

ANNA MAZIARCZYK

LE ROMAN D'AVENTURES ET L'AVENTURE DU ROMAN :
L'ÉQUIPÉE MALAISE DE JEAN ECHENOZ

A b s t r a i t. Le présent article se pose pour but d'analyser la transgression des règles génériques dans le roman *L'Équipée malaise* de Jean Echenoz. Histoire d'un amour déçu et d'un projet échoué, *L'Équipée malaise* c'est surtout un texte déconcertant qui réfute les schémas conventionnels et les habitudes de lecture. Sans imiter de manière naïve les principes du genre évoqué, Echenoz ne procède non plus à une parodie évidente. En empruntant au roman d'aventures quelques trames d'ensemble ou des scènes conventionnelles, il construit un roman tout à fait original qui est à la fois un reflet négatif du genre évoqué et sa transgression même. La confrontation entre un récit fictionnel stéréotypé et une narration dérégulée transforme un roman d'aventures en une aventure du roman, offrant au lecteur tout le plaisir intellectuel de lire une fiction subvertie.

« Un des grands malheurs de la vie moderne, c'est le manque d'imprévu, l'absence d'aventures », constate Théophile Gautier (1856 : 262), en anticipant ainsi les aléas de l'époque de la globalisation, unifiée et standardisée dans ses modes de penser et d'agir. C'est le risque que court également l'art, et surtout la littérature : presque asphyxiée à cause des expérimentations formelles du Nouveau Roman, elle semble sinon s'épuiser dans des structures trop abstraites qui l'amènent au déclin, préconisé autrefois par Barthes¹, au moins être condamnée à l'éternelle répétition du déjà-vu. Pourtant, « l'aventure est l'essence de la fiction », à ce que remarque Jean-Yves Tadié (1996 : 5), décrivant ses divers avatars au cours de l'histoire littéraire. Les écrivains contemporains en semblent tout à fait conscients

Dr ANNA MAZIARCZYK – maître de conférences au Département de littératures romanes à l'Institut de Philologie Romane de l'UMCS; adresse pour la correspondance : Plac Marii Curie-Skłodowskiej 4A, 20-031 Lublin; e-mail: anna.maziarczyk@umcs.edu.pl

¹ Selon Barthes, « la pluralité des écritures modernes, multipliées depuis cent ans jusqu'à la limite même du fait littéraire, cette espèce d'éclatement de l'écriture française correspond bien à une grande crise de l'Histoire totale, visible d'une manière beaucoup plus confuse dans l'Histoire littéraire proprement dite » (BARTHES 1972 : 16).

quand ils se démarquent de ces pratiques suicidaires pour retourner à la tradition et chercher de l'inspiration dans les genres tout à fait classiques, en réhabilitant les notions d'intrigue et de personnage, méprisées par leurs prédécesseurs. Cette posture reflète non seulement une douce nostalgie du romanesque, mais aussi une foi ferme dans la puissance du récit, ce dont témoigne, par ailleurs, la pratique du *storytelling* qui s'épanouit actuellement dans plusieurs domaines². Sans sombrer dans le traditionalisme rigide, la littérature contemporaine se réalise à travers un dialogue avec l'héritage culturel, dialogue à la fois respectueux et ludique qui ne se laisse pas réduire à une simple réécriture du type imitatif. Il s'agit plutôt de ce qu'Aline Mura-Brunel désigne par des « filiations insolites » (2008 : 13), à savoir ce penchant de l'écriture contemporaine pour les réminiscences littéraires qui, loin de constituer un seul contexte intertextuel, deviennent à l'époque actuelle un véritable ressort de la fiction.

Considéré comme le chef de file de l'école de Minuit d'aujourd'hui, Jean Echenoz investit dès son début littéraire ce champ romanesque, en le repensant et renouvelant à sa manière, piste que suivront plusieurs écrivains de sa génération³. Les romans successifs d'Echenoz prouvent sa prédilection pour l'histoire d'enquête et le roman d'aventures, genres dont l'intrigue dynamique joue sur le suspense pour inspirer la curiosité du lecteur et imposer d'emblée une lecture participative. Si, pour la plupart des cas, ses textes exploitent une puissance narrative du polar, ce genre longtemps marginalisé comme une sorte d'infra-littérature qui s'est pourtant avéré particulièrement prodigue pour l'époque poststructuraliste, Echenoz revisite également des genres populaires bien classiques. Roman d'aventures démarqué de Conrad, *L'Équipée malaise* reflète cette nostalgie de la vraie pulsion narrative qui stimule l'imaginaire contemporain et permet à la littérature d'aujourd'hui de retrouver le romanesque sans y souscrire naïvement.

Il y a dans *L'Équipée malaise* tout ce qu'il doit y avoir dans un roman d'aventures classique : les péripéties pas toujours vraisemblables, dans lesquelles sont impliqués les protagonistes, déclenchent l'intérêt dramatique, renforcé encore davantage par des jeux de suspense. Dès l'incipit, le narrateur annonce une histoire à la fois émouvante et tout à fait exceptionnelle :

² Cf. à ce titre le célèbre ouvrage de Christian Salmon qui démontre l'usage manipulateur du *storytelling* en communication politique et économique, domaines qui recourent à l'imaginaire des histoires, afin de conférer à leurs messages une force de résonance plus intense (SALMON 2007).

³ Ce retour vers l'héritage littéraire constitue, en effet, une des tendances bien caractéristiques de la littérature française contemporaine. Cf. à ce titre BLANCKEMAN 2002 : 7-8.

Trente ans auparavant, deux hommes avaient aimé Nicole Fischer.

L'inconnu qu'elle leur préféra, pilote de chasse de son état, n'eut pas plus le temps de l'épouser que de s'éjecter de son prototype en vrille, pulvérisé sur la Haute-Saône en plein midi de mai. Blonde et baptisée Justine trois mois plus tard, l'enfant de ses œuvres porterait donc le nom de sa mère. Celle-ci, son deuil éteint, sa fille au monde, conçut l'idée de revoir ses anciens prétendants, Jean-François Pons et Charles Pontiac, elle eût aimé savoir ce qu'ils faisaient sans elle. Mais ses recherches furent vaines : ils l'aimaient tant qu'ils avaient vu leur vie cassée lorsque Nicole un soir, à la terrasse du Perfect, leur avait nerveusement signalé l'existence de l'homme volant.

(ECHENOZ 1986 : 9)

À travers une narration extrêmement serrée, propre à l'écriture echenozienne qui s'exprime dans un style minimaliste dépourvu d'ornements superflus et d'exubérances émotionnelles, le texte construit une scène d'accroche particulièrement séductrice. Jouant sur les émotions du lecteur, il crée, dès le début, un horizon d'attente d'autant plus intense que l'histoire annoncée est celle d'une passion amoureuse impossible. Les deux amants ratés se retrouvent ensuite l'un en Malaisie à la tête d'une plantation d'hévéas, l'autre sous les ponts de Paris, choisissant la vie de clochard. Cette histoire de l'amour déçu constitue le ressort de l'intrigue romanesque : le texte raconte les aventures de ce triangle étrange qui se rencontre bien des années plus tard pour machiner un complot commun contre un groupe criminel concurrent.

Divisé en deux parties, *L'Équipée malaise* fait alterner les histoires individuelles des protagonistes pour les entremêler ensuite dans une intrigue aventureuse qui s'apparente à un ballet typiquement echenozien des rencontres biscornues, des disparitions et des enlèvements. Le roman se déroule ainsi selon le dispositif de la fuite et de la poursuite, conformément aux schémas du genre, puisque « depuis les Grecs, il n'y a pas de roman d'aventures sans course ni fuite ; la rapidité du déplacement triomphe du temps » (TADIÉ 1996 : 36). La fuite de Nicole engendre les fuites successives de ses amants manqués, révélées par le narrateur avec une concision poétique : « Pons et Pontiac s'étaient d'abord éloignés l'un de l'autre puis du monde extérieur, leurs noms manquaient maintenant dans les annuaires, leur souvenir même était presque évanoui » (ECHENOZ 1986 : 9). Quand leurs destins se croisent une trentaine d'années plus tard, ils vivent une aventure vertigineuse, emmenés dans ce pays exotique qu'est Malaisie et exposés à des aventures rocambolesques.

La révolte face à l'injustice, le soutien des amis, les aventures risquées dans un cadre exotique, ainsi que les manigances d'un parti adverse et l'amour contrarié – le texte actualise tous ces paramètres constitutifs de la fiction aventureuse. Il fait

fonctionner le romanesque à plein, ménageant les suspenses et multipliant les retournements de situations, afin de dynamiser l'action et tenir le lecteur en haleine. Les références intertextuelles, qui constituent d'habitude le substrat culturel et littéraire des romans echenoziens, marquent ici également une filiation manifeste : la scène de la tempête qui se produit lors du retour en Malaisie est un clin d'œil ludique au roman de Conrad. Par ailleurs, en décrivant l'itinéraire de l'expédition, le narrateur expose tous les risques courus dans une image d'autant plus amusante et grotesque qu'elle fait fusionner dans un passage bien concis les pires scripts des aventures maritimes :

Puis on repartit, doublant la pointe péninsulaire, remontant vers le nord en restant toujours proche de la côte où le trafic était à peu près calme. Un peu plus loin vers le levant, du côté de la mer de Célèbes, régnait en revanche une telle ambiance que la navigation devenait intenable. Cette zone la plus dangereuse au monde, au-delà de Bornéo, surabondait de pirates perpétuellement en abordage, pillards dévastateurs qui tuent les hommes, violent les femmes, disloquent les nourrissons, kidnappent les vierges, mettent le feu au navire puis prennent le large en hurlant de rire.

(ECHENOZ 1986 : 201)

En soulignant d'emblée son appartenance à la tradition romanesque bien précise, le texte procède à une réécriture tout à fait ludique du genre mentionné : il s'annonce comme une parodie évidente, un détournement dérisoire du roman d'aventures. À l'inverse du script classique qui « ne doit pas s'arrêter, mais aller *crescendo* » (TADIÉ 1996 : 34) pour aboutir à une victoire finale du héros aventurier, le récit echenozien embrasse un développement négatif. En effet, tout échoue dans ce roman : l'assaut de la plantation est une opération entièrement improvisée sans plan d'action quelconque qui se termine par une catastrophe désastreuse et la fuite des insurgés. Par ailleurs, la réussite éventuelle n'est pas essentielle, Pons et ses amis se refaisant sans regrets une vie nouvelle à Paris, après avoir quitté à la hâte le pays exotique. Les projets de gangsters belges n'ont pas non plus de suite favorable : se laissant naïvement surprendre par les ratés malaisiens, Van Os et ses compagnons doivent finalement se résigner à leur activité criminelle dont par ailleurs, durant le roman entier, ils n'ont donné que des exemples manqués, tournant constamment en rond à la recherche impossible des armes.

Qui plus est : il n'y a guère dans le roman d'Echenoz de vrais héros des romans d'aventures, vaillants et braves, capables de faire face à chaque infortune pour défendre leurs valeurs. Tout comme dans ses textes antérieurs, l'auteur met en scène des êtres ratés, disqualifiés, les gens « sans qualité » (BLANCKEMAN 2000 : 78), entièrement dépassés par la vie. Les gangsters de tous les groupes ne

sont en réalité que les caricatures aussi amusantes que tragiques des malfaiteurs, non seulement incapables de réussir dans leurs projets, mais dupes qui se laissent piéger le plus facilement au monde. Le personnage du détective belge est l'incarnation parfaite de cette vision grotesque :

Il s'abritait sous un manteau chiné beaucoup trop grand, et dont les manches qui eussent pu contenir huit bras comme les siens ne laissaient dépasser qu'une dizaine d'ongles rongés au sang. Il se prénomait Toon et semblait avoir peur, ou bien vouloir faire peur, il paraissait hargneux, intérieurement rageur de n'être que lui-même dans son ample vêtement, loin des mensurations qu'il aurait préférées.

(ECHENOZ 1986 : 41)

Les gangsters echenoziens non seulement n'accomplissent point le rôle qui leur a été attribué, mais ils s'avèrent être des marionnettes dépourvues de volonté et de force d'action quelconque. La psychologie rudimentaire en fait des individus plats et unidimensionnels, empêchant cette identification du lecteur au héros romanesque sur laquelle joue tout roman d'aventures⁴. Seul le clochard Charles incarne, par subversion, certaines valeurs positives qui manquent à d'autres protagonistes : parfaitement adapté à sa condition d'un SDF, il sait utiliser de ses talents de débrouillardise, ceux dont il s'est longtemps servi dans la vie quotidienne sous les ponts de Paris, à des moments cruciaux de l'intrigue : une fois pour tirer ses amis des oppressions durant l'émeute sur le bateau et ensuite pour retrouver la fille de son amie enlevée par la bande de Van Os. Or, son statut de marginal ne correspond point aux conventions du genre évoqué qui met en scène des protagonistes uniques, exceptionnels, capables de faire face à tous les obstacles du destin.

Malgré l'exploitation caricaturale des ingrédients élémentaires du roman d'aventures, *L'Équipée malaise* n'est pas un simple revers ludique du genre romanesque classique, mais s'offre au lecteur comme une variation à partir d'un schéma conventionnel, variation fondée sur le processus de décalage par rapport au script narratif classique. Manifestement subversif, le projet littéraire d'Echenoz se définit moins par une parodie flagrante que par une « déstabilisation douce » (LEPAPE 1987) du roman d'aventures. Le texte s'inscrit ouvertement dans la tradition du genre littéraire très dynamique qui assure un plaisir im-

⁴ « Il n'y a pas de roman d'aventures sans héros préparé pour nous », constate Jean-Yves Tadié, en évoquant la force d'identification archétypale, l'évidence du portrait littéraire et l'évolution psychologique du héros comme règles de la construction du protagoniste du genre analysé (TADIÉ 1996 : 9).

médiat de lecture pour le décomposer, désarticuler et détourner à travers une narration en trompe-l'œil⁵.

Annonçant le roman d'aventures comme sa configuration narrative, le texte ne l'actualise que partiellement, multipliant les dérapages et les torsions par rapport au schéma générique habituel. En effet, à part l'épisode central de la traversée de l'océan et de l'assaut de la plantation, les aventures sont presque inexistantes, réduites à des déambulations sans but précis, des rencontres biscornues, des conversations décalées. Le tout baigne dans une ambiance d'un profond ennui, renforcé encore davantage par les motifs récurrents des actions non accomplies, tels les préparatifs prolongés à la révolte malaisienne, l'enquête criminelle tout à fait dérisoire ou bien les vaines recherches de l'amour toujours en fuite. Faute d'aventures, le narrateur se concentre sur ce manque pour en faire le tissu même de l'intrigue romanesque :

Manceuvrant le véhicule tout terrain, il franchit le cadavre de ballast pour rejoindre la départementale qu'il se mit à suivre vers la forêt proche, sans autre but que celui de faire un tour, au mépris de ses propres normes de sécurité. Mais on était en semaine, si tôt le matin les bois seraient vides : nul chasseur, nul gymnaste, nulle famille dévorant sur une bûche des sandwichs aux insectes, nul couple d'amants garé en catastrophe derrière les vitres embuées.

(ECHENOZ 1986 : 192)

Tournant en rond autour de ce qui n'est pas, n'y est plus ou a peu de chances pour se réaliser, le roman echenozien devient en quelque sorte un texte sur rien, avatar idéal du minimalisme littéraire. « On sourit mais la fatigue l'emporte finalement », résume les impressions de lecture Sjef Houppermans (2008 : 39). Tout à fait banales sinon ratées, les péripéties et les épisodes successifs sont en effet éphémères, sans impact réel sur l'action. Elles se diluent dans le flux de la narration qui s'envole, imitant le mouvement insensé des oiseaux contemplés par les protagonistes.

Par cette narration inconsistante et volatile, reflétant la légèreté bien typique du style echenozien, l'intrigue est progressivement sinon réduite au degré zéro (*cf.* BARTHES 1972), au moins anéantie doucement, de manière à peine perceptible.

⁵ Le motif des jeux d'optique apparaît, par ailleurs, à plusieurs reprises dans le roman, thématissant au niveau de l'intrigue le dispositif même du texte. Rappelons ici, à titre d'exemple, la scène où Pons constate, dès son arrivée de Malaisie, que le paysage parisien est « ni lointain, ni proche de celui qu'il se rappelait, pas même le même, pas mieux qu'un autre » (ECHENOZ 1986 : 100) ou bien l'image de la plantation d'hévéas, défigurée par « les ondes molles [de la chaleur] qui déformaient les perspectives d'arbustes » (ECHENOZ 1986 : 31).

Contrairement au pacte de lecture annoncé dès l'ouverture, elle n'offre pas au lecteur le spectacle des aventures passionnantes qui le tiendraient en haleine et susciteraient des émotions intenses. Le texte, qui s'esquive à lui-même et progresse en se dérochant à un programme narratif esquissé, est bien régi par un principe du décalage par rapport au modèle canonique actualisé dans l'incipit. Annoncé comme un roman d'aventures, il ne l'est que de manière apparente, car « [...] tout, précisément, dans ce livre, se joue à côté, avec ce petit décalage qui fait que rien jamais ne colle [...] » (LEPAPE 1987).

Texte où les personnages tournent en rond à la recherche des aventures inexistantes, *L'Équipée malaise* se termine de manière aussi vague que son intrigue. Bien qu'elle annonce la fin par la métaphore du crépuscule malaisien et du sommeil des protagonistes, la dernière scène appelle pourtant une continuation par cette constatation terminale : « Le caoutchouc pousse en bon ordre, mais Bob ne revient toujours pas » (ECHENOZ 1986 : 249). Ambigu, le dénouement du roman ne correspond en aucun cas au script du roman d'aventures qui exige une clôture définitive et, en général, positive⁶. En tant que tel, il ne satisfait pas non plus les principes de la pragmatique littéraire, selon laquelle il devrait constituer un couronnement du texte et une réalisation de son programme narratif : « La concordance entre le début et la fin apparaît comme une preuve de cohérence dans la construction du récit et aussi comme un moyen privilégié pour le romancier d'exprimer sa pensée, voire sa vision du monde » (BOURNEUF, OUELLET 1989 : 48). Or, s'il constitue une clôture du texte, le dénouement de *L'Équipée malaise* n'incarne pas l'achèvement de l'intrigue : c'est une chute décevante, la fin en quelque sorte « ratée » au même point que le sont les protagonistes du roman, fin qui ne satisfait en aucun cas les attentes du lecteur. Équivoque, elle laisse le texte tronqué, en suspens, pour l'inscrire manifestement dans l'esthétique de l'œuvre ouverte (cf. ECO 1979) ou bien celle de « l'œuvre potentielle » des oulipiens, appelant par sa structure une continuation possible, un prolongement de l'histoire.

En mal d'événements spectaculaires qui, annoncés, tardent longtemps à se produire, *L'Équipée malaise* se construit « en porte-à-faux avec son prétexte » (BLANCKEMAN 2000 : 35). Organisée selon le dispositif d'inversion du schéma générique actualisé dans l'incipit, l'intrigue s'efface dans l'inconsistance des non-aventures, en suppléant à ce manque de péripéties par toute sorte de décrochages et déplacements narratifs. Faute d'aventures extraordinaires à travers lesquelles il pourrait séduire le lecteur, le narrateur s'attarde à des épisodes superflus, comme

⁶ « Dans l'ordre du roman d'aventures, en effet, il n'y a pas de question sans réponse, pas de problème sans solution, pas d'attente sans événement ; le contraire serait insupportable pour l'esprit du lecteur » (TADIÉ 1996 : 8).

c'est le cas de cette scène au café où la banalité des actions a plutôt une fonction symbolique que narrative, soulignant la solitude et l'égarement émotionnel du protagoniste :

Paul, désœuvré, fit venir une autre Guinness, puis une autre encore, mais pas plus. Il dut se lever trois fois, d'abord afin d'acheter des cigarettes et de descendre pisser, ensuite pour appeler Bob, enfin pour rappeler Bob et pisser à nouveau. Ce n'était chaque fois qu'une médiocre envie de pisser, et chaque fois Bob n'était pas là.

(ECHENOZ 1986 : 41)

Parallèlement à ces scènes qui constituent une suspension du récit, le narrateur multiplie les parenthèses narratives, gonflant le texte de détails anodins dont l'utilité textuelle reste ambiguë. La description du bureau de Pons constitue, à cet égard, un exemple particulièrement frappant :

Il y avaient là des livres extrêmement relus, ou partiellement relus – ce que signalait alors un filet beige plus soutenu le long de la tranche –, autant des brochures plus ou moins licencieuses, plus ou moins dégrafées, des boîtes de bière Tiger, des crayons, des boîtes de bière Tiger évidées contenant d'autres crayons, des lunettes de soleil rayées, trois mouchoirs en coton chargés d'humeurs diverses, et puis les papiers périmés, les tickets obsolètes et les briquets sans gaz, et les montres sans pile, les timbres et les peignes sans dents sous la photo du neveu qui ne tient plus en place dans son cadre [...].

(ECHENOZ 1986 : 36).

Le récit se développe ainsi par une série d'écarts qui perturbent sa progression et retardent sa poursuite par des ralentissements fréquents du rythme. Des digressions, commentaires et épisodes parsèment le texte à intervalles réguliers et en brouillent la continuité logique, l'apparentant à un patchwork littéraire. Sans se soucier de poursuivre l'histoire amorcée, le narrateur suspend son récit sous n'importe quel prétexte, tout comme le fait Justine en préparant sa valise, jamais concentrée sur cette préoccupation, l'interrompant à plusieurs reprises pour effectuer dans l'entre-temps maintes autres actions qui la distraient dans l'accomplissement de sa tâche. Il y a là, sans aucun doute, une visée ludique, par ailleurs tout à fait conforme à la pragmatique du genre : construit selon le code proaïrétique (BARTHES 1970 : 25), le roman d'aventures ménage des détours narratifs qui prennent la forme de péripéties secondaires pour augmenter la tension avant d'aboutir au dénouement. Or, nous l'avons vu, le dénouement de *L'Équipée malaise* n'est point conforme aux règles du genre et renforce d'autant plus la structure décousue du roman. Multipliant les épisodes apparemment sans aucun

lien à l'histoire annoncée, le narrateur détruit la ligne organisatrice des événements, tout en suggérant leur éventuelle importance pour l'intrigue principale. La structure romanesque semble ainsi refléter ce désordre de la mémoire qu'éprouve Paul en lisant une lettre de son oncle :

Autant que pût en convoquer Paul, ses souvenirs de cette lettre n'étaient que miscellanées en vrac où l'affectif se bousculait sans méthode au météorologique, l'éthique au géopolitique, l'autobiographique à l'astral comme dans un sac de linge. Avec, lui avait-il semblé, beaucoup de citations de mémoire, des points d'exclamation et de suspension, de parenthèses béantes et de questions laissées en friche.

(ECHENOZ 1986 : 103)

Le texte s'apparente à un fourre-tout comme le bureau de Pons encombré de tas de choses hétéroclites et inutiles, entassées pêle-mêle, déferlant dans leur excès.

Jouant sur le manque et le trop-plein, sur le vide et l'abondance, le récit avance en claudicant, dévié dans sa progression par ces figures d'ajouts de toutes sortes qui se greffent sur lui. Or, contrairement au schéma conventionnel du roman d'aventures, dans *L'Équipée malaise* les détours narratifs ne sont pas au service de l'intrigue principale. Cette pratique d'un « romanesque par excès » (BLANCKEMAN 2000 : 36) constitue une stratégie ludique tout à fait perverse, dissimulant sous son apparence foisonnante un double manque : suppléant au défaut d'aventures, ces épisodes sont paradoxalement insignifiantes et gonflent le texte pour rien, vides en ce qui concerne leur utilité narrative. Roman sur la fuite, *L'Équipée malaise* organise sa narration autour du même principe : le texte se dérobe à lui-même, échappe dans des épisodes toujours nouveaux, glisse dans des directions imprévues, focalise les détails superflus pour faire miroiter les amorces d'autres histoires, tout en les délaissant aussitôt.

Récit à deux histoires étroitement mêlées qui, séparées par un clivage spatio-temporel, s'interpellent incessamment, *L'Équipée malaise* réfute manifestement la structure linéaire classique. Avant de les enchevêtrer dans une intrigue commune dans la seconde partie du texte, la narration fait court-circuiter les aventures respectives des protagonistes, les effaçant à tour de rôle au moyen d'ellipses narratives ou bien assurant une transition par le biais de quelque détail qui sert d'accrochage pour le renversement diégétique. Rappelons ici, à titre d'exemple, le motif des oiseaux migrants qui clôture le chapitre six pour être repris au début du chapitre suivant, l'observation du ciel par le duc rimant avec les remarques ornithologiques de Bob. Or, tout en soulignant l'analogie des images évoquées, le texte insiste sur le décalage de la situation et réfute le risque de la répétition stérile

par la constatation : « ce n'étaient jamais les mêmes oiseaux migrants ordonnés en pointe de flèche » (ECHENOZ 1986 : 37). Reposant sur une alternance constante de deux fils d'intrigue, la narration engendre un vertige textuel qui supplée au manque d'aventures et à l'ambiance de monotonie, prédominants dans la première partie du roman. Le lecteur est sans cesse ballotté entre les deux univers diégétiques, plongé dans des espaces qui varient au point d'en perdre les repères. Déstabilisé tout au plus par des parenthèses narratives qui contredisent l'horizon d'attente esquissé, il circule entre divers cadres d'action, poursuivant les caprices de l'intrigue. Censé courir après l'histoire constamment en fuite, il effectue une exploration du texte aussi chaotique que l'est l'escapade de Pons, la lecture devenant une aventure analogue à l'expédition exotique. Reste à savoir si elle est, tout comme l'entreprise ratée d'un amant abandonné, vouée à l'échec.

Bien connu des variations génériques qu'il poursuit, régulièrement, dans ses romans successifs, Echenoz se défie pourtant de l'étiquette de l'auteur ludique⁷. On voit bien, avec *L'Équipée malaise*, que l'enjeu du texte dépasse largement le cadre d'une simple parodie littéraire actualisant une intrigue rocambolesque avec des personnages caricaturaux impliqués dans des pseudo-péripéties qui, tout au plus, échouent de concert. En empruntant au roman d'aventures quelques trames d'ensemble ou des scènes conventionnelles, Echenoz construit un roman tout à fait original, un « récit indécidable » pour reprendre l'expression bien pertinente de Blanckeman (BLANCKEMAN 2000 : 13) qui est moins un roman d'aventures à rebours qu'un apparent roman d'aventures, une sorte de reflet divergent ou d'ombre flou de la version classique du genre. À la fois une version négative du genre évoqué et sa transgression même, *L'Équipée malaise* fait déjouer les schémas conventionnels et déstabilise des habitudes de lecture. La confrontation entre un récit fictionnel stéréotypé et une narration dérégulée transforme un roman d'aventures en une aventure du roman⁸ : procédant à la déconstruction des structures narratives, Echenoz abolit les stéréotypes du genre et les automatismes de lecture, invitant le lecteur à vivre une aventure intellectuelle de la fiction subvertie.

⁷ Pour cause de son attitude désinvolte envers la tradition littéraire qu'il s'amuse à subvertir, Echenoz est considéré comme représentant du roman ludique (cf. BESSARD-BANQUY 2003) ou des « fictions joueuses » (BLANCKEMAN 2002 : 55-110). Dénominations sans aucun doute justes, elles ne reflètent pourtant que partiellement l'enjeu de l'écriture echenozienne qui vise, à travers le jeu, une reconfiguration du roman conformément à l'esthétique postmoderne.

⁸ Quand Jean Ricardou déclare à propos du Nouveau Roman que « Le roman n'est plus l'écriture d'une aventure, mais l'aventure d'une écriture », il veut bien accentuer les enjeux presque révolutionnaires de la nouvelle littérature qui, influencée par les acquis du formalisme et du structuralisme, méprise le contenu événementiel pour viser avant tout les expérimentations sur la forme artistique (RICARDOU 1967 : 111).

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, R. 1972 [1953]. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.
- BARTHES, R. 1970. *S/Z*. Paris : Seuil.
- BESSARD-BANQUY, O. 2003. *Le roman ludique: Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- BLANCKEMAN, B. 2000. *Les récits indécidables. Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- BLANCKEMAN, B. 2002. *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*. Paris : Prétexte Éditeur.
- BOURNEUF, R., OUELLET, R. 1989 [1972]. *L'univers du roman*. Paris : PUF.
- ECHENOZ, J. 1986. *L'Équipée malaise*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- ECO, U. 1979 [1965]. *L'œuvre ouverte*. Paris : Seuil.
- GAUTIER, T. 1856. *Voyage en Espagne*. Paris : Charpentier.
- HOUPPERMANS, S. 2008. *Jean Echenoz : étude et l'œuvre*. Paris : Éditions Bordas.
- LEPAPE, P. 1987. « La subversion du roman ». *Le Monde*, 9 janvier 1987. <http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/ARCHIVES/archives.cgi?ID=ede773010f28eabaa3c0a44e8d534aea8eef57b70c2a053d> (page consultée le 16 septembre 2013).
- MURA-BRUNEL, A. 2008. « Filiations insolites – introduction ». In : A. MURA-BRUNEL (réd.) 2008. *Chevillard, Echenoz. Filiations insolites*, Amsterdam–New York : Rodopi. 7-13.
- RICARDOU, J. 1967. *Problèmes du nouveau roman*. Paris : Seuil.
- SALMON, CH. 2007. *Storytelling, la machine à fabriquer les histoires et à formater les esprits*. Paris : Éditions de la Découverte.
- TADIÉ, J.-Y. 1996. *Le Roman d'aventures*. Paris : PUF.

POWIEŚĆ PRZYGODOWA I PRZYGODA POWIEŚCI:
L'ÉQUIPÉE MALAISE JEANA ECHENOZA

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest analiza wykorzystywania reguł gatunkowych i ich transgresji we współczesnej prozie francuskiej, na przykładzie powieści czołowego jej przedstawiciela, jakim jest Jean Echenoz. *L'Équipée malaise*, historia niespełnionej miłości i nieudanego spisku, to przede wszystkim niekonwencjonalny tekst, który odrzuca schematy i burzy utarte czytelnicze nawyki. Nawiązując do kanonów powieści przygodowej, Echenoz nie kopiuje w naiwny sposób konwencji gatunkowych ani też nie dokonuje ewidentnej parodii. Poprzestając na sporadycznym zapożyczeniu utartych wątków i charakterystycznych scen, tworzy nietypową powieść, która jest jednocześnie negatywnym odbiciem gatunku i przekraczaniem jego granic. Zestawienie stereotypowej opowieści z nomadyczną narracją opartą na dygresyjności, powtórzeniach i licznych zwrotach akcji przekształca powieść przygodową w „przygodę pisania”, oferując czytelnikowi intelektualną wycieczkę w świat fikcji, której zasady zostały podważone.

Streściła Anna Maziarczyk

THE NOVEL OF ADVENTURE AND THE ADVENTURE OF THE NOVEL:
L'ÉQUIPÉE MALAISE BY JEAN ECHENOZ

S u m m a r y

The aim of this article is to analyse the employment and transgression of generic norms in the contemporary French novel on the basis of the fiction of Jean Echenoz, a major figure in modern French literature. A story of unfulfilled love and unsuccessful plot, *L'Équipée malaise* is first of all an unconventional text which rejects conventions and subverts the habitual mode of reading. In his re-writing of the adventure novel Echenoz does not naively imitate the generic conventions or write a simple parody. Only occasionally employing its staple motifs and characteristic scenes, he creates an unusual novel, which is simultaneously an inverted reflection of the genre and a transgression of its boundaries. By juxtaposing a stereotypical story with nomadic narration based on digressions, repetitions and numerous plot twists, he turns the novel of adventure into “the adventure of writing” which offers the reader an intellectual journey into the world of fiction, whose norms have been subverted.

Translated by Anna Maziarczyk

Mots-clés : roman d'aventures, transgression, genre, parodie.

Słowa kluczowe: powieść przygodowa, transgresja, gatunek, parodia.

Key words: novel of adventure, transgression, genre, parody.