Au travail ! De l'écart au labeur dans *L'Occupation des sols*

Isabelle Dangy

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rsl/879>

DOI : 10.4000/rsl.879

ISSN : 2271-6246

Éditeur

Éditions Rue d'Ulm

Référence électronique

Isabelle Dangy, « Au travail ! De l'écart au labeur dans *L'Occupation des sols* », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 3 | 2015, mis en ligne le 08 décembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rsl/879> ; DOI : 10.4000/rsl.879

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Revue Sciences/Lettres

Au travail ! De l'écart au labeur dans L'Occupation des sols

Isabelle Dangy

- 1 Traduire *L'Occupation des sols* entraîne l'obligation de se mesurer doublement à la question de l'écart. En premier lieu parce que celle-ci est indissociable de l'écriture d'Echenoz. L'auteur et quelques-uns de ses traducteurs, réunis en 1998 dans le cadre d'une table ronde organisée par l'ATLF (Association des traducteurs littéraires de France) et animée par Michel Volkovitch, en conviennent conjointement. Echenoz, invité à s'exprimer sur le sujet, adopte une formulation dialectique en annonçant « Je voudrais dire pourquoi je suis, concernant mes livres, pour, contre et pour la traduction¹ », puis précise : « J'essaie d'avancer sur une ligne de crête entre prose et poésie, ou plutôt dans une prose qui s'efforce d'annexer des outils poétiques permettant une distorsion de la prose, un jeu, un écart. Or tout ce travail sonore, qui me paraît toujours l'essentiel, et qui mobilise pas mal d'énergie, de passion, il n'en reste rien quand on fait passer le texte dans une autre langue². » Si l'écrivain situe lui-même le principe dynamique de son art poétique dans la distorsion et l'écart, l'une de ses traductrices allemandes, Gisela Lerch, renchérit sur le sujet en affirmant : « Ce qui me frappe d'abord, c'est que, même lue isolément, une phrase d'Echenoz se reconnaît tout de suite. C'est une question de son, et aussi d'écart : il utilise la langue en décalage avec l'habitude³. » Cependant la tâche souvent ardue du traducteur fidèle consiste à réduire autant que possible l'écart entre le texte source et le texte cible, ou du moins entre l'effet produit à la lecture par le texte source et l'effet produit par sa traduction, tout en prêtant à celle-ci le maximum de naturel possible dans la langue d'arrivée. En conséquence, le traducteur d'Echenoz se voit confronté à la nécessité paradoxale de donner forme à cette sensation de décalage tout en gérant au mieux les écarts culturels, lexicaux et syntaxiques qui rendent son travail à la fois nécessaire et inexorablement approximatif. Dans une étude qu'elle consacre à la réception en Italie des romans d'Echenoz, Elisa Bricco note la difficulté de transposer une telle « écriture du décontenancement » (Bricco, 2006, p. 38), qui « égare le lecteur⁴ », et explique ainsi, par l'insuffisance de la plupart des traductions, l'accueil assez froid qu'ils ont pu recevoir de la part du public italien. Cet inconfort du traducteur devient un véritable défi quand il

s'agit de transposer un texte d'Echenoz dans une langue aussi éloignée du français que l'est le japonais. Lors de la table ronde de l'ATLF, Masachika Tani, traductrice de *Cherokee*, ne manquait pas de recenser les principales difficultés engendrées par cet écart⁵ : difficultés de nature énonciative quand il s'agit de traduire le pronom « je », difficultés de nature syntaxique liées à la différence dans l'ordre des mots et des propositions (entraînant notamment une gêne lorsqu'il s'agit de traduire des phrases longues) ainsi qu'à l'absence en japonais de termes équivalents aux pronoms relatifs, différences dans l'organisation des temps du passé rendant malaisée l'expression des retours en arrière au plus-que-parfait et des anticipations exprimées en français au conditionnel. À cette liste Masachika Tani ajoute l'originalité des métaphores d'Echenoz : si elles sont à la rigueur transposables, il est en revanche difficile de rendre en japonais le contraste qu'elles forment avec leur contexte, de recréer leur caractère inattendu, et l'on retrouve alors, sous un autre aspect, la notion d'écart.

- 2 Dans l'article intitulé « Quelques problèmes posés par la traduction en japonais de *L'Occupation des sols*⁶ », Machiko Nakagawa évoque elle aussi les embûches qui jalonnent le parcours du traducteur échenozien, en les rattachant à la question particulière de la stratification des voix, pour laquelle elle propose des solutions. Elle rend compte, dans la deuxième partie de sa réflexion, d'une intéressante expérience de traduction en aller-retour menée en collaboration avec Estelle Figon, professeur de japonais à l'École normale supérieure : dans un premier temps, Machiko Nakagawa traduit la nouvelle d'Echenoz en japonais, dans un second temps, Estelle Figon la retraduit en français à partir du texte obtenu lors de la première étape. Cette procédure joue un rôle de contrôle du strict point de vue de la restitution du sens et des nuances, mais, pour un observateur extérieur, elle permet à nouveau de mesurer un écart. Les dissemblances entre le texte original d'Echenoz et la retraduction française mettent immédiatement en relief ce qui, dans *L'Occupation des sols*, semble constituer une essence littéraire d'une originalité irréductible, et donc difficilement transposable. Une comparaison portant sur quelques lignes permettra d'en prendre conscience. Le texte original au début du dernier paragraphe est le suivant :

Le soleil en effet balaierait tout le studio, comme un projecteur de poursuite dans un music-hall frontalier. C'était dimanche, dehors les rumeurs étouffées protestaient à peine, parvenant presque à ce qu'on les regrettât. Ainsi que tous les jours chômés, les heures des repas tendraient à glisser les unes sur les autres, on s'entendit pour quatorze heures, ensuite on s'y met.⁷

- 3 La retraduction à partir du japonais aboutit en revanche au texte suivant :

Le soleil, en réalité, comme les projecteurs de poursuite des music-halls frontaliers, semblait vouloir couler à flots dans la chambre. C'était dimanche, au dehors on percevait une agitation sourde et comme mécontente, une sorte de morosité s'installait. Comme les jours de chômage, l'horaire des repas avait tendance à se relâcher et ils s'entendirent sur deux heures – ensuite ils commencent.⁸

- 4 Le commentaire qui suit la confrontation des deux textes montre que cette méthode permet de rectifier certaines inexactitudes, mais une autre forme d'intérêt s'en dégage pour le lecteur non spécialiste. Cette confrontation met en effet en lumière les points qui n'ont pu être rendus avec assez de précision du fait du génie différent des deux langues entre lesquelles la traduction fait la navette, et notamment⁹ :

- l'emploi de verbes au conditionnel, « balaierait » et « tendraient », pour indiquer le futur dans le passé, ainsi que l'effet de rupture qu'ils produisent dans la continuité du récit ;

- la personnification des rumeurs, et l'effacement des pronoms personnels qui repousse les personnages à la frontière de la scène ;
 - le double sens de « étouffées » qui, en superposant à l'idée d'un bruit estompé celle d'un bruit que l'on empêche de s'exprimer, que l'on bâillonne en quelque sorte, permet de prolonger l'image en évoquant une éventuelle protestation des rumeurs malmenées ;
 - le subjonctif imparfait et la préciosité discrète qu'il projette sur le texte ;
 - la locution familière « on s'y met » et le contraste ménagé avec la forme verbale dont il vient d'être question ;
 - la métaphore des heures qui « glissent les unes sur les autres », et les associations qu'elle engendre dans l'esprit du lecteur (avec les feuilles d'une rame de papier, les lamelles d'un store ou les cartes d'un jeu, par exemple).
- 5 Ces quelques observations concernent un bloc de quelques phrases à peine, mais on pourrait généraliser à l'ensemble de la nouvelle le regard induit par un tel procédé et se demander ce qui, dans *L'Occupation des sols*, est susceptible de « résister » à la traduction, sans que pour autant cette résistance soit définitivement impossible à neutraliser, car des stratégies de transposition sont toujours imaginables. On ne prétendra pas établir ici un relevé complet de ces obstacles, pas plus que l'on ne s'arrogera une quelconque compétence en matière de traduction, mais on en proposera une simple catégorisation dans le but de mieux cerner cet écart qui semble consubstantiel à l'écriture d'Echenoz.

Résistances culturelles

- 6 Il faudrait d'abord mentionner quelques éléments dont l'équivalent est difficile à trouver en japonais, comme en d'autres langues du reste. Mais ils sont peu nombreux et relativement anodins. Ainsi en va-t-il de certains toponymes : la rue Dieu, le quai de Valmy (12). Pour ce dernier par exemple, comment laisser entendre, si l'on se refuse à introduire des précisions en note de bas de page, les connotations à la fois historiques et urbanistiques qui s'attachent à une telle appellation ? Sans doute *L'Occupation des sols* n'entretient guère de rapport avec les batailles révolutionnaires, il n'en reste pas moins que, en France, pour le lecteur moyen, le nom de Valmy est associé depuis les bancs de l'école communale à des expressions comme « la patrie en danger » et à la menace d'une occupation étrangère. Est-ce, d'un point de vue symbolique, totalement indifférent dans le cadre de ce récit ? D'autre part le lectorat parisien n'ignore pas que le quartier du dixième arrondissement où se situe ce quai a fait à la fin du ^{xx}e siècle l'objet d'une rénovation qui en a non seulement transformé le patrimoine architectural mais modifié l'aspect général, l'atmosphère et la population, en faisant disparaître des pans entiers du vieux Paris. Un tel savoir, même diffus, permet de contextualiser l'affrontement décrit dans le texte entre la survie et l'effacement. En effet, comme le note Sophie Deramond :

Dans *L'Occupation des sols*, au titre emblématique, on assiste à une révélation critique des pratiques politiques et constructives du bâtir actuelles, ainsi qu'à une exploration poétique de l'inconscient du territoire urbain : les liens entre la mort, la mère, l'ensevelissement, et la friche, la démolition, le chantier, composent une fresque allégorique moderne sur l'épaisseur affective latente contenue dans chacune des pierres de nos villes-palimpsestes écrites et réécrites, construites, négligées et reconstruites. (Deramond, 2006)

- 7 De même, des noms de produits comme « Piver » et « Forvil » ne désignent pas simplement des parfums ou des cosmétiques mais, par leur côté suranné, introduisent dans le récit de menues bouffées de nostalgie, tonalité qu'Echenoz se garde bien

d'épancher avec complaisance, mais qui passe ainsi « en douce à la douane », pour reprendre l'expression que Fieke Schoots a donnée pour titre à son essai sur les romanciers des années 90. (Schoots, 1997)

Résistances linguistiques

- 8 Cependant les principales résistances à la traduction seraient plutôt d'ordre stylistique. Le lexique utilisé par Echenoz a la particularité de s'étendre sur une très vaste tessiture et de juxtaposer des termes en majorité recherchés, quelquefois à la limite de la préciosité, et quelques termes de registre familiers utilisés plutôt dans la communication orale, « se refaire » (7), une « voix énervante¹⁰ » (15), « autant s'y mettre » (21). Non seulement l'éventail lexical est largement ouvert, mais le texte joue sur un déséquilibre contrôlé entre la distanciation burlesque que suscite l'emploi d'un langage raffiné pour décrire une réalité ordinaire (« Heurté, l'usager boycotte cet espace rayé du monde chlorophyllien », p. 12), et l'affleurement soudain d'un mot trivial (« les chiens venaient compisser les planches déjà gorgées de colle et d'encre », p. 13). Cette attitude n'est du reste pas spécifique de *L'Occupation des sols*, on l'observe en général dans les textes d'Echenoz, comme le note Olivier Bessard-Banquy qui, en étendant cette analyse à Toussaint et Chevillard, parle à leur propos de « précieuse trivialité » (Bessard-Banquy, 2003, p. 124) et remarque :

S'ils s'ingénient à glaner tous les éléments de tous les niveaux de toutes les langues, c'est dans le but d'atteindre une manière de contrepoint verbal, de reconstituer le puzzle éparpillé de notre perception des choses, assemblant les éléments les plus hétéroclites aux plus éclatés.¹¹

- 9 Même remarque en ce qui concerne les qualificatifs inattendus tels que « gazon subsidiaire » (11), « bâtiment dynamique » (11) ou « mastication [...] horlogère » (21). Il n'est pas forcément aisé pour le traducteur de choisir les mots qui permettront d'exporter dans la langue d'arrivée non seulement le sens et les connotations de chacun des mots pris isolément mais également la surprise créée par leur assemblage étrange ou par leur proximité dissonante. Ailleurs, le jeu sur le signifiant, détournement de sens ou double sens, pose probablement un problème tout aussi épineux. Sans doute existe-t-il en japonais une expression correspondant à « tranche de vie », et une autre à « vie antérieure », mais comment rendre l'amalgame « tranche de vie antérieure » (10) qui pivote autour du substantif « vie » pour suggérer à la fois une période révolue, une existence prénatale et la forme géométrique d'un mur ? Comment conserver au participe antéposé « mastiquées » (16), appliqué à des vitres, son caractère insolite qui provient du fait que « mastiqué » peut signifier, en vertu d'une homophonie curieuse, « entouré de mastic » mais aussi « mâché, soumis à la mastication » ? Lorsque Paul Fabre, alerté par la voix de son père, regarde vers le haut du nouvel immeuble, il « lève les yeux au ciel » (16), expression qui, prise à la lettre, n'évoque qu'un coup d'œil ascendant, mais que l'usage a récupérée pour désigner une mimique excédée ou incrédule, comme s'il s'agissait de prendre à témoin une divinité absente. Enfin le réemploi de l'expression immobilière « appartement témoin » (18) dans un contexte où le bâtiment tout entier témoigne du passé et témoigne à charge contre les promoteurs ne saurait passer inaperçu. On imagine que cette densité programmée par le texte s'actualisera difficilement dans un autre idiome.

- 10 À cela s'ajoute une série d'autres traits caractéristiques de la manière d'Echenoz, et dont les collègues linguistes ont du reste fait la matière de leurs analyses : la réticence par rapport à la détermination, le flou infiltré dans l'agencement des voix narratives, le recours au présentatif « c'est » ainsi qu'à ses variantes, dont il n'existe pas d'équivalent dans certaines langues, le traitement très particulier de la conjugaison dont l'auteur fait explicitement un outil d'écriture innovante, le jeu avec la syntaxe et notamment le bouleversement de l'ordre habituel des mots et des propositions dans la phrase, spécialement difficile à transposer dans les langues où cet ordre est régi par des règles moins souples qu'en français et où il devient en conséquence presque impossible de reproduire l'effet de variation introduit par l'écrivain, l'emploi systématique mais souvent dépayçant des figures qui, elles non plus, ne se laissent pas toujours convertir facilement. S'il est en général possible de transposer une énumération ou une antithèse, une métaphore, une comparaison ou même une métonymie, la mission devient certainement plus laborieuse quand on a affaire au zeugma (« quelqu'un ayant vendu son âme avec l'espace », p. 14), à l'anacoluthie (« disjointes, ce que l'on devinait entre elles faisait détourner le regard », p. 13) ou à la litote (« on ne le dissuada pas franchement d'emménager tout de suite », p. 18), litote d'autant plus insaisissable qu'elle enfourche une expression habituellement vouée à la fausse atténuation, « on ne le dissuada pas franchement », mais sans que le contexte valide clairement cette ironie.
- 11 Si l'on additionne ces écarts ténus ou plus sensibles par rapport à la norme, écarts qui, la plupart du temps, devraient constituer aussi des points d'achoppement pour la traduction, on parvient à une série de conclusions en cascade : la première étant que chez Echenoz le texte procure au lecteur une légère impression d'étrangeté qui frôle l'« étrangèreté », autrement dit que, paradoxalement, ce texte, dans sa version française première, peut avoir des similitudes avec une traduction, comme si l'écriture avait incorporé les tournures et les procédés d'une langue autre, et comme si un traducteur avait choisi de conserver les particularités de cette langue imaginaire. Mais ce traducteur n'est autre que l'écrivain lui-même, et il serait tout à fait vain de se demander depuis quelle langue il opère... En réalité il ne s'agit là que d'une image. Certes quelques propositions participiales placées en début de phrase font penser à la syntaxe latine et à ses ablatifs absolus : « Les fondations enracinées, toutes les matières premières livrées, on lança la superstructure et de nouvelles planches neuves traînèrent un peu partout, gainées d'un grumeau de ciment » (14), ou encore « Paul considérant cela, une femme qui venait sur le trottoir s'arrêta derrière lui » (16). L'évitement des possessifs, à de nombreuses reprises et dès les trois premières lignes de la nouvelle, avec par exemple « pour Fabre et le fils Paul », rappelle aussi cette langue, sans qu'il s'agisse probablement de la part d'Echenoz d'une aspiration à évoquer la langue de Tacite, mais plutôt d'un refus des bienséances grammaticales, des fluidités qui caractérisent une rédaction élégante et, éventuellement, gomme le travail de passage d'une langue à l'autre. Mettre en évidence l'écart plutôt que le refermer, tel semble être le mot d'ordre de l'écriture. D'autres expressions jouent avec l'impropriété, telle cette « perte de vue » qui définit l'éloignement dans les rapports du père et du fils (encore un écart), et qui, par une dérivation nominale de l'expression « perdre de vue » crée une sorte de néologisme en porte à faux avec une autre locution proche et cependant très différente, « perdre la vue ». On imaginerait aisément qu'une personne imparfaitement francophone puisse faire allusion par maladresse à cette « perte de vue » entre deux membres de la même famille, de sorte qu'en définitive certaines trouvailles donnent parfois le sentiment que le texte

d'Echenoz, dans ce qu'il a de plus créateur, est non pas prononcé mais écrit avec un léger accent étranger. L'entreprise de défigement de la langue ainsi menée est certes le propre de toute écriture littéraire, mais elle est poursuivie ici de manière délibérée et affichée avec les armes de la rhétorique et de la fantaisie. La meilleure traduction d'Echenoz serait sans doute celle qui parviendrait à ménager un rendu en équilibre instable entre virtuosité et gaucherie, cette gaucherie inspirée pour laquelle Ravel, figure importante dans l'œuvre d'Echenoz, composa un concerto pour piano.

Écart et lecture

- 12 Le protocole de lecture est lui aussi guidé par cette pratique de l'écart. En effet, dans *L'Occupation des sols* le lecteur est amené, phrase après phrase, à marquer des pauses minuscules destinées à enregistrer la reconnaissance de ce qui vient de se produire, à savoir l'irruption dans le texte d'une formulation insolite ou en dissonance avec l'usage. Quelquefois même il s'agira pour lui de réviser une interprétation automatique en réajustant après coup sa lecture à tel ou tel détail inhabituel, comme le notent à plusieurs reprises Catherine Fuchs, Pierre Le Goffic et Mathieu Maillard dans l'article intitulé « Emploi des temps et cohérence textuelle dans *L'Occupation des sols* », en particulier lorsqu'ils concluent, à propos du rôle ambigu joué par les participes épithètes – mais ce pourrait être à propos de bien d'autres micro phénomènes – : « à charge au lecteur, dans chaque emploi, de réaliser sa pondération personnelle, de modeler en quelque sorte à sa façon le compte-rendu de l'histoire en réglant le rapport entre la chronologie des faits et le (ou les) temps de la découverte et de l'interprétation¹² ». Chez le lecteur, il résulte de ce fonctionnement une réaction mixte d'étonnement et de ce plaisir particulier que crée la connivence avec l'auteur. Dans un certain nombre de cas les dissonances remarquées pourront être attribuées (à tort ou à raison) à une motivation particulière de l'écrivain. Ainsi le traitement particulier de la conjugaison et les effets amplifiés d'accélération dans le récit pourront sans difficulté être rattachés à la méditation sur le temps qui est l'un des fils conducteurs de la nouvelle, tandis que la tendance à l'indétermination dans la référence aux personnes, ainsi que la personnification systématique des objets (ou plus exactement la transformation récurrente des objets matériels en sujets grammaticaux de verbes d'action), ainsi du reste que le flou ménagé dans l'attribution des paroles et des pensées aux instances narratives, participe d'un travail sur le personnage romanesque. Mais cette motivation n'est pas toujours présente, ou du moins pas constamment évidente. Il semble même quelquefois que le texte d'Echenoz fasse par plaisir le choix d'un hermétisme de prime abord. Sans résister vraiment à la compréhension, il force par principe le lecteur à s'interroger sur le sens littéral de la phrase qu'il vient de lire, ou sur l'interprétation qu'il convient de lui donner, par exemple dans le cas d'une phrase comme « D'un tel compte à rebours on peut, avant terme, convoquer à son gré le zéro. » Mais, que l'écart puisse ou non être associé à une intention d'écriture précise, il constitue toujours une micro interruption dans le processus de lecture et pousse par là même le lecteur à prendre conscience de l'acte de lecture auquel il est en train de s'adonner. Autrement dit, pour reprendre la terminologie naguère proposée par Michel Picard autour de l'idée d'une lecture comme jeu, il sollicite régulièrement le « lectant », cette composante de la personnalité du lecteur qui « fait entrer dans le jeu par plaisir la secondarité, attention, réflexion, mise en œuvre critique d'un savoir, etc. » (Picard, 1986, p. 214), par opposition au « liseur », qui « maintient sourdement la présence liminaire mais constante du monde

extérieur et de sa réalité¹³ », et au « lu » qui, lui, « s'abandonne aux émotions modulées suscitées dans le Ça, jusqu'aux limites du fantasme¹⁴ ». Il serait assez intéressant d'analyser le partage qui s'effectue entre ces deux dernières instances lors de la lecture de *L'Occupation des sols*, afin de déterminer si l'activité imposée au « lectant » entrave ou relance celle du « lu », ce qui reviendrait à sonder des questions toujours pendantes concernant d'une part le statut de l'émotion, d'autre part celui de l'inconscient chez Echenoz. Sjef Houppermans, par exemple, demeure très prudent sur ce dernier point lorsque, après avoir déclaré que « une lecture psychanalytique paraît s'imposer d'emblée pour parler de ce "roman de famille" où le fils rejoint, ébloui, la scène primitive d'un père des cavernes » (Houppermans, 2008, p. 107), il modère cette affirmation en ajoutant que le texte est envahi par un « énorme travail de simulation¹⁵ », que les « lieux communs de la psychanalyse y sont exhibés¹⁶ » – sans doute afin de déjouer la tentation de leur application naïve. Il est probable que l'attention en alerte, requise de la part du lecteur par les choix d'écriture d'Echenoz, est mobilisée à la fois pour laisser advenir ces motions inconscientes et pour les bloquer en les intellectualisant. Quoi qu'il en soit, et que l'on reprenne ou non l'arrière-plan psychanalytique de la partition proposée par Michel Picard, il est assez évident que la lecture de *L'Occupation des sols* (et des récits d'Echenoz en général) programme une attitude de lecture visant à accepter et à transformer en jouissance une certaine perplexité, et construit dans le même temps un rythme de lecture spécifique. Car ce n'est pas simplement le travail de précision mené par Echenoz sur les cadences, les tempos et la mesure de la phrase ou du paragraphe qui crée dans sa prose le rythme, mais également cette tension entre la fluidité du texte qui coule vers son aval et les pauses irrégulières induites par la nécessité pour le lecteur de s'arrêter afin d'interroger sa propre lecture.

- 13 L'écart se mesure également dans le domaine du genre : par sa longueur *L'Occupation des sols* évoque celui de la nouvelle, mais les codes génériques traditionnels n'en sont ni vraiment respectés ni foncièrement trahis. Alors que le début, par son côté incisif, annonce une volonté de mainmise sur le temps, le dernier paragraphe, dont il sera question plus bas, laisse en suspens le dénouement, sans que l'on sache, à propos du personnage et pour reprendre à nouveau le propos de Sjef Houppermans, « s'il vit Sylvie¹⁷ ». La critique utilise du reste aussi volontiers le terme de conte que celui de nouvelle, soulignant en cela le caractère emblématique d'un récit qui, à plusieurs reprises, frôle le mythe et l'allégorie.
- 14 La rêverie sur une traduction potentielle contribue ainsi à révéler le travail mené par Echenoz à l'intérieur de la langue et de la tradition narrative. C'est aussi une invitation à se pencher sur le motif du travail, qui partage avec d'autres thèmes, sociologiques et métaphysiques, l'espace étroit et disputé de ce bref récit.

Homo Faber

- 15 Les premier et dernier paragraphes créent sur ce plan un encadrement bien visible avec les expressions « c'était beaucoup d'ouvrage » (7) et « On gratte, on gratte et puis très vite on respire mal, on sue, il commence à faire terriblement chaud » (22). La symétrie des notations est renforcée par la présence de poussière dans chaque cas, « cendre » et « stratus de plâtre », dans une sorte de fournaise dont l'ardeur convoque d'une part l'image de l'incendie, d'autre part celle de l'atelier ou peut-être de la mine. Évacuer les cendres, décaper un mur : ces deux opérations liées à une pulvérulence connotent la

décomposition de la matière, dont il est aussi question, quoique différemment, dans le cœur de la nouvelle, qu'il s'agisse de la « charogne » (13) qui a envahi l'ancien square au pied de Sylvie ou des visions qui s'étalent au fond du canal vidangé, et participent à la transfiguration poétique qui fait de *L'Occupation des sols* l'équivalent paysager d'une Vanité.

- 16 En tout cas une certaine insistance s'attache à ce motif du travail – travail inachevé, inachevable, pris en cours et laissé en suspens. Si le fait que les deux protagonistes (le père et le fils) ont une activité professionnelle n'est indiqué qu'indirectement, par exemple dans les passages suggérant qu'ils ne sont pas disponibles si ce n'est le jeudi et le dimanche, le nom de Fabre qui leur est commun désigne étymologiquement l'artisan, celui qui de ses mains manipule la matière et fabrique quelque chose. D'autres travailleurs, à mi-chemin entre l'artisan et l'artiste, interviennent dans leur environnement : l'« artiste Flers » (9), qui a réalisé l'effigie de Sylvie, et l'« architecte-sculpteur » Wagner, qui a signé l'immeuble dont le flanc sert de support à cette effigie. Plus loin, dans la partie du récit qui décrit l'évolution d'un chantier, apparaissent logiquement des ouvriers, « hommes calmement casqués de jaune » (14) ainsi qu'un contremaître en conversation avec Fabre. La description du chantier est l'occasion de décliner le thème de l'outillage (bulldozers, grue) et les accessoires familiers du travail du bâtiment (planches, piquets rouillés, ruban rouge et blanc, feux de chantier), mais cette thématique se prolonge également dans les dernières pages, lorsque le père et le fils lancent à leur tour un chantier intérieur pour lequel ils utilisent une table à tréteaux, des plans et de « larges tenues blanches pailletées de vieille peinture » (21). Il n'est pas non plus surprenant que le lexique relatif à la matière (cendre, brique, ferraille, planches, terre, colle, papier, pierre de taille, ciment, zinc, verre, vase, mousse, plâtre, rayonnement solaire) et aux sensations, visuelles et autres, qui naissent du contact avec celle-ci, occupe une place assez importante dans un texte en partie voué à l'évocation de chantiers. Les couleurs, les ombres, les formes géométriques, les consistances, les odeurs même vivent en permanence à l'arrière-plan de ce récit pourtant dénué de débordement descriptif.
- 17 De plus l'entreprise à laquelle s'attellent la plupart des figures mentionnées dans *L'Occupation des sols* implique de leur part un effort, une fatigue, conformément à l'idée traditionnelle d'un labeur à accomplir. Fabre s'épuise à vouloir décrire sa mère à son fils, Flers a peiné avec toute son équipe pour figurer Sylvie sur un mur, et, dans un élan de prétérition, le narrateur déclare vers la fin que le père et le fils réunis s'expriment peu sur « la difficulté de leur tâche qui requerrait, c'est vrai, de la patience et du muscle, puis des scrupules d'égyptologue en dernier lieu » (21). Dans les trois cas cette énergie se dépense pour Sylvie Fabre, soit pour la représenter initialement, soit pour ressusciter son image. Vers la préservation de cette image convergent une partie des forces au travail dans la nouvelle, tandis qu'une autre partie se met au service d'intérêts plus prosaïques.
- 18 Ces forces s'organisent en effet de manière bipolaire. Le temps de la destruction précède celui de la (re)construction tandis que la redécouverte succède à l'effacement, selon un rythme inversé. Le travail fourni peut être passif, utiliser la force de l'inertie : « Négligence ou manœuvre, on laissait l'espace dépérir » (11-12). Les paragraphes consacrés à la lente dégradation de l'espace vert, bien qu'ils obéissent au même principe d'accélération que toute la nouvelle, donnent l'impression d'un processus mené patiemment sur le long terme, tandis qu'ensuite la construction du nouveau bâtiment, à partir de l'expression « Dès lors c'est très rapide » (14), s'effectue à toute vitesse, comme

l'indique la métaphore de la marée, métaphore assez curieuse car elle comporte *a priori* l'idée d'un reflux, dont on se demande quelle serait ici la teneur. Ainsi, à trois reprises en si peu de pages, se voit mentionné un cycle destruction/construction : la nouvelle s'ouvre sur l'évocation d'un lieu calciné et se poursuit avec la tentative de Fabre pour reconstruire une existence à l'usage de son fils et de lui-même ; un peu plus tard la destruction de la « vieille chose insalubre » (11) qui jouxte l'immeuble Wagner prélude à la construction du nouvel immeuble sur son autre flanc, tandis que la destruction de l'effigie, par l'érosion puis par l'occultation, est presque immédiatement relayée par les travaux menés dans le studio dans le but de l'exhumer. Ce cycle mime certainement le processus de la création littéraire : « dans les deux cas, on élève du neuf sur des ruines, on retape le vieux style, on conserve en souterrain des échappées d'édifices » (Blanckeman, 2000, p. 42), écrit à ce sujet Bruno Blanckeman dans son essai sur les récits indécidables. Cependant cette composition biphasée se conjugue dans le même temps avec la mise en scène d'un conflit entre deux types de forces : celles qui émanent de l'individu et celles qui émanent du monde social. *L'Occupation des sols* relève évidemment de ce dernier dont elle épouse la logique capitaliste, mais en définitive, au terme d'un combat opiniâtre mené par Fabre et son fils, la situation semble se solder par une victoire provisoire des personnages individuels et de la sphère privée contre la dictature des profits économiques et des spéculations immobilières. Le rôle implicite de l'argent dans cet affrontement accompagne le récit : l'image de Sylvie Fabre tendant un flacon de parfum Piver s'inscrit dans un cadre publicitaire, de même la rénovation du quartier et de ses immeubles dépend d'intérêts financiers, enfin c'est en signant un contrat au bureau de location que Fabre a conquis le privilège de dormir tout contre le sourire de son épouse et, accessoirement, la possibilité de décaper le mur. Des deux acteurs principaux qui se disputent l'effigie, à savoir le temps et l'argent, le premier est beaucoup plus clairement mis en évidence que le second, mais tous deux coexistent. Et, à l'issue du récit, les personnages individuels ont de leur côté le temps et l'argent – suffisamment du moins pour mener à bien la tâche qu'ils se sont fixée. L'image de la mère, qui était offerte au regard de tous et aux intempéries sur le mur où elle était auparavant exposée, est désormais intériorisée dans tous les sens du terme, c'est-à-dire protégée dans les entrailles d'un immeuble qui la contient, et promise à un nouvel affleurement (partiel) qui en réservera le spectacle à ses proches. Par la proximité et l'intimité reconquises s'opère la victoire de l'homme individuel sur les aléas de la vie collective. Il n'est pas indifférent que ce résultat, une réappropriation en quelque sorte, ou du moins la perspective d'une réappropriation, coïncide avec un nouveau travail sur l'écart, non plus au plan linguistique, mais au sens spatial du terme. Et cela simultanément de deux façons différentes : en prenant place dans un appartement, le visage de Sylvie Fabre s'inscrira dans la profondeur d'un local que l'on imagine en forme de parallélépipède rectangle. Elle échappera ainsi peu ou prou à la malédiction de l'unidimensionnel qui la condamnait à n'être qu'une couche de peinture sur un mur. Christine Jérusalem a analysé avec précision l'« esthétique de la façade » (Jérusalem, 2005, p. 82) qui condamne à la platitude de la pure surface les immeubles, et parfois aussi les paysages, décrits par Echenoz. Mais elle note également, et la remarque semble valoir particulièrement dans le contexte de *L'Occupation des sols*, que « le chantier vaut [...] pour sa capacité à révéler les vestiges dérisoires d'un passé qui s'accroche aux murs¹⁸ ». En l'occurrence, le vestige va rejoindre ses héritiers, de même que la séparation du père et du fils se verra résorbée par leur travail en commun. L'écart se réduit puisque l'effigie, réintégrée dans un intérieur, s'inscrit désormais dans une perspective spatiale plus courte et que seule une fragile

couche d'enduit empêche encore le contact physique avec elle. Mais il se reforme, se redéfinit sur une nouvelle échelle, car au mieux les nouveaux locataires peuvent espérer dégager un fragment de visage, sous les yeux et autour des lèvres, comme si l'image de l'être disparu ne pouvait leur être restituée que sous la forme d'un détail démesurément grossi qu'ils verront de trop près pour en cerner les contours.

- 19 Le travail n'est pas *a priori* une notion spirituelle. Cependant, dans *L'Occupation des sols* il acquiert par moments une dimension sacrée, même si l'ironie vient perturber le déploiement de celle-ci. Cela tient sans doute au fait que les protagonistes sont engagés dans un face-à-face avec la mort. Mais ils se comportent également comme des fidèles, dans l'acception psychologique et dans l'acception religieuse du terme, c'est-à-dire qu'ils s'efforcent de préserver une image sainte en un combat acharné contre les iconoclastes et perpétuent dans le studio loué par Fabre une sorte de culte privé où le contact avec les reliques joue un rôle primordial. Du reste le caractère marial de l'effigie enveloppée dans les flots peints d'une robe bleue a déjà été noté. En outre Fabre ne craint pas d'exposer à son fils que leur opération de fouille correspond à une « mission supérieure » (19), et, au cas très probable où le lecteur jugerait qu'il pontifie quelque peu, ce lecteur se rappellera pourtant l'épisode précédent où sa voix tombait « du ciel, d'une haute fenêtre au milieu du ciel » (17). L'éjection du personnage fugitif de Jacqueline, la femme qui affirme avoir du lait, ressemble à l'exclusion d'une postulante qui ne serait pas agréée parmi les fidèles, ou plus symboliquement à un refus de la réalité prosaïque, congédiée hors de l'univers monomaniacal où Fabre capture Paul. Peu à peu s'écrit ainsi, en contrepoint des aléas du chantier, un récit semi-fantastique qui appelle en renfort un certain nombre de lieux communs magiques et mythiques, qu'il s'agisse du diable auquel les promoteurs ont vendu leur âme, des déchets stygiens du canal, ou, de manière plus diffuse, de ces légendes qui associent la création d'un ouvrage d'art, pont, palais ou rempart, à l'emmurement dans la structure porteuse d'une créature jeune et la plupart du temps féminine. L'écrivain rejoint de la sorte une tradition romanesque qui, de *La Curée* à *La Vie mode d'emploi*, identifie volontiers la femme, et plus précisément la femme sacrifiée, à l'immeuble où elle est enclose, morte ou vive.
- 20 Activité rituelle ou besogne triviale, le travail est au centre de *L'Occupation des sols*. Comme dans l'ensemble des romans d'Echenoz, il hésite entre la technique, l'art et le bricolage, voire le sabotage. Peut-être ne s'agit-il finalement que de l'activité compulsive de deux célibataires que leur solitude pousse à creuser le vide. Compte tenu du sujet de la nouvelle, il serait en effet possible de voir dans ce déploiement d'activité non pas une métaphore du deuil, mais un contre travail de deuil, comme si l'énergie dépensée visait, par l'édification d'un mausolée autour d'une icône, à nier abusivement la disparition et la mort. Bruno Blanckeman lit même dans ce récit, qui « associe ironiquement promotion immobilière et régression culturelle¹⁹ », l'évocation acide d'une société « qui n'en finit pas de tuer la Mère ni d'enterrer son image²⁰ ». Pourtant, sans nier le soubassement pessimiste du récit, nous comprendrons également ce combat pour l'occupation des sols (et des parois) comme un simple reflet du travail de l'écriture. Une telle lecture peut sembler banale mais elle n'en est pas moins opérante car le travail littéraire est aussi revanche de la fidélité contre l'effacement et l'oubli, machine à remonter le temps, exploitation intertextuelle à ciel ouvert, stratégie de détournement des codes, décapage laborieux et outillé de la langue. Interprétation qu'encourage assurément la répétition, dans les dernières lignes, du verbe « gratter » dont les étudiants, les scribes et les copistes

connaissent bien l'acception familière (encore un double sens malaisé à traduire...). L'écriture commence là où s'achève le texte, dans la poussière du chantier.

BIBLIOGRAPHIE

- Bessard-Banquy, Olivier, *Le Roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2003, p. 124.
- Blankeman, Bruno, *Les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2000, p. 42.
- Bricco, Elisa, « Jean Echenoz en Italie, un problème de réception ? », in C. Jérusalem et J.-B. Vray (dir.), *Jean Echenoz : « une tentative modeste de description du monde »*, Saint-Etienne, Presses de l'Université de Saint-Etienne, « Lire au présent », 2006, p. 38.
- Deramond, Sophie, « Une vision critique de l'espace urbain : dynamique et transgression chez Jean Echenoz », in C. Jérusalem et J.-B. Vray (dir.), *Jean Echenoz, « une tentative moderne de description du monde »*, Saint-Etienne, Presses de l'Université de Saint-Etienne, 2006, p. 92.
- « Echenoz et ses traducteurs », *Translittérature*, 16, 1998, p. 16.
- Houppermans, Sjef, *Jean Echenoz, étude de l'œuvre*, Bordas/SETER, « Ecrivains au présent », Paris, 2008, p. 107.
- Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz : géographies du vide*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 82.
- Picard, Michel, *La Lecture comme jeu*, Éditions de Minuit, « critique », 1986, p. 214.
- Schoots, Fieke, « Passer en douce à la douane » : l'écriture minimaliste de Minuit, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1997.

NOTES

1. « Echenoz et ses traducteurs », p. 16. Entretien mené par Michel Volkovitch.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, p. 17.
4. *Ibid.*
5. Masachika Tani, « Echenoz et ses traducteurs », *op. cit.*, p. 18-19.
6. Machiko Nakagawa, ce volume.
7. *L'Occupation des sols*, Minuit, 1988, p. 20. Dans la suite de cet article, les passages tirés de *L'Occupation des sols* seront référés par leur numéro de page entre parenthèses.
8. *Ibid.*, p. 14.
9. Il va sans dire que les remarques qui suivent ne sont nullement dictées par l'intention de critiquer l'effort de transposition entrepris, ni de souligner par pure cruauté les difficultés qu'il comporte, mais uniquement de montrer la prise de conscience qu'il permet pour le lecteur français.

10. Le contexte ne permet pas de décider s'il faut entendre cet adjectif dans son sens étymologique ou dans son acception courante mais considérée comme peu recommandable d'« exaspérant ».
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*
17. Sjef Houppermans, *op. cit.*, p. 104.
18. *Ibid.*, p. 86.
19. Bruno Blanckeman, *op. cit.*, p. 71.
20. *Ibid.*
-

RÉSUMÉS

L'écriture d'Echenoz repose sur l'écart créé par rapport aux formules figées du langage – décalage qui, quoique léger, suscite chez le lecteur l'impression que ses habitudes linguistiques sont délicatement dérangées. La tâche du traducteur, consistant à réduire l'écart entre deux langues, n'en est que plus délicate. Machiko Nakagawa rend compte, dans son article, des difficultés rencontrées lors de la traduction en japonais de *L'Occupation des sols* et évoque les solutions qu'elle a mises en œuvre : son exposé invite à réfléchir sur les résistances que le texte d'Echenoz offre à la transposition, mais aussi à étudier ici la relation qui se crée entre écart et travail, et notamment à analyser la thématique qui se développe à travers la métaphore du chantier immobilier, derrière laquelle se profile l'atelier de l'écrivain.

The literary writing of Jean Echenoz is based on the distance he takes from the fixed syntactic and lexical forms of speech. As subtle as it is, this distance nevertheless makes the reader feel like his usual linguistic habits are slightly confused. The translator's work – which consists in reducing as much as possible the gap between languages – is therefore much more complex. In her article, Machiko Nakagawa thus notes the translation difficulties she encountered when translating *L'Occupation des sols* into Japanese, and discusses the solutions she chose. Her paper leads us to consider the obstacles to the transposition of Echenoz's text; it is also an opportunity to observe a parallel between the writer's stylistic workmanship and actual manual labour, through the metaphor of real estate which profiles the writer's study.

INDEX

Mots-clés : écart, traduction, travail, chantier, écriture

Keywords : distancing, translation, labour, construction, writing

AUTEUR

ISABELLE DANGY

CIEREC de Saint-Étienne.

Parmi les publications :

L'Énigme criminelle dans les romans de Georges Perec, Paris, Honoré Champion, 2002.

« Les frontières transparentes : ville et angoisse de dissolution (Modiano) », in M.-Th. Jacquet (dir.), *Papier-Villes*, Bari, Edizioni B.A. Graphis, 2008.

« Sables, brouillards et autres nébuleuses : la matière spectrale dans les romans d'Anne-Marie Garat » in J. E. Fortin et J.-B. Vray, *L'Imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Collection "Lire au présent" », 2012.

« Suspension, détachement, apesanteur dans les romans de Jean Echenoz », in B. Blanckeman et M. Dambre, *Romanciers minimalistes, 1979-2003*, Colloque de Cerisy, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

« Littérature et chamanisme : La Piste mongole de Christian Garcin », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, « La Fiction aujourd'hui », 1, 2013.