par le discours historiographique classique. Selon cette optique, le roman de Jean Echenoz réfléchit le passé en ouvrant son regard sur le côté obscur de l'Histoire.

ملخص البحث

يقترح البحث دراسة العودة إلى الماضي التاريخي في الرواية الفرنسية المعاصرة. إن الاهتمام الذي تبديه الرواية الفرنسية الراهنة تجاه الماضي ليس جديداً تماماً، ذلك أنه يعود إلى سنوات النصف الثاني من القرن العشرين. لكنه سيصبح ظاهرة منتظمة في التاج الروائي لسنوات الثمانينيات. بعد أن نتحرى وجود هذه العودة في الرواية الفرنسية المعاصرة، سنتقل إلى دراسة حالة خاصة تلك التي تمثلها روايات جان إشنوز. يعاود هذا الكاتب زيارة التاريخ، مرةً عن طريق شخصيات فريدة (كما هو الأمر في رواياته: رافيل، عدو وبروق) ومرة ثانية عن طريق شخصية عامة من باقي الناس (مثلما الأمر في روايته ١٤). يتخذ الكاتب من استدعاء عناصر من الماضي العام حجة لإعادة تكوين تاريخ الشخصيات. إن هذا المقترّب الخاص بالكتابة السيرية سيحدد ممارسات هذا النوع الفني وسيضع في المقدمة حجم الشكوك ونقاط الظل الملازمة لكل مسعى يهدف إلى تخيل تاريخ الشخص.

Bibliographie

Les œuvres de Jean Echenoz

- Ravel. Paris : Éditions de Minuit, 2006.
- Courir. Paris : Éditions de Minuit, 2008.
- Des éclairs. Paris : Éditions de Minuit, 2010.
- 14. Paris : Éditions de Minuit, 2012.

Les ouvrages critiques

- BLANCKEMAN Brono (Dir.), Le roman français au tournant du XXI^e siècle, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004 et Gianfranco RUBINO, Dominique VIART, Le roman français contemporain face à l'Histoire, QuodLibet, 2014.
- BUISINE, A. "Biofictions", in Revue des Sciences Humaines, Le Biographique, n° 224, 1991.
- GEFEN Alexandre, "Le genre des noms: la biofiction dans la littérature française contemporaine" in Bruno BLANCKEMAN et Marc DAMBRE, Le roman français au tournant du XXI^e siècle. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.
- HOUPPERMANS Sjeff, Jean Echenoz, Étude d'une œuvre. Paris : Bordas, 2008.
- LYOTARD, Jean-François, La condition postmoderne. Paris : Éditions de Minuit, 1979.
- RICŒUR Paul, La mémoire, l'histoire, l'oubli. Paris : Seuil, coll. "Points Essais", 2000.

Le retour à l'Histoire dans le roman français (71)

- Robbe-Grillet Alain, Le miroir qui revient. Paris : Éditions de Minuit, 1985.
- Robbe-Grillet Alain, Angélique ou l'enchantement. Paris : Éditions de Minuit, 1988.
- VIART Dominique, VERCIER Bruno, La littérature française au présent publié, Paris : Éditeur : Bordas; Collection : bibliothèque bordas, 2005.

Webographies

- Jean Echenoz : « Je ne vois pas ma place dans les académies » (propos recueillis par Philippe DELAROCHE et Baptiste LIGER), L'express culture, en ligne : https://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-echenoz-a-part-ca-je-hais-les-points-de-suspension_1170850.html (consulté le 25.03. 2017).
 - Propos recueillis par Alain DELAUNOIS en Janvier 2006 : http://culture.uliege.be/jcms/c_14783/fr/-ravel-de-jean-echenoz-un-livre-ecrit-en-liberte-surveillee
- 1 Effectivement, ce phénomène ne concerne pas que le roman français, mais il touche aussi, comme nous l'expliquerons dans les pages qui suivent, le roman dans les quatre coins du monde pour devenir l'une des caractéristiques de l'écriture romanesque de nos jours.
- 2 Jean Echenoz, Ravel, Paris : Éditions de Minuit, 2006.
- 3 Jean Echenoz, Courir, Paris : Éditions de Minuit, 2008.
- 4 Jean Echenoz, Des éclairs, Paris : Éditions de Minuit, 2010.
- 5 Jean Echenoz, 14, Paris : Éditions de Minuit 2012.
- 6 Paul Ricœur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris : Seuil, coll. "Points Essais", 2000, p. 341.
- 7 Ibid. p. 342.
- 8 Ibid.
- 9 Ce siècle-là représente, pour la plupart des historiens du genre romanesque, la période à partir de laquelle le roman a largement manifesté son intérêt par rapport à l'histoire. Ils trouvent dans les œuvres de Walter Scott (1771-1832) les exemples les plus révélateurs à cet égard.
- 10 L'exemple en sont les romans historiques de Walter Scott.
- 11 Par ce terme de roman historique, nous nous référons aux romans qui racontent l'histoire avec plus ou moins de fidélité. Dans l'héritage du roman arabe, les écrits de Jorge Zaydan incarnent ce courant littéraire quant à la reprise de l'histoire.
- 12 On peut considérer La chartreuse de Parme de Stendhal et L'éducation sentimentale de Flaubert comme des exemples qui incarnent cette attitude de l'Histoire.
- 13 On peut considérer La chartreuse de Parme de Stendhal et L'éducation sentimentale de Flaubert comme des exemples qui incarnent cette attitude de l'Histoire.
- 14 Nous en citons, juste à titre d'exemple, les noms de : Patrick Modiano, Michel Houellebecq, Pascal Quignard, Annie Ernaux, François Bon.
- 15 Jean Echenoz : « Je ne vois pas ma place dans les académies » (propos recueillis par Philippe Delaroche et Baptiste Liger), L'express culture, en ligne : [https://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-echenoz-a-part-ca-je-hais-](https://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-echenoz-a-part-ca-je-hais-les-points-de-suspension_1170850.html)

- les-points-de-suspension_1170850.html (consulté le 25.03. 2017).
- 16L'expression est de A. Buisine. Voir, à ce propos, son article intitulé "Biofictions", publié dans Revue des Sciences Humaines, "Le Biographique", no 224, 1991, p. 7-13. Cité par Alexandre Gefen, "Le genre des noms: la biofiction dans la littérature française contemporaine" dans Bruno Blanckeman et Marc Dambre, Le roman français au tournant du XXIe siècle, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 305-319, 2005.
 - 17Ce le terme que proposent, de leur part, Dominique Viart et Bruno Vercier dans leur ouvrage intitulé La littérature française au présent publié, en 2005, chez Bordas.
 - 18Roland Barthes, Le bruissement de la langue, Paris, Seuil, 1984, p. 336.
 - 19Voir, à propos du retour du sujet dans le roman français contemporain, Bruno Blanckeman (Dir.), Le roman français au tournant du XXIe siècle, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004 et Gianfranco Rubino, Dominique Viart, Le roman français contemporain face à l'Histoire, QuodLibet, 2014.
 - 20L'exemple en est Robbe-Grillet dont les œuvres des années 80 (Le miroir qui revient et Angélique ou l'enchantement) connaissent ce retour au récit.
 - 21Dominique Viart, Bruno Vercier, La littérature française au présent, Paris, Bordas; Collection : bibliothèque bordas, 2005, p. 7.
 - 22Jean Echenoz a publié son premier roman, Le Méridien de Greenwich, en 1979, chez Minuit.
 - 23Cette appellation, connue depuis Jules Verne, s'utilise par la critique pour désigner les romans qui prennent du voyage, réel ou imaginaire, son cadre principal. Dans cette optique, on pourrait désigner des romans comme : Le Méridien de Greenwich, L'équipé malaise, Je m'en vais, Les grandes blondes, Nous trois, mais aussi Envoyée spéciale comme romans géographiques.
 - 24Dans cette catégorie, se rangent les romans de notre corpus: Ravel, Courir, Des éclairs et 14.
 - 25Sjef Houppermans, Jean Echenoz, Étude d'une œuvre, Paris : Bordas, 2008.
 - 26Ibid., p. 115.
 - 27Propos recueillis par Alain Delaunois en Janvier 2006 : http://culture.uliege.be/jcms/c_14783/fr/-ravel-de-jean-echenoz-un-livre-ecrit-en-liberte-surveillee
 - 28Jean Echenoz, Courir, op. cit., p. 3
 - 29Ibid.
 - 30Les deux grandes guerres mondiales sont occasionnellement évoquées dans le chapitre 23 et le chapitre 28.
 - 31Jean Echenoz, Des éclairs, op. cit., p. 10
 - 32Paul Ricœur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, op. cit., p. 104.
 - 33Voir, surtout, le livre emblématique de Jean-François Lyotard, La condition postmoderne, Paris, Minuit, 1979.