

## **La théorie du chaos, modèle critique et modèle représentationnel: Prolégomènes à la lecture de Jean Echenoz**

**Esfandiar Esfandi**

Maître assistant, Faculté des Langues étrangères, Université de Téhéran

**e-mail: [esfandi@ut.ac.ir](mailto:esfandi@ut.ac.ir)**

### **Résumé**

On le sait, le roman se nourrit de la relation homologique ou dialectique qu'il entretient avec son environnement. L'interaction des constituants du texte conduit, via l'auteur, à configurer, à formaliser le récit. En revanche, c'est le réel qui constitue, dans ce processus de création, la matière et le contenu du roman (le monde objectif qui nous entoure, mais aussi les savoirs, distribués en fonction des différents registres et des multiples domaines de la connaissance). Les sciences physiques participent de ces domaines, riches en représentations et en théories, auxquelles les romanciers, mais également la critique littéraire ont recours, les uns en quête d'inspiration, les autres à la recherche de grilles d'analyses inédites. Ainsi en va-t-il de la théorie du chaos qui englobe un faisceau de concepts, de calculs et de procédés d'analyses appliqués aux systèmes corpusculaires dits chaotiques. Bien loin de constituer une étude desdits procédés et concepts, le présent article prétend simplement offrir un aperçu des modalités d'impact d'une telle théorie, en premier lieu sur la critique (sous forme d'allusion) mais aussi et surtout sur la création. Nous illustrerons nos propos en nous appuyant sur des extraits tirés de *Lac* et de *Cherokee* de Jean Echenoz.

**Mots-clés:** Récit, représentation, narration, théorie, chaos, critique, complexité.

## 1. Introduction

Aborder dans une perspective littéraire la problématique du « chaos » et des concepts sous-tendus par la théorie du même nom exige au préalable, on le comprendra aisément, une substantielle mise au point. Car enfin, il s'agit, et l'intitulé de l'article le laisse deviner, de mesurer l'impact d'un paradigme scientifique et de son habillage conceptuel sur l'écriture romanesque. Dans le domaine des sciences de la nature, les théories relatives aux conceptions post-mécanistes ont introduit bon nombre de représentations inédites au regard de la mécanique classique, en éclairant d'une lumière nouvelle les lois de l'univers infinitésimal ; tout d'abord, au sein des sciences physiques qu'elles ont, au bas mot, révolutionné, mais aussi dans le champ de la culture, par définition réceptacle d'idées nouvelles. Evidemment, il a fallu compter sur l'intercession de la philosophie et des sciences humaines pour faire le lien entre les sciences empiriques et la création artistique (l'écriture romanesque pour ce qui nous concerne). La philosophie, en tant que matrice de représentations, a permis à la science dans sa version théorique<sup>1</sup> d'élargir ses frontières à l'infini. Et la science a servi en retour la philosophie : elle est devenue depuis Kant, et surtout au vingtième siècle, un des principaux objets de la spéculation philosophique.<sup>2</sup> Par ailleurs, les sciences humaines, rappelons-le, ont influencé méthodologiquement et conceptuellement l'étude de la littérature via les linguistes et les littéraires eux-mêmes. Réciproquement, certaines mouvances artistiques (le nouveau roman par exemple) ont investi les catégories formelles des sciences humaines, en particulier celles de la linguistique, pour formaliser à leur tour

---

1-En opposition avec sa version expérimentale.

2-Plus précisément, pour le logicisme viennois (cf. Jacob, P., *L'Empirisme logique : ses antécédents, ses critiques*, Paris, Editions de Minuits, 1980) et la philosophie analytique (cf. Sous la direction de Angel, P., *Précis de philosophie analytique*, Paris, Presses Universitaires de France, avr. 2000).

leurs ouvrages.<sup>1</sup> Dans les années 1980 certains romanciers poussèrent même le jeu de l'interdisciplinarité jusqu'à l'homologie, en élaborant des récits non plus uniquement inspirés par la linguistique (structurale) mais métaphoriquement régis par les lois de la nouvelle physique. C'est le cas de Jean Echenoz dont l'application à ses textes d'une grille de lecture constituée par quelques uns des concepts clés de la théorie du chaos permet, comme nous le verrons, de mettre en lumière cette homologie. Ainsi, alors que science et philosophie continuent de dialoguer, la littérature poursuit de son côté le renouvellement de son stock de concepts à la fois critiques et représentationnels. Les prolégomènes qui suivent offriront, nous l'espérons, un bref aperçu des modalités de ces récents emprunts.

## **2. La démarche scientifique de la critique moderne**

On peut parler de l'itinéraire suivi par la critique littéraire durant le siècle précédant, en évoquant l'image d'un « périple émancipatoire » au cours duquel la recherche et le compte-rendu critique se sont progressivement dégagés de l'emprise sans partage du subjectivisme et du jugement de valeur. Les sciences sociales, et en particulier, la linguistique, ont offert à la critique la possibilité d'élaborer de nouveaux matériaux et protocoles d'analyse, à travers la mise à jour des lois (souvent implicites) régissant la mécanique de la littérature. Il s'est agi de conférer au texte littéraire (en l'occurrence le roman) en complément (souvent au détriment) de son statut de « chose parlant d'autre chose », celui de « chose en soi », d'« objet » d'analyse. En contrepoint, et pour compléter ce raccourci

---

1- Par exemple le principe de « clôture » auquel nous ferons plus loin référence. La clôture suppose, dans le domaine de l'analyse, la décontextualisation de l'objet et implique l'évacuation du sujet qui est un vecteur par excellence de contextualisation (avec sa subjectivité, sa mémoire, etc...). Jean Ricardou et Alain Robbe-Grillet estimaient eux aussi qu'ils avaient évacué le sujet et que leur écriture obéissait à un processus de production anti-référentiel.

cavalier, il faut rappeler qu'il a été effectué depuis le début des années quatre-vingt, sur cette même conception de la littérature dont le structuralisme fut le principal vecteur, de salutaires réajustements. En effet, la relative mise en cause du paradigme structuraliste très tôt jugé scientiste dans sa version radicale, a finalement conduit la critique à reconsidérer l'oeuvre littéraire, dont on s'efforce aujourd'hui de saisir la singularité également en contexte.<sup>1</sup> Bref, c'est un fait avéré, les sciences dans leur version humaine ou sociale, en particulier la linguistique et l'anthropologie structurale, ont singulièrement informé les perspectives et la méthodologie de la critique. En revanche, ce qui peut sembler moins évident mais qui intervient directement dans notre problématique, c'est de relever le lien qui lie les sciences dans leur version « exactes » (ou « dures » selon la terminologie adoptée) et la conception critique susdite. Car il est en effet possible, nous allons l'évoquer, de rapprocher certains des concepts utilisés par la critique d'inspiration structuraliste et post-structuraliste de ceux élaborés par les théoriciens de la mécanique classique et de la physique corpusculaire.

Pour ce qui concerne la présente étude, il faut dès à présent, distinguer deux types d'appropriation des théories relevant globalement des sciences physiques : celle opérée par la critique en vue d'enrichir son arsenal de concepts analytiques ; celle pratiquée par les auteurs qui espèrent trouver dans ces concepts une source inédite d'inspiration artistique. Il s'agit autrement dit, de séparer la démarche des critiques qui ont choisi de médiatiser leurs lectures des textes littéraires à travers la grille des théories « dures » de la physique contemporaine, de celle adoptée par ceux parmi les

---

1- Ce constat n'invalide en aucun cas l'apport des différentes tendances formalistes en matière de critique littéraire qui, comme l'avait déjà signalé Paul Ricœur dans *Le conflit des interprétations* (dans la rubrique intitulée «**Le mot, la structure, l'événement**» pp. 80-97, 1969, Paris, Editions du Seuil) auront fourni des outils d'analyse « élémentaires », aujourd'hui incontournables, pour la réflexion critique.

auteurs de romans qui ont projetés de bâtir des modèles représentationnels inédits en recourant à ces théories. Dans le premier cas, on peut parler d'un transfert de concepts dans une perspective analytique (les concepts en physique devenant des outils de description pour la compréhension du texte littéraire) dans le second (qui nous concerne directement) on parlera plutôt de la transposition auctorielle de ces concepts et de leur application au domaine de l'écriture.

### 3. Les correspondances transdisciplinaires

La question des transferts de concepts a fait l'objet d'un article de la part de Paul Sporn (1986, pp. 316-334) dans lequel il établit un parallèle limpide entre certains postulats et concepts utilisés par la critique contemporaine<sup>1</sup> et d'autres, utilisés dans le cadre des sciences « dures ». Ces derniers, quelques uns parmi les fondamentaux de la mouvance plus connue sous l'appellatif générique de « critique nouvelle », nous sont dorénavant familiers : tout d'abord le postulat central de « clôture » ; ensuite, son conséquent, l'« espace-temps » spécifiquement textuel ; enfin, troisième et dernier postulat, celui figuré par les rapports de réciprocité qui associent le lecteur, le texte et l'intertexte à l'intérieur d'une clôture a-historique<sup>2</sup> où le signe génère du signe sans référence immédiate au contexte. L'article de Paul Sporn est une démonstration par l'exemple du principe de « correspondance interdisciplinaire » à travers l'établissement d'un parallèle entre les postulats susdits et trois principes majeurs énoncés par la théorie de la relativité : Celui de l'équivalence entre la masse et l'énergie ; celui de la distorsion de l'espace-temps obtenu sous l'effet d'un champ d'énergie ; celui de la préférence épistémologique pour l'image d'un univers clôt mais non borné (*Ibid.*, 1986, pp. 316-317). Au principe de l'équivalence masse-énergie

---

1- En particulier Gérard Genette, Frédéric Jameson, Wolfgang Iser et Michaël Riffaterre.

2- Ou bien perçue comme telle par la critique d'inspiration structuraliste.

(complété par le concept de champ d'énergie) correspond, chez nos critiques structuralistes ou post-structuraliste, celui de la triade texte-intertexte-lecteur ; à la figure de l'espace-temps distordu par le champ d'énergie dans la théorie d'Einstein répond celle d'espace-temps littéraire autotélique, créée par le champ texte-intertexte-lecteur ; et pour finir on obtient par dérivation, à partir de l'image de l'univers clôt de la physique, celui d'un espace-temps littéraire pareillement « fermé mais non borné », produit par ledit champ texte-intertexte-lecteur. Le même type d'équivalence est ensuite établi à partir de certains concepts pivots de la mécanique quantique et des théories du chaos<sup>1</sup> auxquels nous allons recourir, dans une optique différente de celle adoptée par Sporn, qui lui, indexe méthodiquement les prolongements de ces théories chez les chercheurs précités.

Ainsi Sporn s'appuie-t-il sur une homologie perçue entre l'évolution des sciences physiques et celle de l'appréhension critique des textes ; démarche qui en soi reste légitime, au sens où les sciences actuelles, en l'occurrence la physique dans sa dimension théorique littéraire, est elle-même "[un] objet à la fois méta-scientifique et culturel" (Abrioux, Batt, 1997, p.6).

Les homologies conceptuelles que nous venons de citer concernent la constitution d'un cadre épistémologique pour l'étude du texte littéraire, dont les prémices coïncident étroitement, il est vrai, avec les plus récentes évolutions dans les sciences physiques, en particulier avec les théories du chaos. Mais par ailleurs, ces théories ont également apporté, cette fois aux auteurs, et grâce à la variété et à la richesse inédite des représentations auxquelles elles ont pu donner lieu, une inépuisable source d'inspiration. L'arsenal des définitions nouvelles a permis de mettre en place des structures discursives et fictionnelles singulières contrastant fortement avec les modèles fictionnels précédents; des modèles tributaires du modèle mécaniste

---

1- Pour plus de précisions sur ce sujet, on peut se référer à l'ouvrage de Werner Heisenberg, *La partie et le tout. Le monde de la physique atomique*, Paris, Editions Albin Michel, 1972.

en physique, selon lequel les paramètres constitutifs des propriétés des corps sont « objectivement mesurables » avec une très grande précision, et qui sous-entend le déterminisme et la causalité dans le calcul ou la mesure des phénomènes (Robert Nadeau, Oct. 1999). Dans le domaine de la fiction romanesque, cela revient à privilégier dans la progression d'un récit, sa dimension prédictive, en utilisant, pour l'élaboration de l'histoire, un ensemble standard de matériaux narratifs (des personnages caractérisés, fonctionnalisés ; une intrigue lisible impliquant une progression prévisible dans ses grandes lignes ; etc...). A cette conception du roman viennent donc s'opposer des récits anti-déterministes, complexes et imprévisibles dans leur progression, en un mot « chaotique », à l'image des deux romans de Jean Echenoz *Lac* (Echenoz, 1988) et de *Cherokee* (Echenoz, 1983) auxquels nous ferons ultérieurement référence, après avoir pris soin de définir quelques unes des caractéristiques de notre grille d'analyse.

#### **4. Une grille de lecture métaphorique**

Le fait d'être passé depuis fort longtemps dans le langage courant sous sa forme adjectivale n'enlève en rien au mot « chaos » son sens de « désordre originel », conféré par l'Eglise à travers l'usage qu'en faisaient les Pères dès le quatorzième siècle pour désigner l'état de notre globe avant l'intervention de Dieu. Aujourd'hui, dans le domaine des sciences expérimentales, les théories du même nom<sup>1</sup> ont gardé pour fonction de désigner le désordre, non plus du macrocosme terrestre, mais celui de l'anarchie qui règne en apparence dans l'univers physique de l'infiniment petit. Pour prosaïque qu'elles puissent sembler, les théories du chaos n'en offrent pas moins l'avantage de fournir aux scientifiques des modèles d'appréhension des mouvements infinitésimaux. Longtemps hors de portée

---

1- Nous utilisons indistinctement le pluriel et le singulier en raison du caractère générique du terme « théorie » qui, dans le cas présent, recouvre l'idée d'un réseau pluriel de théories.

de l'expérimentateur et du théoricien, perçus comme complexes et imprévisibles, ces mouvements étaient exclus du champ de la mécanique classique qui reste par définition insensible à tout ordre n'autorisant pas la prédiction, et qui demeure de ce fait, difficile à cerner.<sup>1</sup> La perception et la mise en relief d'une logique non apparente dans le chaos apparent, tant dans le domaine des phénomènes à proprement parler physique que dans le domaine humain, a de surcroît conduit les spécialistes à reconsidérer l'idée même de hasard. Celui-ci tient en fait, une place active dans le développement du vivant « (...) soumis au jeu de toutes les fluctuations externes » (Cavaillès, 1994, p. 20) et qui plus est, il est déductible et mesurable grâce aux calculs de probabilités. Fort de ce principe et de son corollaire, c'est-à-dire la remise en cause du déterminisme, de nouveaux champs disciplinaires telles que la météorologie, la théorie de l'information, la neurologie et la thermodynamique ont vu le jour, qui ont contribué à élaborer un faisceau de concepts dont certains apportent à la critique d'intéressants outils métaphoriques de description.

Tout d'abord les concepts de « bruit », de « redondance » et d'« entropie » qui d'une certaine manière, illustrent à eux seuls l'ensemble de ces théories. Le « bruit » en théorie de l'information indique une perte d'information; la « redondance », un redoublement de l'information et l'« entropie », « la mesure de l'ignorance où nous sommes de l'état réel [d'un système] » (*Ibid.*, p. 15) Ainsi, la transmission d'un message est toujours accompagnée d'une perte d'information, d'un paramètre aléatoire en somme, qui ajoute au système un certain potentiel d'indétermination. Dans un système, la « redondance », c'est-à-dire la répétition de l'information, peut créer une surdétermination informationnelle, tandis qu'à l'inverse,

---

1- Pour plus d'information s'agissant des questions relatives à la mécanique classique et à la mécanique quantique, se référer à Niels Bohr, *Physique atomique et connaissance humaine*, Folio Essais-Gallimard, 1958-1991, ainsi qu'à *Une incertaine Réalité, le monde quantique, la connaissance et la durée*, Gauthier-Villars, 1985.



l'« entropie » peut entraîner une carence en matière d'information. Le système reste en permanence à la merci de ces deux phénomènes. En revanche, ce qui peut être interprété en terme de perte, peut également l'être en terme de gain. On parlera alors d'un « gain de diversité et de complexité » (Atlan, 1972). Fort de ce gain, le système, loin de se désagréger, peut s'enrichir jusqu'à devenir complexe,<sup>1</sup> sans pour autant devenir « incohérent ». Le désordre, manifestation apparente de la complexité, est inhérent à n'importe quelle configuration systématique qui peut, subitement et par définition, se comporter de manière imprévisible en faisant intervenir dans sa structure un élément *a priori* non donné dans les « conditions initiales » de sa formation. Le désordre d'un tel système sera donc considéré comme apparent. On dira alors qu'il se comporte de manière chaotique en intégrant l'indétermination apparente et la non-linéarité dans sa constitution ; qu'il figure un « chaos déterministe », c'est-à-dire un désordre dont la particularité est « [d'] intégrer à l'horizon de la rationalité ; l'irrégularité, l'instabilité, les changements de phases et les comportements paradoxaux (...) » (Cavaillès, 1994, p. 36). A peine « déterritorialisé » pour passer, grâce à la magie de l'analogie, dans le domaine de l'esthétique romanesque, la définition ainsi énoncée du chaos déterministe permet de poser la pierre d'angle d'une grille de lecture analogique. Celle-ci, nous le constaterons grâce aux romans d'Echenoz, coïncide avec le modèle représentationnel projeté par cet auteur (entre autres) dont les récits au premier abord « irréguliers » « instables » et « paradoxaux » regorgent de « seuils critiques » qui menacent continuellement de diluer la lecture.

---

1- L'équation qui suit permet de rendre compte de la cohérence complexe de ce type de système : Les systèmes complexes = Eléments + Interactions aléatoires (des éléments) => propriétés imprévisibles (à partir d'un seul examen de ces éléments).

## 5. La physionomie du roman échenozien

Entre 1979, date de la parution de son premier roman, et la fin des années quatre-vingt, les quelques romans qui ont jalonné le parcours de l'auteur, sont restés *grosso modo* fidèles à leur prototype de départ. *Le Méridien de Greenwich* offre en effet, à ses lecteurs l'exemple type du roman-machination à travers son apparence de tortueux roman noir. Il est question dans ce récit d'une compétition forcenée entre plusieurs groupes armés ambitionnant respectivement de s'approprier une machine mystérieuse dont le secret de fabrication serait détenu par un certain ingénieur du nom de Caïn. En fait, l'objet est un leurre et le roman, comme d'ailleurs tous les romans d'Echenoz appartenant à cette période, apparaît en définitive comme une manière de « danse autour d'une supercherie complète » (Houpermans, 1994, p. 77). Les premiers ouvrages de l'auteur, sous leurs airs de roman policier, ressemblent d'avantage à des agglomérats « chaotiques » de micro situations ; à des romans en trompe-l'œil qui restent réfractaires à toute tentative de schématisation. Le roman *Lac* avec son allure de pseudo-récit d'espionnage ne contrevient pas à la règle, qui mêle diplomatie et espionnage entomologique à travers le personnage de Franck Chopin, scientifique qui prête occasionnellement main forte aux services secrets pour épier un diplomate russe à l'aide de mouches munies d'émetteurs-récepteurs miniatures.

*Cherokee*, second récit d'Echenoz est également difficilement résumable. La diégèse de ce roman est à ce point complexe qu'elle rend le texte réfractaire à toute tentative de schématisation. Signalons malgré tout, que ce second texte, par son contenu et son déroulement narratif, fait encore plus explicitement référence au roman policier. Un privé, George Chave, à qui sont confiées différentes tâches se retrouve manipulé (comme la plupart des protagonistes du roman) du début jusqu'à la fin du récit. Comme le précise Fieke Schoots (1997, p. 41) ce ne sont guère, dans ce contexte, les

investigations policières de Chave qui permettent le suivi de la lecture. Le véritable "fil conducteur" de ce récit est un personnage féminin, Jenny Weltman, objet d'une quête extra policière de la part de Chave. Une fois de plus, la dimension policière du récit n'est qu'un leurre dont les constituants (les lieux communs du roman policier) distribués à travers le texte comme autant de repères de lecture, permettent d'en atténuer l'apparent manque de cohésion.

Manifestement, les intrigues imaginées par l'auteur et leurs divers supports typologiques, ne sont que prétextes à la pratique d'une écriture proliférante qui ne cesse de charger la représentation. Dans cette perspective, si l'on est autorisé à considérer un roman tel que *Lac* comme l'illustration idéale d'une « esthétique complexe », c'est bien en raison de l'hétérogénéité formelle de l'univers fictionnel qui s'y trouve représenté. Cette hétérogénéité est due à un phénomène d'« entropie » formelle : il s'agit d'une carence, au sein du récit, de véritables liens diégétiques logiques, c'est-à-dire d'ensembles narratifs stables où le surgissement du sens de l'histoire irait de soi. Cette dimension carentielle appelle nécessairement une compensation susceptible de sauver le sens global du roman. Sans garantie macro structurelle, la complexité des réseaux locaux de signification devient dangereuse pour la cohésion de la représentation. Il s'agit dès lors, pour obtenir cette garantie, d'aborder la complexité Echenozienne à la lumière de la redéfinition du déterminisme traditionnel. Celui-ci peut, selon certaines conditions et relativement au référentiel choisi,<sup>1</sup> céder la place à une logique des relations non linéaires ou infinitésimales, autrement dite, à faible détermination. Du point de vue romanesque, cela revient, nous l'avons noté, à conférer au texte une dynamique hasardeuse par l'ajout de segments

---

1- Le registre corpusculaire s'agissant de systèmes naturels ; le paragraphe ou la séquence narrative s'agissant d'un récit.

discursifs faiblement articulés,<sup>1</sup> en créant ponctuellement des effets de ruptures dans le flux de la lecture par l'insertion de fragments descriptifs ou narratifs inopinés, ou bien en rendant la chronologie excessivement problématique. Il s'agit au final, de neutraliser la propension naturelle du lecteur à rechercher la linéarité, le déterminisme et la lisibilité immédiate, en perturbant ses habitudes de lecture. Dans ce genre de texte, les séquences narratives et descriptives fonctionnent le plus souvent comme des excroissances faiblement articulées au fil directeur (lui-même tenu) de l'histoire. Ces excroissances, supports de la prolifération de substantifs ou de noms communs en tout genre, fonctionnent comme des marqueurs micro-structurels de complexité, interprétables dans notre optique en termes de « bruits », et qui interfèrent au point d'altérer la compréhension du texte. On devine donc à quel point l'appréhension en termes de « bruits » des constituants de la trame des événements peut s'avérer utile à la compréhension de textes bigarrés comme ceux de Jean Echenoz. Toutes les ruptures d'isotopies (Greimas, 1966) peuvent introduire du « bruit », autrement dit de l'illisibilité ou de l'imprévisibilité.<sup>2</sup> On peut même aller jusqu'à soutenir que les récits se construisent autour d'une multitude d'axes d'imprévisibilités constitués par les motifs ou thèmes sous-jacents. C'est là le fondement de l'esthétique échenozienne. Profusion, et imprévisibilité sont ses mots d'ordre.

---

1- Par exemple par l'introduction d'un fragment de discours scientifique spécialisé, en décalage avec son co-texte.

2- L'isotopie, dans l'optique de Greimas, est un outil de mesure de la cohésion sémantique d'un énoncé. Elle peut être considérée comme la matérialisation séquentielle et donc rigoureusement analysable du champ sémantique. Sa rupture sous l'effet de l'intrusion subite d'un champ nouveau sera donc immédiatement perçue comme telle par le lecteur. Pour ne prendre qu'un seul et unique exemple, la juxtaposition dans *Cherokee*, p. 14, de « longitudes » et de « habitudes » crée une rupture d'isotopie dans le segment de texte concerné.

## 6. Lectures « chaotiques » de *Lac* et de *Cherokee*

Penchons-nous pour finir sur des extraits de texte en y appliquant certaines de nos précédentes remarques. Prenons tout d'abord l'*incipit* de *Lac* qui débute avec une longue focalisation sur une des principales figures du récit, Vito Piranese. Avec insistance, ce personnage est introduit pour venir dans un premier temps occuper la première place du récit. Ordre lui est donné d'espionner Chopin, personnage *a priori* secondaire, mais qui deviendra rapidement, et de manière inattendue, le personnage central du roman ; au bout d'une trentaine de pages, l'objectif du narrateur se fixe une fois pour toute et comme par accident, sur Chopin. A partir de la simple désignation de ce personnage, le récit bifurque vers un autre destin en surprenant au passage le lecteur néophyte qui ne tarde pourtant pas à intégrer la logique générative de l'écriture échenozienne<sup>1</sup>:

«*Depuis le seuil de chez Mercedes, on voit bien que la pluie s'est calmée puisqu'au dehors, le monde resurgit par dizaines, cinquantaines de silhouettes avec tous les milliers qu'on pressent alentours parmi quoi celle de Franck Chopin, toujours vêtu de son costume pâle qu'on ne voit pas sous l'imper bleu marine.(...) Chopin descendait les Champs-Élysées (...) Chopin regardait tout (...)*» (Echenoz, 1988, pp. 19-20).

Sont d'abord présentés les Champs-Élysées et un hall d'exposition d'autos à l'intérieur duquel l'oeil du narrateur se déplace superficiellement. Dès l'instant où Chopin entre dans le collimateur du narrateur-descripteur, Piranese disparaît pour ne (presque) plus réapparaître ; sinon subrepticement, à l'intérieur d'une séquence qui plus est, modalisée: « *Vito Piranese n'est sûrement pas loin. Une semaine qu'il surveille Chopin...* » (*Ibid*, p. 20). On réalise alors que c'est le point de vue de Piranese qui a introduit le

---

1- Soit un quelconque mot-thème génère un segment, narratif ou descriptif autoréférentiel qui ensuite seulement, s'articule sur son co-texte, soit, le mot-thème, non embrayé, n'est pas « déplié » (Hamon, P., *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1983) et son potentiel sémantique reste latent.

personnage de Franck Chopin en focalisation interne, et non pas celui du narrateur extra-diégétique (du moins au regard du critère de vraisemblance). Cependant l'intrusion de la phrase: « Vito Piranese n'est sûrement pas loin », rend la perspective narrative ambiguë car variable. Le narrateur semble choisir son « point de vue », à sa guise et selon sa fantaisie. Cet extrait illustre aussi et surtout, dans la perspective de notre étude, la manière dont Echenoz introduit et actualise dans son texte des éléments nouveaux, en faisant mine de composer avec le hasard, alors qu'en toute évidence le hasard ainsi invoqué n'est qu'une pure apparence. L'introduction de Chopin est en effet justifiée *a posteriori* par l'importance qu'il prendra, plus loin et jusqu'au terme de l'histoire. Ce procédé, à la faveur duquel Chopin est littéralement catapulté à l'intérieur du récit, offre en parallèle de maintenir implicitement Piranese à la surface du récit. On devine sa présence jusqu'au bout de l'extrait, en train d'espionner Chopin, jusqu'au moment où il deviendra un actant inutile. « Le chaos déterministe n'est pas un pur désordre ; il porte en lui un ordre naturel » (Cavaillès, 1994, P. 13). Ce n'est pas parce qu'il est invisible que Vito Piranese (métaphore d'une linéarité respectée tout au long du récit) est absent. Il participe à la mise en place des « conditions initiales » de possibilité de l'histoire à venir. Piranese est doté d'une fonctionnalité certaine mais discrète dans l'économie générale du texte. Il s'établit entre son point de vue et celui du narrateur un chassé-croisé dont le résultat est l'apparition, il est vrai subite, de Chopin. La configuration des points de vue atténuée, en la rendant vraisemblable, la surprise de sa rapide et définitive actualisation. En acceptant la fonction qui lui est assignée, celle d'espionner Chopin, Piranese rend perceptible cette dimension implicite mais non moins réelle du récit, celle de l'espionnage. A la fin du récit, une apostrophe de Maryland, patron de Piranese, rappelle au lecteur la présence discrète de ce dernier : « A gauche Vito, dit Maryland » qui est une manière d'illustration de l'omniprésence, implicite et inévitable, d'une logique

déterministe.

Il n'est pas absurde en somme, eu égard à l'évidente complexité des romans échenoziens, de choisir de les soumettre pour les besoins de l'analyse, à une grille de lecture de type «chaotique». Nous avons cependant pu constater que le foisonnement thématique masquait l'existence d'un ordonnancement sous-jacent qui toujours, en dernière instance, permettait de compenser l'anarchie apparente. Le lecteur soupçonne en effet que la progression périlleuse de l'histoire à laquelle il est confronté n'en trouvera pas moins à terme, son issue. Des espaces (parfois de simples éléments) de cohésion, apportent au texte des repères déterministes, des «fenêtres de périodicité»<sup>1</sup> qui constituent autant de balises lectorielles censés sauvegarder la cohérence du texte et la lisibilité de la lecture, en créant des «redondances» thématiques.

Allons voir, dans un exemple tiré de *Cherokee*, de quelle manière une fois de plus le sens institué semble soudainement l'emporter sur la surprise de l'inattendu. Il s'agit de l'épisode de la rencontre de Fred, un des personnages, avec une dame dont il est seulement précisé qu'elle porte un «tailleur Chanel». Durant cette entrevue Fred se verra confier la mission de contrecarrer les projets d'une secte, en «(...) trouv(ant) quelqu'un qui prenne la place du grand prêtre [de la secte]» (Echenoz, 1983, p. 28). Cette information engage *a priori* le lecteur dans une certaine direction ; il s'agit de suivre Fred au cours de ses investigations qui pourront éventuellement le conduire à découvrir un «grand prêtre» de substitution. Mais curieusement, alors même qu'il semble investi par l'auteur d'une véritable charge actantielle, le personnage de Fred disparaît (à l'exemple de Piranese dans *Lac*) et avec lui, pour un bon moment, le souvenir même d'une quelconque

---

1- « (...) à poursuivre la résolution des équations non-linéaires qui engendrent ces courbes éclatées, on voit parfois réapparaître, à l'intérieur de cette indistinction, des alvéoles, des discontinuités ou des structures (...) des 'fenêtres de périodicité', signalant la formation d'un ordre qu'il faut bien dire alors 'post-chaotique' (...) » (Cavallès, 1994, p. 32).

affaire de secte. En l'espace d'un dialogue cependant, on voit réapparaître cette même affaire, élargi et englobée par le thème de l'ésotérisme. Le dialogue (qu'il est inutile de citer textuellement) a lieu dans un parking. C'est un dialogue surnaturel, sombre, et richement métaphorisé, décalé par rapport à la tonalité générale du récit. Sa soudaine introduction peut effectivement surprendre. Il permet néanmoins de faire le lien avec la thématique initiale de la secte (engagée et aussitôt oubliée) dont il s'agissait de remplacer le patron. Et qui plus est, grâce à l'ouverture par l'auteur d'une autre « fenêtre de périodicité » un peu plus loin dans le récit, c'est au sein même de la secte que le lecteur se voit convié, de manière une fois de plus inattendue. Ainsi Echenoz pratique-t-il le rappel périodique de certains segments diégétiques, anaphorique et « redondant », à l'exemple du thème ésotérique deux fois repris. Il s'agit pour lui de maintenir la cohérence et la cohésion globale de son récit malgré les aléas de la narration, et les détours descriptifs chargés de situations, de substantifs, de personnages en surnombre ou d'événements sans intérêts, en un mot, chargés de « bruits ».

## 7. Conclusion

Bref, le roman échenozien illustre, en marge du récit, le mariage une fois de plus réalisé entre science et littérature. Evitons cependant, du moins en ce qui concerne cette présente étude, de parler trop hâtivement de noce. Car en effet, il a été question tout au long de ces pages, d'un transfert de concepts à sens unique: des sciences physiques vers la littérature. Cela ne signifie guère, loin s'en faut, que les sciences empiriques ne recourent jamais de leur côté à l'imagination créatrice des littéraires ou littérateurs en espérant y puiser l'étincelle d'inspiration qui débouchera peut-être, ultérieurement, à la formulation d'un véritable énoncé scientifique.<sup>1</sup> La science est aussi

---

1- Démocrite imagina en son temps (Leucippe et Epicure également) le mouvement des atomes, mais l'atomisme antique n'a jamais constitué une construction théorique élaborée.



littérature dans la mesure où elle implique souvent d'illustrer de grands et difficiles principes à l'aide de représentations concrètes.<sup>1</sup> Cependant, pour en revenir à la littérature, il est évidemment normal que l'échange d'idée se produise à l'avantage du roman qui sait par nature tirer profit de tout ce qui dans le monde extra artistique mérite quelques considérations. Le roman (l'art en général) puise continuellement à la source du réel. Grâce à l'alchimie de l'intellection artistique, l'auteur, pour peu qu'il en perçoive l'utilité, est capable d'instrumentaliser n'importe quel aspect de cette réalité. Si tant est que l'on accepte de leur appliquer une grille de lecture « chaotique », les romans échenoziens offrent, nous avons pu le constater, une belle illustration de ce principe. Pour finir, Ajoutons avec Jacques Monod, en guise de garde-fou vis-à-vis d'une improbable mésinterprétation de notre démarche (une manière de chasse à la métaphore) qu'il est important d'éviter toute confusion entre les idées suggérées par la science et la science elle-même.

## Bibliographie

- 1- Abrioux, Y. et situations, N., *situations : pratique de la complexité*, n°15, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, automne 1997.
- 2- Atlan, H., *Théorie de l'information et organisation biologique*, Paris, Hermann, 1972.
- 3- Cavaillès, R., «Histoires parallèles du 'bruit' et du 'chaos'», in *situations : Littérature et théorie du chaos*, n°12, Paris, Presses universitaire de Vincennes, automne 1994, pp. 13-40.
- 4- Echenoz, J., *Lac*, Paris, Ed. De Minuit, 1988.
- 5- ———, *Cherokee*, Paris, Ed. De Minuit, 1983.
- 6- Monod, T., *Le hasard et la nécessité : Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
- 7- Nadeau, R., *Vocabulaire technique et analytique de l'épistémologie*, Paris, Presses Universitaires de France, oct. 1999.
- 8- Schoots, F., «*Passer en douce à la douane*» : *l'écriture minimaliste de*

---

1- Ainsi en est-il allé des théories de la relativité restreinte et généralisé d'Albert Einstein.

*Minuit*, situations, Editions Rodopi, 1997.

9- situations, A., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

10- situations, S., «**Pleins et trous dans l'œuvre de Jean Echenoz**», in *Jeunes auteurs de Minuit*, Pays-Bas (Amsterdam), Editions Rodopi, 1994.

11- Sporn, P., «**Physique moderne et critique contemporaine**», in *Poétique*, n°67, Paris, sept. 1986, pp. 316-334.