

Vers une philosophie du comique: ironie et rire dans *Je m'en vais* de Jean Echenoz

Fateme Pourezat¹, Mehdi Heydari^{2*}, Anahita Sadat Ghaemmaghami³

¹ PhD Candidate, Department of French, CT. C., Islamic Azad University, Tehran, Iran

² Associate Professor, Department of French, CT. C., Islamic Azad University, Tehran, Iran

³ Assistant Professor, Department of French, CT. C., Islamic Azad University, Tehran, Iran

Received: 2025/07/30, Accepted: 2025/09/22

Résumé: Chez Jean Echenoz, et particulièrement dans *Je m'en vais*, l'humour ne se réduit pas à un simple ornement narratif: il constitue une modalité critique et existentielle centrale dans une esthétique postmoderne. Cet article s'interroge sur la manière dont le comique déconstruit les codes traditionnels du récit tout en révélant la crise du sujet moderne. En mobilisant une lecture textuelle approfondie, combinée à des approches philosophiques et esthétiques, nous montrons que l'ironie echenoziennne fragilise à la fois la logique narrative et la cohérence du sujet. Le rire, quant à lui, oscille entre distance critique, déréalisation et vacuité existentielle. Cette tension produit une esthétique du soupçon où le comique agit comme un espace de survie lucide face à l'absurde. En ce sens, le comique chez Echenoz participe d'une mise en crise permanente des repères ontologiques et narratifs. Le comique devient ainsi un outil d'exploration des limites du langage et de la représentation. Ainsi, l'humour chez Echenoz apparaît comme une stratégie postmoderne pour habiter la fragilité du sujet sans prétendre restaurer une vérité perdue.

Mots-clés: Jean Echenoz, ironie, comique, postmodernité, crise du sujet, subjectivité, rire.

Towards a Philosophy of Comedy: Irony and Laughter in *Je m'en vais* by Jean Echenoz

Fateme Pourezat¹, Mehdi Heydari^{2*}, Anahita Sadat Ghaemmaghami³

¹ PhD Candidate, Department of French, CT. C., Islamic Azad University, Tehran, Iran

² Associate Professor, Department of French, CT. C., Islamic Azad University, Tehran, Iran

³ Assistant Professor, Department of French, CT. C., Islamic Azad University, Tehran, Iran

Received: 2025/07/30, Accepted: 2025/09/22

Abstract: In Jean Echenoz's fiction — especially in *Je m'en vais* — humour is not merely a narrative ornament: it is a critical and existential modality at the core of a postmodern aesthetic. This article explores how comedy deconstructs traditional narrative codes while revealing the modern subject's crisis. Through a close reading of the novel and engagement with philosophical and aesthetic theories, we demonstrate that Echenoziennne irony undermines both narrative meaning and subjective coherence. Laughter, in turn, oscillates between critical distance, derealisation, and existential void. This tension gives rise to an aesthetic of suspicion in which humour becomes a lucid survival strategy in the face of the absurd. In this sense, comedy in Echenoz's work partakes in a constant destabilisation of ontological and narrative landmarks. Comedy thus becomes a tool for exploring the limits of language and representation. Ultimately, humour in Echenoz's work emerges as a postmodern strategy to inhabit subjectivity's fragility without seeking to restore a lost truth.

Keywords: Jean Echenoz, irony, humour, postmodernity, crisis of the subject, subjectivity, laughter.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۳۱

به سوی فلسفه‌ای از کمدی: طنز و خنده در من می‌روم اثر ژان اشنوز

فاطمه پورعزت^۱، مهدی حیدری^{۲*}، آناهیتا سادات قائم مقامی^۳

^۱ دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

^۲ دانشیار، گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

^۳ استادیار، گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده: در آثار ژان اشنوز، و بهویژه در رمان من می‌روم، طنز را نمی‌توان صرفاً آرایه‌ای روایی دانست؛ بلکه شکلی انتقادی و هستی‌شناختی است که در مرکز زیبایی‌شناسی پست‌مدرن جای می‌گیرد. این مقاله در پی آن است که نشان دهد چگونه کمدی ساختارهای سنتی روایت را در هم می‌شکند و هم زمان بحران سوژه‌ی مدرن را بر ملا می‌سازد. با پهنه‌گیری از خوانشی ژرف از متن و در پیوند با رویکردهای فلسفی و زیباشناختی، نشان می‌دهیم که طنز اشنوزی، هم معنای روایت را متزلزل می‌سازد و هم انسجام ذهنی را تضعیف می‌کند. خنده، به نوبه‌ی خود، میان فاصله‌گذاری انتقادی، شکاف با واقعیت، و خلاً وجودی در نوسان است. این تنفس، زیبایی‌شناسی‌ای از جنس تردید پدیده‌ی آورده، جایی که کمدی به مثابه‌ی فضایی برای بقا و آگاهی در برابر امر پوچ عمل می‌کند. از این‌نظر، کمدی نزد اشنوز بخشی از بحرانی‌سازی دائمی نشانه‌های هستی‌شناختی و روایی است. کمدی به ابزاری کاوش در مزه‌های زبان و بازنمایی تبدیل می‌شود. از این‌رو، طنز نزد اشنوز به مثابه راهبردی پست‌مدرن برای زیستن در دل شکنندگی سوژه‌پدیدار می‌شود، بی‌آنکه ادعای بازسازی حقیقتی از دست‌رفته داشته باشد.

واژگان کلیدی: ژان اشنوز، طنز (ایرونی)، شوخ‌طبعی، پسامدرنیته، بحران سوژه، سوژمندی (هویت ذهنی)، خنده.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: meh.heidari@iauctb.ac.ir



Introduction

Dans le paysage littéraire contemporain français, le comique transcende sa fonction traditionnelle d'ornement ou de divertissement pour devenir un outil critique et existentiel majeur. À travers l'ironie, la parodie et l'absurde, il met en lumière les fractures d'une modernité en crise, marquée par la déconstruction des grands récits et la fragilité d'un sujet en quête de repères. Dans ce contexte, la littérature postmoderne française, héritière des expérimentations du Nouveau Roman et des influences de la Nouvelle Vague cinématographique, s'est imposée comme un espace privilégié pour explorer ces tensions. Des auteurs comme Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute ou encore Patrick Modiano ont redéfini les conventions narratives, jouant avec les attentes du lecteur et questionnant la cohérence du réel. C'est dans cette mouvance que s'inscrit Jean Echenoz, figure emblématique de la littérature postmoderne française.

Né en 1947, Jean Echenoz émerge dans les années 1980 avec des romans tels que *Le Méridien de Greenwich* (1979) et *Cherokee* (1983), où il s'approprie les codes des genres populaires – polar, espionnage, aventure – pour les subvertir par une ironie subtile et une précision stylistique. Son œuvre, souvent qualifiée de «minimaliste» ou de «post-nouvelle vague», se caractérise par une déconstruction ludique des conventions narratives et une exploration de la précarité du sujet moderne. Dans *Je m'en vais* (1999), roman couronné par le Prix Goncourt, Echenoz pousse cette esthétique à son paroxysme. L'humour y naît d'un décalage constant entre la gravité supposée des événements et la légèreté de leur représentation, où l'ironie devient une stratégie

littéraire qui fragilise les certitudes narratives et révèle l'absurdité de l'existence contemporaine.

Si la critique a souvent souligné l'ironie froide et le jeu intertextuel chez Echenoz, peu d'études se sont attachées à analyser la fonction existentielle du comique dans une perspective à la fois philosophique et postmoderne. Cette lacune constitue le point de départ de notre réflexion. Ainsi, la question centrale de cet article est la suivante: comment l'ironie, déployée à différents niveaux — narratif, structurel et existentiel — contribue-t-elle à la construction du comique chez Jean Echenoz et à la mise en lumière de la fragilité de l'existence contemporaine?

Pour répondre à cette question, nous proposons une analyse textuelle qualitative de *Je m'en vais* (1999), inscrite dans une perspective herméneutique et intertextuelle. Trois axes structureront notre étude: l'ironie narrative, qui se concentre sur le style et la voix du narrateur ; l'ironie structurelle, qui explore la déconstruction du récit et ses effets comiques ; et l'ironie existentielle, qui révèle la fragilité des personnages face à l'absurde. En mobilisant des cadres théoriques tels que la philosophie de l'absurde d'Albert Camus, la déterritorialisation de Gilles Deleuze et Félix Guattari, et la théorie du comique d'Henri Bergson, cette étude vise à démontrer comment le comique echenozien devient un prisme philosophique pour interroger les limites du langage, de la représentation et de l'identité dans un monde postmoderne.

Cadre théorique et conceptuel

L'analyse du comique dans *Je m'en vais* (1999) repose sur trois axes théoriques majeurs: la philosophie de l'absurde selon Albert Camus, les concepts de déterritorialisation du sujet

chez Gilles Deleuze et Félix Guattari, et la théorie du comique d'Henri Bergson. Ces perspectives éclairent les dimensions narratives, structurelles et existentielles de l'ironie chez Jean Echenoz.

Albert Camus définit l'absurde comme «*l'écart entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde*» (Camus, 1942, p. 32). Cette confrontation engendre une révolte lucide: «*Il faut imaginer Sisyphe heureux*» (Camus, 1942, p. 187), souligne-t-il, suggérant une acceptation de l'absurde qui ouvre la voie à une forme de liberté. Chez Echenoz, cette vision éclaire l'ironie existentielle: les personnages, comme Ferrer ou Baumgartner, transforment l'inanité de leurs routines – comme les dialogues triviaux ou les gestes mécaniques – en une survie comique, défiant l'absurde par le rire.

Gilles Deleuze et Félix Guattari, dans *Mille Plateaux* (1980), décrivent la déterritorialisation comme un processus de libération du sujet des structures fixes, le rendant fluide et instable. Chez Echenoz, cela se manifeste dans le comique issu de la fragmentation du sujet, comme dans les préparatifs minutieux de Ferrer dans l'avion, qui reflètent un monde décentré.

Henri Bergson, dans *Le Rire* (1900), voit le comique naître de «*quelque chose de mécanique plaqué sur du vivant*» (Bergson, 1900, p. 29), où la rigidité des comportements humains crée une dissonance risible. Cette idée éclaire l'ironie narrative chez Echenoz, transformant les détails triviaux, comme l'ajustement de la cravate de Baumgartner, en spectacles ironiques.

Ensemble, ces cadres théoriques relient le style détaché à la mécanique bergsonienne, la déconstruction du récit à la déterritorialisation deleuzienne, et la résistance face à l'absurde à la révolte camusienne, offrant une lecture philosophique du comique echenozién.

Perspectives historiques de la recherche

En Iran, plusieurs études universitaires ont exploré l'œuvre de Jean Echenoz dans le contexte de la littérature postmoderne française. Talebi et Hayati Ashtiani (2019) analysent les techniques narratives d'Echenoz, mettant en lumière l'énigme de l'ironie postmoderne dans ses romans, mais sans explorer leur dimension comique comme outil existentiel. Hajibabaei (2022) examine la crise identitaire dans *Les Grandes blondes*, soulignant l'étrangeté postmoderne, sans aborder le rôle du comique dans une perspective philosophique. Rezaei et Fadaei-Heidari (2021) étudient l'ironie moderne chez Perec dans *Les Choses*, centrée sur l'écriture oblique, éloignée d'une analyse du comique comme prisme existentiel.

À l'international, des travaux récents approfondissent l'humour et l'ironie chez Echenoz. Leca-Mercier et Reggiani (2022) analysent le concept d'«humouronie» dans *Envoyée spéciale* et la trilogie biographique, soulignant l'ironie comme outil postmoderne, sans aborder *Je m'en vais* ni mobiliser un cadre philosophique. Ravi et Benhaïm (2022) explorent le paradoxe de l'humour dans la littérature francophone postcoloniale, avec des références à l'ironie echenoziénne, sans toutefois la lier à l'absurde existentiel. Un article dans *Le Monde* (Leyris, 2025) sur le «style cinégénique» d'Echenoz met en lumière l'ironie dans ses œuvres, y compris des échos à *Je m'en vais*, mais reste descriptif sans cadre théorique camusien ou bergsonien.

Ces études, bien qu'éclairantes, négligent une lecture systématique du comique dans *Je m'en vais* (1999) comme prisme philosophique. Notre recherche comble cette lacune en mobilisant Bergson, Camus, Deleuze et Guattari pour analyser l'ironie comme stratégie

ontologique, explorant le comique comme un mode lucide de résistance face à l'instabilité existentielle dans un monde postmoderne.

L'ironie dans *Je m'en vais*: entre narration, structure et existence

Dans *Je m'en vais*, Jean Echenoz (1999) déploie une ironie sophistiquée qui s'inscrit dans une esthétique postmoderne, où les conventions narratives et les certitudes existentielles sont constamment remises en question. Cette ironie, loin d'être un simple artifice, agit comme un prisme révélant la fragilité du sujet contemporain et l'absurdité des situations quotidiennes. Elle se manifeste à trois niveaux complémentaires, qui s'entrelacent pour former une dynamique comique globale:

1. Le niveau narratif: le style précis, neutre et souvent décalé du narrateur, combiné à un choix méticuleux des mots, produit un humour subtil qui transforme les détails banals en spectacles ironiques. Par exemple, lorsque Ferrer s'installe dans l'avion, le narrateur décrit:

«Il embarqua peu avant treize heures à bord d'un DC-10... Ferrer plia son manteau, l'introduisit avec la sacoche dans le caisson à bagages puis, installé dans le minuscule mètre carré qui lui était imparti contre un hublot, il entreprit de l'aménager: ceinture bouclée, journaux et revues disposés devant lui, lunettes et somnifère à portée de la main» (Echenoz, 1999, pp. 11–12).

Ce ton quasi mécanique, inspiré de la théorie bergsonienne du comique – «*quelque chose de mécanique plaqué sur du vivant*» (Bergson, 1900, p. 29) – amplifie la trivialité des gestes,

créant un contraste comique avec l'importance supposée du voyage.

2. Le niveau structurel: la fragmentation du récit, les anti-climax et les variations ludiques des genres narratifs – du polar à l'aventure – créent un effet comique qui subvertit les attentes du lecteur. Par exemple, lors de l'expédition arctique, une scène potentiellement dramatique est interrompue:

«Les incidents avec les chiens se multipliaient... Ensuite, une fois les bêtes gavées, n'ayant fait qu'une bouchée de la partie émergée de l'animal sans même attendre qu'elle décongèle, on dut attendre la fin de leur sieste pour se remettre en chemin» (Echenoz, 1999, p. 59).

Cette déconstruction, en résonance avec la notion deleuzienne de déterritorialisation, reflète l'instabilité des structures narratives et met en lumière l'absurdité des conventions littéraires.

3. Le niveau existentiel: les comportements, routines et réactions des personnages, marqués par une passivité lucide face à l'absurde, révèlent les aspects comiques de la vie quotidienne tout en exposant la vulnérabilité du sujet moderne. Par exemple, dans un dialogue anodin, Baumgartner dit: «*C'est ma femme qui m'a offert ces chaussettes... Elles ont tendance à tomber. — Ah, dit Ferrer, ça c'est normal*» (Echenoz, 1999, p. 205).

Cet échange trivial, en écho à la philosophie camusienne de l'absurde, illustre comment le rire émerge d'une acceptation désabusée de l'inanité des interactions humaines, transformant la banalité en une stratégie de résistance face à un monde dépourvu de sens.

Ces trois dimensions, bien que distinctes, s'entrelacent pour former une esthétique du comique qui questionne les limites du langage, de la représentation et de l'identité dans un monde postmoderne. Elles seront analysées en détail dans les sections suivantes, en s'appuyant sur le cadre théorique présenté ci-dessus (Bergson, 1900; Camus, 1942; Deleuze et Guattari, 1980).

L'ironie narrative: le style et la voix du narrateur

L'ironie narrative chez Jean Echenoz, dans *Je m'en vais* (1999), se manifeste à travers un style neutre, précis et détaché, où la minutie des descriptions de détails anodins crée une dissonance comique entre l'importance apparente des événements et leur trivialité réelle. Loin de recourir à un humour explicite ou à des exagérations satiriques classiques, Echenoz adopte une approche postmoderne, jouant sur la distance entre le ton du narrateur et les situations pour révéler la fragilité du sujet moderne dans un monde absurde et fragmenté. En s'inspirant de la théorie bergsonienne du comique – où le rire naît de «*quelque chose de mécanique plaqué sur du vivant*» (Bergson, 1900, p. 29) – ainsi que des notions d'absurde de Camus et de déterritorialisation de Deleuze et Guattari, l'ironie narrative devient un outil philosophique qui expose l'inanité du réel tout en invitant le lecteur à une lucidité critique. Cette section explore la voix du narrateur à travers ses ellipses, sa neutralité et ses décalages, en mettant en lumière deux mécanismes principaux: l'amplification des détails quotidiens, transformant le banal en spectacle ironique, et la neutralisation des événements dramatiques, réduisant le grave à l'absurde.

Dans ce cadre, l'ironie narrative ne se limite pas à un effet stylistique; elle participe à une déconstruction postmoderne des conventions littéraires, où le narrateur, par une précision quasi scientifique, subvertit les attentes du lecteur et questionne la cohérence du sujet, comme l'ont souligné des critiques qui identifient chez Echenoz un pastiche des genres populaires (polar, aventure) pour mieux en révéler l'absurdité (comme l'indiquent Talebi et Hayati Ashtiani (2019) sur le mélange des genres chez Echenoz).

Un exemple frappant de cette ironie apparaît lorsque Baumgartner parle au téléphone dans son studio, où le narrateur décrit avec une précision quasi scientifique ses gestes:

«*L'appareil sans fil lui permet, tout en parlant, de se déplacer dans le studio. Oui, dit-il en passant du Bechstein à la fenêtre, enfin, tu sais ce que c'est quand on est seul. Surtout des surgelés, précise-t-il en manipulant la télécommande de la télévision, coupant le son et faisant défiler les programmes, puis il s'arrête devant un miroir, ajuste sa cravate, vérifie ses cheveux, tout en continuant à parler de choses sans importance*» (Echenoz, 1999, p. 94).

Le comique naît de la dissonance entre la banalité des actions (surgelés, télécommande, ajustement de la cravate) et le ton méticuleux du narrateur, qui semble analyser un phénomène complexe. Selon Bergson, cette répétition non flexible des comportements humains génère un effet comique en imitant une mécanique rigide. Cette scène reflète également la déterritorialisation deleuzienne: Baumgartner,

pris dans un flux de détails insignifiants, apparaît comme un sujet fragmenté, incapable de s'ancrer dans une réalité signifiante. Dans une perspective postmoderne, ce style narratif subvertit les conventions en transformant le quotidien en un spectacle pseudo-scientifique, invitant le lecteur à une critique distanciée de la quête de sens dans un monde décentré. En écho à Camus, cette acceptation détachée de l'absurde devient une forme de résistance comique, typique du ton froid et ironique d'Echenoz, où la trivialité devient une stratégie de survie face à l'absurde.

Un autre exemple de minutie ironique se révèle dans la description de la recherche vaine de Ferrer pour une partenaire, comparée à un processus chimique aléatoire:

«avaient, bien avant qu'on le sut, quelque chose à voir entre eux. C'est la chimie, c'est ainsi. On va chercher très loin toute sorte de molécules qu'on tente de combiner entre elles: rien. Du bout du monde on se fait expédier des échantillons : toujours rien. Et puis un jour, un faux mouvement, on bouscule deux objets qui traînaient depuis des mois sur la paillasse, éclaboussure inopinée, éprouvette renversée dans un cristallisoir, et aussitôt se produit la réaction qu'on espérait depuis plusieurs années. Ou par exemple on oublie des cultures dans un tiroir et hop: la pénicilline. Eh bien justement, selon un processus analogue, après de longues recherches vaines au cours desquelles Ferrer a exploré des cercles concentriques de plus en

plus éloignés de la rue d'Amsterdam, il finit par trouver ce qu'il cherchait en la personne de sa voisine de palier. Elle s'appelle Bérangère Eisenmann. Voilà qui était inattendu, c'est vraiment la porte à côté» (Echenoz, 1999, p. 58).

En comparant cette «découverte» à un processus scientifique fortuit, le narrateur, avec une précision froide et un ton pseudo-savant, réduit une quête personnelle supposée importante à un événement aléatoire, générant un humour subtil. Cette approche évoque l'idée bergsonienne selon laquelle le comique surgit de la rigidité des comportements humains, ici assimilés à un processus mécanique. Elle illustre également la déterritorialisation deleuzienne: Ferrer, après des efforts infructueux, aboutit à une trouvaille banale (sa voisine), transformant l'absurde en une stratégie de survie lucide que le lecteur perçoit avec un rire distant. Dans une analyse postmoderne, cette comparaison ironique parodie les récits romantiques traditionnels, soulignant l'absurdité des quêtes existentielles dans un monde où le sens surgit du hasard, comme l'ont noté des critiques qui identifient chez Echenoz une subversion des genres populaires pour exposer la vacuité du sujet moderne (comme l'indiquent Rezaei et Fadaei-Heidari (2021) sur l'ironie dans la littérature postmoderne).

Un troisième exemple de cette ironie narrative apparaît dans la description de la résidence des Meulières, où le narrateur adopte un ton sec et précis:

«... point de jardin mais une cour pavée plantée d'antiques platanes entre lesquels frétille une petite

fontaine, et autour de laquelle sont disposés quelques bancs rouillés où personne ne s'assoit jamais, comme si le lieu lui-même était figé dans une attente éternelle sans objet» (Echenoz, 1999, pp. 112–113).

Cette description quasi administrative d'un lieu ordinaire devient comique par l'exagération de sa précision, comme si le narrateur analysait un phénomène digne d'étude. Selon Camus, cette focalisation sur le banal met en évidence l'absurde d'un monde dépourvu de sens, où les sujets, déterritorialisés, se perdent dans des observations triviales. Le rire naît ici non seulement du style narratif, mais aussi de l'invitation au lecteur à contempler la futilité du réel, renforçant l'approche postmoderne où le narrateur joue sur l'illusion de profondeur pour révéler la superficialité du monde. Cette approche s'inscrit dans la lignée des analyses critiques qui soulignent le caractère ludique et désabusé du style d'Echenoz, où la précision narrative devient un outil de déconstruction.

Ces exemples révèlent que l'ironie narrative d'Echenoz, loin d'être un simple artifice stylistique, agit comme un prisme philosophique qui expose la fragilité du sujet et l'absurde du réel. En combinant l'amplification du trivial et la neutralisation du dramatique, la voix du narrateur crée un comique critique qui, inspiré par Bergson, Camus et Deleuze et Guattari, invite à une lucidité distanciée face à l'incertitude ontologique. Cette ironie, typiquement postmoderne, joue sur la déconstruction des attentes narratives et la mise en question de la vérité, préparant ainsi le terrain pour l'ironie structurelle, où le rire émerge de la fragmentation, des anti-climax et des discontinuités du récit, tout en prolongeant

l'exploration de l'absurde à travers la structure même du texte.

L'ironie structurelle: la déconstruction du récit

Jean Echenoz exploite la structure narrative elle-même comme un instrument d'humour subtil et réfléchi. Au-delà du style du narrateur, l'organisation du récit devient un espace de jeu ironique: fragmentation, anti-climax et subversion des attentes transforment des séquences potentielles de tension en moments comiques inattendus. Cette ironie structurelle ne repose pas sur les perceptions individuelles des personnages, mais sur la manière dont le récit est agencé, créant des ruptures et des discontinuités qui invitent le lecteur à questionner la cohérence du texte. En s'appuyant sur des mécanismes comme la déconstruction deleuzienne des flux narratifs, Echenoz génère un comique qui émerge de la manipulation globale de la progression, renforçant l'effet critique sans recourir à des redondances thématiques.

La fragmentation narrative et les anti-climax internes constituent le premier mécanisme: Echenoz interrompt la fluidité du récit par des focalisations dispersées et des détails secondaires, neutralisant ainsi la montée dramatique attendue au sein d'une scène. Par exemple, lors de l'expédition arctique, le narrateur interrompt l'action par une attente forcée:

«Les incidents avec les chiens se multipliaient... Ensuite, une fois les bêtes gavées, n'ayant fait qu'une bouchée de la partie émergée de l'animal sans même attendre qu'elle décongèle, on dut attendre la fin de

leur sieste pour se remettre en chemin» (Echenoz, 1999, p. 59).

La structure crée un anti-climax en juxtaposant un événement spectaculaire (la découverte du cadavre) à une résolution triviale (la sieste des chiens), rompant avec la progression linéaire classique. Ce décalage génère un humour absurde qui souligne la discontinuité narrative: le lecteur, anticipant un climax d'aventure, est confronté à une trivialité qui déconstruit le genre, invitant à une lecture réflexive sur la futilité des enjeux narratifs.

Une fragmentation spatiale similaire opère lorsque Baumgartner arrive à Paris:

«Coincé à mi-course, le portail de l'immeuble donne d'abord sur deux rangs dépareillés de boîtes aux lettres anonymes éventrées, puis sur un escalier aux marches irrégulières...» (Echenoz, 1999, pp. 79–80).

Le récit se disperse en une succession de détails anodins, créant un anti-climax interne où l'importance supposée de l'arrivée est diluée dans une description minutieuse de l'environnement délabré. Cette structure ironique amplifie le comique par la disproportion: au lieu d'une avancée narrative fluide, le texte impose une pause perceptive qui subvertit les attentes, transformant une scène de transition en un tableau statique et ridicule, où le lecteur perçoit l'absurdité de la construction narrative elle-même.

La préparation de la valise de Baumgartner illustre également cette déconstruction:

«Ayant raccroché, Baumgartner prépare sa valise... chacun d'eux en

fonction des autres, comme il en profite d'ailleurs pour les examiner tous» (Echenoz, 1999, p. 95).

Le récit interrompt sa progression par une focalisation obsessionnelle sur des gestes insignifiants, générant un anti-climax où l'action est réduite à une inspection mécanique. L'humour structurel naît de cette rupture: le lecteur, anticipant un mouvement vers l'intrigue, est piégé dans une boucle triviale qui fragmente le flux narratif, révélant comment Echenoz utilise la discontinuité pour créer un comique basé sur l'inutilité apparente de la séquence.

Un autre exemple se trouve dans le comportement des chiens de traîneau:

«L'exhortait-on à se mettre au travail qu'il ne réagissait même pas, signifiant d'un bref regard latéral qu'on devait s'adresser au chef de meute» (Echenoz, 1999, p. 50).

La structure subvertit les attentes en neutralisant l'ordre attendu par une hiérarchie inattendue, créant un anti-climax interne où l'action est bloquée par un détail absurde. Ce comique émerge de la fragmentation: le récit, au lieu de progresser, se disperse dans une observation périphérique, forçant le lecteur à rire de la rigidité narrative qui défie les conventions d'une expédition héroïque.

La subversion des attentes narratives et les anti-climax globaux forment le second mécanisme: Echenoz déconstruit la progression globale du récit, remettant en question les conventions littéraires pour produire un humour basé sur l'inachèvement et la désillusion. Par

exemple, lors de l'inspection du fret sur la Néchilik:

«...Mais on était assez alourdi comme ça pour le voyage de retour, on ne pouvait se permettre aucun excédent de bagage» (Echenoz, 1999, p. 76).

La structure crée un anti-climax global en promettant une découverte spectaculaire pour la neutraliser immédiatement par une décision pragmatique triviale. L'humour réside dans cette subversion: le lecteur, conditionné à anticiper un tournant narratif, est confronté à une fin abrupte qui déconstruit l'intrigue, soulignant l'inutilité des efforts et invitant à une réflexion sur la vacuité des arcs narratifs traditionnels.

Dans le moment contractuel à la réception chez Réparaz:

«Alors on signe le contrat? s'imagina Corday. Calme, dit Ferrer, calme. Ça ne se signe pas comme ça, un contrat. Repassez me voir après-demain» (Echenoz, 1999, p. 180).

Le récit subvertit les attentes en transformant un point culminant potentiel en une attente différée banale, générant un anti-climax qui rompt avec la linéarité classique. Ce comique structurel naît de la disproportion: au lieu d'une résolution, le texte impose une pause administrative, forçant le lecteur à percevoir l'ironie dans la manipulation des rythmes narratifs.

Ces exemples illustrent comment l'ironie structurelle d'Echenoz repose sur quatre mécanismes complémentaires: la fragmentation

narrative qui disperse les focalisations, l'anti-climax qui rompt les progressions attendues, la focalisation sur le banal qui accentue la trivialité, et la subversion des attentes qui déconstruit les conventions littéraires. Ces techniques transforment des séquences sérieuses en espaces comiques, engageant le lecteur dans une interprétation active des ruptures narratives. Cependant, cette ironie structurelle prépare le terrain pour une dimension plus profonde: l'ironie existentielle, où le comique émerge non plus de la construction du récit, mais des gestes quotidiens des personnages et de leur confrontation passive avec l'absurde.

L'ironie existentielle: le rire face à la crise du sujet

L'ironie existentielle chez Jean Echenoz met en lumière les mécanismes par lesquels le sujet moderne, aux prises avec l'incertitude et les contradictions de son existence, recourt au comique comme forme de résistance psychique. À travers une narration qui met l'accent sur la banalisation des gestes et la distance détachée des personnages, des situations potentiellement graves se muent en scènes humoristiques, révélant la tension entre vulnérabilité et adaptation. Cette ironie ne se limite pas à une critique stylistique ou narrative; elle explore les réactions intimes des personnages, comme Ferrer ou Baumgartner, face à un monde dépourvu de certitudes, où le rire émerge comme un outil de navigation dans le quotidien.

La préparation culinaire lors de l'expédition illustre cette dynamique:

«Mais, afin d'améliorer l'ordinaire, une fois l'on ramassa quelques angmagssaets en vue d'une friture...» (Echenoz, 1999, p. 62).

Dans un contexte extrême et risqué, l'attention portée aux gestes répétitifs et mécaniques transforme un acte de survie en une scène comique, où la rigidité des routines évoque, selon Bergson, le rire provoqué par l'intrusion de la mécanique dans le vivant. Chez Echenoz, cela souligne comment le sujet, confronté à l'hostilité environnante, utilise ces habitudes pour maintenir une forme de cohérence interne, riant de sa propre persévérance dans l'insignifiant.

Le départ pour l'Arctique renforce cette idée d'adaptation ironique:

«Le taxi le déposa devant une pancarte portant à la craie la mention DESTINATION: ARCTIQUE et, deux heures plus tard, le brise-glace NGCC Des Groseilliers appareillait vers le grand Nord» (Echenoz, 1999, p. 13).

La banalisation d'un voyage périlleux, traité avec une neutralité presque administrative, génère un humour détaché qui expose la capacité du sujet à minimiser le danger pour préserver son équilibre. Ce comique existentiel naît de la dissonance entre l'envergure de l'événement et la passivité du personnage, invitant le lecteur à percevoir comment cette distance permet de transformer l'inconnu en une expérience gérable, sans illusion de maîtrise.

L'observation des paparazzi par Baumgartner offre un autre aperçu de cette résistance: «*Baumgartner s'arrête par curiosité, il attend un moment près d'eux...*» (Echenoz, 1999, p. 124).

La passivité contemplative et la focalisation sur un événement extérieur insignifiant créent un décalage comique entre l'attente sociale d'action et l'immobilité du sujet. Cette ironie met en évidence la manière dont le personnage navigue dans un monde saturé de stimuli, utilisant une distance critique pour atténuer sa propre désorientation, et transformant ainsi une scène potentiellement intrusive en un moment de réflexion humoristique sur sa place dans le flux des apparences.

Le quotidien cloîtré dans le studio accentue cette thématique de l'adaptation:

«La plupart du temps, cloîtré dans ce studio, force est d'admettre que, s'ennuyant assez, il doit sortir prendre un peu l'air de temps en temps» (Echenoz, 1999, p. 124). La répétition des cycles d'ennui et de sortie sporadique produit un humour subtil, où la passivité volontaire devient une stratégie pour endurer l'isolement. Bergson identifierait ici le comique dans la mécanique répétitive du comportement, mais Echenoz l'élève à une dimension existentielle, montrant comment le sujet, piégé dans sa routine, trouve dans ce rire une forme de libération temporaire, acceptant l'ennui comme un compagnon inévitable sans y succomber entièrement.

La communication mécanique avec Le Flétan illustre une autre facette de cette ironie:

«Seuls liens au monde qui lui restent, ses coups de fil quotidiens à Paris adoucissent son isolement» (Echenoz, 1999, p. 183).

Les échanges limités et ritualisés révèlent un comique issu de la désynchronisation entre aspirations affectives et réalité pragmatique, où

le sujet maintient un semblant de connexion pour atténuer sa solitude.

Cet humour détaché expose la résilience du personnage, qui transforme des interactions superficielles en un bouclier contre l'aliénation, invitant le lecteur à sourire de cette ingéniosité précaire dans un monde déconnecté.

La confrontation à la connaissance littéraire approfondit cette exploration:

«J'ai eu la chance de grandir dans une maison où il y avait beaucoup de livres... Camus, Sartre, Cendrars....» (Echenoz, 1999, p. 249).

Le contraste entre un héritage intellectuel riche et l'indifférence pratique du sujet génère un humour philosophique, où l'écart entre théorie et action devient source de rire. Cette ironie existentielle souligne comment le personnage, conscient de ses références culturelles, les relègue au second plan pour privilégier une existence immédiate, utilisant ce décalage comme un moyen de négocier ses contradictions internes sans résolution définitive.

Le montage autobiographique renforce cette idée d'adaptation ironique:

«Tout est un montage à partir d'inventions, mais aussi de notes que je prends sur une phrase, un geste...» (Echenoz, 1999, p. 246).

La distanciation réflexive transforme la banalité des expériences en une comédie auto-consciente, où le sujet assemble sa réalité comme un collage fragmenté. Ce comique naît de l'instabilité perçue de l'identité, invitant le lecteur à apprécier comment cette prise de

distance permet au personnage de cohabiter avec la multiplicité de ses possibles, sans prétendre à une cohérence absolue.

La tentative de suicide de Delahaye constitue un exemple extrême de comique existentiel:

«Delahaye prit une boîte de somnifères, en avala la moitié, puis, distract, s'endormit avant d'avoir pu finir» (Echenoz, 1999, p. 135).

La neutralisation de la gravité de l'acte dramatique par la distraction et l'inaction crée un humour noir, mettant en évidence le mécanisme de changement de gravité qui permet au sujet de survivre psychiquement à la vacuité de l'existence.

Ces illustrations démontrent que l'ironie existentielle chez Echenoz est bien plus qu'un simple artifice de divertissement. En se focalisant sur les gestes quotidiens et les réactions détachées, elle révèle le comique comme une véritable stratégie de survie psychique face à la vacuité d'un monde postmoderne. Le rire des personnages, qu'il soit le fruit d'une banalisation des actes héroïques ou d'une neutralisation des tragédies personnelles, n'est pas un signe de nihilisme passif, mais l'expression d'une lucidité désabusée. Le comique existentiel devient ainsi un mode d'être qui, loin de restaurer un sens perdu, permet au sujet d'habiter sa propre fragilité. Il s'inscrit dans la continuité de l'ironie narrative et structurelle pour offrir une lecture complète de l'œuvre, où l'humour, de la voix du narrateur aux actions des personnages, devient le moteur d'une philosophie de la résistance face à l'incertitude ontologique, préparant le terrain pour notre conclusion.

Conclusion

Dans *Je m'en vais*, Jean Echenoz transforme le comique et l'ironie en instruments essentiels pour sonder la condition humaine. À travers trois axes complémentaires — l'ironie narrative, structurelle et existentielle — il déstabilise les schémas traditionnels du récit, joue avec le temps et l'espace, et dévoile la vulnérabilité du sujet moderne. Le comique devient ainsi un prisme critique révélant l'absurdité et la fragilité de l'existence.

Philosophiquement, l'humour echenozien dépasse le simple divertissement. S'inspirant de Camus et des concepts de déterritorialisation de Deleuze et Guattari, il crée une lucidité réflexive, offrant au lecteur la distance nécessaire pour observer le réel avec acuité. L'ironie et le rire deviennent des outils de résilience intellectuelle, permettant d'habiter l'incertitude tout en développant un regard critique sur les conventions sociales et littéraires.

Enfin, ces mécanismes ouvrent de nouvelles perspectives pour l'analyse de la littérature contemporaine. L'ironie et le comique se présentent comme des instruments analytiques pour explorer la fragilité du sujet et la vacuité du réel, invitant à examiner leur manifestation dans d'autres œuvres et à réfléchir à leur portée philosophique, critique et esthétique.

Bibliographie

- Bergson, H. (1900). *Le rire: Essai sur la signification du comique*. Félix Alcan.
- Camus, A. (1942). *Le mythe de Sisyphe*. Gallimard.
- Deleuze, G., et Guattari, F. (1980). *Mille Plateaux*. Les Éditions de Minuit.

- Echenoz, J. (1999). *Je m'en vais*. Les Éditions de Minuit.
- Hajibabaei, Z. (2022). L'exotisme dans une optique contemporaine: Cas d'étude: Les *Grandes Blondes* de Jean Echenoz. *Revue des Études de la Langue Française*, 17(1), 11–26. <https://doi.org/10.22108/relf.2025.144258.1256>
- Leca-Mercier, F., et Reggiani, C. (2022). L'humour et l'ironie chez Jean Echenoz. *Balises - Le Magazine de la Bpi*. <https://balises.bpi.fr/lhumour-et-lironie-chez-jean-echenoz>
- Leyris, R. (2025, January 2). Jean Echenoz, le style cinégénique. *Le Monde*. <https://B2n.ir/ej4859>
- Ravi, S., et Benhaïm, A. (2022). Humor in French postcolonial literature and culture: A paradox?. *Contemporary French and Francophone Studies*, 26(1), 49–56. <https://doi.org/10.1080/17409292.2022.2026083>
- Rezaei, M., et Fadaei-Heidari, Z. (2021). L'Ironie Moderne: l'Exploration de l'Écriture en Biais dans Les Choses de Georges Perec. *Revue de recherche en langue et littérature françaises*, 15(27), 118–134. <https://doi.org/10.22034/rllfut.2021.44037.1310>
- Talebi, S., et Hayati Ashtiani, K. (2019). Jean Echenoz: Les principales techniques narratives L'énigme de l'ironie postmoderne. *Revue des Études de la Langue Française*, 11(1), 17–28. <https://doi.org/10.22108/relf.2018.104842.1026>