



Elément Aérien chez Jean Echenoz et Patrick Deville*

Mina DARABI AMIN**/Maryam FARBOD***

Résumé— Réputés surtout pour avoir un style dépouillé et une écriture fragmentaire, Jean Echenoz et Patrick Deville ont encore en commun un univers fictionnel, caractérisé par le dynamisme, le mouvement et le déplacement géographique, et peuplé des personnages vagabonds. Les personnages sont plongés dans un cadre spatio-temporel flou auquel est lié un élément clé de l'imagination dynamique : l'élément aérien. L'abondance des références faites à l'air, chez ces deux éminents romanciers de l'extrême-contemporain, suggère un sens plus profond de cette substance chez eux. Le secret d'un tel sens peut être dévoilé par la 'critique des profondeurs', proposée par Gaston Bachelard ; une approche de la critique thématique qui permet de découvrir l'imaginaire de l'esprit poétique au moment de la création, un état de rêverie éveillée où l'esprit incarne ses images dans un élément matériel. C'est en fait la découverte de cet élément et de ces composants qui peut expliquer le rapport qu'entretient l'être de l'ère contemporain avec le monde qui l'entoure. Se basant sur la typologie des images aériennes, décrites par Bachelard, ce travail s'intéresse à découvrir le lien latent de l'élément le plus léger, le plus fugitif et le plus dynamique avec la vision du monde et le style minimaliste de Jean Echenoz et de Patrick Deville.

Mots-clés— Imaginaire dynamique, Mouvement, Bachelard, Romanciers minimalistes, Air.



Aerial element in the works of Jean Echenoz and Patrick Deville*

Mina DARABI AMIN**/Maryam FARBOD***

Extended abstract— Minimalism, an artistic movement that emerged in the 1960s, refers to the generation of writers who came after Samuel Beckett and the Nouveau Roman. Facing maximalism, the principles of this movement can be summarized in simplicity, objectivity, conciseness and repetition. Jean Echenoz and Patrick Deville are considered as two emblematic figures of literary minimalism that opt for a new form of narration and a style based on simplicity and abbreviation. Known for having a simple and fragmentary style, they have also in common a fictional universe characterized by dynamism, movement and geographic displacement. Their characters are also immersed in a fuzzy space-time framework to which is linked a key element of dynamic imagination: the aerial element.

The abundance of references made to the air in the works of these two eminent novelists suggests a deeper meaning of this substance. The secret of such a meaning can be revealed by the "criticism of the depths" proposed by Gaston Bachelard; an approach to thematic criticism that allows discovering the imagination of the poetic spirit at the moment of creation; a state of waking reverie where the mind embodies its images in a material element. It is, in fact, the discovery of this element and its components that can explain the relationship that exists between human being of the contemporary era and the world around it. In order to be able to detect this relationship, based on the typology of aerial images described by Bachelard, this work is interested in discovering the latent relation of the lightest, most fugitive and dynamic element with the vision of the world and the minimalist style of Jean Echenoz and Patrick Deville.

So, the first part of this work deals with positive images of sky, ascension, height and flight, embodied by birds and all other celestial forms. The dreamers of height and ascension find most of the time, some kinds of intimate appeasement and calm. According to Bachelard, the dynamic imagination is a psychic amplifier that transports the dreaming mind, through these aerial images, to somewhere else or to metaphysics, and generally has an upward tendency. In this case, we see that all the objects and even all the elements of the romantic universe of Jean Echenoz and Patrick Deville have a strong temptation to leave Earth for Sky. For instance, the characters' interest in birds, sky, planes, helicopters, etc., demonstrates an intimate quest for calm and freedom. Contemplating the flight of birds in the sky, the dreamer wishes unlimited freedom. In other words, in the imagination of being devoted to the substance of air, flight is a "transcendence of greatness", and what better greatness than freedom for human.

However, the upward attraction is not only expressed in the image of birds, spaceships, rockets, planes and helicopters, but it can be seen through the intangible movement of smoke, vapor or perfume as well. All these shapeless and opaque substances have a considerable power to suggest action and upward mobility in the work of Echenoz and Deville.

Besides, many situations and scenes take place in the elevators or on the terraces. All these places give rise to the idea of height and verticality, but also that of floating and suspension. It is in the elevator that the Echenozian character finds every time his beloved woman, and on the terraces that he seems to be in peace, feeling closer to the sky. Therefore, it should be noted that there is an undeniable relation between the aerial element, height, suspension, happiness, desire, woman and love. However, if the Echenozian character likes elevators and terraces, the character of Deville opts most of the time for roofs, skyscrapers, domes, trees and spires. For all of his meetings, the narrator also takes the trouble to climb to the highest floor of buildings, twenty-ninth and twenty-fifth floors, to contemplate the sky, because everything is different for him away from the earth.

Generally, characters of these two postmodern writers are rarely attached to the earth. In fact, they are in search of liberty and human greatness threatened by the abyss, or in other words, by the emptiness of modern life. According to Bachelard's word, aerial images welcome all metaphors of human greatness. So, the romantic universe of these two authors is based on the elements that liberate the characters from the enclosure, from the earth.

However, the suspension characterizes not only the narrative framework of the novels of Echenoz and Deville, but also their text and their style. The refusal of all heaviness and all complexity gives a light and limpid style, characterized by abbreviated terms, ellipses, lack of coordination and subordination. This is how the famous principle of "less is more" among minimalists finds its links with the air element and its effects. In fact, the simplicity, lightness and shortness of style go hand in hand with the idea of elevation, flight and suspension. (In this dialectic of completeness and brevity, simplicity and complexity, it is thanks to a refined and simple style that the minimalist author suggest the deepest and most complex ideas.)

As already mentioned, aerial imagination most often excites images of development, freedom and calm; however, there are very rare situations in which this dynamic imagination elicits violent images. This is why the second part of this work gives way to analyze the symbolism of threatening and violent air, clouds and the anger of the wind. Clouds can provoke the fugitive, the ephemeral, the threat, the brutal movement and the transformation constantly. Following Bachelard, who analyzes the clouds according to the classifications of Goethe, we can see that *cumulus* announces "power of action" and "threat" and *nimbus* makes powerful storms that ruin everything. In fact, thickness and obscurity of clouds have a direct link with the disasters and catastrophes of the history in Echenoz and Deville's work. Nevertheless, the substance, which better represents the anger of the aerial element, is the wind. The furious wind is the symbol of pure anger. By its strong dynamism, the wind can cause horrible movements, which disturb objects, life, and thoughts of men.

Common point between the furious images of cloud and wind is in their fragility and their transient nature. They can appear or disappear in the blink of an eye without leaving a trace. This instability and mobility of the aerial elements can also translate the eventful life of the characters, far from a fixed or stable point. Actually, the imagination of Echenoz and Deville seem to be linked to notions such as displacement, movement, travel, wandering and flight. The characters in their works constantly roam the world, sometimes on land, sometimes in the sea, and most of the time in the skies. The images created by this element, which do not have the complexity of recurrent poetic images, adapt well to the simple style of minimalist and to the lack of the figures in their style. In fact, a primitive material reverie, with all its simplicity, arouses the human imagination with an exceptional power from its fundamental and natural character. Therefore, the fragmented, airy and dynamic style of Deville and Echenoz is in complete harmony with the air and the desire for flight.

Keywords— Dynamic imagination, Movement, Aerial element, Jean Echenoz, Patrick Deville.

SELECTED REFERENCES

- [1] BACHELARD Gaston, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Librairie José Corti, Paris, 2004.
- [2] BACHELARD Gaston, *L'Eau et les rêves : Essai sur l'imaginaire de la matière*, Librairie José Corti, Paris, 2003.
- [3] DAMBRE Marc & BLANCKEMAN Bruno, *Romanciers minimalistes 1979-2003*, Presses Sorbonne Nouvelle, Colloque de Cerisy, Paris, 2012.
- [4] DEVILLE Patrick, *La femme parfaite*, Minuit, Paris, 1995.
- [5] DEVILLE Patrick, *Peste et Choléra*, Seuil, Paris, 2012.
- [6] ECHENOZ Jean, *Des éclairs*, Minuit, Paris, 2010.
- [7] ECHENOZ Jean, *L'Equipée malaise*, Minuit, Paris, Epub, 2012 (a).
- [8] ECHENOZ Jean, *Le Méridien de Greenwich*, Minuit, Paris, Epub, 2012 (b).
- [9] ECHENOZ Jean, *Nous trois*, Minuit, Paris, 1992.

عنصر هوا نزد ژان اشنوز و پاتریک دوویل*

مینا دارابی امین**/مریم فرید***

چکیده — ژان اشنوز و پاتریک دوویل که به ویژه به دلیل داشتن سبکی منزّه و نوشتاری تکه تکه مشهور هستند، به دلیل دیگری، یعنی داشتن دنیایی داستانی با مشخصه پویایی، حرکت و جابجایی جغرافیایی و شخصیت‌های خانه به دوش است، شبیه به یکدیگرند. شخصیت‌های آن‌ها در چارچوب فضا-زمانی شناور غوطه‌ور شده‌اند که به عنصر اصلی تخیل پویا، یعنی عنصر هوا، مرتبط است. نزد این دو رمان‌نویس برجسته متأخر، فراوانی اشاراتی که به هوا می‌شود، از وجود معنایی عمیق‌تر از این ماده خبر می‌دهد. راز چنین معنایی را می‌توان با استفاده از روش «نقد اعماق»، که گاستون باشلار پیشنهاد داده بر ملا کرد. رویکردی از نقد مضمونی که امکان کشف تخیل ذهن شاعرانه در لحظه خلقت اثر را می‌دهد، لحظه‌ای از تخیل در حالت بیداری که در آن ذهن تصاویر خود را در قالب یک عنصر مادی مجسم می‌کند. در حقیقت کشف این عنصر و مؤلفه‌هایش است که امکان توضیح رابطه موجود بین انسان دوران معاصر و دنیای پیرامونش را فراهم می‌آورد. این مقاله، براساس طبقه‌بندی تصاویر مربوط به هوا، که توسط باشلار بیان شده‌اند، به مطالعه پیوند نهان میان سبک‌ترین و پویاترین عنصر با جهان بینی و سبک نوشتار مینیمالیستی ژان اشنوز و پاتریک دوویل می‌پردازد.

کلمات کلیدی — تخیل پویا، حرکت، باشلار، رمان‌نویسان کمینه‌گرا، هوا.

I. INTRODUCTION

LE minimalisme est un mouvement artistique qui a vu le jour dans les années 60. Il apparaît dans la plupart des arts, surtout dans les arts visuels : la peinture, l'architecture, le design. Le mouvement trouve ensuite sa forme spécifique et unique dans d'autres domaines artistiques comme la musique et la littérature. Se trouvant en face de maximalisme, les principes de ce mouvement peuvent être résumés en simplicité, objectivité, concision et répétition.

En littérature, le minimalisme désigne la génération des écrivains qui viennent après Samuel Beckett et le nouveau roman, c'est-à-dire au lendemain de la naissance du modernisme dans la fiction française. Il faut pourtant noter qu'il n'existait pas de groupe, d'école ou de manifeste minimalistes. Il s'agit plutôt d'une nouvelle génération d'auteurs qui revendiquent leur singularité et leur autonomie dans le champs littéraire moderne, influencé par l'individualisation. C'étaient donc le besoin et le désir des critiques pour classer ces œuvres qui encouragent les critiques à reconnaître très vite des points de jonctions entre certains auteurs contemporains et de leur attribuer une étiquette commune. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Marie Redonnet et Patrick Deville, tous publiés chez Minuit, sont considérés comme les figures emblématiques du minimalisme littéraire qui optent pour une nouvelle forme de la narration, et un style basé sur la simplicité et l'abréviation.

L'idéal de l'écriture chez les romanciers dits 'minimalistes' consiste à faire l'économie du style, de la péripétie et du sentiment. Pour être un bon romancier, il faut donc faire bref et écrire au plus sec. Or, l'impassibilité et le gommage des sentiments du personnage minimaliste ne veut pas dire l'absence des impressions sensorielles ou des perceptions corporelles. Même dans ces romans 'impassibles'¹, le rapport à la matière peut expliquer le monde émotif et affectif du personnage. En ce sens, l'omniprésence des allusions faites à l'air et le réseau insistant des motifs aériens dans l'œuvre de Jean Echenoz et de Patrick Deville peuvent être liés étroitement à l'existence humaine et interpréter ainsi le rapport au monde, aux autres, à soi de l'homme de l'extrême-contemporain.

Afin de pouvoir découvrir ce rapport au monde, Gaston Bachelard, le fondateur de la nouvelle critique thématique, proposerait une 'critique des profondeurs' qui, se trouvant au carrefour de la phénoménologie, de la psychanalyse et de la philosophie, permet de découvrir l'imaginaire de l'esprit poétique au moment de la création. Il s'agit d'un moment de la rêverie éveillée où l'esprit cherche un élément matériel pour y incarner ses images. Tout en cherchant « *la racine de la force imaginante* » (Bachelard, 2003, p. 8), Bachelard transforme la notion du 'thème' qui n'était déjà qu'une notion vague et qui traduisait le simple sujet du texte littéraire, en un signifié matériel, capable d'exprimer la relation du sujet avec le monde qui l'entoure. Dans *L'Air et les songes*, tout en proposant la notion de l'imagination dynamique, Bachelard insiste sur les deux notions du mouvement et de la mobilité. Il étudie ainsi les notions comme le vol, le psychisme ascensionnel, le ciel, les constellations, les nuages, la nébuleuse, le vent etc.

Dans ce travail de recherche, tout en nous appuyant sur les notions posées par Bachelard, nous allons nous demander comment l'air, en tant que thème, peut exprimer le rapport spécifique qu'entretient un écrivain de l'extrême-contemporain avec le monde extérieur. D'ailleurs, il faut se demander comment la complexité des images poétiques peut correspondre à la simplicité du style sobre et dépourvu d'images de ces romanciers minimalistes, reposant sur le postulat « *moins, c'est plus* »².

Pour ce faire, nous avons choisi de traiter l'œuvre de Jean Echenoz et celle de Patrick Deville. Jean Echenoz est l'un des romanciers les plus glorieux du courant minimaliste. L'usage du mot juste, de l'agencement essentiel et des techniques cinématographiques est d'une grande importance pour lui. En fait, par l'invention de son rythme personnel, composé de nombreuses reprises et de coupures, Echenoz met en scène un style minimaliste à la fois fluide et maîtrisé où dominant l'hésitation et l'incertitude.

Patrick Deville, aussi, joue pour sa part un rôle à part dans la représentation de l'écriture minimaliste. Suivant la veine échenozienne, Deville écrit plusieurs romans dont la brièveté des phrases, la fragmentation du texte, la banalité du contenu et le dépaysement du personnage sont les caractéristiques essentielles. A tout cela s'ajoute aussi, de même que chez Echenoz, la présence des images évoquées par l'élément aérien qui donnent une tonalité légère et sobre à son écriture.

Alors, afin de découvrir l'imagination créatrice qui se forme autour de l'élément aérien chez Deville et Echenoz, on va étudier d'une part les images positives de l'ascension et du vol, incarnées par les oiseaux et toutes autres formes célestes, et d'autre part, nous allons analyser le symbolique de l'air menaçant et violent, les nuages et la colère du vent. Certainement, nous n'avons pas ici la prétention de découvrir l'inconscient psychanalytique de l'auteur, à la manière de Bachelard ; ce qui nous intéresse c'est la typologie des motifs aériens qui se trouvent au sein des romans de notre corpus et qui traduisent éventuellement une pensée latente sur la matière.

II. L'IMAGINATION ASCENSIONNELLE : SUSPENSION

L'être voué à l'élément aérien est tout d'abord un être suspendu dans l'imagination ascensionnelle. Son œil surveille avec envie la voûte céleste et toutes formes de passagers qui la traverse. Ce sont la hauteur et la dimension verticale qui l'intéressent en tout. Et comme l'affirme bien Bachelard, la hauteur est pour un tel rêveur, « *plus qu'un symbole* » (Bachelard, 2004, p. 81). Selon lui, les rêveurs de la hauteur et de l'ascension, reconnaissent qu'elle est dynamiquement morale et toutes les images légères comme celles de « *l'envolée, du vol, de l'ascension, de l'allègement apparaîtront des expériences psychologiques positives* » (p. 71). Afin de découvrir le véritable sens de cette imagination ascensionnelle, il nous faut donc traiter les nombreuses images issues de l'ascension verticale, du rêve de vol, des oiseaux, des odeurs et du ciel bleu qui permettent à repérer chez les écrivains minimalistes les différentes formes de la légèreté, du mouvement et de la suspension.

Largement thématiques chez Jean Echenoz et Patrick Deville, le ciel et ses éléments révèlent, dès l'incipit de plusieurs de leurs romans, l'existence d'une rêverie sur la matière aérienne : les premières phrases *Des éclairs* pose ainsi la question du premier rapport de l'homme avec la vie, et donc avec l'air, en tant qu'élément vital :

« *Chacun préfère savoir quand il est né, tant que c'est possible. On aime mieux être au courant de l'instant chiffré où ça démarre, où les affaires commencent avec l'air, la lumière, la perspective, les nuits et les déboires, les plaisirs et les jours* » (Echenoz, 2010, p. 7).

Peste et Choléra commence par l'exposé du dernier vol du personnage principal, Yersin, le pasteurien qui a découvert le bacille et le vaccin de la peste. Par ce vol, Yersin quitte définitivement Paris pour s'installer à Nha Trang³. *Nous Trois* aussi débute en suggérant l'élément aérien et le ciel : « *Je connais bien le ciel. Je m'y suis habitué. Toutes ses nuances terre d'ombre, tilleul, chair ou safran, je connais* » (Echenoz, 1992, p. 7). Comme on peut le constater dans l'exemple ci-dessus, dans la thématique du ciel ce qui est important ce n'est pas seulement la notion de la hauteur ou de l'élévation, mais celle de la couleur du ciel. *La femme parfaite* introduit donc son narrateur sur la terrasse panoramique du cinquante-neuvième étage de la Tour Montparnasse⁴, en train de distinguer les nuances de couleur dans le bleu du ciel : « *petits nuages de coton filent sur le ciel bleu, à la verticale de la Samaritaine* » (Deville, 1995, p. 9). C'est toujours avec un souci exceptionnel que celui-ci inspecte les nuances de couleur du ciel : « *Le ciel de Paris était bleu turquoise, où s'étirait un long nuage vermeil* » (p. 19) ; « *l'aube avait été violette au-dessus de Paris, parcourue de traînées crémeuses. Le ciel était maintenant bleu, citronnée* » (p. 37) ; ou « *des nuages pourpres aux franges iridescente zébraient le ciel de Paris* » (p. 51) ; ou « *Le ciel à présent couleur de schorre ou vert-de-gris, à peine teinté de jade sur le nimbe solaire, parcouru de*

longues nuages titane » (p. 75) ; ou « *le ciel se couvrait. Une brume effilochée flottait les vitres du cinquante-sixième étage* » (p. 82).

Mais quelle fonction peut avoir ce rappel obstiné du ciel et de son bleu nuancé par d'autres couleurs ? Selon Bachelard, « *le ciel bleu nous donne le conseil de son calme et de sa légèreté* » (Bachelard, 2004, p. 211). C'est ainsi que le narrateur de *La femme parfaite* se trouve apaisé après ces regards jetés sur le ciel : « *On ne peut être plus calme que je le suis : à deux doigts de l'abstraction pure* » (Deville, 1995, p. 10). Cet apaisement intime peut aussi se produire par un regard jeté sur le vol des oiseaux. Dans *Des éclairs* de Jean Echenoz, le protagoniste, troublé par son travail, ne retrouve la sérénité qu'en contemplant les oiseaux volants : « [...] *Gregor n'y recouvre parfois son calme qu'en demeurant des heures à regarder les oiseaux* » (Echenoz, 2010, p. 12). Pour Bachelard, les images poétiques du vol sont des opérations du mouvement de l'esprit humain « *dans la mesure où elles nous allègent, où elles nous soulèvent, où elles nous élèvent* » (Bachelard, 2004, p. 55). Certes, c'est pour trouver ce bonheur aérien que le narrateur de *La femme parfaite* imite le vol des oiseaux sur le toit des grands bâtiments : « *une main sur la rambarde et les jambes jointes à l'horizontale, en lévitation* » (Deville, 1995, p. 9). Selon le théoricien de la critique de profondeur, « *l'élévation de l'âme va de pair avec sa sérénité* » (Bachelard, 2004, p. 139).

Il semble d'ailleurs que le rapport entre le calme et le vol des oiseaux soit réciproque. C'est en se sentant bien que l'image du vol des oiseaux s'incarne dans l'esprit du personnage de Deville : « *J'étais plutôt bien. En mon esprit une aube carminée réveillait un jardin d'ombre frémissantes où pépiaient les premiers oiseaux couleur de mangue* » (Deville, 1995, p. 53). Comme le constate Bachelard, dès qu'on sent quelque chose s'élever dans le cœur, en tant que sentiment « *l'imagination évoque le ciel et l'oiseau* » (Bachelard, 2004, p. 89).

L'intérêt des personnages pour les oiseaux témoigne ainsi une recherche intime pour le calme et la liberté. Tout au long *Des éclairs*, ce roman biographique inspiré de la vie de Nicola Tesla, le personnage principal, Gregor, est en train de parler ou de regarder des pigeons et leur vol. Il les nourrit et les sauve quand ils sont blessés. Il décide même de les garder chez lui et finit enfin par tomber amoureux de l'un d'eux. Gregor souhaite s'éloigner de la vie des hommes qui l'ennuient. Le narrateur de *La femme parfaite* aussi semble préoccupé par les hirondelles et leur vol :

« *Il y avait autour de nous des hirondelles sur le départ, dont je suivais le vol. Une hirondelle parcourt plus d'un million de kilomètres au cours de sa vie. (Trois fois la distance de la Terre à la Lune, calculai-je.)* » (Deville, 1995, p. 147).

L'oiseau est selon Bachelard, la personnification de l'air libre. Si l'oiseau nous fait un sentiment de l'essor, c'est grâce à son vol, car ce qui est beau chez l'oiseau, c'est son vol : « *pour l'imagination dynamique, le vol est une beauté première* » (Bachelard, 2004, p. 86). Contemplant le vol des oiseaux, le rêveur souhaite une liberté sans limite, sans souci. En d'autres termes, dans l'imagination de l'être voué à la substance de l'air, le vol est une « *transcendance de la grandeur* » (Bachelard, 2004, p. 84), et quelle meilleure grandeur que celle de la liberté pour l'homme. Ce sont en fait les oiseaux qui peuvent libérer Gregor des relations sociales nuisibles.

Ne perdons pas de vue que le moyen essentiel pour voler est la légèreté et, les oiseaux sont des symboles absolus de la souplesse et de la légèreté. Comme le dit Joseph de Maistre et comme Bachelard le constate aussi dans son livre : « *les prêtres égyptiens [...] ne mangeaient, pendant le temps de leur purifications légales, que des chairs de volatiles, parce que les oiseaux étaient les plus légers de tous les animaux* » (Cité par Bachelard, 2004, p. 54). En fait, pour être libre de la vie terrestre et pour s'approcher des cieux, ces prêtres préférèrent manger la nourriture la plus légère. Il n'est pas ainsi nécessaire d'avoir des ailes pour pouvoir voler, même une nourriture ailante peut alléger et élever l'esprit. Comme ces prêtres, le rêveur aussi n'a besoin que de la légèreté de la substance aérienne afin

de se sentir libre. Celui qui cherche la hauteur par l'envol dans son imagination, désire en fait de la liberté dans son psyché dynamique.

Selon Bachelard, l'imagination dynamique qui, par ces images vivantes, transporte l'esprit rêvant à un ailleurs ou bien à une métaphysique, a généralement une tendance vers le haut. Pour lui, comme pour Joachim Gasquet, l'imagination dynamique est ce qui « *lie la terre aux nuages* » (Gasquet, 1931, p. 214). Plus précisément, l'imagination dynamique est un « *amplificateur psychique* » (Bachelard, 2004, p. 20), possédant un mouvement ascensionnel. C'est ainsi que les images issues de l'élément aérien ont plus de capacité à exprimer les mouvements de l'imagination dynamique.

Les thèmes d'ascension et de montée semblent innombrables dans les récits de Deville et d'Echenoz. Tous les objets, et même tous les éléments de l'univers romanesque de ces auteurs ont une forte tentation de quitter la Terre pour le Ciel. La forte attirance qu'on peut sentir dès la lecture de la quatrième de couverture de *Nous Trois*, l'histoire d'un narrateur, d'un certain Meyer et d'une femme qui les accompagne dans leur voyage spatial :

« *Nous sommes, Meyer et moi, des agents de l'aéronautique. Hélicoptères, avions, fusées, tout est bon pour nous élever l'esprit. Même les ascenseurs et les grues. Nous aimons tout ce qui est vertical* » (Echenoz, 1992).

Le personnage echenozien cherche donc ce qui peut « *élever l'esprit* », une sorte de sublimation qui procure l'euphorie d'une expérience proche de celle du vol. Parlant de sublimation qui prend une place à part chez Bachelard, c'est aussi à noter que selon lui, il existe deux sortes de sublimation : discursive et dialectique, qui cherchent respectivement un au-delà et un à côté. Alors, la sublimation aérienne se définit comme la sublimation discursive la plus typique qui est « *à la recherche d'un au-delà* » (Bachelard, 2004, p. 16), mais qui se continue par la sublimation dialectique. En fait, le psychisme aérien nous aide à exécuter les étapes de la sublimation afin d'élever l'esprit et de trouver la liberté : « *Il semble que l'être volant dépasse l'atmosphère même où il vole ; qu'un éther s'offre, toujours pour transcender l'air ; qu'un absolu achève la conscience de notre liberté* » (p. 18). De même, pour la psychologie ascensionnelle de Bachelard, les phénomènes aériens donnent des leçons de monté, d'élévation et de sublimation vers une réalité transcendante et intérieure : « *La vie ascensionnelle sera alors une réalité intime* » (p. 20). En d'autres termes, c'est par le biais de sublimation discursive que le personnage peut trouver les chemins de la grandeur.

Rien ne peut ennuyer plus ce personnage obsédé par l'élément aérien que le sentiment de confinement dans un espace clos. Tout espace fermé, ôtant la possibilité de l'ascension peut causer la nausée chez Meyer. C'est ce qui arrive souvent dans de plusieurs séances spéciales de l'entraînement dans le caisson qu'il devrait passer avant d'effectuer le voyage spatial :

« *Si le silence revenu, d'abord, paraissait un petit soulagement, Meyer va vite comprendre qu'au contraire il est pire. Et que c'est pire encore quand s'interrompent aussi les mouvements du caisson. Plus rien. Commencent alors de longs séjours en milieu confiné, dans l'absolue privation de tout qui est, de loin, le plus éprouvant* » (Echenoz, 1992, p. 139).

C'est vrai que les acrobaties, la fureur des chocs, et la réduction de l'atmosphère (ambiance Éverest) dans le stimulateur ne sont pas faciles à tolérer, mais pour Meyer, « *Rien n'égale en horreur le milieu confiné* » (Echenoz, 1992, p. 140). Bien sûr, le silence et l'immobilité aggrave la situation pour l'imagination dynamique du personnage :

« *S'ensuivent des siècles immobiles, ensevelis dans le silence, jusqu'à ce que naissent des inquiétudes parmi l'esprit de Meyer, se développent des angoisses escortées de nausées, jusqu'à ce qu'il se mette à gémir en suant abondamment, puis vomir en criant puis finir de vomir en sanglotant* » (Echenoz, 1992, p. 140).

Or, l'attraction vers le haut ne s'exprime pas seulement dans l'image des oiseaux, des vaisseaux spatiaux, des fusées, des avions et des hélicoptères, elle peut aussi se voir à travers le mouvement impalpable de la fumée, de la vapeur ou du parfum. Tous ces êtres, sans formes, opaques et impalpables ont une puissance considérable à suggérer l'action et la mobilité ascendante. Echenoz décrit ainsi le mouvement de la fumée échappée du moteur en panne de la voiture de Lucie : « *Trait vertical torsadé, tiré dans le ciel pâle, étroite colonne à chapiteau spiral* » (Echenoz, 1992, p. 24). Ainsi, lorsque quelques instants plus tard la voiture commence à brûler, Meyer voit « *derrière la Mercedes brûlée* », le paysage d'une centrale nucléaire des cheminées de laquelle « *s'échappe immobilement une masse légère de buée céleste, himalayenne, immaculée* » (Echenoz, 1992, p. 28).

Le regard du personnage suit ainsi le mouvement de tout élément qui part de la terre vers le ciel. Pourtant, ce n'est pas seulement une sensibilité visuelle, le personnage echenozien est aussi très sensible aux particules aromatiques des parfums. C'est d'abord en distinguant la familiarité du parfum de Mercedes parmi « *pas mal de parfums mêlées* » que Mayer constate la présence de celle-ci dans un centre commercial : « *Parmi les cinq à six cent mille virages recensés d'un parfum sur une peau, celui-là seul, une fois, Meyer l'a rencontré. Il se retourne, il cherche du regard* » (Echenoz, 1992, p. 59). Mayer cherche alors activement la trace :

« *L'ampleur de ce parfum s'est dissipée mais quelques encourageantes molécules lui parviennent encore, Meyer se guide avec, s'oriente, les suit comme des traces de pas : fonce dans l'ascenseur aux trois quarts plein. Au fond de la cabine prévue pour trente personnes, haussé sur la pointe de ses pieds, ça y est : il la voit. Il l'a vue. Mercedes* » (Echenoz, 1992, p. 59).

Paul Cortes, le narrateur de *La femme parfaite*, est aussi spécialiste de la distinction des parfums des gens et de leurs marques. Il insiste souvent sur le fait qu'il applique l'Egoïste de chez Chanel et lorsqu'il veut montrer qu'il vit avec une femme, et prouver la présence de cette femme parfaite imaginaire à son ami, il achète tout d'abord un parfum de femme : « *je dévissai le capuchon de parfum Dune de Dior et aspergeai l'appartement, quelques gouttes sur ma veste...* » (Deville, 1995, p. 51). Même, au moment où Paul Cortes fait semblant de perdre son équilibre pour pouvoir arracher quelques cheveux d'une femme blonde, il n'est pas indifférent au parfum de la jeune femme : « *j'identifiai aussitôt son parfum : Paris, d'Yves Saint-Laurent* » (Deville, 1995, p. 57).

Le parfum, par son état gazeux, mais aussi en affranchissant la contrainte gravitationnelle, se veut un élément aérien par excellence. Pour Bachelard, les odeurs font partie des qualités substantielles de l'air. Selon lui, pour certains esprits, l'air est surtout « *le support des odeurs* » (Bachelard, 2004, p. 176). C'est ce qu'on peut constater aussi chez Echenoz. Lorsque Mayer et les autres futurs astronautes doivent sauter en parachute pendant des séances de l'entraînement, leur atterrissage se fait sur une plaine de roses qui ressemble à un grand feu dont le parfum, comme la fumée, se dresse vers le ciel :

« *[...] toujours descendant vers elles on entre bientôt dans leur parfum, dans le mélange de tous leurs parfums, large colonne d'invisible fumée qui s'élève au-dessus de cet incendie de roses* » (Echenoz, 1992, p. 150).

D'ailleurs, comme l'indique Bachelard : « *Les parfums ont [...] les résonances infinies ; ils lient les souvenirs aux désirs, un énorme passé à un avenir immense et informulé* » (Bachelard, 2004, p. 158). Comme le cas de Mayer dans *Nous Trois*, dans *Le Méridien de Greenwich*, Russel suit aussi l'odeur qui dominait l'air, en quittant le palais de Méridien :

« *[...] Elle était presque familière, rencontrée dès l'enfance, mais elle ne s'était plus présentée à lui depuis longtemps ; une odeur d'aliment, de nourriture. Des souvenirs opaques défilèrent dans sa mémoire monochrome, souvenirs de bruits et de cris, de cuisines, de froid, souvenirs d'escaliers, de réfectoires, d'hôtels traversés et infectés par cette sensation grise et pénétrante, tenace. Il fit un*

effort, s'agrippa violemment à l'odeur, sourit enfin lorsqu'il en découvrit la source. Le chou. Le chou-fleur. Il n'aurait pas imaginé l'existence d'un tel légume sous un tel climat ». (Echenoz, 2012 (b), p. 387).

Ainsi, l'odeur du chou-fleur qui n'est pas véritablement agréable, peut pourtant susciter des souvenirs agréables et doux de l'enfance. A vrai dire, les odeurs fonctionnent comme « *enchaînements sensibles ; elles ont, dans leur corps même, une continuité* » (Bachelard, 2004, p. 177). Cette continuité, c'est le pont entre le passé et le présent.

D'ailleurs, le lien entre l'élément aérien, la hauteur, le bonheur, le désir, la femme et l'amour est indéniable. Comme le constate Bachelard : « *Matière, mouvement, besoin, désir sont inséparables. L'honneur de vivre vaut bien qu'on s'efforce de vivifier* » (Bachelard, 2004, p. 217). Le narrateur de *La femme parfaite*, en voyant les amoureux sur le toit de la Tours Montparnasse se demande alors justement sur le rapport qui existe entre le sentiment d'amour et la hauteur : « *Je me suis toujours demandé pourquoi les couples choisissent les sommets pour s'enlacer* » (Deville, 1995, p. 13). Dans *Nous Trois*, c'est pendant le voyage spatial, « *en gravité zéro* » que se réalise l'amour de Mayer et de Lucie (Echenoz, 1992, p. 209). Comme si l'amour et le plaisir venait de pair avec la hauteur, mais aussi avec le flottement et l'état de suspension, bien qu'il soit difficile de se maintenir entre terre et ciel dans ce genre de positions : « *On y manque de prises, d'appuis, de résistances, mais quand même on y arrive en se concentrant bien* » (Echenoz, 1992, p. 209).

Comme nous pouvons le constater, les scènes peuplées des éléments aériens ne sont pas seulement contemplées dans ces romans de l'extrême-contemporain, elles sont plutôt vécues. On ne peut donc parler de l'imagination ascensionnelle sans penser à de nombreuses situations et de scènes majeures qui se passent dans l'ascenseur ou sur les terrasses. Tous ces endroits qui suscitent l'idée de la hauteur et de la verticalité, mais aussi celle du flottement et de la suspension. A chaque fois, c'est dans l'ascenseur que Mayer retrouve la jeune femme qu'il appelle -selon la marque de sa voiture-, Mercedes, faute de savoir son véritable nom : une fois à Marseille et pendant le grand tremblement de terre et une autre fois à Paris, sur la plate-forme ceignant de l'avion, où il apprend que celle-ci s'appelle en réalité le docteur Lucie Blanche et en tant que médecin, elle va accompagner le groupe dans leur voyage spatial. Comme le souligne le narrateur : « *Il y a comme ça des femmes qu'on ne retrouve que dans les ascenseurs* » (Echenoz, 1992, p. 167).

De même, la terrasse, même si légèrement élevée, est le lieu d'approchement du ciel. A plusieurs reprises, le personnage echenozien semble se sentir plus proche du ciel sur la terrasse. C'est sur la terrasse que le narrateur examine souvent le ciel : « *Dans mon fauteuil, sur la terrasse, je l'examine. Il est midi. Le ciel est blanc* » (Echenoz, 1992, p. 7), ou « *Je préférerais sortir sur ma terrasse et regarder le ciel, redevenu fort pâle* » (p. 50), ou « *Je repassai sur la terrasse, inspectai les hauteurs, le ciel avait repris de bonnes couleurs, j'en revins* » (p. 86). En fait, le personnage échenozien est rarement attaché au sol. Il souhaite regarder le monde du haut en bas, il « *considère le monde à [ses] pieds* » (Echenoz, 1992, p. 149).

Mais si le personnage echenozien aime les ascenseurs et les terrasses, celui de Deville opte pour les toits, les gratte-ciel (Deville, 1995, p. 98), les dômes (p. 84), les arbres et les flèches (p. 78). Comme lieu de rencontre, ce chargé des valises diplomatiques choisit les plus hauts bâtiments de chaque ville : Tour Montparnasse à Paris et La Havana Libre à Cuba. Peut-être parce que même la saveur des choses change en hauteur : « *comme change la saveur des choses selon qu'on les absorbe en haute mer, en haute montagne ou dans le métro* » (Echenoz, 1992, p. 192).

Le narrateur se donne d'ailleurs la peine de monter jusqu'au dernier étage de ces bâtiments, à vingt-neuvième et vingt-cinquième étages pour contempler le ciel. Comme jeu aussi, Paul Cortes préfère ce qui aurait un rapport avec le ciel et l'espace. Accompagné de son fils, au rayon de jouet à Samaritaine,

il portait « *un modèle réduit de la fusée lunaire du professeur Tournesol* » et dans l'ascenseur, pour jouer avec son petit fils, il reproduit une scène de cet épisode de Tin Tin, qui s'appelle *Objectif Lune* :

« *Nous fermions les yeux, tous les deux. Main dans la main.*

Objectif Lune » (Deville, 1995, p. 13).

Or, on ne peut parler de la tendance vers le haut, de l'expérience de la vie en apesanteur, de la suspension et du flottement entre ciel et terre, sans parler de la notion de chute. Selon Bachelard : « *la peur de tomber est une peur primitive* » (Bachelard, 2004, p. 107). L'angoisse de la chute guette toujours l'imagination aérienne. La sensation de paix, du calme et du bonheur, produite par la hauteur, semble fugitive et s'efface très tôt devant « *une peur de ne pas rencontrer d'appui* » et « *des chutes vertigineuses dans de profonds abîmes* » (Bachelard, 2004, p. 107). Ainsi, lorsque tout en transformant « *le belvédère en pas de tir* », le petit fils de Paul Cortes dresse « *la fusée au milieu, vertical* », et commence à courir en cercles avec « *les bras écartés comme un planeur* », celui-ci s'inquiète et dans un moment de vertige, il voit son fils se dédoubler. C'est ainsi qu'il essaie de le sauver d'une chute brutale :

« *Mes mains se crispèrent sur la rambarde quand je le vis sauter sur l'avant-toit, écarté à nouveau les bras et plonger Côté Seine pendant que son double continuait à graviter un instant autour de la fusée, sans que je puisse décider si celui qui courait encore était une permanence rétinienne ou l'autre un produit de mon imagination. Sa chute fut lente et spiralée, comme celle de ce type de tilleul dans l'azur immobile. Je hurlais son prénom en courant vers le parapet... Une sueur froide me ruisselait sur le visage et mon fils se penchait vers moi. Je lui assurai que ça n'était rien* » (Deville, 1995, pp. 14-15).

Mais, comme Bachelard y insiste, le vol est la « *synthèse de la chute et de l'élévation* » et la peur de la chute « *peut se changer en joie* » (Bachelard, 2004, p. 47). Comme la crainte de Meyer qu'au moment de la chute de l'avion se change en joie lorsqu'il descend vers la terre. Le paysage est décrit comme si un oiseau était en train de voler au-dessus du sol :

« *Bras grand ouverts au milieu de l'air [...] Paix retrouvée, silence juste égratigné légèrement par le vent. On se laisse descendre, on croise des volatiles, deux buses, un gypaète qui fond sur une charogne, une fois toute une bande de canards en V, [...]. Il aperçoit le plateau calcaire enserrant les bâtisses du camp d'entraînement, puis tout autour la plaine opulente, les fermes enracinées pompant l'humus fertile, les petits camions garés près des exploitations, les petits tracteurs manœuvrant dans les hectares de fleurs.*

De si haut, tout d'abord, les couleurs des roseraies ne sont pas bien différenciées, mais plus on approche d'elles et plus leurs tons se précisent... » (Echenoz, 1992, pp. 149-150).

Le caractère éphémère des images de montée et de décente exprime bien la condition de la vie de l'homme moderne. Un être flottant dans le hasard, le vertige et le vide. La suspension entre la terre et le ciel, ainsi que la légèreté omniprésente dans ces œuvres, peuvent être en un excellent accord avec la vie vagabonde des personnages. Dans *l'Equipée Malaise*, Paul, sans domicile, se déplace sans cesse tout au long de l'histoire. Le personnage de Deville, dans *La femme parfaite*, est constamment en voyage, le plus souvent dans l'air. Et lorsqu'il est sur la terre, il aime se hasarder dans les rues : « *Je marchais au hasard des rues* » (Deville, 1995, p. 45), « *Rares sont les soirées qui ne me donnent envie de marcher seul dans la rue* » (Deville, 1995, p. 107).

D'ailleurs, comme le narrateur de *La femmes parfaite*, qui cherche à « *déterminer avec précision le moment où les choses [...] commencèrent à basculer dans le vide* » (Deville, 1995, p. 11) autour de lui, les autres narrateurs de ces romans modernes cherchent à répondre à une question principale : « *pourquoi on vit puisque ça sert à rien ?* »⁵ (Deville, 1995, p. 57). Comme le remarque Bessard-

Banquy : « *tous les personnages echnoziens dans une plus ou moins forte mesure, s'emploient à combattre la présence tétanisante du vide, à refouler la force prostratrice du néant* » (Bessard-Banquy, 1996). Le vide ressenti par la vie moderne n'est qu'un abîme qui menace l'imaginaire aérien et l'enveloppe dans l'angoisse et le vertige permanent. C'est donc pour éviter cet abîme et surmonter le vertige que le personnage fixe toujours son regard vers le haut, car les images aériennes accueillent « *toutes les métaphores de la grandeur humaine* » (Bachelard, 2004, p. 56). C'est afin de trouver cette grandeur humaine que Yersin, le personnage principal de *Peste et Choléra*, ne reste pas au sein de l'Institut Pasteur à Paris et multiplie ses déplacements pour « *escalader les montagnes de plus en plus haut* » : « *S'il a quitté Paris ce n'est pas pour s'enfermer. Il a choisi de devenir explorateur* » (Deville, 2012, p. 57). Bien qu'il soit un savant de médecine, Yersin préfère le nomadisme, c'est son besoin : « *L'œil collé au microscope au lieu de l'horizon. Il a besoin d'air* » (Deville, 2012, p. 29). D'ailleurs, selon le narrateur la vie du savant est intrinsèquement liée à ce genre d'exploration : « *En avançant dans la découverte de l'inconnu, le savant ressemble au voyageur qui atteint des sommets de plus en plus élevés, d'où sa vue aperçoit sans cesse des étendues nouvelles à explorer* » (Deville, 2012, p. 134).

Or, la suspension caractérise non seulement la trame narrative des romans d'Echenoz et de Deville, mais aussi le texte et le style repéré par les auteurs. L'écriture échenozienne est guidée par « *le parti pris du délestage, l'élimination de tout ce qui pèse ou qui pose* » (Isabelle Dangy, www.openedition.org/6540). Le refus de toutes les lourdeurs, donne un style léger et limpide, caractérisé par des termes abrégés, des ellipses, du manque des coordinations et de subordination. Ce n'est pas par hasard que l'idéal de l'écriture pour le personnage de Deville, c'est *Zibaldone* de Léopardie :

« *Je lisais Zibaldone, un de ces livres qui, comme le démontre si bien Leopardi lui-même, et d'une telle beauté dans son désespoir absolu qu'il fait naître un bonheur légère, aérien, ultime, une jouissance du simple fait d'être vivant et conscient de la fluidité du fait. Ce plaisir triste, gratuit, il m'arrive de loin en loin...* » (Deville, 1995, pp. 93-94).

Deville aussi cherche un style 'léger', 'aérien' et 'fluide' qui peut fournir 'une jouissance du simple fait d'être vivant', sans trop s'attarder sur les questions idéologiques, philosophiques ou morales. C'est ainsi que le célèbre principe de « moins, c'est plus » chez les minimalistes trouve ses liens avec l'élément aérien et ses effets. A vrai dire la simplicité, la légèreté et la brièveté stylistiques vont de pair avec l'idée de l'élévation, du vol et de la suspension. Comme si la légèreté de la phrase aboutissait à la légèreté de l'âme du rêveur et rend possible son vol vers la hauteur. Dans cette dialectique d'exhaustivité et de brièveté, de simplicité et de complexité, c'est grâce à un style épuré et simple que l'auteur minimaliste parvient à suggérer les idées les plus profondes et les plus complexes.

III. LES NUAGES ET LE VENT : MENACES ET COLERE DU CIEL

Les nuages prennent, depuis longtemps, une place de choix dans la littérature. Ils suscitent souvent la fascination des écrivains. Comme le constate Stéphane Audeguy : « *Rien au monde de plus fascinant que les nuages* » (Audeguy, 2005, p. 280). Pour Bachelard aussi, les nuages sont les objets poétiques les plus oniriques qui représentent, dans leur aspect imaginaire positif, la montée et la plus haute sublimation (Bachelard, 2004, p. 248). Dans ce cas, le rêveur, absorbé par la contemplation des nuages, trouve devant lui un monde plein de mouvement et de mobilité. Mais à cette mobilité s'ajoutent ensuite de différentes formes. En fait, dans le cas de nuage, c'est « *le mouvement [qui] donne des formes* » (Bachelard, 2004, p. 251) par son dynamisme. L'exemple suivant est révélateur à cet égard :

« *[...] on sentait bien que les nuages patientaient en coulisse au-delà de l'horizon, préparant mille façons de ne pas rater leur entrée : par moutonnement eczémateux, par fils croisés, plaques tenaces, coulées, par zébrure ou par diffusion, se défaisant en fibrilles comme au contact de l'air, se tassant comme des menaces en forme d'organes d'où jaillissait la pluie. On les voyait légers,*

profilés, étincelants, ou bien graves et gonflés, lugubres, ou encore inconstants, indécis, flous – entrouverts ou déchirés. [...] Parfois, sans prévenir, l'un d'eux se suicidait en soluté crémeux, se diffusant dans l'éther, laissant en souvenir de lui quelque nébulosité pellucide, flottant survêtement d'ange gardien » (Echenoz, 2012a, pp. 307-308).

Le narrateur décrit ainsi plusieurs formes et couleurs de nuages dans son esprit. Selon le mot de Bachelard : « *Le rêveur a toujours un nuage à transformer. Le nuage nous aide à rêver la transformation* » (Bachelard, 2004, p. 213). La légèreté, la mobilité et le mouvement indécis des nuages évoque clairement ce que Bachelard considère comme une « *invitation à monter* » (Bachelard, 2004, p. 213), comme une ascension sûre et régulière vers le ciel. C'est ainsi qu'on peut dire que l'imagination des nuages, leur transformation, et leur dynamisme, transporte le rêveur à un pays onirique dans lequel tout est mouvement et forme.

Or, les nuages n'ont pas toujours un caractère positif, ils peuvent aussi provoquer le fugitif, l'éphémère, la menace, le mouvement brutal et la transformation sans cesse. Dans les romans modernes, l'élément aquatique peut avoir une forte puissance négative, capable d'inonder et de détruire les objets et les personnages⁶. Intrinsèquement liée à la tristesse, à la destruction et à la mort, l'eau suscite normalement de telles images violentes, mais en ce qui concerne l'air, qui provoque la plupart du temps les images douces de la légèreté et de la liberté, ce genre de puissance furieux semble bizarre. L'imagination aérienne excite la plupart du temps des images d'essor, de liberté et d'apaisement ; il existe pourtant de très rares situations dans lesquelles cette imagination dynamique suscite des images violentes et coléreuses.

Chez Deville et Echenoz, les nuages sont la plupart du temps soit filtrants du jour et du soleil, et rendent le ciel 'neutre', soit des éléments menaçants qui causent la pluie ou le tourbillon. Dans le passage ci-dessous, le narrateur, en personnifiant les nuages, décrit leur violence et leur mouvement :

« Au soir du quatrième jour, ils essayèrent un violent grain. Tous les nuages observés par Paul, tribus rivales de hautains cumulus, altostratus endogamiques et fiers cirrus qui l'avant-veille encore se tenaient en respect, soucieux de leur nébuleuse identité, tous s'étaient fédérés sous le menaçant pouvoir d'un seul gros nimbus absolu, opaque précipité qui se resserrait pour examiner le cargo de tout près, de toutes parts, réduisant l'horizon au diamètre d'un hula-hoop. On craignit.

Au mieux de son épaisseur ce nimbus éclata, fouettant le bâtiment d'une pluie immédiatement hargneuse, propulsant une grenaille de grosses gouttes drues pour le ronger, le percer, le détruire, cependant qu'un vent violent bouleversait les esprits, creusait des vagues aux vertigineuses façades » (Echenoz, 2012a, p. 312).

Comme Bachelard constate aussi dans son œuvre, dans l'étude de l'imagination des nuages, il importe de citer les analyses de Goethe. Celui-ci, en divisant les nuages en quatre classifications, parle des symboliques positifs ou négatifs de chacune. Par exemple, *cumulus* annonce selon lui, « *la puissance d'action* » et « *la menace* » et *nimbus* « *se précipite avec fureur en orage* » (Bachelard, 2004, pp. 249-250). Exactement comme l'exemple ci-dessus dans lequel le *cumulus* est menaçant et le *nimbus* opaque fait un orage puissant qui bouleverse tout. De même, le caractère d'opacité et d'obscurité des nuages a une directe liaison avec les désastres et les catastrophes dans le récit : « *un nuage ténébreux suffit pour faire peser le malheur sur tout un univers* » (Bachelard, 2004, p. 248).

Or, la substance qui représente mieux la colère de l'élément aérien est le vent : « On pourrait dire que le vent furieux est le symbole de la colère *pure*, de la colère sans objet, sans prétexte » (Bachelard, 2004, p. 256). Par son fort dynamisme, le vent peut susciter d'horribles événements : « *devant la tempête suscite le drame* » (Bachelard, 2004, p. 261). Mais ce qui est beaucoup plus important à propos de cette colère élémentaire est la notion de la mobilité. Cette sorte de colère aérienne est « *tout mouvement et*

rien que mouvement » (Bachelard, 2004, p. 292). En fait, le vent n'a d'autre influence sur l'imagination que par son dynamisme. Ce dynamisme peut se révéler sous forme d'un orage ou d'un tourbillon qui bouleversent les objets, mais aussi la vie et la pensée des hommes. Donnons l'exemple de la nuit où Gregor est né pendant qu'un « *orage fort violent s'est levé* » (Echenoz, 2010 (b), p. 8) :

« [...] un vent perforant de force majeure tente de renverser cette maison. Il n'y parvient pas mais, forçant les fenêtres écarquillées dont les vitrages explosent et les boiseries se mettent à battre [...]. Ce vent fait valser toutes les choses, bascule les meubles en soulevant les tapis, brise et dissémine les bibelots sur les cheminées, fait tournoyer aux murs les crucifix, les appliques, les cadres, [...] » (Echenoz, 2010 (b), pp. 8-9).

Cet orage ne dure pas longtemps, après la naissance de l'enfant la maison se plonge dans un silence profond comme si rien n'y était passé. Plus violent, ce vent devient dans *l'Equipée malaise*, « un vent violent [qui] bouleversait les esprits » (Echenoz, 2012 (a), p. 312) au moment où le groupe des gens était dans le bateau pour aller aider les ouvriers à Malaise pour prendre leur droit et trouver la justice. C'est à cause de ce bouleversement dans le cœur qu'ils décident de se déplacer de Paris à Malaise et subissent de différentes difficultés. Le vent violent et la colère aérienne peuvent d'ailleurs symboliser la colère des ouvriers. Ce vent furieux est le mieux représentant de la mobilité de l'âme et des pensées de l'être voué à l'élément aérien.

Or, ce qui est commun entre ces images furieuses de nuage et de vent, c'est leur fragilité et leur caractère transitoires. Ils peuvent survenir ou disparaître en un clin d'œil sans laisser de trace. Cette instabilité et mobilité des éléments aériens peut aussi traduire la vie mouvementée des personnages, loin d'un point fixe ou stable. L'exemple de la vie de Charles et de Paul dans *l'Equipée malaise*, et celle de Selmer dans *Le Méridien de Greenwich* de Jean Echenoz sont révélateurs à ce propos. Comme le constate Coyault, « *le monde et le temps de Jean Echenoz sont encombrés d'actions et de mouvement* » (Coyault, 2006, p. 77). L'imaginaire de Jean Echenoz semble lié aux notions telles que déplacement, mouvement, voyage, errance et fuite. Chez lui, tout est en mouvement : *Lac* et *Je m'en vais* imposent clairement l'idée du mouvement et celle du déplacement, *Le Méridien de Greenwich* raconte le voyage dans une île sur le Méridien, *Equipée malaise* associe Paris à Malaisie, *Nous Trois* raconte d'abord le voyage de protagoniste de Paris à Marseille, et puis exprime ses aventures aériennes dans l'espace, et enfin, *Un an* est l'histoire de la fuite et de l'errance du personnage principal après la mort mystérieuse de son ami. De même, chez Patrick Deville et dans *La femme parfaite*, le narrateur est chargé par le Quai d'Orsay d'accompagner des valises diplomatiques aux quatre coins de la planète. Dans *Peste et Choléra* aussi, nous sommes témoin d'innombrables voyages du personnage principal qui croit que « *Ce n'est pas une vie que de ne pas bouger* » (Deville, 2012, p. 92). Les personnages de ces œuvres arpentent constamment le monde, tantôt sur la terre, tantôt dans la mer, et la plupart du temps dans les cieux.

Pour Bachelard, l'élément aérien, en tant que substance la plus légère et la plus dynamique, est beaucoup plus puissant que d'autres à représenter la mobilité et le dynamisme de l'imagination. En fait, avec l'air, « *le mouvement prime la substance* » (Bachelard, 2004, p. 14). C'est en ce sens qu'on peut considérer les personnages de Deville et d'Echenoz, comme des êtres voués à l'air, car ils ont une imagination dynamique et « *dans l'imagination dynamique, tout s'anime, rien ne s'arrête* » (Bachelard, 2004, p. 293).

IV. CONCLUSION

Nous avons vu comment la substance aérienne envahit par ses diverses formes le monde imaginaire des romanciers modernes. En étudiant l'imaginaire de l'air chez Patrick Deville et Jean Echenoz, nous avons constaté que l'air n'est pas simplement l'élément préféré ou largement traité tout au long des romans, mais les images issues de cette matière peuvent aussi traduire la situation instable de l'homme

moderne dans le monde qui l'entoure. Le flottement et la suspension peuvent être ceux de l'homme moderne, qui essaie d'abandonner les questions complexes de métaphysiques, pour pouvoir vivre et exalter la simplicité de la vie quotidienne. Comme le constate bien Bachelard, dans l'imagination aérienne, « Les lourds soucis sont oubliés, mieux, ils sont remplacés par une sorte d'état espérant, une sorte de capacité de 'sublimier' la vie quotidienne » (Bachelard, 2004, p. 136). L'air semble en fait construire toute la vision du monde de ces romanciers passionnés pour les personnages vagabonds qui font souvent des déplacements vertigineux et qui ont une grande aspiration vers le haut, la sublimation et la liberté. L'imagination, devenue dynamique, peut donc exprimer le mouvement et la légèreté de l'élément aérien. Ces personnages subissent d'ailleurs le risque permanent de la chute, car « il n'y a pas d'élévation définitive » (Bachelard, 2004, p. 181). La dialectique entre le haut et le bas, exprimée par les images positives et négatives de l'élément aérien, explique la vie en toute simplicité, car en réalité la vie est un simple mouvement rythmé de la montée et de la descente. Il semble que le but des romanciers minimalistes peut se résumer ainsi : un effort pour expliquer simplement la simplicité de la vie quotidienne. Cela explique encore une fois le slogan des minimalistes, « moins, c'est plus ». C'est-à-dire, c'est grâce à la simplicité des événements quotidiens –ce que L. Demoulin appelle des « *petits mouvements humains* » (Demoulin, 1990, p. 67)– que ces auteurs essaient de dévoiler la vacuité de la vie moderne, et c'est par une matière aussi élémentaire que l'air, qu'ils essaient de mettre en scène leur volonté de grandeur et de liberté. C'est par la simplicité que ces auteurs veulent être complexes, et c'est à travers le quotidien qu'ils essaient de traiter les questions philosophiques de l'homme moderne.

Le langage et le style opérés par Deville et Echenoz est aussi en rapport avec ce but. L'absence de toutes analyses psychologiques ou idéologiques, l'économie dans la description des sentiments, les phrases raccourcies, la suppression de tout ce qui pèse, comme les subordinés ou les coordinations contribuent à la construction d'un style simple, fragmenté et aéré qui est en excellent accord avec l'air, l'élément le plus léger, le plus fugitif, le plus simple et le plus dynamique aux yeux de Bachelard. D'ailleurs, les accélérations dans la narration flottent le lecteur d'un lieu à l'autre, d'un personnage à l'autre, d'une focalisation à une autre, et créent un rythme dansant qui accentuent l'effet de suspension et procure une certaine mobilité, légèreté et joie à l'écriture. C'est par sa mobilité et sa légèreté que l'air suscite les images positives comme celles de l'essor, de l'activité et de la joie (Bachelard, 2004, p. 30). Ne perdons pas de vue que selon Nietzsche « *tout ce qui est bon est léger* » (Nietzsche, 2005, p. 14).

NOTES

- [1] Jérôme Lindon réunit certains jeunes auteurs sous le fanion des "romans impassibles" auquel la critique journalistique et académique privilégie le terme minimalisme. (Cf. Marc Dambre & Bruno Blanckeman, *Romanciers minimalistes 1979-2003*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, Colloque de Cerisy, 2012, p. 8.)
- [2] « less is more » : La célèbre phrase de l'architecte Ludwig Mies Van Der Rohe, (1886-1969) qui fait partie des pères fondateurs de l'architecture moderne.
- [3] « C'est le dernier vol de la compagnie Air France avant plusieurs années. On ne le sait pas encore. C'est aussi le dernier vol pour Yersin. Il ne reviendra jamais à Paris » (Deville, 2012, p. 10).
- [4] « Le Ciel de Paris et parfois un bar tranquille, l'après-midi, silencieux » (Deville, 1995, p. 9).
- [5] Cette question est véritablement posée par le petit fils de Paul Cortes, le narrateur de *La femme parfaite*.
- [6] Nous l'avons montré dans l'étude que nous avons faite sur la thématique de l'eau chez Jean Philippe Toussaint. Cf. Mina Darabi Amin et Maryam Farbod, « L'imaginaire de l'eau chez Jean-Philippe Toussaint ». In *Revue des Études de la Langue Française*, Volume 11, Issue 1, 2019 (N° de Série 20), pp. 65-76. Disponible sur, <http://relf.ui.ac.ir>

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BACHELARD Gaston, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Librairie José Corti, Paris, 2004.
- [2] BACHELARD Gaston, *L'Eau et les rêves : Essai sur l'imaginaire de la matière*, Librairie José Corti, Paris, 2003.
- [3] COYAULT Sylviane, *Le Mouvement perpétuel, ou comment tuer le temps chez J. Échenoz*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne, 2006.
- [4] DAMBRE Marc & BLANCKEMAN Bruno, *Romanciers minimalistes 1979-2003*, Presses Sorbonne Nouvelle, Colloque de Cerisy, Paris, 2012.

-
- [5] DANGY Isabelle, « *suspension, détachement, apesanteur dans les romans de Jean Echenoz* », www.openedition.org/6540. Consulté avril 2019.
- [6] DEMOULIN, « Génération Toussaint ». *Description de la nouvelle tendance du roman français*, mémoire (inédit) présenté pour l'obtention du grade de Licencié en Philologie romane, Liège, 1990.
- [7] DEVILLE Patrick, *La femme parfaite*, Minuit, Paris, 1995.
- [8] DEVILLE Patrick, *Peste et Choléra*, Seuil, Paris, 2012.
- [9] ECHENOZ Jean, *Des éclairs*, Minuit, Paris, 2010.
- [10] ECHENOZ Jean, *L'Equipée malaise*, Minuit, Paris, Epub, 2012 (a).
- [11] ECHENOZ Jean, *Le Méridien de Greenwich*, Minuit, Paris, Epub, 2012 (b).
- [12] ECHENOZ Jean, *Nous trois*, Minuit, Paris, 1992.
- [13] GASQUET Joachim, *Narcisse*, éd. Prolégomènes, Éguilles, 1931.
- [14] NIETZSCHE Friedrich, *Le Cas Wagner* (Le Crépuscule des Idoles), trad. Patrick Wotling, Flammarion, Paris, 2005.